

Falk Wiesemann
Antijüdischer Nippes
und populäre
„Judenbilder“

Die Sammlung Finkelstein



Falk Wiesemann
Antijüdischer Nippes und populäre „Judenbilder“

Falk Wiesemann

Antijüdischer Nippes und populäre „Judenbilder“

Die Sammlung Finkelstein

Impressum

Falk Wiesemann
Antijüdischer Nippes und populäre „Judenbilder“
Die Sammlung Finkelstein

Mitarbeit: Emile G.L. Schrijver
Photographie: Arno Gisinger und Iman Heystek
Umschlagphotographie: Robert Fessler
Buchdesign: Stecher id, Götzis
Realisation: Klartext Medienwerkstatt GmbH, Essen
Druck: Druckerei Gulde, Tübingen

ISBN 3-89861-502-2
1. Auflage Oktober 2005
© 2005 by Jüdisches Museum Hohenems und Klartext Verlag
Alle Rechte vorbehalten
www.klartext-verlag.de

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
*Antijüdischer Nippes, populäre Judenbilder und aktuelle
Verschwörungstheorien. Die Sammlung Finkelstein im Kontext*
Jüdisches Museum Hohenems, 16. Oktober 2005 bis
26. Februar 2006
zusammen mit dem Essayband: *Hanno Loewy (Hg.),
Gerüchte über die Juden. Antisemitismus, Philosemitismus
und aktuelle Verschwörungstheorien.*

Ausstellungskonzept:
Falk Wiesemann, Emily Schrijver,
Hanno Loewy, Johannes Inama

Gestaltung: Stecher id, Götzis
Koordination: Birgit Sohler
Vermittlungsarbeit: Helmut Schlatter

Das Jüdische Museum Hohenems dankt den Förderern,
ohne deren großzügige Unterstützung dieses Projekt
nicht hätte realisiert werden können:

Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des National-
sozialismus, Wien
Hanadiv Charitable Foundation, London,
Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Wien
Collini GmbH, Hohenems
Grüne Bildungswerkstatt Vorarlberg, Bregenz
Dornbirner Sparkasse Bank AG, Dornbirn
Ventilator – Altwaren-Restaurierungen-Verkauf-Verleih, Dornbirn

Inhalt

Antisemitische Götzen?

Fragen an eine Ausstellung

Geleitwort von Hanno Loewy, Jüdisches Museum Hohenems 7

„Schöner ist doch unsereiner!“

Von der Allgegenwärtigkeit antijüdischer Gegenstände 11

Katalog der Sammlung Finkelstein

	Kat. Nr.	Seite
I. DER WANDEL DER „JUDENDARSTELLUNGEN“	1–93	22
Altkleider-, Land- und Kramhändler	1–52	
– „Mauscheljuden“ (Verschwörung)	35–43	
– „Instinkte“ (Kinder und Tiere)	37–52	
Vom Geld- und Pfandleiher zum Antiquitätenhändler	53–92	
– „Geschäfts- und Börsenjuden“	70–87	
– „Judensau“ und „Kapitalistenschwein“	88–92	
II. „ORTE DES GEBRAUCHS“	93–252	72
Der Schreibtisch	93–102	
Der Speisetisch	103–111	
Der Salontisch	112–145	
Der Spieltisch	146–156	
– Die Dreyfus-Affäre	147–156	
Die Anrichte und die Zimmerwand	157–187	
– Streitende und häßliche Juden	169–177	
– Charles Dickens’ „Fagin“	178–187	
Das Wirtshaus	188–240	
– Bäderantisemitismus	221–224	
– Ritualmordlegenden	225–229	
– Vertreibungsphantasien	230–235	
– „Der Ewige Jude“	236–240	
Öffentliche Vergnügungen	241–252	
– Der Pranger	241	
– Theater	242–245	
– Puppenspiel	246–250	
– Jahrmarkt	251–252	
III. DARSTELLUNGEN VON „JUDEN“ IN MALEREI UND KARIKATUR ...	253–354	158
– Juden und Militär	296–313	
– Sexualität	344–350	
IV. „JÜDISCHE JUDENBILDER“	355–382	233
– Lessings „Nathan“	377–382	
Bibliographie		250

Antisemitische Götzen? Fragen an eine Ausstellung

Geleitwort von Hanno Loewy, Jüdisches Museum Hohenems

Wenn ein kulturgeschichtliches Museum Gegenstände ausstellt, dann denkt man an Leistungen auf dem Gebiet der Kunst, an Geschichte, die konstruiert, geädelt oder kritisch befragt wird, und an kollektive Erzählungen, an liebevoll gesammelte Zeugnisse der Alltagskultur und an auratische Objekte, die noch im Detail menschlichen Lebens den Zauber einer sentimental Erinnerung aufspüren. Und selbst da, wo sich Museen den Expositionen von Horror, Krieg, Verbrechen und Massenmord zuwenden, vermitteln sie einen positiven Kitzel: kein Museum der Folter, das nicht im Grausen das Abenteuer einer enthemmten Existenz suggeriert, kein Museum des Krieges, das nicht mit dem Faszinosum des Krieges spielt, mit dem Mythos existentieller Erfahrungen. Und kein Museum des Holocaust, das nicht mit der Zweideutigkeit der physischen Spuren der Vernichtung arbeitet, also mit dem Anspruch, Spuren der Tat und Spuren der Vernichteten selbst, ihres kostbaren Lebens zu sichern.

Doch was tun mit Objekten, die offenbar an all dies zugleich erinnern: von der menschlichen Kunstfertigkeit in der Herstellung von Idolen und Götzen bis zur Sammelleidenschaft, die einem „exotischen“ Genre der Dingwelt verfallen ist, von der menschlichen Kultur, der nichts Böses fremd ist, bis zur destruktiven Energie, die hinter manchen Haupt- und Staatsaktionen steckt. Was tun mit Objekten, die mit einer Jahrhunderte alten Obsession verbunden sind und je nach dem Licht, das auf sie fällt, harmlos altmodisch und erschreckend aktuell erscheinen?

Objekte, die vor allem eines tun: das grundlegende Einverständnis zwischen der Institution Museum und seinen Besuchern in Frage zu stellen. Nämlich die Beziehung zwischen Objekt und Betrachter völlig zu irritieren, die mit einem liebevollen Interesse zu tun hat, mit dem Interesse an einer Geschichte, an deren Ursprung eine phantasierte Nähe steht, ein Begehren, eine Trauer über einen Verlust.

Die Objekte in diesem Buch täuschen solche Nähe vor und bescheren uns stattdessen einen Abgrund, letztlich das Gefühl eines unwillkürlichen Ekels. Dabei verweisen sie unmittelbar zurück auf ihre früheren Besitzer und Produzenten, mit denen uns kaum positive Gefühle verbinden können.

Vielleicht ist es am besten, sich den Gegenständen in diesem Buch so zu nähern wie ein raumfahrender Ethnologe, der auf einem fremden Planeten merkwürdigen Gegenständen begegnet, Gegenständen, die irgendwie an Nippesfiguren erinnern, aber eigentümlich hässlich sind.

Wem haben all diese Statuetten und Figurinen, all diese Nasen und verzerrten Physiognomien einst gehört? Wer hat damit bloß und aus welchem Grund seine nächste Umgebung geschmückt, Schreibtische und Wirtshaustische, Speisezimmer und Salons? Mit diesen Alltagsgegenständen, vielleicht auch für irgendetwas brauchbar waren, wie ein Bierhumpen etwa, die vor allem aber im täglichen Gebrauch ihre Besitzer an etwas ganz Bestimmtes erinnern sollten?

Was waren das für Menschen, die sich mit diesen immergleichen Fratzen umgaben, gerade richtig groß – oder klein genug –, um sie in die Hand nehmen zu können und sie, einmal fest umgriffen, genüsslich zu betrachten?

All diese kleinen hässlichen Figuren von Menschen, waren sie nur das Symbol einer fleißig kultivierten Verachtung oder auch einer paradoxen Verehrung gewesen?

Wie kann man sich ihre Besitzer vorstellen? Wer saß da an einem Schreibtisch zusammen mit der hässlichen Gestalt, die auf der Erdkugel steht? Wer amüsierte sich über dieses Abbild einer phantasierten Macht, verkleinert zu einer lächerlichen Figur, die man herablassend tätscheln kann – im Gestuseiner brutalen Harmlosigkeit, die von ihrer eigenen Größe phantasiert?

Und wer ließ einst den Humpen kreisen, der ein ganzes Programm der Selbstwahrnehmung auf seinem Relief präsentiert: vom schlafenden, ausgebeuteten, betrogenen „deutschen Volk“ bis zu seiner stolzen „Wiedergeburt“, für die es einzig und allein der Austreibung jener lächerlichen Gestalten bedarf, die aus Holz und Porzellan, Metall und Stein, Ton und Elfenbein so viele Vitrinen und Kaminsimse, Anrichten und Spazierstöcke, Tische und Regale in gutbürgerlichen Haushalten bevölkerten? Wer wollte hier zugleich austreiben und behalten, loswerden und sammeln?

Was für ein alltägliches Beschwörungsritual hat da offenbar über Jahrhunderte hinweg so viele Menschen in Europa beschäftigt, dass es eine florierende Produktion am Leben erhielt?

Fünfzehn Jahre hat der Sammler solche Objekte zusammengetragen, Objekte, zu denen er selbst ein höchst ambivalentes Verhältnis besitzt. „Pfuji“ heißen die Stücke, die sich auf seinem Dachboden zusammendrängen, in seiner Familie, „something ugly“, etwas Hässliches. Seine Kinder lässt er das nur einmal in der Woche ansehen. Worin die Faszination

der Dinge besteht, die ihn auf diese Sammelleiden-schaft verfallen ließ, bleibt ihm selbst rätselhaft. Als Kind wurde er von den Nachbarsjungen verprügelt, weil er Jude ist, und er lernte sich mit den Fäusten zu wehren; vielleicht wollte er irgendwann verstehen, was hinter den aggressiven Stirnen vor sich ging. Vermutlich weiß er es bis heute nicht und sammelt weiter. Was hatte jemand wie Hitler vorgefunden, so fragt er sich, als er den Antisemitismus erfolgreich zum politischen Programm erhob, was doch vor ihm schon einige andere versucht hatten. Eine Weltanschauung war es, eine Art und Weise, die Welt anzuschauen und ihre Widersprüche zu erklären, eine Sprache, um Gemeinschaft zu stiften.

Betrachtet man die Objekte in seiner Sammlung genauer, so fällt ins Auge, wie sehr sie mit einem unausgesprochenen Einverständnis spielen und es zugleich herstellen. Sie sind Träger eines stummen Codes, der kaum der Worte bedarf, Fetische von Gemeinschaftsrituale und Männerbündeleyen, Gerätschaften für profanisierte Beschwörungs-, Opfer- und Genusszeremonien, die selbstverständlicher Teil des Alltags geworden sind, Werkzeuge der spielerisch-ekstatischen Aggressionsabfuhr und Instrumente der gesellschaftlichen wie privaten Kommunikation: all diese auf den ersten Blick so harmlosen wie selbstverständlichen Schießbudenfiguren und Bierhumpen, Schreibwaren und Tabakdosen, Spazierstöcke und Kasperlefiguren.

Die Verständigung über das verachtete „Andere“, das Gegenbild der eigenen Selbstentwürfe, erfolgte als sozialer Akt, wortlos und unwillkürlich eingeübt – eine kollektive Selbsterziehung zum Ressentiment. Von Schlimmeren soll hier nicht die Rede sein. Es ist sattem bekannt.

Nach 1945 aber glaubten viele, die antijüdischen Traditionen Europas seien ein für allemal diskreditiert. In Deutschland schienen offen antisemitische Äußerungen im Mainstream der Gesellschaft weitgehend tabuisiert zu sein. In Österreich konnte man zwar immer wieder Wallungen traditionell antisemitischer Ressentiments bestaunen, doch das wurde gerne als österreichische Besonderheit, quasi als Kollateralfolge des von den Alliierten geschenkten Nachkriegsmythos (Österreich – das erste Opfer Hitlers) abgetan.

Doch im Zeichen von Globalisierung, Einwanderung und der Suche nach festen, unverrückbaren Identitäten, ob in Europa oder dem so genannten „Orient“, in der christlichen wie in der islamischen Welt, erleben populäre Bilder des Jüdischen und wilde Verschwörungstheorien eine überraschende Renaissance. Auch dort, wo keine Juden leben. Und keineswegs nur dort, wo sie ein Ventil für die Abwehr von Schuld, einen Entlastungsimpuls darstellen.

Anlass für diese Renaissance scheint immer wieder der Konflikt um Israel und Palästina zu sein. Doch vielleicht ist es umgekehrt: Negative wie positive Phantasien über „die Juden“ laden den Konflikt im Nahen Osten erst auf, als ginge es um das Schicksal der Welt. Während Islamisten versuchen, die Diskursführerschaft in der islamischen Welt und darüber hinaus zu erringen, indem sie sich zur Avantgarde einer Schlacht um Palästina und Jerusalem stilisieren, träumen christliche Fundamentalisten in Europa und den USA vom Heilsplan einer apokalyptischen Endzeit, in dem die „Rückkehr der Juden“ nach Jerusalem einen festen Platz beansprucht. Und „linken“ Globalisierungskritikern verdichtet sich ihr Bild des Bösen immer mehr zum Zweigespann von Wallstreet und Zionismus, zu einer Melange von Antisemitismus und Antiamerikanismus, deren Vorboten man schon in der Sammlung Finkelstein (all die weltbeherrschenden „Börsenjuden“) bewundern kann.

So wandern stereotype Wahrnehmungen des „Jüdischen“ heute scheinbar ungebrochen in andere kulturelle, politische und geografische Kontexte ein und dienen in den unterschiedlichsten politischen Konflikten als Munition und „Orientierung“. Gleichzeitig lebt der Mainstream in Europa seine positive Faszination durch das „jüdische Erbe“ nun in Museen und Folklorisierungen, Klezmerkonzerten und Sammlungen jüdischer Souvenirs aus – und verabschiedet sich scheinbar vom alten Ressentiment, das sich mit den Chiffren „Israel“ und „Wallstreet“ trefflich exterritorialisieren lässt.

Verdichtete sich der moderne Antisemitismus schließlich in der Parole, die einer der Bierhumpen in Finkelsteins Sammlung bündig auf den Punkt bringt – die Juden zurück „nach dem Orient“, nach Palästina abzuschicken, sprich: zu vertreiben –, so gelten heute in der arabischen Welt die Juden in Form des Staates Israel als Eindringlinge aus dem Westen. Und Palästinas selbsternannte Freunde skandieren die Parole: „Juden raus aus Palästina“.

Die Bilder und Vergegenständlichungen, in denen diese Wanderung antisemitischer Traditionen stattfindet, sind freilich verblüffend interkulturell. So wurde eine Fernsehspielfassung der „Protokolle der Weisen von Zion“ zum großen Erfolg des ägyptischen Staatsfernsehens, so konnte eine bluttriefende Dramatisierung alter christlicher Ritualmordlegenden auf einem Hisbollah-Satellitensender als Ramadan-Besinnungsprogramm laufen, ohne dass es angesichts solchen Imports westlicher Phantasien zu einem nennenswerten Kulturschock gekommen wäre.

Solche Fragen nach der Aktualität überkommener wie nach der Schaffung neuer Judenbilder werden im Essay-Band behandelt, der parallel zu diesem Katalog erscheint.

Und nun eine Ausstellung dieser Objekte? In einem Jüdischen Museum?

Eine Sammlung existiert und stellt Fragen – Fragen, die Museen in Form von Ausstellungen einem öffentlichen Diskurs überantworten. Fragen nach der Geschichte der Objekte, ihrer Produzenten und Besitzer, nach der Geschichte ihrer Benutzung und ihrer Wirkung. Diese Wirkung wurde Teil jüdischer Geschichte, und leider auch: Teil jüdischer Selbstwahrnehmung, in einer Welt, in der jüdische Existenz immer wieder durch die Wahrnehmungen und die Erwartungen von „außen“ geprägt worden ist, von den christlichen Bildern des jüdischen Propheten bis hin zum antisemitischen Zerrbild.

Die seltsamen kleinen Idole sind mittlerweile aus der Mode gekommen und können gesammelt werden, vielleicht mit der paradoxen und trügerischen Hoffnung, sie könnten in ihrer scheinbaren Harmlosigkeit nun für die entmachteten alten Antisemiten genommen werden, die sie im Grunde verkörpern.

Doch in Karikaturen und Parolen, in den Medien und auf den Websites haben neue Codes ihren Platz eingenommen, die jederzeit die alten Bilder abzurufen vermögen – auch wenn sie nicht immer so wörtlich darauf zurückfallen wie in jenen arabischen Karikaturen, in denen vampiristische israelische Politiker Hand in Hand mit Hitler marschieren. Oder auf globalisierungskritischen Kundgebungen wie 2003 in Davos, als Demonstranten in Masken westlicher Staatsmänner (inklusive Sharon) um ein goldenes Kalb tanzten und der amerikanische Verteidigungsminister einen Judenstern mit der Aufschrift „Sheriff“ trug, somit das Zeichen des Opfers in das Emblem des Weltpolizisten verwandelt war – wobei die Beteiligten dieser „links-radikalen“ Inszenierung jeden Vorwurf des Antisemitismus weit von sich wiesen, als hätte das Bild vom Tanz ums goldene Kalb nicht schon Generationen von Antisemiten als Ikone „jüdischer“ Vergötterung des Goldes gedient. Oder dann, wenn Gewerkschafter in Thüringen einen ironischen Ehrenpreis für Ausbeuter stiften und ihnen nichts Besseres einfällt als die Bronze einer Fratze mit goldener Nase, die so aussieht,

als sei sie geradewegs aus der Sammlung Finkelstein entlaufen. Oder wenn im Internetshop der deutschen Wochenzeitung „Die Zeit“ eine Buchstütze „Marcel Reich Ranicki“ auftaucht, die sich als Stürmerkarikatur eines Manipulators erweist.

Die angebliche Arglosigkeit, mit der solche „Rückfälle“ in die Bilderwelt vor dem Tabu der Schoah möglich sind, sie wird den dafür Verantwortlichen vermutlich stets als wohlfeiles Argument für die Lauterkeit ihrer Absichten zur Hand sein. Und die Nippesfiguren in Finkelsteins Kabinett, diese „Pfundim“ einer europäischen Kultur, die sich schon häufiger auf ihren Endkampf (wogegen? wofür?) vorbereiten wollte, sie werden uns auch in Zukunft in neuem Gewand begegnen.

Dass es dem Jüdischen Museum Hohenems möglich ist, diese Ausstellung mit ihren offenen und provozierenden Fragen zu präsentieren, dafür schulden wir besonderen Dank Herrn Finkelstein, der seine Objekte für einen solchen Zweck zum ersten Mal zur Verfügung gestellt hat. Emile Schrijver hat wertvolle Kontakte geknüpft und in schwierigen Situationen vermittelt. Johannes Inama und Arno Gisinger haben erste, wertvolle Vorarbeiten für das Ausstellungskonzept geleistet. Die Mitarbeiter des Jüdischen Museums haben mit großem Engagement dieses Projekt bis zur Realisierung getragen. Großzügig gefördert wurde das Projekt durch den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, Wien, die Hanadiv Charitable Foundation, London, das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Wien, die Firma Collini GmbH, Hohenems, die Grüne Bildungswerkstatt Vorarlberg, Bregenz, die Dornbirner Sparkasse Bank AG, Dornbirn und die Firma Ventilator in Dornbirn.

Gedankt sei aber vor allem Falk Wiesemann. Er hat die wissenschaftliche Bearbeitung dieser Sammlung übernommen und damit Buch und Ausstellung fachlich ermöglicht: Es war eine langjährige Recherche nach den Quellen zu den Objekten einer verstörenden und bedrückenden Tradition, eine Reise in den Alltag der Abgründe Europas.

„Schöner ist doch unsereiner!“

Von der Allgegenwärtigkeit
antijüdischer Gegenstände



Abb. 1

*„Kurz die Hose, lang der Rock,
Krumm die Nase und der Stock,
Augen schwarz und Seele grau,
Hut nach hinten, Miene schlau –
So ist Schmulchen Schievelbeiner.
(Schöner ist doch unsereiner!)“*

Die Verse stammen aus dem Jahr 1882, aus Wilhelm Buschs Bildergeschichte „Plisch und Plum“ (Abb. 1)¹. Diese beiden Hunde, die ständig über die Stränge schlagen, sich an keine Ordnung halten und Schaden anrichten, zerreißen im fünften Kapitel Schmulchen Schievelbeiners Rock, und der Hundebesitzer, Herr Fittig, „muß zahlen“.

In der Rangliste der beliebtesten deutschen Familienlektüre behaupten Wilhelm Buschs Werke – neben den Märchen der Brüder Grimm – seit mehr als hundert Jahren einen Spitzenplatz. Der immense Erfolg seiner Geschichten beruht auf der witzigen Darstellung des alltäglichen Chaos und dem behaglichen Einverständnis des Autors mit seinem Lesepublikum. Schmulchen Schievelbeiner wird nicht als „Jude“ bezeichnet. Das war auch nicht notwendig, denn sein Name und die beschriebenen und gezeichneten Charakteristika waren Zeichen genug. „Der Jude“ war erkennbar anhand seiner karikierten „typischen“ Merkmale. Wesentliches Unterscheidungsmerkmal zwischen „dem Juden“ und „uns“ ist – nach Wilhelm Busch – ein ästhetisches: „Der Jude“ ist nicht schön, „wir“ jedenfalls sind schöner!²

Die historische Antisemitismusforschung konzentriert sich unter anderem auf Erscheinungsformen und Tradierungen der Einstellungen zu Juden und Vorstellungen von Juden. Dabei hatten die bildlichen Darstellungen „des Juden“ allerdings lange Zeit nur geringe Aufmerksamkeit gefunden. Erst mit dem „iconic turn“ in den Kulturwissenschaften hat man sich diesem Thema näher zugewandt.³ Bevorzugt untersucht wurden dabei zwei Genres: Karikaturen in populären unterhaltenden und satirischen Zeitschriften⁴ sowie illustrierte Postkarten⁵. Weitgehend Neuland betritt allerdings, wer sich mit antijüdischen dreidimensionalen Gegenständen befaßt.

In einem Aufsatz über die antisemitische Karikatur hat der Heidelberger Judaist Michael Graetz festgestellt: „Der Karikatur [...] messen Historiker im allgemeinen keine besondere Bedeutung für die Erforschung des Antisemitismus bei. Im besten Fall erscheint sie ihnen als eine verkürzte, verzerrte Version antijüdischer Motive, die durch zahllose antisemitische Texte in der Presse, in der Literatur, im politischen Diskurs und in der Alltagssprache bereits zu Genüge bekannt geworden sind. Deshalb sind, so könnte der Kenner der Materie annehmen, kaum neue Erkenntnisse bezüglich des Antisemitismus, seiner Motive und seines Diskurses zu erwarten. Wenn hier die Karikatur im Focus der Erörterung steht, dann nicht, weil nach neuen Stereotypisierungen von Juden und Judentum gesucht wird, sondern weil der Funktion der Karikatur als einem radikalen, massenwirksamen Mittel der antisemitischen Hetze nachgegangen werden soll.“⁶ Zu ähnlichen Fragen lädt eine Untersuchung der plastischen Gegenstände ein: Variieren sie lediglich bereits Bekanntes oder erweitert eine nähere Sicht auf solche Objekte das Wissen um die konkrete „Lebensweise“ antisemitischer Einstellungen?

Die Vorstellung, daß Darstellungen von Juden vor allem in mehr oder weniger verunglimpfenden Karikaturen erschienen, verbreitet durch Journale und Zeitschriften, auf Flugblättern, Plakaten oder Postkarten, ist im Großen und Ganzen zutreffend. Daneben aber existierte, bisher kaum beachtet, eine beträchtliche Menge von dreidimensionalen Gegenständen. In Museen werden solche Objekte nicht gezeigt. Es wäre zu prüfen, was noch mancherorts in den Depots verwahrt wird.

Bei Gesprächen mit Museumsmitarbeitern über die Möglichkeit, solche Gegenstände öffentlich zu präsentieren, um sich auf diese Weise mit ihnen auseinandersetzen zu können, ist eher ein Zurückzucken zu verspüren. In der Tat sind diese Gegenstände großenteils weder schön noch appetitlich; ihnen ist gewissermaßen eine „Sonderästhetik“, eine spezifische „Ästhetik des Antisemitismus“ zu eigen. Und welche Exponate könnten schuldbelasteter sein? Offenbar herrschen vor allem Skrupel, ein „zu heißes Eisen“

anzufassen, und man ist mit den Bedenken politischer „correctness“ schnell zur Hand: Wie kann man solche Dinge zeigen, ohne Gefahr zu laufen, damit bereits vorhandene antijüdische Vorurteile zu bestätigen oder ihnen gar ungewollt zuzuarbeiten?

Soweit bekannt, existieren überhaupt nur drei größere Kollektionen populärer dreidimensionaler Antisemitica. Sämtliche sind Privatsammlungen bzw. sind aus solchen hervorgegangen. In New York Manhattan besitzt der Galerist Pieter Ehrental (Moreah Galery) eine Sammlung von beträchtlichem Umfang, die bisher jedoch nicht öffentlich zugänglich gemacht wurde.

An das Jüdische Museum der Stadt Wien gelangte 1993 die sogenannte „Sammlung Schlaff“. Sie umfaßt rund 5.000 Objekte (in erster Linie Bücher, Broschüren, Druck- und Gebrauchsgraphik sowie Postkarten), aber auch rund 250 Gebrauchsgegenstände und Nippesfiguren.⁷ Ausgewählte Stücke wurden in einer Ausstellung des Wiener Jüdischen Museums unter dem Titel „Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen“ von April bis Juli 1995 in der Volkshalle des Wiener Rathauses gezeigt. Die Objekte der „Sammlung Schlaff“ wurden damals weniger unter dem Gesichtspunkt einer historischen Dokumentation präsentiert, sie sollten vielmehr durch die didaktische Inszenierung – plazierte in hohen Wandvittrinen, die sich dem Betrachter entgegenzuneigen schienen – als Bedrohung emotional erfahrbar gemacht werden. Auf

eine exakte Beschreibung der Exponate wurde offenbar bewußt verzichtet.

In diesem Katalog wird die „Sammlung Finkelstein“ vorgestellt, die der in Belgien wohnende passionierte Sammler von Judaica über einen langen Zeitraum hinweg zusammengetragen hat. Sein Sammeleifer ist durchaus nicht allein auf „Antisemitica“ gerichtet, sondern auch auf jüdische religiöse Kunst, Medaillen, Siegel und Militaria. Von den oben genannten Sammlungen unterscheidet sich die „Sammlung Finkelstein“ wesentlich durch den nahezu vollständigen Verzicht auf gedrucktes Material, das den Großteil der beiden anderen ausmacht. Der Sammler hat sich jedoch mit Bedacht nicht auf dreidimensionale Objekte beschränkt, sondern auch Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen einbezogen, und hier vor allem die originalen Vorlagen für Karikaturen, die in satirischen Zeitschriften und „Witzblätter“ in gedruckter Form popularisiert wurden. Dadurch ergibt die „Sammlung Finkelstein“ ein dichtes Patchwork einer judenfeindlichen Bilderwelt auf Originalobjekten, das es in vielen Fällen erlaubt, identische Motive auf ihrer „Weiterwanderung“ auf Objekten unterschiedlichen Materials und unterschiedlicher Zweckbestimmung zu verfolgen. Zum Beispiel diente die Karikatur „Die Beschneidung“ (Abb. 2)⁸, veröffentlicht 1912 in der Wiener satirischen Zeitschrift „Kikeriki“, als Vorlage für ein 13,5 cm hohes, bemaltes Holzfigürchen (Kat. Nr. 58).

I. Der Wandel der „Judendarstellungen“

Bildliche Darstellungen von Juden gibt es seit dem Mittelalter fast ausschließlich im Kontext der Evangelien und der christlich interpretierten biblischen Geschichte. Im nichtreligiösen Kontext sind sie vor dem 19. Jahrhundert hingegen eher selten, dominieren dann aber zunehmend im Spektrum der Darstellungen. Dieser Befund vom christlich motivierten Antijudaismus abgewandten, modernen Formen der Judenfeindschaft werden in der Regel unter den Begriff des Antisemitismus gefaßt. An dessen Verbreitung und Popularisierung sind literarische und publizistische Texte ebenso wie bildliche und plastische Darstellungen beteiligt.

Die meisten Objekte der „Sammlung Finkelstein“ sind zwischen den 1880er und 1920er Jahren entstanden. Nahezu alle Exponate, die im Katalog ohne Datierung sind, stammen aus dieser Periode. Dies war augenscheinlich die hohe Zeit der Produktion solcher Gegenstände. Sie fiel mit zusammen mit Konjunkturen des Antisemitismus in Europa: den Pogromen im östlichen Europa, der Dreyfus-Affäre in Frankreich, den antisemitischen Wellen im Deutschen Kaiserreich und im Habsburger Reich sowie unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg. Nur einige wenige Stücke reichen hinter das 19. Jahrhundert zurück, etwa die Schandmaske in Form eines mittelalterlich anmutenden „Judenkopfes“

Abb. 2



aus dem 17. Jahrhundert (Kat. Nr. 241) oder eine Dose mit „Ritualmord“-Szene aus der Zeit um 1770 (Kat. Nr. 225).

Seit Beginn des 19. Jahrhunderts finden wir in zunehmendem Maße antijüdische Darstellungen – zurückzuführen auf die Ablehnung der kulturell-sozialen Emanzipation der Juden und ihrem Heraustreten aus dem Ghetto. In politisch-gesellschaftlichen Karikaturen, die in England um 1800 auf den Markt kommen, tritt vor allem die Figur des Altkleider-Händlers hervor, des „Jewish peddler“, der mit gebrauchter Kleidung handelt. Ein weiteres Urbild antijüdischer Stereotypen ist die Darstellung der drei „mauschelnden“ Juden, wie sie 1808 in England nach einer Karikatur von Thomas Rowlandson als handkolorierter Aquatintadruck (Abb. 3)⁹ verkauft wurde.

Das Wort „mauscheln“ bedeutete im Ursprung lediglich „jiddisch sprechen“. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts durchlief es einen grundlegenden Bedeutungswandel: Innerjüdisch mutierte es zunächst zum Schimpfwort für das zum Jargon deklassierte Jiddisch, diente aber zugleich auch als antisemitischer Kampfbegriff und Synonym für „Betrügen“.¹⁰ Bereits in dem Text zu Rowlandsons Karikatur werden Verschwörungs- und Betrugsaspekt zusammengebracht: „Get Money Money still/And then let Virtue follow, if she will“.

Eine englische Besonderheit sind die äußerst beliebten Darstellungen der literarischen Negativfiguren von Shakespeares Shylock und Charles Dickens' Bösewicht Fagin, die in vielen Variationen bis heute die Kamin- simse bevölkern. Viele Fagin-Bilder gehen zurück

Abb. 3



Abb. 4



auf die bekannten Illustrationen von George Cruikshank zu einer der ersten Ausgaben des „Oliver Twist“ (Abb. 4;¹¹ vgl. vor allem Kat. Nr. 181).

Dem englischen Prototyp des Altkleiderhändlers entspricht auf dem Kontinent der Landhändler, der mit seinem Warensack unterwegs ist. Der jüdische Kramhändler versorgte die Agrarbevölkerung mit allerlei Trödel- und Fertigwaren, die auf dem Lande benötigt wurden. Die Figur des jüdischen Landhändlers gibt es in unterschiedlichen Materialien und in verschiedenen Farben und Größen, und nicht nur als Nippesfigur ohne nützliche Funktion, sondern auch als praktischen Gebrauchsgegenstand, zum Beispiel als Salzsteuer. Ihr Ursprung liegt im Elsaß und im deutschen Südwesten.

In den Figurengruppen aus dem badischen Zizenhausen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erscheinen hausierende und viehhandeltreibende Juden als integrierter Bestandteil der ländlichen Gesellschaft. Die Marktfrau und der jüdische Hausierer begegnen sich hier noch auf gleicher Ebene (Kat. Nr. 7). Die manifest antijüdischen Typisierungen häufen sich parallel zum Paradigmenwechsel des Nationalismus und den Ansätzen des Rasse-Denkens in der zweiten Jahrhunderthälfte. Für wirtschaftliche Krisen und soziale Spannungen werden zunehmend „die Juden“ verantwortlich gemacht. Als Lösung dieser Probleme wird die Exklusion aller als nichtdeutsch empfundenen Bevölkerungsgruppen aus dem „Volkskörper“ propagiert, allen voran der Juden. Der moderne Antisemitismus, der sich auf völkisch-rassistischer Grundlage formiert, ist auf die Zementierung eindeutiger Unterscheidungsmerkmale zwischen Juden und Nichtjuden angewiesen. Angesichts der raschen Akkulturation und Assimilation der Juden besteht ein fundamentales

antisemitisches Interesse an der zweifelsfreien Markierung solcher behaupteter Unterschiede.

Genau hier ist der historische Ort vieler jüdenfeindlicher Karikaturen, die – wie die Karikatur als populäres Medium überhaupt – mit den Mitteln der Zuspitzung und der Übertreibung, des Spottes und der Polemik arbeiten. In der „Sammlung Finkelstein“ sind zahlreiche Karikaturen von Künstlern vertreten, die im allgemeinen nicht in einen Zusammenhang mit jüdenfeindlichen Einstellungen gebracht werden. Selbst die Mitarbeit an einer aufmüpfigen und sich als modern verstehenden Zeitschrift wie dem „Simplicissimus“ schützte nicht vor der Verwendung antijüdischer Stereotypen, und solche entsprangen offensichtlich nicht allein der trivialen Gesinnung von Gebirgs- und Königseemalern.

Noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts lebten die meisten Juden auf dem Lande, verflochten mit der agrarischen Wirtschaft und eng eingebunden in ihre traditionelle Lebensweise und Glaubensausübung. Mit der Abwanderung in die Städte und der Übernahme urbaner Lebensweisen wurden sie für das antisemitische Auge von der übrigen Bevölkerung immer weniger „unterscheidbar“, im Gegensatz zu den sogenannten Ostjuden, die seit den 1880er Jahren aus wirtschaftlicher Not oder aufgrund von Pogromen aus dem Osten in den Westen gelangten und sich in Aussehen und Habitus von den einheimischen Juden abhoben.

Je mehr die Juden in der Mehrheitsgesellschaft aufgingen, um so notwendiger schien es aus antisemitischer Sicht, unwandelbare Merkmale „des Juden“ sichtbar zu machen. Die Antisemitismusforschung hat die jüdenfeindliche Konstruktion des jüdischen Körpers klar herausgearbeitet.¹² Die simpel geschnittene Holzfigur eines Mannes (Kat. Nr. 85) stellt weder einen traditionellen Landjuden dar noch einen „Ostjuden“ und ist doch durch äußere, deutlich hervorgehobene Merkmale eindeutig „Jude“: die als „jüdisch“ typisierte Physiognomie, insbesondere die den Antisemiten als untrüglichstes Erkennungsmerkmal geltende Nase, die abstehenden Ohren, die vom Oberkörper abgespreizten Arme und Hände, der gestauchte Körperbau und die krummen, kurzen Säbelbeine. Es ist der Typus des „jüdischen Kapitalisten“, des „Börsenjuden“, ebenso wie des bettelarmen „Ostjuden“.

Vielfach drängt sich der Eindruck auf, mit Nippesfiguren und Karikaturen sollte die von „den Juden“ ausgehende Bedrohung durch Ironie, Spott, Übertreibung für Betrachter oder Benutzer beherrschbar gemacht werden. Auf diese Weise verloren die oft ins Monströse gesteigerten Ängste vor dem „jüdischen Einfluß“, der „jüdischen Wirtschaftsmacht“, der „jüdischen Weltherrschaft“ ihre Macht, erhielten aber durch den permanenten Umgang mit solchen Gegenständen auch fortwährend ihre Bestätigung.

Stereotypen bedürfen spezifischer Codierungen, um wiedererkannt zu werden. Zugleich dienen diese der Bestätigung und Affirmation bereits vorhandener Einstellungen. Dabei ist zu berücksichtigen, daß sie in der Regel aus einer Kombination mehrerer Wiedererkennungsmerkmale bestehen. Einmal verfestigt, können solche Codierungen vor allem in Krisensituationen abgerufen und politisch instrumentalisiert werden.

Die antijüdischen Codierungen des jüdischen Körpers konzentrieren sich auf äußere Erscheinungsmerkmale des Kopfes: Lippen, Nase, Bart- und Haupthaare, Schläfenlocken („Pejes“), Ohren, sodann Körperbau, Form und Stellung der Arme, Hände, Beine und Füße. Dazu gehören auch Physiognomien, Grimassen und Blicke, Gesten und Körperhaltungen. Auch Kleidung und Accessoires sind dem dergestalt konstruierten jüdischen Körper zuzuordnen. Als geradezu unverzichtbar erscheint der Regenschirm, auf den ursprünglich der über Land gehende jüdische Landhändler dringend angewiesen war, um sich gegen Unwetter zu schützen (denn er konnte ja nicht überall ohne weiteres einkehren) oder um sich gegen Angriffe seitens der Dorfköter zu wehren.

Durch affektive Codes werden ebenfalls antijüdische Einstellungen dokumentiert: etwa durch Witz und Spott, Schadenfreude und Häme, Abscheu und Haß gegenüber „den Juden“ oder durch ihre Dämonisierung und Satanisierung.

Vorurteilsbestimmte Zuschreibungen von Formen sozialer Interaktion lassen sich an der Gegenüberstellung und Kombination von „Kaftan-Juden“ und assimilierten Juden ablesen oder am Zusammenstehen und Zusammensitzen von Juden. Die unter der Bezeichnung „Karlsbader Idylle“ bekannte Figurengruppe dreier auf einer Bank sitzender Juden (Kat. Nr. 38) stellt gewissermaßen eine modernisierte Form des Stereotyps der „Mauscheljuden“ dar. Durch Physiognomie, Körperhaltung, Kleidung und Accessoires werden die drei als Juden markiert.

Dasselbe Motiv taucht, aggressiv verschärft, um 1900 auf einer Postkarte auf, wobei die Entmenschlichung der Juden soweit vorangeschritten ist, daß die drei auf der Bank Sitzenden als Schweine wiedergegeben sind (Abb. 5)¹³. Die Langlebigkeit solcher Motive und ihr zumindest teilweises Einmünden in das nationalsozialistische Vernichtungsgeschehen ist durch eine satirisch gemeinte Postkarte (Abb. 6)¹⁴ aus einer Serie „Jüdischer Typen“ dokumentiert, die 1940 in Litzmannstadt/Lodz abgestempelt worden ist – zu einem Zeitpunkt, als in dieser Stadt eines der größten Ghettos im damaligen Warthegau errichtet wurde.

In die Kategorie der sozialen Interaktion ist auch das Verhältnis von jüdischen Männern zu nichtjüdischen Frauen einzuordnen, wofür sich ebenfalls Beispiele

in der „Sammlung Finkelstein“ finden, gleichfalls die Distanzierung von Kindern und Tieren Juden gegenüber, wie sie auf nicht wenigen Gegenständen abgebildet ist. Kinder und Tiere hätten, so wird nahegelegt, eine gleichsam kreatürliche Abneigung gegen Juden. Solche Szenen sollen offenbar „beweisen“, daß instinkthafte und naiv agierende Wesen mit natürlichem Gespür die „Falschheit“ des Juden besonders gut erkennen. Kaum ist Schmulchen Schievelbeiner vor Herrn Fittigs Tür, schon stürzen die beiden Hunde Plisch und Plum hervor und fahren ihm unter den Rock (Abb. 7)¹⁵:

*„Und, wie schnell er sich auch dreht,
Ach, er fühlt, es ist zu spät.“*

Die meisten Darstellungen lassen sich auch als narrative Codes lesen. Hierher gehört das über Jahrhunderte hinweg gepflegte judenfeindliche „Wissen“ vom „Ritualmord“ an Christenknaben als stetigem Nachvollzug des jüdischen „Gottesmordes“ an Jesus Christus, oder die Legende von Ahasverus, dem „Ewigen Juden“, der als Strafe für seine Verblendung symbolisch für das ganze jüdische Volk nicht sterben kann und zu ewiger Wanderung um den Erdball verdammt ist. Auf einem um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Böhmen hergestellten Glaskrug (Kat. Nr. 236) ist diese Geschichte in enger Anlehnung an einen kolorierten französischen Kupferstich (Abb. 8)¹⁶ graviert worden.

Parallel zur Geschichte vom „ewigen“ oder „wandernden“ Juden ist die Vorstellung vom „unwandelbaren“ Juden entstanden, vom Juden, der sich lediglich den äußeren Anschein einer gesellschaftlichen und kulturellen Anverwandlung gibt, sich tatsächlich aber immer gleich bleibt, ob er als „Ghetto-Jude“, „Kaftan-Jude“ und „Schnorrer“ erscheint oder als steil ins Bürgertum aufgestiegener Emporkömmling („Parvenü“). Mehrfach wird ein solches „jüdisches Mimikry“ durch Gegenüberstellung beider Typen ins Bild gesetzt.

Die Chimäre einer „jüdischen Weltverschwörung“ wird meist aggressiv herausfordernd dargestellt, oft verknüpft mit dem Stereotyp der „Macht des jüdischen Geldes“, so in „Le Roi de l'Or“ (Kat. Nr. 76 und 77): einer gekrönten und ordensgeschmückten Büste eines satanischen Abbild des „Juden“, der mit seinem Geld die Welt beherrscht. Insbesondere die französischen Dreyfus-Affäre brachte solche ins Fieberhafte gesteigerten Monstrositäten hervor.

Narrative Elemente erhält auch der sogenannte Bäder- oder Sommerfrischen-Antisemitismus, der vielerorts die Anwesenheit von jüdischen Gästen in Kurbädern oder Touristenorten zu skandalisieren versuchte. Dabei mögen wahnhaftige Vorstellungen von „Vermischung“, von der Bedrohung körperlicher Reinheit durch „Juden“ eine Rolle gespielt haben, die zur Grundausrüstung antisemitischer Paranoia gehören. Solche Vorstellungen trafen sich mit Stereotypen von



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7

Abb. 8



jüdischen Städtern, die in den Bädern dem Müßiggang nachgehen würden oder ihrer Lüsternheit gegenüber Frauen freien Lauf ließen.

II. „Orte des Gebrauchs“

In einer Zusammenstellung von Exponaten der „Sammlung Finkelstein“ würde es sich anbieten, die große Bandbreite antijüdischer „Typen“ Revue passieren zu lassen, die allesamt Phantasiegebilde sind: der jüdische Viehhändler, der Börsenjude und Kapitalist, der Jude als Parasit, Weltverschwörer, Mädchenschänder und Sexualmonster und so fort. Solches wird in verschiedenen Sequenzen der Ausstellung versucht. Ähnlich wird oft in der Forschungsliteratur mit der schier überbordenden Fülle von gedruckten Texten und Karikaturen verfahren, und dadurch ist auch der Blick für einzelne Stereotypen geschärft worden.

Für diese Ausstellung und den Katalog wurde darüber hinaus noch ein weiterer Ansatz gewählt. Er geht von der Beobachtung aus, daß die meisten Objekte nicht nur zum Zweck der Betrachtung oder fragwürdigen „Erbauung“ konsumiert wurden, sondern auch auf verschiedene Weisen dem „Gebrauch“ an mehr oder weniger bestimmten „Orten“ dienten. Die Begehung dieser idealtypisch konstruierten „Orte des Gebrauchs“ veranschaulicht die Allgegenwärtigkeit und Alltäglichkeit solcher Antisemitica in lebensnaher Konkretheit. Solche Orte können der privaten Sphäre angehören oder einer erweiterten Sphäre des Öffentlich-Vertrauten, in der Gleichgesinnte zusammentreffen.

Die Orte des Privaten konzentrieren sich auf die Wohnung. Auf dem Schreibtisch steht ein Sandstreuer (Kat. Nr. 98) zum Aufnehmen überflüssiger Tinte. Er zeigt die Weltkugel, getragen von „Kaftanjuden“. Bei jedem Brief, den der Benutzer schreibt, wird er an die Juden als Weltbeherrscher und als geheime Drahtzieher der Geschicke der Völker erinnert. Die Figurengruppe trägt übrigens einen russischen Silberstempel, sie wurde demnach in Rußland hergestellt. Das Objekt kann als Illustration der berühmten „Protokolle der Weisen von Zion“ interpretiert werden, der bekannten, in Rußland verfertigten antisemitischen Schrift, in der eine jüdische Weltverschwörung konstruiert wird. Auf dem imaginierten Schreibtisch des Antisemiten liegt auch ein zum Falzen von Briefen bestimmtes Holzstück (Kat. Nr. 93), dessen Griff als Kopf mit als typisch betrachteter jüdischer Physiognomie gestaltet ist. Der Antisemit konnte sich bei der Arbeit täglich vergewissern, wie „der“ Jude aussieht. Ferner befinden sich auf dem Schreibtisch ein Petschaft in Form eines jüdischen Gnoms mit emporgestreckten Armen, ein Briefbeschwerer, ein Tintenfaß, eine Papierklemme und ähnliche Gegenstände, sämtlich bestückt mit figürlichen Darstellungen von Juden. Auf dem Schreibtisch hat auch eine Spardose ihren Platz, die ein Schwein als Juden bzw. einen Juden als Schwein zeigt (Kat. Nr. 88). Die Kombination von Jude und Schwein, mit der dem Juden seine Qualität als Mensch abgesprochen wird, entstammt dem gängigen Verunglimpfungsrepertoire des Antisemitismus.

Ein weiterer „Ort des Gebrauchs“ in der Wohnung ist der Speisetisch. Auf ihm finden sich Salz- und Pfefferstreuer, etwa in Gestalt eines jüdischen Landhändlers (Kat. Nr. 10). Über das Verhältnis eines Antisemiten zu einem ganz normalen Salzfaß hat sich im Jahr 1924 der Journalist Carl Christian Bry in seinem Buch „Verkappte Religionen“ geäußert. Lange vor Sartre hat er lapidarisch festgestellt: „Die Judenfrage ist eine Antisemitenfrage“¹⁷. Bry schildert den „bedingungslosen und grenzenlosen Antisemiten“ folgendermaßen: „Es macht ihm nicht die geringsten Schwierigkeiten, den Juden gleichzeitig für einen abstoßenden Demokraten und einen blutsaugerischen Plutokraten zu halten; er tadelt ihn wegen seiner Vorliebe für orientalischen Pomp und haßt ihn wegen seiner Schäßbigkeit. Er ist ihm ein Wesen plattesten Rationalismus und zugleich der mächtigste aller Geheimbündler in Freimaurerlogen und der goldenen Internationale. Er beschuldigt den Juden gleichzeitig des Ritualmordes und des blutleeren Intellektualismus. Der Jude ist nach seiner Schilderung ein geiziges Geldungeheuer, das doch unsere Kunst durch seine snobistisch hohen Preise verdirbt. Er ist krasser Egoist und chloroformiert doch Staat und Gesellschaft durch charitative Einrichtungen. Der Antisemit wirft ihm vor, daß er sich adeln läßt, und verachtet ihn, weil er doch den Juden niemals los wird.“ Der Antisemit finde „in allem und jedem Ding nur noch die Bestätigung seiner eigenen Mei-

nung. [...] Man spreche einmal mit einem Menschen, dem etwa der Antisemitismus zur verkappten Religion geworden ist, über das Salzfaß auf dem Eßtisch und sein besessener, nach Bestätigungen hungernder Geist wird nach zwei Sätzen bei der Äußerung angekommen sein, daß etwa schon die alten Juden beim Salzhandel aus Phönizien betrogen hätten oder daß der Prozentsatz jüdischer Angestellter in den staatlichen Salinen natürlich viel zu hoch sei. Er ist positiv unfähig geworden, das Salzfaß zu sehen. [...] Er sieht darin nur noch etwas, was ein anderer auch bei regster Phantasie und Findergabe in dem Salzfaß nicht finden kann: den Juden.¹⁸ Um so intensiver – könnte man hinzufügen – mögen die antijüdischen „Gewißheiten“ bestätigt werden, wenn das Salzfaß obendrein in der Gestalt „des“ Juden daherkommt.

Auf dem Speisetisch finden sich ferner als Juden geformte Nußknacker, und Kerzenhalter. Der Kerzenhalter mit dem auf der Weltkugel stehenden „Juden“ und der Inschrift: „hausse!“ („Börsenhoch“) signalisiert wieder die angeblich weltbeherrschende Macht des „jüdischen Börsenkapitals“.

Wir wenden uns vom Speisetisch dem idealtypisch konstruierten Salontisch zu, wo man sich der Muße hingibt oder in Gesellschaft mit Spielen und Gesprächen die Zeit vertreibt. Während der Dreyfus-Affäre hatte man in Frankreich die Wahl, entweder ein Laufspiel der „Dreyfusards“ oder eines der „Anti-Dreyfusards“ hervorzuholen (Kat. Nr. 147 und 148). Am Salontisch wird unter Männern auf jeden Fall geraucht oder geschnupft. Tabakspfeifen und Pfeifenhalter, Streichholzbehälter, Aschenbecher und Schnupftabakdosen gehören dazu, die durchwegs als antijüdische charakterisiert sind. Die Karikatur eines Pfeifenkopfes mit grotesk häßlicher „jüdischer“ Physiognomie aus der Zeitschrift „Kikeriki“ (Abb. 9)¹⁹ ist somit nicht reines Phantasiegebilde, sondern hatte eine reale Entsprechung in alltäglich zur Hand genommenen Gebrauchsgegenständen.

Auf dem Salontisch liegen auch verschiedene Dosen und Schalen mit antijüdischen Motiven, darunter ein ovales Bronzeschälchen (Kat. Nr. 92), wiederum mit der Darstellung eines Schweins, das gewissermaßen einen „Juden“ „inkorporiert“ hat, und dazu die Inschrift „Gewalt!“.

Kaminsimse und Anrichten sind der klassische Lebensort von Nippesfiguren. Hier finden Mitbringsel aus fremden Städten, Kurbädern oder von Sommerfrischen ihren Platz, so die Biskuitfiguren der Porzellanfabrik „Schäfer & Vater“ in Rudolstadt oder Wackelkopffiguren aus Franzensbad. Die umgebende Zimmerwand kann ebenfalls als ein „Ort des Gebrauchs“ betrachtet werden. Manche Schalen haben eine Öse, um auch als Wand-„Schmuck“ dienen zu können. Dort hängen „zur Zierde“ und als Gesin-



Abb. 9

nungsausdruck des Besitzers weitere Gegenstände mit antijüdischen Darstellungen: Teller verschiedener Größe und unterschiedlichen Materials, ferner Bilder, Graphiken, Zeichnungen, Wandreliefs aus Holz, Metall oder Ton. Als weiteres Beispiel für das, was an der Wand hing, sei auf die Zeichnung „Der Jude in der Fuchsfalle“ (Kat. Nr. 162) verwiesen, die Spott und Schadenfreude gegenüber Juden Ausdruck verleiht: Der Jude „Mausche“ entdeckt eine Fuchsfalle, wird aber in dieser selbst gefangen, als er über ihr seine Notdurft verrichten will.

Sogar der eigene Körper kann als „Ort des Gebrauchs“ definiert werden. Mit antijüdischen Darstellungen versehen waren Schmuckstücke, vor allem in Form von Anhängern, und was sich in der Hosens- und Westentasche befindet, zum Beispiel ein Nadelpikser oder Medaillen und Plaketten.

Ein im wahren Sinne des Wortes handgreiflicher Gegenstand ist der Spazierstock, der auf dem Weg vom Privaten in die Öffentlichkeit mitgenommen wird und, entsprechend geformt, den Besitzer als Judenfeind ausweist. Mehrere Dutzend solcher Stöcke sind in den eingesehenen Sammlungen vorhanden.

Der öffentliche „Ort des Gebrauchs“ antijüdischer Gegenstände par excellence ist das Wirtshaus und hier vor allem der Stammtisch. Wer im Kreis von Antisemiten eine Medaille mit einer Juden verunglimpfenden Darstellung herumreichte oder aus einer Pfeife rauchte, die als jüdische Fratze geformt war, konnte allgemeiner Zustimmung und schenkelklopfenden

Beifalls sicher sein. Die Wirkung solcher Gegenstände beruhte vor allem auf dem schon vorab bestehenden Einverständnis aller Beteiligten über den dargestellten Gegenstand.

Im Wirtshaus setzte der Wirt nach Bedarf einen entsprechenden Bierkrug vor, zum Beispiel einen, bei dem Texte und Bilder zu einem regelrechten antisemitischen Bildprogramm zusammengefügt sind (Kat. Nr. 209). Bei diesem Deckelhumpen handelt es sich keineswegs um ein plumpes Elaborat. In konzentrierter Form werden Grundpositionen und Hauptforderungen des organisierten deutschen Antisemitismus zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert artikuliert. Frapierend ist der vorausweisende Charakter der Parolen „Kauft nicht bei Juden!“ oder „Juden haben keinen Zutritt“, oder in der sogenannten „Lösung der Judenfrage“ durch Vertreibung der Juden. Kaiser Wilhelm II. notierte 1897 an den Rand einer ihm vorgelegten Denkschrift: „Ich bin sehr dafür, daß die Mauschels nach Palästina gehen“²⁰.

„Auf den Schub gebracht“ wird später „Deportation“ bedeuten. Das Motiv der Vertreibung der Juden ist neben der Vernichtung die antisemitische ultima ratio. In ihrem Kinderbuch „Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid“ wurde sie von der 18 Jahre alten Zeichnerin Elvira Bauer in ein ähnliches Bild gefaßt (Abb. 10)²¹. Das Buch erschien 1936 in Julius Streichers „Stürmer“-Verlag und erlebte sofort viele Auflagen. Aus dem Vorwort: „Aber nicht bloß für die kleinen Kinder hat Elvira Bauer dieses einzigartige Bilderbuch geschaffen. Auch für Große ist es bestimmt, denn solange es noch Leute gibt, die da glauben, aus einem Juden könne man durch Taufe einen Nichtjuden machen, solange es noch Leute gibt, die in ihrem »anständigen« Juden nicht den verkapp-

ten Teufel erkennen, solange es noch Leute gibt, die da glauben, das Heil komme vom jüdischen Volke, solange es noch solche Leute gibt, hat Elvira Bauer ihr einzigartiges Kinderbuch auch für große Kinder gemacht.“²²

Auf den Bildern des Humpens erscheinen zwei Jahreszahlen: 1893 und 1910. Die erste Zahl verweist auf den großen Erfolg der Antisemitenpartei im Deutschen Reichstag bei den Wahlen von 1893. Die zweite ist das Gründungsjahr des militant antisemitischen „Deutschvölkischen Studentenverbands“, mitbegründet von Wilhelm Kube, der später als „Preußenführer“ der NSDAP auftrat und im Zweiten Weltkrieg als Generalkommissar mitverantwortlich für die Ermordung der Juden in Weißruthenien wurde.²³

Der Krug trägt den Namen der Herstellerfirma „Joh. Korzilius“, die im Westerwald produzierte und in Köln über eine Auslieferungsagentur verfügte. Es gibt mehrere Varianten dieses Krugs (siehe auch Kat. Nr. 210). Aus seinem Bild- und Textprogramm sollte aber nicht geschlossen werden, daß diese Firma dezidiert antisemitisch gewesen war, denn sie hat auch Krüge produziert, auf welchen die Heroen der sozialistischen Bewegung abgebildet sind, bestimmt zum Gebrauch in einem anderen politisch-sozialen Milieu.²⁴

Orte öffentlichen Vergnügens waren Theater, Volksfeste und Jahrmärkte. In „Volkstheatern“ der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte das antijüdische Stück „Unser Verkehr“ von Karl Borromäus Alexander Sessa (1815) ungeheuren Erfolg. Szenenbilder und Einblattdrucke mit Abbildung der Schauspielertypen wurden ausgesprochenen Verkaufsschlagnern. Das Miniaturbild mit dem Abschied des jungen Juden ist auf den Deckel einer Lackdose gemalt (Kat. Nr. 244).

Abb. 10



Abb. 11

Es ist direkt nach einem der gedruckten wohlfeilen Szenenbilder entstanden (Abb. 11)²⁵.

Im Puppentheater prügelt der Kasperl zum Vergnügen der Kinder und der Erwachsenen auf „den Juden“ ein und schlägt ihn tot (Kat. Nr. 246). Es lässt sich hier eine Linie verfolgen von den zu Unrecht als harmlos eingeschätzten Stücken des Grafen Pocci um die Mitte des 19. Jahrhunderts bis hin zur Indienstnahme des Puppenspiels durch die nationalsozialistische Propaganda: „Gerade durch den Einsatz der H.J. ist die Lösung der Puppenspiel-Frage in Deutschland wesentlich vorwärtsgetrieben worden. Und so wird bei uns rasch das nachgeholt, was andere Länder bereits erkannt und in die Wirklichkeit umgesetzt haben: nämlich das Puppenspiel als Mittel der politischen Aufklärung und Schulung zu behandeln.“²⁶ Das nationalsozialistische „Reichsinstitut für Puppenspiel“ schuf zu diesem Zweck eigens eine neue Figur des „Juden“ (Kat. Nr. 250).

Auf Jahrmärkten, Kirchweih- und Volksfesten konnten groß und klein „den Juden“ „treffen“. Zeugnisse dafür sind in der „Sammlung Finkelstein“ ein Wurfspiel mit sechs Figuren (Kat. Nr. 251) und eine Schießscheibentastelle mit heute noch funktionierender rückwärtiger Mechanik (Kat. Nr. 252). Das langlebige Motiv des Juden, der von einem Hund attackiert wird, taucht Jahrzehnte später wieder auf einer Postkarte (Abb. 12)²⁷ mit Beschriftung „Gestellter Hirsch“ auf.

III. „Jüdische Judenbilder“

Zwar hielten Antisemiten mit ihren Negativ-Stereotypen im 19. Jahrhundert das Feld der Darstellung von Juden weitgehend besetzt, doch keimte gegen Ende des Jahrhunderts eine historische Alternative. Sowohl in Abwehr des Antisemitismus als auch in Distanzierung vom allgemeinen Trend der jüdischen Assimilation entwickelten sich ein neues jüdisches Selbstbewusstsein und Selbstverständnis. Es entstanden eigene Formen jüdischer Selbstdarstellung. Mit Beispielen solcher „jüdischer Jugendbilder“ wird die Präsentation der „Sammlung Finkelstein“ abgeschlossen. Die „jüdischen Judenbilder“ – von jüdischen Künstlern in erster Linie für ein jüdisches Publikum geschaffen – heben sich augenfällig von den antijüdischen Darstellungen ab. Sie bieten in der Regel ein positives, häufig nostalgisches und am „ostjüdischen Antlitz“ orientiertes Image. Allerdings sind sie meist ebenso realitätsfern wie ihre antijüdischen Gegenbilder.

Zentrale Identifikationsfigur des deutsch-jüdischen Bildungsbürgertums war unbestritten Lessings „Nathan der Weise“. „Nathan“-Skulpturen gab es in Bronze, Marmor, Keramik oder Porzellan und in verschiedenen Größen und Farben. Prototyp war ein Modell, das der Bildhauer Adolf Jahn von 1893 nach Photographien des Schauspielers Adolf von Sonnenthal in der Rolle des „Nathan“ geschaffen hatte (Abb. 13)²⁸.



Abb. 12

Ein weiterer häufig anzutreffender positiver Identifikationstypus ist die Figur des traditionellen Beters. Vergeistigung einerseits, andererseits aber auch Heroisierung des Schicksals von Opfergestalten, die Not und Verfolgung ausgesetzt sind, kennzeichnen die „jüdischen Judenbilder“. Sie stehen meist in Verbindung mit kulturzionistischen Bestrebungen, die im Jahr 1906 zur Gründung einer jüdischen Kunstakademie führten, der Bezalel-Schule in Jerusalem.

*

Mit Blick auf das gesamte Tableau der gezeigten Antisemitica lässt sich sicher keine geradlinige und zielgerich-



Abb. 13

tete Entwicklung von solchen Gegenständen hin zu Auschwitz ziehen. Eine solche Annahme wäre abwegig. Schon die Tatsache, daß viele Objekte aus England, Frankreich oder aus Osteuropa stammen, spricht dagegen. Der Holocaust speiste sich aus vielen Quellen.

Wohl aber kann festgehalten werden, daß diese – bisher kaum beachteten – Gegenstände über einen langen Zeitraum massenhaft in Gebrauch waren und dadurch die Popularisierung judenfeindlicher Stereotypen förderten. Sie waren allgegenwärtig an den „Orten ihres Gebrauchs“. Die spezifische Codierung der Vermittlung schuf eine Basis für judenfeindliche Einstellungen, die von schmunzelndem Beifall bis hin zu haßerfüllten Vertreibungs- und Vernichtungsforderungen reichten.

Der Gebrauch solcher Gegenstände schuf ein Klima des Einverständnisses. Antijüdische Einstellungen wurden zur Gewohnheit und Selbstverständlichkeit – und zwar weit über den Rahmen des ideologisch motivierten Antisemitismus hinaus –, und sie haben, auf die beschriebene Weise eingeübt und verfestigt, zur Akzeptanz des später realisierten Vernichtungswillens beigetragen.

Anmerkungen

Dem Freund Bernd-A. Rusinek und Hanno Loewy sei für die kritische Durchsicht und Korrektur der Texte herzlich gedankt.

- 1 Abgedruckt in: Wilhelm Busch, Sämtliche Werke, Bd. 2, Gütersloh o. J., S. 468.
- 2 In der Literatur wird Buschs „Schmulchen Schievelbeiner“ sehr kontrovers beurteilt. Während Peter Dittmar auf die „ironische“ Qualität der Figur verweist (Dittmar 1992, S. 264), hält Wolfgang Benz sie für eine „böartige visuelle Version des Rassenantisemitismus“ (Benz 2001, S. 9).
- 3 Am Anfang steht das – trotz seiner marxistisch-materialistischen Perspektive – immer noch unentbehrliche Werk von Eduard Fuchs „Die Juden in der Karikatur“ von 1921. Grundlegend unter den jüngeren Arbeiten vor allem: Gilman 1991; Dittmar 1992; Haibl 1998; Haibl 2000.
- 4 Wassermann 1978 („Gartenlaube“); Wassermann 1983 („Fliegende Blätter“); Wassermann 1986 („Simplicissimus“); Haas 1988 („Kikeriki“); Haibl 1997; Franks 1996–1998 („Vanity Fair“); Kock 2002; Schäfer 2002; Schäfer 2005.
- 5 Gold/Heuberger 1999; Klein 2001.
- 6 Graetz 2003, S. 163.
- 7 Die Macht der Bilder 1995; zur „Sammlung Schlaff“ enthält das Vorwort von Julius H. Schoeps lediglich grobe Mengenangaben, im übrigen gibt es außer einigen Abbildungen nur rudimentäre Kurzbeschreibungen der ausgestellten Objekte im Anhang. Weitere Abbildungen in Schoeps/Schlör 1995. – Im Herbst 2003 hatten der Verfasser und Emile G.L. Schrijver Gelegenheit, die „Sammlung Schlaff“ im Jüdischen Museum der Stadt Wien einsehen zu können. Dafür sei insbesondere Herrn Mag. Gerhard Milchram sehr gedankt.
- 8 Abgedruckt in: Ed. Fuchs 1921, S. 194.
- 9 Abgedruckt in: Felsenstein/Liberman Mintz (Hg.) 1995, Nr. 3.
- 10 Daxelmüller 1995; Althaus 2002.
- 11 Abgedruckt in: Dickens, Oliver Twist 1966.
- 12 Gilman 1991.
- 13 Abgedruckt in: Gold/Heuberger 1999, S. 55, Abb. 15.
- 14 Abgedruckt in: Silvain 1985, S. 367.
- 15 Abgedruckt in: Wilhelm Busch, Sämtliche Werke, Bd. 2, Gütersloh o. J., S. 469.
- 16 Abgedruckt in: Le juif errant [Ausstellungskatalog] 2001, S. 90.
- 17 Bry 1924, S. 103.
- 18 Bry 1924, S. 99 und S. 19 f.
- 19 Abgedruckt in: Ed. Fuchs 1921, S. 198.
- 20 Althaus 2002, S. 9.
- 21 Diapositiv „Raus aus Deutschland!“, in: Fischer 1991.
- 22 Zitiert nach: Fischer 1991, S. 27.
- 23 Zum Deutschvölkischen Studentenverband siehe Kampe 1988, S. 181–184.
- 24 Köhle-Hezinger/Zippelius 1988.
- 25 Abgedruckt in: Ed. Fuchs 1921, S. 81.
- 26 Könitzer 1938, S. 507.
- 27 Abgedruckt in: Gold/Heuberger 1999, S. 216, Abb. 2.
- 28 Schacherl 1909, Sp. 302.

Katalog der Sammlung Finkelstein





1

Kat. Nr. 1

Zizenhausener Figur: Fünf Juden und eine Ziege

Terrakotta, bemalt, 17 × 21 cm

Nachdem der Kirchenmaler Anton Sohn (1769–1841) im Jahr 1799 begonnen hatte, in einer eigenen Manufaktur im südbadischen Zizenhausen die nach diesem Ort benannten Terrakottafiguren zu produzieren, entwickelten sie sich rasch zum Verkaufsschlager und bestückten über Generationen hinweg als äußerst beliebte Nippesfiguren die Vitrinen und Anrichten der kleinbürgerlichen Wohnstuben. In dem um 1835 erschienenen „Figuren-Catalog“ findet sich der Hinweis: „NB. Diese Bilder dienen als besonders artige Zimmerverzierung auf Schreibtischen, Schränken, Öfen, Kaminen und dgl. – und eignen sich deshalb zu kleinen passenden Geschenken“.

Die Zizenhausener Figuren repräsentieren eine von den Irritationen der modernen Zeit noch unberührte Welt. Ihr Erfolg mag darauf beruht haben, daß sie die Eigenarten, Schrullen und Schwächen der kleinen Leute auf dem Lande und in den Kleinstädten humorvoll nostalgisch verklärend behandeln. Soldaten, Geistliche und Juden sind die bevorzugte Zielscheibe des

Spottes, wobei aber die Grenze zu Aggressivität und Bösartigkeit zumeist nicht überschritten wird. In der heilen Zizenhausener Figurenwelt erscheinen die Juden als ein skurriles Völkchen, dem sein Platz innerhalb der noch weitgehend agrarisch bestimmten Gesellschaft nicht streitig gemacht wird. Die Darstellung spart freilich nicht mit Anspielungen auf das verbreitete Vorurteil, daß man den Juden als Händlern nicht trauen dürfe.

Die Zeichnungen für die Anfertigung der Tonmodelle stammen von dem Maler Hieronymus Hess. 1827 entstand die Vorlage für diese Gruppe mit vier, durch ihre Attribute als Viehhändler, Buchverkäufer und Altkleiderhändler zu erkennenden Männern, einem Knaben und einer Ziege. Der ursprünglich auf dem Sockel aufgeklebte Papierstreifen mit pseudohebräischer Inschrift und den Worten „Kinder Israel“ fehlt. 1828 erschien dazu auch ein Kupferstich.

Lit.: *Fraeger* 1922; *Seipel* 1984, Abb. 125 und Abb. 123 (Kupferstich 1828) sowie S. 146–150 (Figuren-Catalog); *Dittmar* 1992, Abb. 171 (Aquarell 1827); *Barnett* 1974, Nr. 698. – Eine ähnliche Gruppe, bei der der Mann mit seinem Kind durch eine andere Figur ersetzt ist, in: Sotheby's Tel Aviv, Judaica, 27./30.4.1989, Lot 477.



2



3

Kat. Nr. 2

Zizenhausener Figur: „Bockhandel“

Terrakotta, bemalt, 18 × 18 cm

Auch bei dieser Figurengruppe nach einer Vorlage von Hieronymus Hess ist die ursprünglich aufgeklebte Inschrift verloren gegangen: „Gieb ich drei neue Thaler für das Böckle“.

Lit.: Seipel 1984, Abb. 126.

Kat. Nr. 3

Zizenhausener Figur: „Der Kuhhandel“

Terrakotta, bemalt, 17,5 × 19,5 cm

Zwei „jüdische Viehhändler“ preisen einem potentiellen Käufer die Vorzüge einer Kuh an. Die fehlende, ursprünglich aufgeklebte Inschrift lautete: „So wahr ich leb sie giebt 2 Kübel voll alle ...“

Lit.: Seipel 1984, Abb. 127; Deneke (Hg.) 1988, Nr. 5/13; Sigal-Klagsbald (Hg.) 1989, Nr. 81.



4



5

Kat. Nr. 4

Zizenhausener Figur: Szene am Schweizer Zollamt
Terrakotta, bemalt, 17 × 22,5 cm

Auch für diese Terrakottagruppe aus der Manufaktur von Anton Sohn lieferte Hieronymus Hess 1838 die Vorlage (Aquarell im Kupferstichkabinett Basel). Das Motiv der gründlichen Kontrolle „jüdischer Händler“ spielt mit dem boshaften Verdacht der Falschheit, der man auf den Grund gehen müsse. Der fragmentarische Klebezettel auf dem Sockel kann wie folgt ergänzt werden: „Gottes Wunder [wie bin ich ach eingegangen]“.

Lit.: Seipel 1984, Abb. 131 und 130 (Aquarell).

Kat. Nr. 5

Zizenhausener Figur: Vorbereitung auf den Schabbat
Terrakotta, bemalt, 17 × 21 cm

Auf dem Papierstreifen am Sockel eine pseudohebräische Inschrift und die Worte „Rüstung auf den Schabis“. Hieronymus Hess' Entwurf für diese Gruppe stammt aus dem Jahr 1828.

Lit.: Seipel 1984, Abb. 124 und 122 (Kupferstich 1828); Dittmar 1992, Abb. 172 (Aquarell 1827).



6



7

Kat. Nr. 6

Zizenhausener Figur: „Kuhjude“

Terrakotta, bemalt, 18 × 17,5 cm

Die Figur eines „Viehjuden“ mit Kuh ist bereits in dem gedruckten Verkaufskatalog von 1835 aufgeführt. Dort ist auch die auf diesem Exemplar fehlende Inschrift angegeben: „Sie isch no feil!“.

Lit.: Erstveröffentlichung durch *Fraenger* 1922; *Seipel* 1984, S. 149, Nr. L/17.

Kat. Nr. 7

Zizenhausener Figur: Marktfrau und jüdischer Händler

Terrakotta, bemalt, 22 × 13 cm

Die auf dem Sockel angebrachte Inschrift „Jungfer, ihr Pfännle isch guet verzinne[t]“ will nicht so recht zu der dargestellten Begegnung einer Marktfrau mit einem „Handelsjuden“ passen. Im „Figuren-Catalog“ von 1835 ist dagegen angegeben: „Der Bänderjude (ich bin doch ach a Handelsmann)“.

Lit.: *Seipel* 1984, S. 149, Nr. L/20. – Ein ähnliches Motiv in Sotheby's New York, Important Judaica, 27.6.84, Lot 69. Vgl. auch die Lithographie von Gottfried H. Geißler „Jüdischer Kleiderhändler mit alter Frau, um 1831“, in: *Dittmar* 1992, Abb. 198.



8



9

Kat. Nr. 8

Streichholzbehälter: **Jüdischer Landhändler mit Dreispitz, Elsaß, um 1880**

Terrakotta, rot bemalt, 13 cm H

Kat. Nr. 9

Die Manzepaziuhn der houchlöbliche kieniglich bayerische Jüdenschaft. En Edress an die houchverehrliche Harren Landständ, ousgestodirt vun Schächter Eisig Schmuhl in Kriegshaber unn drücken gelosst vun Itzig Feitel Stern, Leipzig/Meißen/Riesa [1834], 8°, 31 S.

Unter dem Pseudonym Itzig Feitel Stern erschien in den 1830er Jahren eine Reihe von Schriftchen, die im Gewand der Satire eindeutig gegen die Juden agitieren. Der Verfasser, dessen Identität bis heute nicht eindeutig geklärt ist, gibt vor, die „wahren“ Absichten der Jüdenschaft zu enthüllen, indem er die fiktive Figur des Itzig Feitel Stern sozusagen aus der Innenseite des Judentums heraus berichten läßt. Um die vorgebliche Authentizität der Texte zu unterstreichen, bedient er sich eines „jüdelnden“ Jargons. Die antijüdische Intention wird etwa in einem weiteren Bänd-

chen, „Die linke Maßematten der hauchloblichen Jüdenschaft“, deutlich, in dessen Untertitel es heißt: „Die Spitzbubereyen und Gaunerstreiche der Juden und ihre verderblichen Umtriebe unter den Christen. Ein unentbehrliches Noth- und Hülfsbüchlein für Jedermann, insbesondere für den Bürger und Landmann, sich vor Schaden und Unglück durch Juden zu bewahren“.

Das Frontispiz der Schrift „Die Manzepaziuhn“ („Die Emanzipation“) zeigt auf zwei Kupferstichen eine karikierte Typengalerie: auf dem oberen der emanzipierte „Barun Schwarzschild“ im lebhaften Gespräch mit einem jüdischen Paar, wobei die Figur am rechten Bildrand den jüdischen Landhändler repräsentieren soll, wie er auf zahlreichen dreidimensionalen Objekten dieser Zeit erscheint (Kat. Nr. 10), im Hintergrund eine Gruppe traditioneller Juden mit langem Mantel und „Schabbesdeckel“ als Kopfbedeckung. Auf dem unteren Stich sind ein Bauer und ein jüdischer Viehhändler im Moment des Geschäftsabschlusses wiedergegeben.

Lit.: Eichstädt 1938, Nr. 1457 und 2820–2830 (Schriften von Itzig Feitel Stern). – Zur Verfasserfrage: Göhring 1928; Weinryb 1931; Süß 1983.



10



11



12

Kat. Nr. 10

Salzstreuer: **Jüdischer Landhändler mit Dreispitz**, Elsaß, um 1880

Zinnguß, 13 cm H

Die Figur des „jüdischen Landhändlers“ mit Dreispitz, Kniebundhosen und hohen Stiefeln, Warensack über die Schulter geworfen, ist ein im 19. Jahrhundert sehr weit verbreiteter Typus der Judendarstellungen (eine versilberte Ausführung ist Kat. Nr. 103; ähnliche Versionen sind Kat. Nr. 8 und 11).

Lit.: Barnett 1974, Nr. 697 („Pepper Pot, Silver?“); Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 15.4.1998, Lot 205; Kestenbaum New York, Fine Judaica, 12.11.2002, Lot 626. – Ein ähnliches Figürchen aus Staffordshire-Keramik bei Sotheby's New York, Important Judaica, 16.3.1999, Lot 151.

Kat. Nr. 11

Jüdischer Landhändler mit Dreispitz, Elsaß, um 1880

Gips, rotbraun bemalt, 6 cm H

Kat. Nr. 12

Medaillon: **Jüdischer Landhändler**, 1879

Porzellan, 7,0 cm Durchmesser

Inscription auf dem abgebildeten Meilenstein: JA[HR?] 187[9?]

Das Medaillon wird ursprünglich in den Deckel eines Bierkrugs eingearbeitet gewesen sein (ähnlich wie Kat. Nr. 109). Die auf Porzellan gedruckte Darstellung zeigt einen jüdischen Landhändler, wie er pfeiferauchend, mit Wanderstab in der Rechten und geflicktem Handelsack über der Schulter, nach rechts ausschreitend über Land geht. Er trägt Schirmkappe, Brille, Halstuch, lange enge Hose, halbhohle Stiefel und langen blauen Mantelrock. Der aus der hinteren Tasche lugende Geldbeutel soll die Vorstellung symbolisieren, daß reiche Juden Armut vortäuschen. Sie wird durch die Inschrift unterstrichen: „Wie der Nathan Meyerleben seine Geschäftstour macht, wenn er viel Geld bei sich hat“.



13



14

Kat. Nr. 13

Jüdischer Altkleiderhändler

Porzellan (Melba Ware), 18 cm H

Der Altkleiderhändler trägt seinen gesamten Kaufladen am eigenen Körper: auf dem Kopf zwei Hüte, in den Manteltaschen und über dem Arm Kleidungsstücke und ein Paar Stiefel, den Warensack hat er über die Schulter geworfen (vgl. Kat. Nr. 44). Dazu die Inschrift: „Clo! Any old clo!“ („Kleider, alte Kleider!“). Der jüdische Hausierer, der prinzipiell mit allem, vorzugsweise aber mit alten Kleidungsstücken handelt, ist ein Prototyp älterer Judendarstellungen. In England wurde er als „Old-Clothes Man“ geradezu sprichwörtlich. Wie bei diesem Stück wird häufig die stark jiddisch gefärbte Sprache der vom Kontinent eingewanderten „Peddlers“ karikiert.

Lit.: Naggar 1988–1990; Felsenstein/Liberman Mintz (Hg.) 1995, S. 20–31.

Kat. Nr. 14

Nordafrikanischer Altkleiderhändler

Polychrome Gipsplastik, 29 cm H

sig.: Jean Falke

Der französische Skulpteur Jean Falke schuf Anfang des 20. Jahrhunderts für den einheimischen Markt diese Figur eines nordafrikanischen Altkleiderhändlers in zerschlissenen Schuhen. Sie ist am Stereotyp des orientalischen Juden orientiert.

Kat. Nr. 15

Wackelfigur: Jüdischer Altkleiderhändler

Papiermaché, 16 cm H

Der nicht gerade fröhlich dreinblickende Altkleiderhändler (vgl. Kat. Nr. 13) trägt selbst geflickte Hosen. Die Figur dürfte um 1820/30 in England entstanden sein.







17

Kat. Nr. 16

Teller: **Feilenverkauf**, um 1880

Porzellan, sepiafarben bedruckt, 20,5 cm Durchmesser

Inschrift: „5. C'est en acier garanti!“

Herstellerstempel: [...] *reil et Montineau* (?)

(Siehe auch Kat. Nr. 47)

Auf diesem fünften Teller aus einer größeren Serie mit verwandten Genreszenen preist ein jüdischer Werkzeugverkäufer vor seinem Laden einem Handwerksburschen eine Feile mit den Worten an: „Sie ist aus Stahl, garantiert!“.

Kat. Nr. 17

Schmied und jüdischer Altkleiderhändler

Metallguß, auf Gipsfuß montiert, 15 × 15 cm

sign.: *H.F.*

Zwei unterschiedliche ästhetische Konzepte der Figurencharakterisierung treffen in den beiden Figuren aufeinander und konstruieren das Verhältnis zwischen Juden und Nichtjuden. Der athletische Schmied ist in sich ruhend in klassischer Pose dargestellt. Dagegen gesetzt werden Haltung und Sprache des jüdischen Körpers, der vollständig auf den Verkaufsvorgang konzentriert ist: die geknickte Körperlínie, der vorgestreckte Kopf und die sprechenden Lippen, sodann die linke Hand mit dem angebotenen Kleidungsstück und ihr entsprechend die vorgehaltene Rechte mit den Münzen als Kaufpreis.



18

Kat. Nr. 18

Anton Maschik (1850 Igrowitz/Mähren – ?)

Figur eines stehenden Kleiderhändlers

Bronzeguß, 30 cm H

sign.: *Maschik 874/112*

Diese grotesk langgestreckte Skulptur des in Wien tätigen Bildhauers Anton Maschik enthält ähnlich wie Kat. Nr. 19–22 zahlreiche Negativ-Stereotypen von „Juden“.

Lit.: *Thieme-Becker* XXIV, S. 200.

Kat. Nr. 19

(Anton Maschik?)

Figur eines Marktbesuchers mit Henkelkorb

Bronzeguß, 19,5 cm H

(Siehe Kat. Nr. 18)



19

Kat. Nr. 20

Stanes (Stănescu?), Rumänien(?), Anfang 20. Jahrhundert(?)

Figur eines sitzenden „jüdischen“ Geldwechslers

Keramik, schwarz bemalt, 26 cm H

sign.: *Stanes*

(Siehe auch Kat. Nr. 21–22)

Kat. Nr. 21

Zwei alte „Juden“ mit langen Mänteln, Rumänien(?), Anfang

20. Jahrhundert(?)

Tonmodell für Kat. Nr. 22, 34 cm H

sign.: *Stănescu*

Kat. Nr. 22

Zwei alte „Juden“ mit langen Mänteln, Rumänien(?),

Anfang 20. Jahrhundert(?)

Bronzeguß von Tonmodell Kat. Nr. 21, 34 cm H

sign.: *Stănescu*

Lit. *Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica*, 15.4.1998, Lot 342.



20



21



22



23

Kat. Nr. 23

Marktstand eines jüdischen Händlers, ca. 1850

Öl auf Leinwand, 49 × 61 cm

Leinwandstempel auf der Rückseite: [...] München

In der Trödelbude wird Mannigfaltiges zum Verkauf angeboten: Musikinstrumente, Masken, ein Vogelbauer, Krüge, Becher und Flaschen, Schirme und Spazierstöcke, Pretiosen in Glaskästen und vieles mehr. Das Bild gibt eine Verkaufsszene wieder: Der Kunde bietet drei Münzen, der jüdische Händler zeigt aber mit den Fingern der linken Hand an, daß er fünf haben will. Der Maler hat in dieses unsignierte Werkes eine verschlüsselte Pointe eingefügt. Der jüdische Händler hält in seiner rechten Hand ein Püppchen, das offenbar für das mit dem Rücken zum Bildbe- trachter stehende Kind gekauft werden soll. Zusammen mit dem darunter liegenden Kreuz lassen sich die beiden Gegenstände in seiner Hand als Kruzifix deuten.

Das Motiv spielt auf das gängige Vorurteil an, Juden würden christliche Ritualgegenstände auf unterschiedliche Weise vor- sätzlich entweihen. Juden war es deshalb nach den damaligen Bestimmungen ausdrücklich verboten, damit Handel zu treiben. Im Jahr 1840 erließ die Wiener Hofkanzlei eine eigene Verord- nung, wonach „den Bekennern der israelitischen Religion nicht gestattet sei, mit Kirchengefäßen, Paramenten, Crucifixen, Bil- dern der Heiligen, überhaupt mit Gegenständen, welche in ihrer Form nur zum Gebrauche bey dem katholischen Gottesdienste dienen, zu hausieren, und auf Märkten, in Trödelbuden u.d.gl. damit zu handeln“.

Lit.: Circular der k.k. Landesregierung im Erzherzogthume Oesterreich unter der Enns, 12.1.1840 (Original in der Sammlung Finkelstein).



24

Kat. Nr. 24

Markt in Galizien, um 1850(?)

Aquarell, 17,5 × 22 cm (sichtbar)

Der anonyme Künstler kommt in dieser nostalgisch aufgefaßten Marktszene in einer galizischen Stadt ohne diskriminierende Wertungen der Juden aus. Am linken Bildrand führen ein junger jüdischer Händler und eine ebenso junge Frau in galizischer Volkstracht ein Verkaufsgespräch. In der Mitte redet ein anderer Jude (mit „Streimel“ und langem schwarzen Gewand) gestikulierend auf den neben ihm gehenden Mann ein. Im Hintergrund wird gerauft.



25



26

Kat. Nr. 25

Straßenszene in Nitra, 1929

Öl auf Leinwand, 30 × 27 cm

Das auf die Rückseite geklebte Papier trägt einen Hersteller-
vermerk aus Bratislava, mit Bleistift ist darauf vermerkt: *Nitra,*
Marianska ul. 6.IX.1929.

Die Provinzhauptstadt Nitra entwickelte sich in der Zwischen-
kriegszeit zu einem Schnittpunkt jüdischen Lebens in der
Slowakei. 1930 lebten dort 3.809 Juden. In der Marianska-Straße
befanden sich zahlreiche von Juden betriebene Läden.

Lit.: Bárkány/Dojc 1991, S. 185–188.

Kat. Nr. 26

Otto Lehmann

Im jüdischen Viertel von Lublin

Gouache auf Karton, 41 × 31 cm

sign.: *Otto Lehmann*

In der ostpolnischen Stadt Lublin waren in den 1920er Jahren
über ein Drittel der Einwohner Juden. Im März 1941 ordnete die
nationalsozialistische Besatzung die Umwandlung des jüdischen
Viertel der Stadt in ein Ghetto an, das nach der Deportation sei-
ner Bewohner bei Abzug der deutschen Truppen dem Erdboden
gleichgemacht wurde.

Roman Vishniacs Kommentar zu seinen kurz vor der Zerstörung
entstandenen Photographien des jüdischen Viertels von Lublin
spiegelt noch die teils romantische, teils stereotype Wahrneh-
mung der ost-jüdischen Lebenswelt wider, die in Westeuropa das
Bild bestimmte: „Die Häuser ... waren alt, die Bretterzäune zer-
brochen, die Straßen gekrümmt. Die Räder der klapprigen Pferde-
karren holperten auf dem Kopfsteinpflaster. Gebeugte Gestalten
tauchten, Phantomen gleich, an den Straßenecken auf. Jedesmal,
wenn ich durch die Straßen ging, war der Himmel grau.“

Lit.: Encyclopedia judaica, Bd. 11, Sp. 542–548 (Artikel „Lublin“); *Vishniac*
1996, S. 206 und Photographien Nr. 109–113.



27

Kat. Nr. 27

Ignat Bednarik (1882 Orsova – 1963 Bukarest)

Der Uhrenverkauf, 1924

Aquarell Maße: 25 x 25 cm

sign.: I. Bednarik 1924

Der Künstler hat vor allem als Aquarellist, Zeichner und Illustrator eine gewisse über seine rumänische Heimat hinausreichende Bekanntheit erlangt. Er schuf hauptsächlich Genreszenen in nostalgischer Manier, vor allem Gestalten des vergangenen Lebens in den Städten und auf dem Lande, darunter auch „jüdische Typen“ (siehe Kat. Nr. 48 und 49).

Die wiedergegebene Szene spielt in einer Schankstube, wo sich mehrere junge Männer aufhalten. Einer von ihnen hat sich auf

einen Tisch gestützt und blickt skeptisch den ihm gegenüberstehenden älteren Juden an, der eine Taschenuhr anbietet. Hut und Handeltasche hat der Jude hinter sich abgelegt, den Regenschirm als unverzichtbares Requisite unter den Arm geklemmt – Zeichen für einen „Zivilisationstypus“, der auf hilflose Weise mit der Natur hadert. Ein schnuppernder Hund ist auch dabei – hier wie in anderen Darstellungen aber nicht auf der Seite des Juden.

Lit.: B. Bednarik 1987; Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 8 (1994), S. 217; Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 15.4.1998, Lot. 394 („Two Rabbis eating“ und „Jews in a bookstore“).



28



29

Kat. Nr. 28

Aloys Priechenfried (1867–1957)

Alter Jude mit Kettchen

Aquarell, 34 × 22 cm (sichtbar)

sign.: *Priechenfried 99*

Der österreichische Maler Priechenfried hat in realistischem Stil hauptsächlich Bilder von vergeistigten „Rabbiner-Typen“ geschaffen. Seine Werke werden seit langem häufig auf dem Judaica-Markt angeboten.

Lit.: Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 11.10.2001, Lot 145 (zusammen mit Kat. Nr. 29).

Kat. Nr. 29

Aloys Priechenfried

Marktfrau

Aquarell, 34 × 22 cm (sichtbar)

sign.: *Priechenfried 99*

(Siehe Kat. Nr. 28)



30

Kat. Nr. 30
 „The old Pedlar“, englisch, spätes 19. Jahrhundert
 Öl auf Leinwand, 29 × 24 cm (sichtbar)
 Handschriftlich auf der Rückseite: *The old Pedlar*
 Der handschriftliche Vermerk auf der Rückseite des Gemäldes könnte ein Hinweis auf die Entstehung dieser Darstellung eines „jüdischen Bauwarenhändlers“ im angelsächsischen Raum sein.



31

Kat. Nr. 31
Franz Obermüller (1869 Wien – 1917 Wien)
 Zwei Juden vor einem Flickschusterladen
 Öl auf Leinwand, 38,5 × 26,5 cm
 sign.: *F. Obermüller*
 Franz Obermüller war Porträtist und Genremaler. Unter seinen Arbeiten finden sich auch zahlreiche „charakteristische Köpfe von Juden und Rabbinern“ (H. Fuchs).
 Lit.: *H. Fuchs* 1978, Erg. Bd. 1, K 47. – Das Gemälde wurde angeboten bei Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 15.4.1998, Lot 272.



32

Kat. Nr. 32

Anprobe im Schneidergeschäft, um 1860(?)

Öl auf Leinwand, 37,5 × 31 cm (sichtbar)

In der Signatur *Herm. [...]* [Jahr?] ist lediglich der Vorname des Künstlers mit Sicherheit zu entziffern.

Das Gemälde zeigt eine alltägliche Szene in einem Schneidergeschäft. Auf dem Schaufenster, in der Fensterlaibung und an der Stellage im Hintergrund sind plakative Werbetexte angebracht: „I AAA Anzüge“, „Inventur Ausverkauf“, „Ausverkauf-Preise“. Juden und Nichtjuden sind in diesem Gemälde in erster Linie durch Körperhaltung und Physiognomie unterschieden.



33



34

Kat. Nr. 33

„Le brocanteur anvereais“, 1924

Aquarell, 43 × 32 cm (sichtbar)

Aufschrift auf der Rückseite: *Aquarelle van der Cuyt le brocanteur anvereais 2/II.24.*

Ob der rückseitig genannte Name „Van der Cuyt“ den Namen des Künstlers oder des abgebildeten Antiquitätenhändlers wiedergibt, ist nicht geklärt.

Kat. Nr. 34

Jüdische Straßenhändler in Wien, Wien, frühes 20. Jahrhundert

Aquarell, 34 × 22 cm (sichtbar)

Die beiden „jüdischen Straßenhändler“, von denen der eine seine paar Trödelwaren auf dem Boden vor sich liegen, der andere Stöcke und Kleidungsstücke unter den Arm geklemmt hat, sind übertrieben karikiert. Ein dritter „Jude“ steht in gebückter Haltung vor dem Geschäft „Salomon“ in der „Judengasse, I. Bezirk“.



36



35



37

Kat. Nr. 35

Tabakdose: **Drei „mauschelnde“ Juden**, frühes 19. Jahrhundert
Holz, 6 × 9 × 2,5 cm

(Siehe auch Kat. Nr. 36, 37 und 119)

Das Motiv der zusammenstehenden „Juden“, die ihre verborgenen Absichten untereinander austauschen und Pläne schmieden, von denen die „Gojim“ („Nichtjuden“) nichts erfahren sollen, ist geradezu ein Urbild der Vorstellungen von einer „jüdischen Verschwörung“. Eine der frühesten Bildfindungen zu diesem Thema ist eine Karikatur von Thomas Rowlandson aus dem Jahr 1808 (siehe Abb. 3 in der Einleitung). Die Vorlage für diese Tabakdose bildete aber der um 1820 entstandene Stich in Punktieretechnik von Johann Martin Billroth „De Kooplieden in Hazefvellen“ („Die Hasenfelthändler“). Die drei Juden tragen Dreispitzhüte. Die Person auf der linken Bildseite trägt einen Gehstock, die auf der rechten einen Handelssack an einem Stock über der Schulter. Durch Konzentration der engzusammengerückten Köpfe und gestikulierenden Hände in der Bildmitte wird der Eindruck gesteigert, daß die Männer etwas gründlich beratschlagen, wovon besser nichts nach außen dringen soll.

Als Herstellungsregion gilt das Elsaß. Das Motiv der drei „mauschelnden“ Juden findet sich bevorzugt auf Tabakdosen und Pfeifenköpfen, mithin auf ausschließlich von Männern in die Hand genommenen Gebrauchsgegenständen.

Lit.: Rowlandson: *Felsenstein/Liberman Mintz* 1995, Nr. 3, und Sotheby's Tel Aviv, Judaica, 30.10.2002, Lot 64; Billroth: *Gans* 1971, S. 489, und *Rubens* 1981, Nr. 924; dazu Ölgemälde auf Karton: *Rubens* 1871, fig. 1, und Sotheby's New York, Important Judaica, 16.3.199, Lot 178 (mit Diskussion der Vorlage). – Tabakdosen aus Holz: *Barnett*, Nr. 702; *Sigal-Klagsbald* (Hg.) 1989, Nr. 80; aus Silber: O'Reilly's Plaza Art Galleries New York, Judaica, 16.11.1967, Lot 165, und Christie's Amsterdam, Fine Judaica, 21.6.1989, Lot 127; aus Schildpatt: Jüdisches Museum des Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-26, Nr. 140. – Ein ähnliches Motiv auf zwei Zeichnungen von Emil Grimm „Drei feilschende Juden“ (1838), in: *Dittmar* 1992, Abb. 294f., und auf einer Lithographie von Friedrich Müller „Westlicher Juden beim Handel“ (um 1820), ebenda, Abb. 296.

Kat. Nr. 36

Pfeifenkopf: **Drei „mauschelnde“ Juden**, frühes 19. Jahrhundert
Holz, 14 cm H

(Siehe auch Kat. Nr. 35, 37 und 119)

Lit.: Bemalter Pfeifenkopf aus Porzellan: Christie's Amsterdam, Judaica, 19.12.1990, Lot 15.

Kat. Nr. 37

Dose: **Drei „mauschelnde“ Juden**, frühes 19. Jahrhundert
Holz, 9,5 × 6,5 × 2,5 cm

(Siehe auch Kat. Nr. 35, 37 und 119)



38

Kat. Nr. 38

Drei Juden auf einer Bank

Terrakotta, bemalt 25 H cm

Die Gruppe der drei auf einer Bank zusammensitzenden „Juden“ ist gleichsam die modernisierte Form des älteren Typus der drei „mauschelnden“ Landjuden (Kat. Nr. 35). Auch sie war offensichtlich sehr beliebt und weit verbreitet. Auf dem Judaica-Markt werden solche Objekte häufig als „Karlsbader-Idylle“ gehandelt. Ein Exemplar trägt die Inschrift „Meraner Idylle“. Möglicherweise rührt eine solche Bezeichnung daher, daß derartige Figurengruppen in den Kurbädern gern als Souvenir und Mitbringsel gekauft wurden. Auch der prominente Maler Friedrich August von Kaulbach (1850–1920) ließ sich bei seinen Aufenthalten in Karlsbad 1909 und 1913 durch das Erscheinungsbild jüdischer Kurgäste aus Osteuropa zur Darstellung ähnlicher jüdischer „Typen“ in karikierenden Aquarellen anregen.

Die drei Männer tragen Bart und Schläfenlocken, hohe Hüten, lange Mänteln und Stiefel. Zwei führen einen Regenschirm mit sich, der dritte stützt sich auf einen Spazierstock. Der Mann auf der linken Seite hat sein Tuchbündel neben sich auf der Bank liegen. In der Regel bieten derartige Plastiken keine Herkunftshin-

weise oder sonstige Anhaltspunkte für ihre Entstehung. Das 1991 bei Christie's Amsterdam angebotene Exemplar „Meraner Idylle“ kann mit dem Stempel „Austria JM 669“ einen Fingerzeig geben. Als Entstehungszeitraum wird meist „um 1900“ angenommen. Das Motiv der drei Juden auf der Bank erscheint auf zahlreichen Objekten in mannigfaltiger Abwandlung und machte auch auf Postkarten eine beachtliche „Karriere“ (siehe auch Abb. 5 und 6 in der Einleitung).

Lit.: Kaulbach: *Dittmar* 1992, S. 267 und Abb. 251–253. – Mehrere Keramikfiguren mit dem Motiv der „drei Juden auf einer Bank“ im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff (Box VII-21, Nr. 130; Box VII-26, Nr. 119; Box VII-29, Nr. 87); weitere bei Sotheby's Jerusalem, Judaica, 17./18.5.1985, Lot 96 (Herstellermarke „BB 469S“); Sotheby's New York, Important Judaica, 26.6.1985, Lot 116 (Herstellerstempel „B.B. Hohenstein“); Christie's Amsterdam, Judaica, 20.6.1990, Lot 278; Christie's Amsterdam, Judaica, 19.6.1991, Lot 10 („Meraner Idylle“); Swann Galleries New York, Hebraica & Judaica, 17.12.1992; Etude Tajan Paris, Judaica, 28.6.1995, Lot. 114.- In der Sammlung Schlaff, Box VII-30, Nr. 217, eine undatierte Medaille mit diesem Motiv, welche die Inschrift „Karlsbader Idylle“ trägt.



39



40

Kat. Nr. 39

Schale: **Drei Männer auf einer Bank**

Bronzeguß, 13,5 × 17 cm

Die bekannte Darstellung der drei Juden auf der Bank ist mit den Namen „Mandelblüh, Afterduft, Finkelstein“ versehen – offenbar zur Steigerung des humoristischen Effekts der Abbildung. Rückseitig ist eine Öse angelötet, mit der die Schale an der Wand fixiert werden kann.

Lit: Ein ähnliches Exemplar bei: Sommerset Auctions New York, 20.12.1993, Lot 183, und Jüdisches Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-24 Nr. 147; in Gipsausführung und als Porzellanteller: ebenda, Box VII-26, Nr. 164, und Box VII-26, Nr. 156.

Kat. Nr. 40

Schale: **Drei Männer auf einer Bank**

Eisenguß, 13 × 16,5 cm

Die Schale trägt die gleiche Inschrift wie Kat. Nr. 39.



41



42

Kat. Nr. 41
Figurengruppe „**Ein Börsengeheimnis**“
Keramik, bemalt, 24 cm H
Herstellerstempel: *Austria JM 9[??]6*
(Siehe auch Kat. Nr. 42 und 72)
Der alte Darstellungstypus der „mauschelnden“ Juden (Kat. Nr. 35) wird bei dieser Figurengruppe, auf der ein Schild mit der Inschrift „Ein Börsengeheimnis“ angebracht ist, mit der Assoziation von den Juden als Drahtziehern des Wirtschaftsgeschehens versehen. Durch die Zusammenstellung von traditionellen „Kaftanjuden“ und modernen „Börsenjuden“ in zeitgenössischer bürgerlicher Kleidung wird zugleich die überzeitlich unwandelbare Identität „jüdischen Wesens“ suggeriert.
Lit.: Ähnliche Exemplare: Jüdisches Museum Wien, Sammlung Schlaff, abgebildet in: *Die Macht der Bilder 1995*, S. 236; Sotheby's Tel Aviv, Judaica, 12.10.1995, Lot 303 (Czechoslovakian, circa 1920“). – Dieselbe Hersteller-marke trägt auch eine Figurengruppe „Drei Juden auf einer Bank“ („Meraner Idylle“), angeboten bei Christie's Amsterdam, Judaica, 19.6.1991, Lot 10.

Kat. Nr. 42
Figurengruppe „**Auch ein Geheimnis**“, Tschechoslowakei, 1920er Jahre
Keramik, bemalt, 29 cm H
Herstellerstempel unleserlich; Nummernbezeichnung: 4681/215
(Siehe auch Kat. Nr. 41 und 72)
Bei Sotheby's wurde 1983 ein nahezu identisches Exemplar mit der originalen Inschrift „Auch ein Geheimnis“ angeboten, 1990 ein weiteres mit dem Stempel „made in Czechoslovakia“ und den Herstellerinitialen „J.M.S.“.
Lit.: Sotheby' New York, *Highly Important Judaica*, vol. II, 23.6.1983, Lot 320; Sotheby's Tel Aviv, *Important Judaica*, 18./19.4.1990, Lot 192; Sotheby's Tel Aviv, *Judaica*, 23.4.1995, Lot 380; Sotheby's Tel Aviv, *Important Judaica*, 15.4.1998, Lot. 379 (ebenfalls mit Stempel „made in Czechoslovakia“).



43

Kat. Nr. 43

Kaspar Kögler (1838 Molsberg – Wiesbaden 1923)

Drei „mauschelnde“ Juden

Öl auf Leinwand, 41 × 51 cm

sign.: *Kögler 1910*

Kaspar Kögler ließ sich nach der Ausbildung an der Münchener Akademie (unter anderem bei Moritz von Schwind) in Wiesbaden nieder, wo er vor allem als Porträtmaler gefragt war. Er malte dort auch die Fresken im Stadttheater sowie im Ratskeller des neuen Rathauses, zeichnete für die Zeitschriften „Über Land und

Meer“, „Fliegende Blätter“ und „Die Gartenlaube“. Daneben illustrierte er Gedichtbände in nassauischer Mundart.

In der Literatur wurde Köglers Kunst als „Verkörperung des innerlich Guten und charakternoll Gediegenen“ apostrophiert (Hildebrand). In diesem Gemälde bediente er allerdings auf aggressive Weise das alte Vorurteil von den „mauschelnden“ Juden (siehe Kat. Nr. 35), das nicht zuletzt im Schoße rückwärtsgewandter und heimatümelnder Behaglichkeit gedieh.

Lit.: *Thieme-Becker* XXI, S. 114f.; *Hildebrand* 1993; *Leicher* 1996.



Kat. Nr. 44

Teller: **Jüdischer Altkeiderhändler im Verkaufsgespräch**,
ca. 1860

Porzellan, rot bedruckt, 16,5 cm Durchmesser

Stempel: *Cauldon Ware Mordock's Oxford Street*

Die Tieren und Kindern zugeschriebene Aversion gegen Juden ist ein Grundmuster traditioneller Stereotypen, häufig auch in Genreszenen und Karikaturen. Auf dem Teller sind zwei Szenen abgebildet: Kesselflicker bei der Arbeit und ein „Old clothes man“ (vgl. Kat. Nr. 13) im Verkaufsgespräch mit einer Frau. Dazu die Beischrift: „Clothes to sell? Buy the clothes“.

Die Vorlage stammt aus einer bereits 1804 von Darton & Harvey's in London publizierten Serie „The New Cries of London.

With Characteristic Engravings“ (David). Dort wird der Außen-seiterstatus verschiedener Typen durch das feindselige Verhalten von Tieren betont – in der Verkaufsszene eine buckelnde Katze. Eine identische Abbildung zierte auch eine Tasse, die 1999 auf einer Judaica-Auktion angeboten wurde. Die Sammlung Schlaff des Jüdischen Museums der Stadt Wien enthält zudem ein Porzellankrüglein mit identischem Motiv.

Lit.: David 1992, Nr. 74; Rubens 1981 (Abb. der Graphik aus der Ausgabe von 1808); Tasse: Sotheby's New York, Important Judaica, 16.3.1999, Lot 155; Krüglein: Jüdisches Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-26, Nr. 184 (Porzellanstempel: „Cauldon England“). – Frühere Darstellungen von Juden, die von Hunden attackiert werden: Dittmar 1992, Abb. 287; Felsenstein/Liberman Mintz 1995, Nr. 36 (1789).



45

Kat. Nr. 45

Händler mit Warensack, von einem Hund attackiert

englisch, spätes 19. Jahrhundert

Porzellan, 7 × 6 cm

Lit.: Lokalisierung und Datierung nach: Sotheby's Tel Aviv, Magnificent Judaica, 9.12.1999, Lot 197; ein ähnliches Exemplar im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-20, Nr. 107.



46

Kat. Nr. 46

Kerzenständer: Jude mit Warensack, um 1900(?)

Eisenguß, versilbert, 15,5 × 12 cm

Der Zylinderhut des „jüdischen Händlers“ ist als Kerzenhalter geformt, sein Rucksack als Klemme für eine Streichholzschachtel. Aus dem Standteller ragt das Vorderende eines Hundes, der den Juden von hinten beschnuppert.

Lit.: Ähnliches Exemplar im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-24, Nr. 176.



47

Kat. Nr. 47

Teller: **Trödelhändler**, um 1880

Porzellan, sepiafarben bedruckt, 20,5 cm Durchmesser

Inschrift: „12. Chand d’habits!! Chiffons à vendre“

Herstellerstempel: [...] *reil et Montineau* [?]

(Siehe auch Kat. Nr. 16)

Auf der Straße vor dem schwach im Hintergrund erkennbaren Pariser Panthéon ruft ein „jüdischer Trödelhändler“ seine Ware aus: „Kleider, Stoffe zu verkaufen!“



48



49

Kat. Nr. 48

Ignat Bednarik (1882 Orsova – 1963 Bukarest)
Jüdischer Hausierer und schneeballwerfende Kinder
Aquarell, 30 × 47 cm (sichtbar)
sign.: I. Bednarik

(siehe auch Kat. Nr. 27 und 49)

Johlende Kinder bewerfen einen „jüdischen Hausierer“ mit Schneebällen, der vor sich seinen Bauchladen mit Hosenträgern hält. Ein Hund stürzt bellend aus einem eingezäunten Grundstück hervor. Im Internet wird seit kurzem ein bisher unbekanntes Aquarell von Ignat Bednarik aus Privatbesitz mit einem sehr ähnlichen, nur in Details verändertem Motiv präsentiert.

Lit.: <http://www.bednarik.non-profit.nl>. – Ein ähnliches Motiv auf Postkarten um 1900: Gold/Heuberger (Hg.) 1999, S. 113.

Kat. Nr. 49

Ignat Bednarik
Jude beim Einfangen einer Gans
Aquarell, 30 × 47 cm (sichtbar)
sign.: I. Bednarik

(siehe auch Kat. Nr. 27 und 48)

Der rotharige „Jude“ versucht, eine entkommene Gans einzufangen. Die beiden Knaben im Bildhintergrund haben ihren Spaß daran.



50

Kat. Nr. 50

Zwei Knaben treiben mit einem alten Juden Schabernack

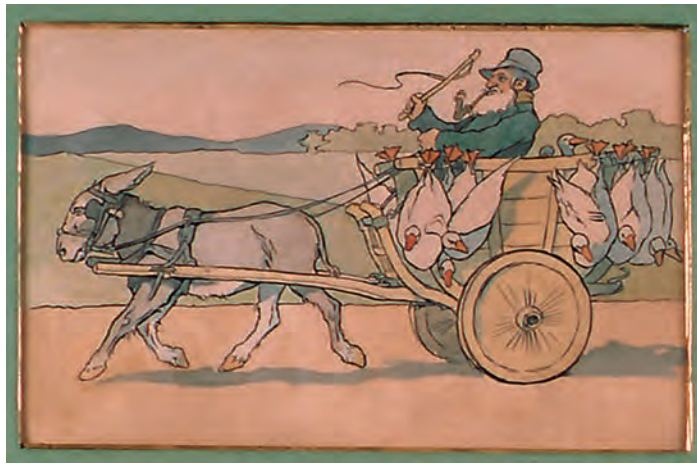
3 Tuschezeichnungen, aquarelliert, je 15 × 11,5 cm (sichtbar)
sign.: J.R., auf dem letzten Bild: J.Rif...?

Nach Art der Streiche von „Max und Moritz“ treiben zwei Knaben mit einem Juden ihren Spaß. Der alte Mann hat sich auf einer Bank niedergesetzt, neben sich Hut, Spazierstock und Tuchbündel. Nachdem er eingeschlafen ist, schleichen sich die beiden heran und befestigen unbemerkt seine langen Schläfenlo-

cken mit Schnüren an der Bank, was dem Juden beim Erwachen gar nicht gefällt.

Möglicherweise verbirgt sich hinter dem Monogramm der Maler, Graphiker und Illustrator Josef Ringler (1887 Untertannowitz/ Südmähren – 1970 Ybbs/Niederösterreich).

Lit.: H. Fuchs 1978, Erg. Bd. 2, K 67 (Ringler).





52

Schreckliche Drohung

„Laß mer in Ruh’! Mei’ Tate hat e’ geladenes Pistol zu Haus!“

Kat. Nr. 51

Ákos Garay (1866 Apáti – 1952 Budapest)

„Gänseflug“ eines jüdischen Gänsehändlers

4 Tuschezeichnungen, aquarelliert, je 13 × 21,5 cm (sichtbar)

sign.: Garay

In Tausenden von Zeichnungen hat der ungarische Künstler Ákos Garay das bäuerliche Leben in Slawonien dargestellt. Nach seiner Ausbildung an den Akademien in Budapest und München entwickelte er auch eine vielseitige Illustratorentätigkeit. Volkstümliche Darstellungen des Lebens der Huzaren, Zigeuner und Hirten waren sein bevorzugtes Metier.

Lit.: Thieme-Becker XIII, S. 167.

Kat. Nr. 52

Alexander Pock (1871–1950)

Karikatur „Schreckliche Drohung“, 1906

Tuschfederzeichnung, 16 × 24 cm

sign.: Alexander Pock

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1906, S. 153.

Der Österreicher Alexander Pock war als vor allem als Militär- und Tiermaler in Wien aktiv und betätigte sich auch als Karikaturist. Für die „Meggendorfer Blätter“ lieferte er insgesamt 83 Vorlagen (1902–1917).

Lit.: Herbst 1982, S. 215.



53



54

Kat. Nr. 53

„Schnorrer“, um 1840

Porzellan, 9 cm H

Porzellanmarke: KPM mit Szepter

Gegen Ende des Alten Reiches lebte die Masse der europäischen Juden in wirtschaftlich äußerst bedrängten, ärmlichen Verhältnissen, nur die wenigsten konnten, gemessen an ihrem Vermögen, zur Mittel- oder Oberschicht gerechnet werden. Nach einem eingeschliffenen Vorurteil war aber das ärmliche Aussehen von Juden nur vorgetäuscht, in Wirklichkeit erfreuten sie sich großen Reichtums. Wer Handel treibe, und sei dieser noch so gering, wer gar mit Geld handle, der könne, so das Vorurteil, nicht so arm sein, wie er sich ausgibt.

Das hier alles andere als ärmlich dargestellte Figürchen mit Dreispitzhut und prächtig geschmücktem Mantel soll den Eindruck hervorrufen, das Bestreben der Juden sei ganz auf das Geldeinnehmen gerichtet.

Das Figürchen wird um 1840 entstanden sein, denn die Königliche Manufaktur in Berlin benutzte das Zeichen „KPM“ mit Szepter zwischen 1837 und 1844.

Lit.: Danckert, S. 17f., Nr. 15; ein ähnliches Exemplar im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-23, Nr. 31.

Kat. Nr. 54

„Schnorrer“

Messingguß, 15,5 cm H

sign.: auf der Kippa Monogramm AF; auf den Mantelflicken Seriennummern 28 und 29

Die Messingfigur eines nach vorne gebeugten „Juden“ mit übergroßer, gebogener Nase, Bart und Schläfenlocken, Kippa und geflicktem Mantel trägt vorne einen beweglichen Bettelhut und hält gleichzeitig hinter ihrem Rücken einen Geldsack mit der Aufschrift „1.000.000“ versteckt. Der Kopf ist durch ein Schraubgewinde mit dem Körper verbunden.

Diese gewissermaßen modernisierte Form der in Kat. Nr. 53 dargestellten Porzellanfigur dürfte Anfang des 20. Jahrhunderts im östlichen Europa entstanden sein.



56



55



57

Kat. Nr. 55

Jüdischer Geldwechsler mit Geldsack in der linken Hand,
ca. 1860/70

Porzellan, 9,5 cm H

Porzellannummer: W570-94

Lit.: Ähnliches Exemplar: Sotheby's Tel Aviv, Magnificent Judaica, 17.4.01,
Lot lot 210

Kat. Nr. 56

Jüdischer Geldwechsler im blauen Mantel, England, wohl
1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

Porzellan, 18,5 cm H

Die Figur eines jüdischen Geldwechslers trägt am linken Arm eine Tasche und hält einige Münzen in der vorgestreckten rechten Hand. Von diesem Typus existieren mehrere, als „Rockingham porcelain figures“ oder „Staffordshire pottery“ bezeichnete Variationen.

Lit: Barnett 1974, Nr. 695; Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 15.4.1998, Lot 204; Christie's East New York, The A.L. Shane Collection of Judaica and Hebraica, 24.6.1998, Nr. 68; Sotheby's New York, Important Judaica, 16.3.1999, Lot. 150.

Kat. Nr. 57

Gnom mit überdimensionierter Hand, England, frühes
20. Jahrhundert

Biskuit-Porzellan, 7,5 × 11,5 cm

In grotesker Weise vergrößerte Hände oder Füße waren ein bevorzugtes Motiv von Nippesfiguren aus bemaltem Biskuit-Porzellan. Das den Juden zugeschriebene, ganz aufs Geldeinnehmen gerichtete Bestreben wird durch die vorgestreckte überdimensionierte Hand des Gnoms symbolisiert und durch die jiddisch gefärbten Worte: „Put it dere“ verstärkt. Solche Inschriften finden sich in vielfachen Variationen, zum Beispiel auf der Figur eines jüdischen Uhrenverkäufers: „By a vach“ in der Sammlung Schlaff.

Lit.: M^r Marc-Arthur Kohn Paris, 17.6.2005, Nr. 445-454 („Grandes mains – grands pieds“); Jüdisches Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-23, Nr. 56.



58



59

Kat. Nr. 58

„Die Beschneidung“, nach 1912

Holz, bemalt, 13,5 cm (ohne Sockel)

Als der Kaufwert einer Münze noch ihrem Metallgewicht entsprach, war Münzmanipulation durch Beschneiden des Randes weit verbreitet. In einem „Betrugslexikon“ von 1721 wird diese vor allem Juden zugeschoben: „Juden betrogen, wie insgemein, also insonderheit ..., wenn sie die Gold- und Silber-Müntzen befeilen und beschneiden, so, daß man oft gantze Töpffe von solcher Abschnitte bei ihnen gefunden“.

Die Wiener satirische Zeitschrift „Kikeriki“ brachte im Jahr 1912 die Karikatur eines häßlichen „Juden“, der gerade ein Stück von einem Dukaten abgeschnitten hat. Dazu der Text: „Die Beschneidung – bringt Vorthell! – darum ist sie bei den Juden gebräuch-

lich“. Der an allen männlichen Juden vollzogene religiös-rituelle Akt der Beschneidung erhält in denunziatorischer Absicht den Doppelsinn, daß alle männlichen Juden betrügen.

Bald wurde die Karikatur des „Kikeriki“ in Leipzig auch auf Postkarten gedruckt, und eine solche dürfte als Vorlage für diese kleine bemalte Holzfigur gedient haben (siehe Abb. 2 in der Einleitung).

Lit.: Hönn 1721, S. 207; Kikeriki: Ed. Fuchs 1921, S. 174; Postkarte: Gold/Heuberger (Hg.) 1999, S. 177, Abb. 2; vgl. auch Dittmar 1992, S. 258.

Kat. Nr. 59

Jude mit verzerrem Gesicht, 1916

Terracotta, 23 cm H

sign.: Klara Porana[?] 1916



60

Kat. Nr. 60

Lesender Geldwechsler, niederländisch, 17. Jahrhundert
Öl auf Leinwand, 85 × 67 cm (sichtbar)
Malweise und psychologisierende Lichtführung lassen eine Entstehung des Bildes in Holland im 17. Jahrhundert vermuten. Die Charakterisierung der dargestellten Person kommt ganz ohne denunzierende Elemente aus.

Kat. Nr. 61

John Gilbert (1817 London – 1897 London)
Edelmetallhändler und Soldat
Öl auf Leinwand, 68,5 × 50 cm
sign.: Gilbert



61

Als „Walter Scott of painting“ ist der englische Maler und Illustrator John Gilbert in die Kunstgeschichte eingegangen, hatte er doch im Verlauf seiner künstlerischen Tätigkeit rund 400 historisierende Kompositionen in Öl und Aquarell geschaffen. Er malte mit Vorliebe Motive aus den Werken von Shakespeare, Cervantes und Scott.

Die Szene ist ins 16. Jahrhundert verlegt. Ein Soldat in voller Rüstung hat sich bei einem jüdischen Edelmetallhändler eingefunden, der gerade einen goldenen Kelch wiegt. Das Bild lässt allerdings nichts von der Dramatik eines „Kaufmanns von Venedig“ und der Zerrissenheit eines Shylock spüren und strahlt trotz historischer Detailtreue eher blanke Einfalt und Harmlosigkeit aus. Lit.: *Thieme-Becker* XIV, S. 25–27.



62



63



64

Kat. Nr. 62

Geldwechsler, niederländisch(?), 17. Jahrhundert(?)

Öl auf Leinwand, 39 × 47 cm

Das Bild zeigt einen alten Mann am Tisch sitzend, mit langem, grauem Bart und roter Kopfbedeckung, in der einen Hand eine Brille haltend, mit der anderen Münzen zählend. Sein schwarzes Gewand ist mit weißer Ärmelspitze verziert. Auf dem Tisch sind ein Tintenfaß mit Schreibfeder, eine Geldbörse, Bücher und ein sechskantiger, nicht näher zu bestimmender Behälter aus Glas auszumachen.

Kat. Nr. 63

John Christensen (1896 Kopenhagen – 1940 Kopenhagen)

Jude mit Münze in der Hand

Öl auf Leinwand, 15,5 × 12 cm

sign.: J. Christensen

Der Friseur und malende Autodidakt John Christensen war vor allem als „Barbermaleren“ („Barbierrmaler“) bekannt geworden. Tatsächlich zeugt die Wiedergabe der wallenden Haupt- und Barthaare des alten Juden von besonderer Sorgfalt und beträchtlichem künstlerischem Talent.

Lit. Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 19 (1998), S. 30.

Kat. Nr. 64

Walter Purschke (*1924 München)

Begutachtung edlen Geräts

Öl auf Leinwand, 22 × 29 cm

sig.: W. Purschke

Walter Purschke hat eine ganze Reihe solcher historisierender Bilder gemalt. Dabei bedient er mit seiner harmonisierenden Sicht auf die „gute alte Zeit“ den nicht besonders anspruchsvollen Kunstgeschmack einer kleinbürgerlichen Klientel.

65



Kat. Nr. 65

Jüdischer Pfandleiher, frühes 18. Jahrhundert

Öl auf Leinwand, 26,5 × 24 cm (sichtbar)

Ein „Jude“ wiegt ein goldenes Pfand. Auf dem Tisch sind als Insignien des Kaufmanns Geldsäckchen, Registrierheft, Sanduhr und Tintenfaß zu identifizieren. Die aufwendig gekleidete Frau im Hintergrund hat offensichtlich gerade einen Gegenstand (ihren Schmuck?) versetzt und entfernt sich nun mit dem Geld im Beutel.

Kat. Nr. 66

Jüdischer Geldwechsler, frühes 19. Jahrhundert

Federzeichnung, 8,5 × 9,5 cm (sichtbar)

Zwischen dem Gemälde Kat. Nr. 65 und dieser Zeichnung



66

67

besteht eine auffallende inhaltliche Übereinstimmung. Dennoch gibt es auch wesentliche Abweichungen: Hier fehlt das narrative Element der sich entfernenden Frau, und der Pfandleiher hat sich zu einem Geldwechsler gewandelt.

Kat. Nr. 67

Zwei Männer im Antiquitätenladen, 1932

Kreidezeichnung, 32 × 21 cm (sichtbar)

sign.: *Abraham[?] Ja. 32*

Es ist nicht ausgeschlossen, daß die nicht mit letzter Sicherheit zu entziffernde Signatur auf die Wiener Malerin und Graphikerin Anna Jäger-Abraham (1878–1969) hinweist.

Lit.: *H. Fuchs* 1978, Erg. Bd. 1, K 170 (Jäger-Abraham).



68

Kat. Nr. 68

„Der Wechsel“

Bleistiftzeichnung, aquarelliert, 23 × 19 cm

In den Prunkräumen eines herrschaftlichen Hauses präsentiert ein Jude einem entsetzten Adligen einen Wechsel in Höhe von „20 000“. In der Zeichnung ist die teils beträchtliche Verschuldung des Adels hervorgehoben, die zu einem gefundenen Fressen für jüdenfeindliche Einstellungen wurde.



69

Kat. Nr. 69

Edouard Jean Hamman (1819 Ostende – 1888 Paris)

Streit zwischen einem Edelmann und einem Juden

Öl auf Leinwand, 73,5 × 60 cm

Der aus Belgien stammende Maler ließ sich 1846 in Paris nieder, wo er rasch Karriere machte. Seine Gemälde zu historischen Sujets erhielten vielfache Auszeichnungen, und er wurde sogar Ritter des Leopold-Ordens und der Ehrenlegion.

Die Auseinandersetzung eines Angehörigen der Oberschicht mit einem „Juden“ ist mit enormem dramatischen Aufwand in Szene gesetzt. In einem prächtigen, viktorianisch ausgestattenden Zimmer zeigt ein jüngerer Mann mit ausgestrecktem Arm und

drohendem Blick auf einen Juden, der neben einem Tisch auf die Knie gesunken ist. Seine ängstliche Miene läßt keinen Zweifel an der Entschlossenheit des jungen Mannes, daß der Jude die präsentierten Schuldscheine „fressen“ muß, von denen er einen bereits im Mund hat. Die bühnenhafte Gestaltung des Geschehens läßt eine literarische Vorlage vermuten.

Lit.: *Thieme-Becker* XV, S. 560



70

Kat. Nr. 70

Verwandlung des „Samuel Goldhand“, 1857

Bleistiftzeichnung, aquarelliert, 18,5 × 25,5 cm (sichtbar)

Das Blatt mit der Inschrift „Samuel Goldhand. Im Jahre 1820.

Im Jahre 1860.“ ist eine Satire auf den Aufstieg vieler Juden im Gefolge der Emanzipation und der wirtschaftsliberalen Reformen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der hier phantasierte

„Jude“ mit dem sprechenden Namen Samuel Goldhand hat eine erstaunliche Karriere vom ärmlichen Fellhändler zum wohlhabenden Geschäftsmann durchlaufen. Lithographisch umgesetzt erschien die Zeichnung, signiert mit „St.“, im ersten Jahrgang des humoristischen Wochenblatts „Figaro“ (Wien).

Lit.: Haibl 1997, S. 54f. und 74 (Abb. 13).



71



72

Kat. Nr. 71

Zwei orthodoxe Juden mit „catalogue“

Messingguß, 8 cm H

Lit.: Eine ähnliche Gruppe von „three orthodox Jews reading and discussing the market-reports in the financial paper ... Eastern Europe, circa 1900“ in: Christie’s Amsterdam, Judaica, 19.6.1991, Lot 12.

Kat. Nr. 72

„Börsenjude“ und „Kaftanjude“, Tschechoslowakei, 1920er Jahre

Keramik, bemalt, 29 cm H

Herstellerstempel: *made in Czechoslovakia*, Nr 96A1

Die Gruppe gehört zu einer Serie ähnlicher Figuren (Kat. Nr. 41 und 42). Die rechte Person ist als traditioneller „Ost- oder Kaftanjude“ im langen Gewand typisiert, die linke soll dem Typus des assimilierten „Börsenjuden“ entsprechen. Die beiden sind komplementäre Personifikationen von antijüdischen Vorurteilen – der eine als Bedrohung von außen, der andere als Gefahr von innen. Durch die auffallenden Farben und Muster seiner Fliege und seiner Weste werden die Anpassungsbemühungen des offensichtlich zu Wohlstand gekommenen Trägers an die zeitgenössischen bürgerlichen Bekleidungsstandards ins Lächerliche gezogen. Der Parvenü hat zwar das Geld, aber nicht den richtigen Geschmack. Lit.: Haibl 1997.



73

Kat. Nr. 73

Bankier mit Geldsäcken, 1860er Jahre

Porzellan, teilweise goldene Bemalung, 18 cm H

Der breitbeinig vor einem brunnenähnlichen Trog stehende Bankier ist durch Physiognomie und Habitus als „Jude“ charakterisiert. Er hält drei Geldsäcke und den Schlüssel für eine Geldtasche, die geöffnet vor ihm auf dem Boden liegt. Die goldene Farbakzentuierung, insbesondere der goldene Zylinderhut, unterstreichen den Eindruck von Reichtum durch Geld und Gold. Auf der Rückseite des Trogs, der als Halter für Fidibusse (dochtähnliche, zum Anzünden benutzte Streifen) diente, ist die Inschrift „Raten und Rentenbank 1/20 1864“ sowie der Namenszug „Rahnbiloth(?)“ zu lesen.

Mit dem Durchbruch der kapitalistischen Wirtschaftsweise wurde das Repertoire der früheren Judendarstellungen um den „Börsenjuden“ erweitert. In der antisemitischen Vorstellungswelt agiert er als geheimer Drahtzieher und Beherrscher des Finanz- und Wirtschaftsgeschehens, ja er gilt als Prototyp der kapitalistischen Gesellschaft schlechthin. „Der Sack als Geldsack, häufig mit Ziffern beschriftet, wird zum Symbol für »das Kapital«“ (Haibl 1997).



74



75

In den bildlichen Darstellungen erscheint der „Börsenjude“ (im Englischen der „Business-Jew“) als protziger und zugleich kulturloser Emporkömmling, dessen „typische“ jüdische Merkmale trotz sozialen Aufstiegs für das judenfeindliche Auge leicht erkennbar bleiben. Den Assimilationsbestrebungen wird somit eine Grenze gesetzt.

Lit.: Haibl 1998; Haibl 1997 (Zitat S. 255).

Kat. Nr. 74 und Nr. 75

Kerzenhalter „hausse!“, Wien, um 1880

Bronzeguß, 15,5 cm H

(Siehe auch Kat. Nr. 101)

Die als Schaft eines Kerzenhalters gebildete Figur ist durch die Beischrift „hausse!“ am Sockel eindeutig als „Börsenjude“ definiert. Sie steht auf einer Kugel, die als Globus aufgefaßt werden kann. Die Antisemiten glaubten nach dem großen Börsenkrach von 1873 als Verursacher „die Juden“ rasch ausfindig gemacht zu haben. In diesem Gegenstand erscheint der angeblich weltumspannende jüdische Einfluß auf die Börse gleichsam verdichtet.

Lit.: Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 24./25.4.1997, Lot 49;

Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 15.4.1998, Lot 207.



76



77

Kat. Nr. 76 und Nr. 77

„Le roi de l'or“, Frankreich, um 1900

Bronzeguß, 18 cm H (Kat. Nr. 76) und 16 cm H (Kat. Nr. 77)
Über einer Tresorkiste und einem von Münzen überquellenden Geldsack ragt die mit breitem Ordensband und gewaltiger Krone geschmückte Büste auf, die durch die abstehenden Schläfenlocken und eine geradezu animalisch anmutende Physiognomie als „jüdisch“ typisiert ist. Die Inschrift „Le Roi de L'Or“ findet sich, auf dem Marmorsockel montiert, lediglich bei der kleineren der beiden Büsten.

In Frankreich fand im nationalen Desaster der Dreyfus-Affäre die Imagination einer jüdischen Weltbeherrschung besonders reiche Nahrung. Den damit verbundenen Ängsten verleiht die Bronzeplastik „Le Roi de l'Or“ („König des Goldes“) emphatischen Ausdruck. Was den Anschein eines archaischen Götzenbildes erweckt, ist in Wirklichkeit ein Idol der jüdischen Verschwörungstheorie in den Jahren um 1900.



79



80



78



81



82

Kat. Nr. 78

Stehender Jude und Geldschein, Ukraine

Bleistiftzeichnung, aquarelliert, Zeichnung, 15 × 10 cm
sign.: *Kotomyja 1925 LQ*

Das Blatt gehört zu einer Folge von sechs in der ukrainischen Stadt Kolomea entstandenen, dilettantischen Zeichnungen.

Kat. Nr. 79

Dicker Mann im Sessel, Anfang 20. Jahrhundert

Biskuit-Porzellan, 8 cm H × 9 cm B

Diese Dose mit abnehmbarem Deckel ist ein Produkt der auf die Herstellung von Nippesfiguren aus Biskuit-Porzellan spezialisierten Firma „Schäfer & Vater“ in Rudolstadt/Thüringen.

Lit.: Musterbuch der „Porzellanfabrik Schäfer & Vater, Rudolstadt“ um 1920.

Kat. Nr. 80

Dicker Mann mit Zigarre

Biskuit-Porzellan, 13 cm H

Stempel: *CHD[?]* mit Krone

Lit.: *M^e Marc-Arthur Kohn Paris*, 17.6.2005, Nr. 15 (Dort gehört diese Figur zu einer Gruppe von drei karikierten Repräsentanten der Entente cordiale, mit Inschrift „A Longchamp“).

Kat. Nr. 81

„Business-Jew“ mit überdimensioniertem Kopf, England, um 1900

Keramik, bemalt, 13 cm H

(Das gleiche Exemplar Kat. Nr. 82; siehe auch Kat. Nr. 102)

Die Darstellung eines „Business-Jew“ als Nippesfigur entspricht den Charakterisierungen von Persönlichkeiten und Typen in Karikaturen, wie sie in zeitgenössischen Satireblättern wie „Vanity Fair“ oder „Punch“ erschienen sind.

Kat. Nr. 82

„Business-Jew“ mit überdimensioniertem Kopf, England, um 1900

Keramik, bemalt, 13 cm H

(Das gleiche Exemplar Kat. Nr. 81; siehe auch Kat. Nr. 102)



83



84



85



86

Kat. Nr. 83

Jude im kurzen Mantel mit den Händen am Revers,

England/USA, um 1900

Bronzeguß, 11,5 cm H

sign.: PILOT (Hersteller?)

Sämtliche Elemente der Figurendarstellung sind dem Zeichenrepertoire negativer Judenbilder zuzurechnen: die Physiognomie, die abstehenden Ohren, die pyknische Gestalt, die Haltung der Arme und Hände, die kurzen O-Beine und die Inschrift: „Now! Vot About It“. Von Kat. Nr. 84 unterscheidet sich diese Figur nur in geringen Details.

Diese typische Darstellung wird heute wieder aufgegriffen. Eine ganz ähnliche Figur ist neuerdings in der „antizionistischen“ Propaganda im Internet aufgetaucht, Sharon darstellend, der die Hände am Revers hebt und den Blick auf einen Sprengstoffgürtel freigibt. Der kommentierende Text spielt auf Ritualmordlegenden an. Nun freilich würden Kinder (jüdische?) dem Gott des Zionismus geopfert.

Lit.: Kotek 2005, S. 105.

Kat. Nr. 84

Jude im kurzen Mantel mit den Händen am Revers,

England/USA, um 1900

Bronzeguß, 11,5 cm H

(Ähnliches Exemplar Kat. Nr. 83)

Kat. Nr. 85

„Börsen-Jude“ mit abgespreizten Händen

Holz, 15 H cm

Die erhobenen Unterarme und abgespreizten Hände sowie die nach innen gerichteten kurzen Säbelbeinchen sind weitere Darstellungselemente zur Verfestigung des antijüdischen Stereotyps. Losgelöst vom aktuellen Zeitbezug werden sie schon sehr früh zur Charakterisierung von Juden verwendet.

Lit.: Dittmar 1992, Abb. 211 (Josef Lanzedelli d.Ä., Lithographie, um 1820) und Abb. 287 (Radierung, um 1780).

Kat. Nr. 86

Dicker Mann in Frack und grauer Hose, Frankreich

Keramik, 18 cm H

Inschriften inwendig: „Souvenir de Mr. L'Abbé Perrin auteur à [Madliault?]" und „St. Joseph“.

Die Figur kommt in großer Garderobe daher und ist mit goldenem Kneifer, goldenem Uhrband und großem Orden ausgestattet. Sie weist deutlich typisierende, Juden zugeschriebene Elemente auf. Der Körperhabitus signalisiert, daß der Dargestellte im oberen Bereich der gesellschaftlichen Hierarchie angelangt ist. Sicher repräsentiert die Figur des Abbé Perrin nicht den Mitbegründer der französischen Oper unter Ludwig XIV., sondern eine zeitgenössische Persönlichkeit, deren Identität noch nicht geklärt ist.

Lit.: Ähnlich, als Karikatur (nach 1905): Gold/Heuberger (Hg.) 1999, S. 229.



87

Kat. Nr. 87

Karikatur: **Tanz um das jüdische Gold**

Tuschezeichnung, 38 x 35 cm (sichtbar)

Vermerk mit Bleistift: 1892

Die Zeichnung präsentiert sich als Entwurf für ein Denkmal: Drei nackte Männer tanzen um eine Säule, die Hände gierig nach der obenauf im Schneidersitz hockenden Gestalt eines Juden gereckt. Der Jude trägt Geldsäcke in den Manteltaschen, in den Händen hält er weitere Geldsäcke und Orden, die Symbole von Reichtum

und Macht. Am Fuß der Säule ist die männliche(!) Personifikation der Gerechtigkeit niedergesunken, von der Seite schleicht ein Fuchs heran, der Meister des Betrugs und der Verstellung. Der Entstehungszusammenhang der Zeichnung mit der antijüdischen Hysterie in Frankreich im Gefolge der Dreyfus-Affäre ist evident. Die Karikatur knüpft an die Tradition der antijüdischen Darstellungen vom „Tanz um das goldene Kalb“ an, mit der seit dem Mittelalter die angebliche „jüdische Anbetung des Goldes“ verspottet werden soll.



88

Kat. Nr. 88

Spardose in Form eines „jüdischen“ Schweins

Keramik, 18 cm L

Bei dieser Spardose ist die weit zurückreichende ikonographische Kombination von Jude und Schwein neu konturiert worden: von den „Judensau“-Darstellungen des Mittelalters hin zum Topos

des modernen (jüdischen) „Kapitalistenschweins“ (siehe auch Kat. Nr. 89), der in unzähligen Variationen auch die politische Propaganda der Gegenwart durchzieht.

Lit.: Zur bildlichen Darstellung des „jüdischen Kapitalisten“: Müller 1998; Backhaus 1997; zur Gleichsetzung von Juden und Kapitalisten: Barkai 1995.



89



90

Kat. Nr. 89

**Schale mit Motiv eines Schweins,
das einen Juden einverleibt hat**

Messing, 8 × 14,3 cm

(Siehe auch Kat. Nr. 90 und 92)

„Juden an den Zitzen einer Sau saugend“ oder auf einem Schwein reitend sind Grundmuster jüdenfeindlicher Darstellungen. Dadurch wurden die Juden mit dem Teufel in Verbindung gebracht, galt doch das Schwein als Verbildlichung der Sündhaftigkeit. Solche seit dem 13. Jahrhundert belegten Motive wurden über Jahrhunderte tradiert. Zahlreiche skulpturale Versionen dieses Motivs finden sich noch heute in Kirchen, an Brücken und Toren verschiedener deutscher Städte, z. B. an der Donaubrücke in Regensburg oder im Kölner Dom. Hier haben auch die brutalen Schimpfwörter „Saujude“ und „Judensau“ ihren Ursprung. Die Schale bildet gleichsam die „Inkorporation“ eines Juden ab. Auf dem Exemplar Kat. Nr. 92 ist der als „typisch jüdisch“ klassifizierte Ausruf „Gewalt!“ auf einem Schriftband hinzugefügt.

Lit: Shachar 1974.- Eine ähnliche Schale im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-27, o.Nr.

Kat. Nr. 90

**Schale mit Motiv eines Schweins,
das einen Juden einverleibt hat**

Bronze, 7,5 × 13 cm

(Siehe auch Kat. Nr. 89 und 92)

Kat. Nr. 91

**Figur eines Juden, der sich an den Ohren eines Schweins
festhält**

Keramik, 6,5 cm H × 12 cm B

Stempel: 1931

Lit.: Im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-21, Nr. 104, eine Porzellanfigur eines jüdischen Hausierers mit Handelssack, der auf einem Schwein reitet.

Kat. Nr. 92

**Schale mit Motiv eines Schweins,
das einen Juden einverleibt hat**

Bronze, 8 × 13,5 cm

(Siehe auch Kat. Nr. 89 und 90)



91



92



93



95



94



97



96



98

Kat. Nr. 93

Falzbein mit „Judenkopf“

Holz, bemalt, 18 cm H

Kat. Nr. 94

Brieföffner mit groteskem Kopf

Rehorn, Horn und Glaspaste, 19 cm

Kat. Nr. 95

Lupe mit Griff in Form eines „Judenkopfes“

Griff: Elfenbein, 4,5 × 6 cm

Kat. Nr. 96

Petschaft(?) mit Figur eines „Kaftanjuden“

Silber, Figur: 3,5 cm H; Sockel: 3 cm H

Kat. Nr. 97

Petschaft in Form eines Gnoms

Eisenguß, mit Messingstempel, 7,5 cm H

Die Unterseite ist als Stempel mit russischer Inschrift gegossen: „Schajkokalet Lomschinsk[aja] Gub[ernija]“ (Schajkokalet Distrikt Lomza), dazu der Name „Satschischeva“. Es handelt sich um den Distrikt Lomza in Kongreß-Polen. Da die alte Schreibweise der russischen Lettern verwendet wurde, ist das Objekt vor 1917 zu datieren.

Lit.: Ein ähnliches Objekt, jedoch ohne Stempel: Jüdisches Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-27, o.Nr.

Kat. Nr. 98

Sandstreuer(?) mit drei jüdischen Figuren, Rußland, um 1900

Silber (russische Silbermarke), 6,5 cm H

Drei Juden in traditionellem Habitus tragen als Atlanten das als Globus zu assoziierende Kugelgefäß. Wie viele anderen Darstellungen von „Juden“ mit Erdkugeln spielt dieses Motiv auf die Phantasie einer „jüdischen Weltherrschaft“ an.



99



100



101

Kat. Nr. 99

Papierhalter mit zwei jüdischen Figuren

Messingguß, auf Holz montiert, 11 × 26 × 15,5 cm

Kat. Nr. 100

Tintenfaß mit Figur eines bärtigen Mannes

Zinn, 10 × 13 cm

Stempel: *W.W. & Company* und *EF*

Kat. Nr. 101

Kerzenhalter „hausse!“, Wien um 1880

Bronzeguß, mit Kaltfarben bemalt, 16,5 cm H

(Siehe Beschreibung Kat. Nr. 74 und 75)



102

Lit.: Sotheby's New York, Fine Judaica, 24.11.1982, Lot 236 (Pair);

Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 25.10.2000, Lot 113.

Kat. Nr. 102

„Business-Jew“ mit überdimensioniertem Kopf, England,

um 1900

Keramik, bemalt, 18 cm H

Dieses beliebte Nippesmotiv eines „Geschäftsjuden“ (Kat. Nr. 81 und 82) findet sich hier als Spardose. Der Widerspruch zwischen dem behaupteten unermeßlichen Reichtum der Juden und dem emsigen Sparwillen des Besitzers ist evident.

Lit.: Ähnliches Exemplar: Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 24./25.4.1997, Lot 54 („English, late 19th century“).



103



104



105



106



107



108



Kat. Nr. 103

Salzstreuer: **Jüdischer Landhändler mit Dreispitz**, Elsaß, um 1880

Silber (mit Silberstempel), 12 cm H
(Ausführung als Zinnguß: Kat. Nr. 10).

Kat. Nr. 104

Behälter für Zahnstocher (oder Fidibusse?) mit Figur eines jüdischen Landhändlers

Porzellan, 9,5 cm H

Kat. Nr. 105

Nußknacker mit „Fagin“ and „Sikes“

Messingguß, 12,5 cm L

Fagin und Sikes, die Erzbösewichter in Charles Dickens' Roman „Oliver Twist“, sind durch Inschriften mit ihren Namen bezeichnet (vgl. Kat. Nr. 178). Fagin hält in der für ihn typischen Pose seinen Finger an die Nase und trägt einen Sack mit Münzen.

Lit.: Ein gleiches Objekt im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, o. Nr.

Kat. Nr. 106

Nußknacker (mit Schraubgewinde) in Form eines hockenden Juden, Elsaß, um 1860

Holz, 16 cm H

Kat. Nr. 107

Trinkbecher mit „Fagin“ im grünen Mantel,

London, 20. Jahrhundert

Porzellan, 10 cm H, 7 cm Durchmesser

Stempel: *Lawleys Regent Street*

Kat. Nr. 108

Trinkbecher mit Badeszene

Mattglas, bunt bemalt, 10,5 cm H; 5,7 cm Durchmesser

Auf diesem Nippesobjekt par excellence ist das plumpe Vergnügen des Betrachtens einst tabuisierter erotischer Bilder mit dem Stereotyp des allzeit aktiven Sexualtriebs jüdischer Männer verquickt. Auf der Außenseite zeigt die Szene einen als „Juden“ typisierten Mann und zwei Frauen nackt und bis zum Bauch im Wasser stehend. Welcher Anblick sich unter Wasser bietet, offenbart sich dem Trinkenden beim Leeren des Glases.



109

Kat. Nr. 109

Glaskrug mit Glasmedaillon, um 1880

Medaillon: 16,5 cm Durchmesser

Besitzergravur: *B. Wührer*

(Siehe auch Kat. Nr. 12)

Am Ufer eines Flusses steht ein „jüdischer Landhändler“ mit Stock und Handelssack und schaut zu vier jungen Frauen hinüber, die sich in einem Boot mit Mandolinespiel amüsieren. Dazu die witzig gemeinte Umschrift in Frakturbuchstaben: „Gottes Wunder! n' Schiff voll Löcher und geht net unter“.

Lit.: Ein Exemplar des Medaillons auch im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-22, Nr. 37.



110

Kat. Nr. 110

Krug mit der Darstellung zweier „Juden“

Steingut, 14,5 cm H

Herstellermarke: *M*

Die Abbildung zeigt zwei bärtige „Juden“ in höfischer Phantasiekleidung. Der linke ist kniend, einen Falken auf dem Handrücken tragend, wiedergegeben, während der rechte eher erstaunt dreinblickt. Der Sinn der Szene ist noch nicht entschlüsselt.



Kat. Nr. 111

Karnevalskrug, Rheinland

Keramik, 21 cm H

Der rheinische Karneval wird seit seinen Anfängen im frühen 19. Jahrhundert von den Menschen ungeachtet ihres Standes gemeinsam gefeiert. Auf den Krug sind Jecken unterschiedlicher sozialer Zugehörigkeit untergehakt tanzend gemalt: darunter ein Richter, ein Bettler, ein Pfarrer, ein Funkenmariechen, ein Soldat und ein Handwerker. Mitten dabei ist auch ein Jude mit Zylinder, langem schwarzem Mantel und Geldsack, nicht zuletzt physiognomisch als solcher erkennbar. Dies ist eines der seltenen Objekte, bei denen der Jude – zumindest für die Dauer des Karnevals – nicht durch seinen Außenseiterstatus, wohl aber durch das Stereotyp des „Geldjuden“, charakterisiert ist.



112



113



114

Kat. Nr. 112

Tabakspfeife mit „Judenkopf“

Holz, Horn und Messing, 8 cm H (Pfeifenkopf)

Kat. Nr. 113

Tabakspfeife mit „Judenkopf“

Holz, Horn und Glaspaste, 9 cm H (Pfeifenkopf)

Lit.: Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 25.10.2000, Lot 115.

Kat. Nr. 114

Tabakspfeifenhalter mit Pfeifenkopf in Gestalt eines „Juden“ mit hohem Zylinderhut

Holz, 11 cm Gesamthöhe



115



117



116



118

Kat. Nr. 115

Streichholzhalter: **Grotesker Kopf mit aufgerissenem Mund**

Biskuit-Porzellan, 8,5 cm H

Hersteller: Schäfer & Vater, Rudolstadt (ohne Stempel)

Lit.: Ähnliche Köpfe in: *M^e Marc-Arthur Kohn Paris*, 17.6.2005.

Kat. Nr. 116

Streichholzhalter: **Grotesker Kopf mit aufgerissenem Mund**

Biskuit-Porzellan, 5,5 cm H

Hersteller: Schäfer & Vater, Rudolstadt (ohne Stempel)

Kat. Nr. 117

Streichholzhalter: **Sitzfigur eines „Juden“ mit großen Händen**

Biskuit-Porzellan, 9,5 cm H

Hersteller: Schäfer & Vater, Rudolstadt (ohne Stempel)

Lit.: *M^e Marc-Arthur Kohn Paris*, 17.6.2005, Nr. 77, Jüdisches Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-22, Nr. 14.

Kat. Nr. 118

Kartenspieler und „Kiebitzer“

Biskuit-Porzellan, 8,5 cm H

Hersteller: Schäfer & Vater, Rudolstadt (ohne Stempel)

Lit.: Einzelfigur des Kartenspielers mit Zigarre in: *M^e Marc-Arthur Kohn Paris*, 17.6.2005, Nr. 57.



119



121



120

Kat. Nr. 119

Tabakdose: **Drei „mauschelnde Juden“**, frühes 19. Jahrhundert
Holz mit Lackpaste, 6 × 11 × 2,5 cm
(Siehe Kat. Nr. 35)

Kat. Nr. 120

**Aschenbecher in Gestalt eines „Juden“ mit Bauchladen
und der Inschrift „für Asche“**

Zinn, 18,5 cm L

Ein Utensil, mit dem die Verachtung auf besonders widerwärtige Weise täglich zum Ausdruck gebracht werden kann.

Kat. Nr. 121

Zigarrenabschneider in Form eines sitzenden Mannes
Bronze, 9 cm H

Der Hersteller hat der Figur die Physiognomie eines „Juden“ verliehen. Sie hält einen (Geld-)Sack vor sich zwischen den Beinen.



122



123



124



126



125

Kat. Nr. 122

Anhänger mit zwei sich begrüßenden Männern, böhmisch,
um 1890

Emaillie, bedruckt, in Silberrahmen, 3,0 × 2,5 cm
(Siehe auch Kat. Nr. 166)

Das simple Gedicht spielt mit der Vertauschung typischer Namen:
„Zwei Leute trafen sich in der Wüst’,
Der Eine hieß Abeles und war ein Christ,
Der Andere, ein Jude, hieß Swoboda.
Nein, so etwas war noch nicht da!“

Kat. Nr. 123

**Anhänger in Gestalt eines „Kaftanjuden“ mit vorgehaltenem
Zylinderhut**

Silber, 2,5 cm H

Kat. Nr. 124

Anhänger in Gestalt eines „Kaftanjuden“ mit Handelssack
Silber, 3,7 cm H

Kat. Nr. 125

**Nadelpikser in Form eines Mannes
mit großer, gebogener Nase**

Elfenbein, 7,5 cm

Kat. Nr. 126

Lackdose mit bemaltem Deckel: **Szene mit jüdischen Musikanten**,
1820er Jahre

Papiermaché, 7,5 cm Durchmesser

Die Deckelbemalung zeigt eine Szene mit zwei Musikanten, von denen der ältere durch Physiognomie und Kleidung als „jüdisch“ charakterisiert ist. Sie spielen einem vornehm gewandeten, an einem gedeckten Tisch sitzenden jungen Paar auf.

Lit.: Eine sehr ähnliche Szene bei: Perry's Books Tel Aviv, Manuscripts and Works of Art, 17.9.1986, Lot 233 (datiert 1826); Sotheby's New York, Important Judaica, 12.12.1988, Lot. 185.



127



128



Kat. Nr. 127

Medaille zum Gedenken an die angebliche Hostien-schändung in Enghien/Hennegau 1370, 1820

Silber, 3,2 cm (Kirschner Nr. V)

Vorderseite: Hostienschein im Strahlenkranz mit Aufschrift: *SAINT SACREMENT DE MIRACLE/BRUXELLES.*

Rückseite: *JUBILÉ DE 1820 EN REPARATION DES OUTRAGES AUX S. ^{tes} HOSTIES AN 1370.*

Neben den Ritualmordlegenden ist auch der Vorwurf der Hostienschändung ein seit dem Mittelalter tradiertes antijüdisches Stereotyp. Zu dieser Phantasmagorie gehört die Vorstellung, daß Juden im Durchstechen von Hostien symbolisch den Christusmord feiern würden, ebenso wie der Glaube daran, daß die durchstochenen Hostien bluten würden.

Kat. Nr. 128

Taufmedaille, 17. Jahrhundert

Silber, 4,3 cm (Kirschner Nr. 2)

VS: „Priester mit Gebetbuch, der einen, am Rande eines Wassers knienden, mit einem an den Hals gebundenen Mühlstein beschwerten Juden tauft, während ein Henkersknecht bereitsteht, ihn ins Wasser zu stoßen“ (Kirschner), mit Aufschrift: *SO BLEIBT ER AM BESTÄNDIGSTEN.*

RS: *SELTEN WIRD EIN IUD EIN CHRIST, ER HAB DENN WAS BEGANGEN, AUCH THUT ERS MEIST UMBS GELDT, DASS ER NICHT HÄNGEN DARFF. DENN WANN ERS ANDERS STIEHL SO STRAFFT' MANN IHN ZU SCHARFF.*

Randschrift: *WENN DIE MAUSS DIE KATZE FRISST, DANN WIRD EIN JUD EIN WAHRER CHRIST.*



129



130



Kat. Nr. 129

Konvertitenmedaille auf George Whitefield, 1770

Bronze, 4,0 cm

VS: Brustporträt mit Inschrift: *GEORGE WHITEFIELD.*RS: *AN ISRAELITE INDEED. A GOOD SOLDIER OF JESUS CHRIST. DIED 30 SEP. 1770 IN Y 56 YEAR OF HIS AGE.*

Medaille auf den Mitbegründer der Methodistenkirche George Whitefield (1714–1770), der aus dem Judentum kam und nun als „wahrer Israelit“ und „guter Soldat Christi“ bezeichnet wird.

Lit. Vgl. die Konvertitenmedaille auf Herm. Barth. Hoedemaker 1752, in: Polak 1958, Nr. 10.

Kat. Nr. 130

Federjudenmedaille, 1670/1710

Bronze, 4,2 cm (Kirschner Nr. 11)

VS: Jude mit Sack (*VITIA PROPRIA*) und kleinem Beutel (*VITIA ALIENA*), mit Inschrift: *ICH TRAGE DIE FEDERN DASS JEDERMANN SCHAUT/EIN ANDER TRÄGERT SIE DER ES NICHT TRAUT./IE DU FEDER IUDE/NOSCE TE IPSUM.*

RS: *VON HANREYNVR NICHT SCOPTJCE, DANN DIESES IST VERJSSJME, DASS VIELE DURCH DIE CORNUA, SIND KOMMEN IN OFFJCJA.* Nur die Vorderseite der Medaille bezieht sich auf Jüdisches (die Rückseite handelt von betrogenen Ehemännern). Die Figur des Juden trägt einen Hut mit Federn auf dem Kopf (ein jüdischer Hahnrei?); er blickt auf die geringen Fehler der andern in dem Beutel vor sich, die eigenen im Sack auf seinem Rücken sieht er nicht.

Lit.: Kirschner 1968, S. 39–45.



131



132



133



134



Kat. Nr. 131

Kornjudenmedaille, Schlesien 1694

Silberguß, vergoldet, 3,3 cm (Kirschner Nr. 20)

VS: „Kornjude“, auf dem Rücken einen Getreidesack, der von einem kleinen Teufel aufgeschlitzt wird. Inschrift: *DU KORN IUDE/THEURE ZEIT* 1694.

RS: Liegendes Scheffelmaß mit Inschrift: *WER KORN INNHAELT DEM FLUCHEN DIE LEUTHE/ABER SEEGEN KOMET ÜBER DEN SO ES VERKAUFFT./SPRUCH. SALOMO XI. V. 26.*

Für Hungersnöte und Lebensmittelteuerungen wurden in früheren Zeiten häufig die Juden verantwortlich gemacht, denen man Preistreiberei und Warenzurückhaltung vorwarf. Um den Unmut der Bevölkerung in die gewünschte Richtung zu lenken, ließ die Obrigkeit 1694/95 in Schlesien und 1772/73 in Thüringen solche „Kornjudenmedaillen“ prägen.

Lit.: Kirschner 1968, S. 51–64; Gailus 2001.

Kat. Nr. 132

Kornjudenmedaille, Schlesien 1695

Bronze, 3,4 cm (Kirschner Nr. 25)

Die Vorderseite dieser Spottmedaille zeigt einen „Juden“, der

sich aus Verzweiflung über die „wohlfeile Zeit“ an einem Baum erhängt hat, mit Inschrift: *DU KORN IUDE./WOLFEILE ZEIT* 1695.

RS: Liegendes Scheffelmaß mit Inschrift ähnlich wie Kat. Nr. 131.

Kat. Nr. 133

Kornjudenmedaille, Thüringen 1772

Messing, 2,9 cm (Kirschner Nr. 23)

VS: „Kornjude“, einem aufgesperreten Höllenrachen entgegenschreitend; auf seinem Rücken trägt er einen Sack, den ein kleiner Teufel aufschlitzt. Inschrift: *KORN IUDE/VERZWEI[FEL U.] GEH ZUM/DANT ES./THEURE ZEIT* 1772.

RS: Preisliste: 1771. *HAT KOST. 1. PFU: BROT. 12 K: 1. PF. SCH: FLEIS: 10. K 1. PF. RIND. FLEIS. 8. K 1. METZ. FEI: MEHL 5. G 1. PF. BUTTER. 30. KR. 1. MAS. BIR. 3. K. F. 4 10: CH: REICH./FÜRTH.*

Kat. Nr. 134

Kornjudenmedaille, Thüringen 1772

Zinn, 2,9 cm (Kirschner Nr. 24)

VS: „Kornjude“ und Inschrift wie Kat. Nr. 133.

RS: Liegendes Scheffelmaß und Inschrift ähnlich wie Kat. Nr. 131.



135



136

Kat. Nr. 135

Medaille auf die Hinrichtung von Joseph Süß Oppenheimer („Jud Süß“), 1738

Zinn, 3,9 cm (Kirschner Nr. 15)

VS: Brustbild von Jud Süß Oppenheimer. Inschrift: *IUD IOSEPH SÜS 1738 OPPENHEIMER.*

RS: Hinrichtungsszene des Jud Süß. Inschrift: *AUS DISEM VOGEL HAUS SCHAUGT SUS DER SCHELM HERAUS.*

Aufstieg und Fall des württembergischen Hoffinanziers „Jud Süß“ wurden während seines Prozesses und nach der öffentlichen Hinrichtung in Stuttgart, Februar 1738, durch eine wahre Flut von Flugblättern, Druckschriften, graphischen Darstellungen und auch Medaillen zur Legende geformt.

Lit.: Gerber 1990; Darstellungen in der Druckgraphik: Mann/Cohen (Hg.) 1996, Nr. 200–222.

Kat. Nr. 136

Medaille of die „Old Prices Riots“, 1809

Silber mit Messingfassung, 4,4 cm

VS: Dripierte Büste mit Bart und Eselsohren. Umschrift: *THIS IS THE JEW, WHICH SHAKESPEARE DREW. / VP/NO PRIVATE BOXES, umlaufend am Rand: [AV'RICE AND] TITLED LUST, ALONE WE BLAME. YET BLUSH WE MUST FOR 'TIS A NATIONS SHAME.*

RS: Eichenkranz mit Schleife, Trompete und Dreschflegel.

Inschrift: *WHAT D'YE WANT? OP OB & DPO. / THE DRAMAS LAWS, THE DR[AMAS] PATRONS GIVE. AND HE WHO LIVES TO PLEASE, SHOULD PLEASE TO LIVE.*

Als zur Eröffnung des neuen Covent Garden Theaters in London die Eintrittspreise drastisch angehoben wurden, erschütterten von November bis Dezember 1809 regelrechte Unruhen die Stadt, die „Old Prices Riots“, so daß die Erhöhung zurückgenommen werden mußte. Auf der Medaille wird der Protest satirisch ausgedrückt, indem der Theaterdirektor J.P. Kemble als geldgieriger Shylock erscheint.



Kat. Nr. 137

Politischer Jeton auf Adolf Stöcker, 1881

Bronze, 2,4 cm (Kirschner Nr. 37).

Die Vorderseite zeigt einen Federhut und zwei gekreuzte Stöcke als Anspielung auf den Namen des Berliner Hofpredigers Adolf Stöcker, des Begründers der antisemitischen Christlich-Sozialen Partei. Inschrift: *DER ECHTE DEUTSCHE MANN MAG KEINEN JUDEN LEIDEN BERLIN 1881*.

Dieser Text wird auf der Rückseite fortgesetzt: *DOCH SEIN VERMÖGEN HÄTT' ER GERN*, dazu das Brustbild eines „Juden“, der eine „lange Nase“ macht..

Kat. Nr. 138

Jeton auf Mendel Beilis, 1913

Messing, 2,2 cm

In Kiew wurde im Jahr 1913 mit massiver Unterstützung der zaristischen Regierung ein aufsehenerregender „Ritualmord“-Prozeß geführt. Er endete zwar mit dem Freispruch des Angeklagten Mendel Beilis, aber das Gericht hatte das Verdachtsmoment als von der Sache her möglich anerkannt, daß Juden „Ritualmorde“ an christlichen Kindern begehen können, und damit der Legende neue Nahrung gegeben.

Auf die Vorderseite sind das Brustbild und der Name von Beilis in hebräischen Buchstaben sowie die Jahresangabe 1913 geprägt, auf die Rückseite in hebräischen bzw. russischen Buchstaben nochmals Beilis' Name und das Datum der Urteilsverkündung nach der jüdischen Zeitrechnung („10. Marcheschwan 5674“).

Kat. Nr. 139

Anti-Dreyfus-Medaille

Messing, 5,0 cm; sign.: J. Baffier

VS: Brustporträt des Generals Mercier im Profil. Inschrift: *AU GENERAL MERCIER JUSTICIER DU TRAITÉUR DREYFUS/SUSCRIPTION NATIONALE*.

RS: Eichenkranz aus einem Baumstamm wachsend um die Inschrift: *MA CONVICTION ACQUISE PAR LES DEBATS DE 1899 N'EST NULLEMENT EBRANLÉE: MA CONSCIENCE NE ME PERMET PAS DE M'ASSOCIER AU VOTE QUE VOUS ALLEZ ÉMETTRE – PAROLES PRONONCÉES AU SENAT LE 13 JUILLET 1906*.

General Auguste Mercier (1833–1921) war im Jahr 1894 als Kriegsminister verantwortlich für die Verhaftung von Alfred Dreyfus. Auch noch am Tag nach der endgültigen Aufhebung des Urteils (12. Juli 1906) hielt er öffentlich an seiner Verdammung Dreyfus' als „Verräter“ fest.

Lit.: Kleeblatt 1987, S. XVIIIf.

Kat. Nr. 140, Nr. 141 und Nr. 142

Wucherermedaillen, 1923

Messing; Kupfer; Aluminium; je 3,8 cm (Kirschner Nr. 30)

VS: Nackter Jude, auf einer Korngarbe sitzend. Inschrift:

F.H. 1923. *OB JUD OB CHRIST EIN SCHUFT DER WUCHERER IST*.RS: *IN BÖSEN ZEITEN IST OHN ZWEIFEL EIN MENSCH OFT DES ANDERN TEUFEL 1923*.

Der Dresdener Graphiker Fritz Hörnlein bediente sich auf dem Höhepunkt der Inflation in Deutschland des alten Motivs des „Kornjuden“, um das Wucher-Unwesen anzuprangern.





143



144



145

Kat. Nr. 143

Medaille auf das Ende der Monarchie in Bayern 1918

Kupfer, 5,9 cm (Kirschner Nr. 44); sign.: K.G. (Karl Götz)

VS: Drei Leibgardisten fliehen vor den von Kurt Eisner angeführten Revolutionären. Inschrift: *DES BAYERNKÖNIGS LEIBGARDE – IN TREUE FEST.*

RS: König Ludwig III. und seine Frau beim Verlassen der Residenz. Inschrift: *VERLASSEN – 8. NOV. 1918.*

Im November 1918 wurde in München unter Führung des Unabhängigen Sozialdemokraten Kurt Eisner, eines Journalisten jüdischer Herkunft, eine revolutionäre Regierung eingesetzt. Die Medaille illustriert auf satirische Weise das widerstandlose Ende der bayerischen Monarchie.

Lit.: Über den Medailenkünstler Karl Götz: *Ernsting 2005.*

Kat. Nr. 144

Medaille auf die bayerischen Landtagswahlen im Juni 1920

Kupfer, 5,8 cm (Kirschner Nr. 46); sign.: K.G. (Karl Götz)

VS: Der bayerische Löwe vertreibt Kurt Eisner und Johannes Hoffmann, den sozialdemokratischen Nachfolger Eisners als Ministerpräsident. Inschrift: *KEHRAUS IM BAYER. LANDTAG – EISNERZEIT RÄTETERROR.*

RS: Eine Schafherde strömt durch ein gewaltiges Tor, das durch zwei Säulen mit bayerischem Rautenmuster, Krone und Bischofsmütze gebildet wird. Inschrift: *BAYERN TREUE – 6. JUNI 1920.*

Kat. Nr. 145

Kleinrelief mit Judenkarikaturen, 1920er/30er Jahre

Kupfer, 5,5 cm (Kirschner Nr. 47).



146

Kat. Nr. 146

„Nouvelle combinaison du jeu du Juif“, Paris(?), ca. 1760

Handkolorierte Kupferstiche auf Tuchgewebe, 71 × 48 cm

Dieses Gesellschaftsspiel besteht aus zwölf illustrierten Feldern und einem darunter über drei Panelen laufenden erläuternden Text. Die Kupferstiche stellen unterschiedliche Vergnügungen im galanten Stil der Epoche dar (La Mascarade, Le Siam, La Balancoire, Le Colin Maillard, Le Cache Cache, L'Escarpolette, La Main Chaude, Le Balon, Le Cochonnet, La Crosse, Les Patins).

Gespielt wird mit zwei Würfeln und einer vor Spielbeginn festgelegten Anzahl von Jetons, „die in der Hand des Juden bleiben, bis man zwölf Punkte erreicht hat“. In dem Spiel kommt es darauf an, so schlaue und geschickte „wie ein Jude“ in den Besitz sämtlicher Jetons zu gelangen. Auf dem ersten Feld sind mehrere „Juden“, davon zwei in der Bildmitte am Spieltisch sitzend, dargestellt, dazu der Text:

„Air! Du Vaudeville de la Rosiere,
Qu'il est doux de subtiliser.
Une Israélite Jolie!
Comme on aime a Judaïser,
Quand c'est pour la tendre Folie!
C'est avec un transport bien vif,
Que l'on s'escrime au Jeu de Juif.

Le Jeu du Juif.
De l'ennui voilà le Remède.
Des le jour de l'An tout lui cède;
Mais il y faut être attentif,
Si l'on veut gagner un bon Juif.“

Lit.: Sigal-Klagsbald (Hg.) 1989, Nr. 85 (weitere ähnliche Spiele vom Ende des 18. Jahrhunderts: Nr. 83 und 84); Ader Tajan Paris, Judaïca, 7.4.1994, Nr. 34.





147

Kat. Nr. 147

„Regle du Jeu. L’Affaire Dreyfus et de la Vérité“

Photomechanischer Druck, 41 × 57 cm

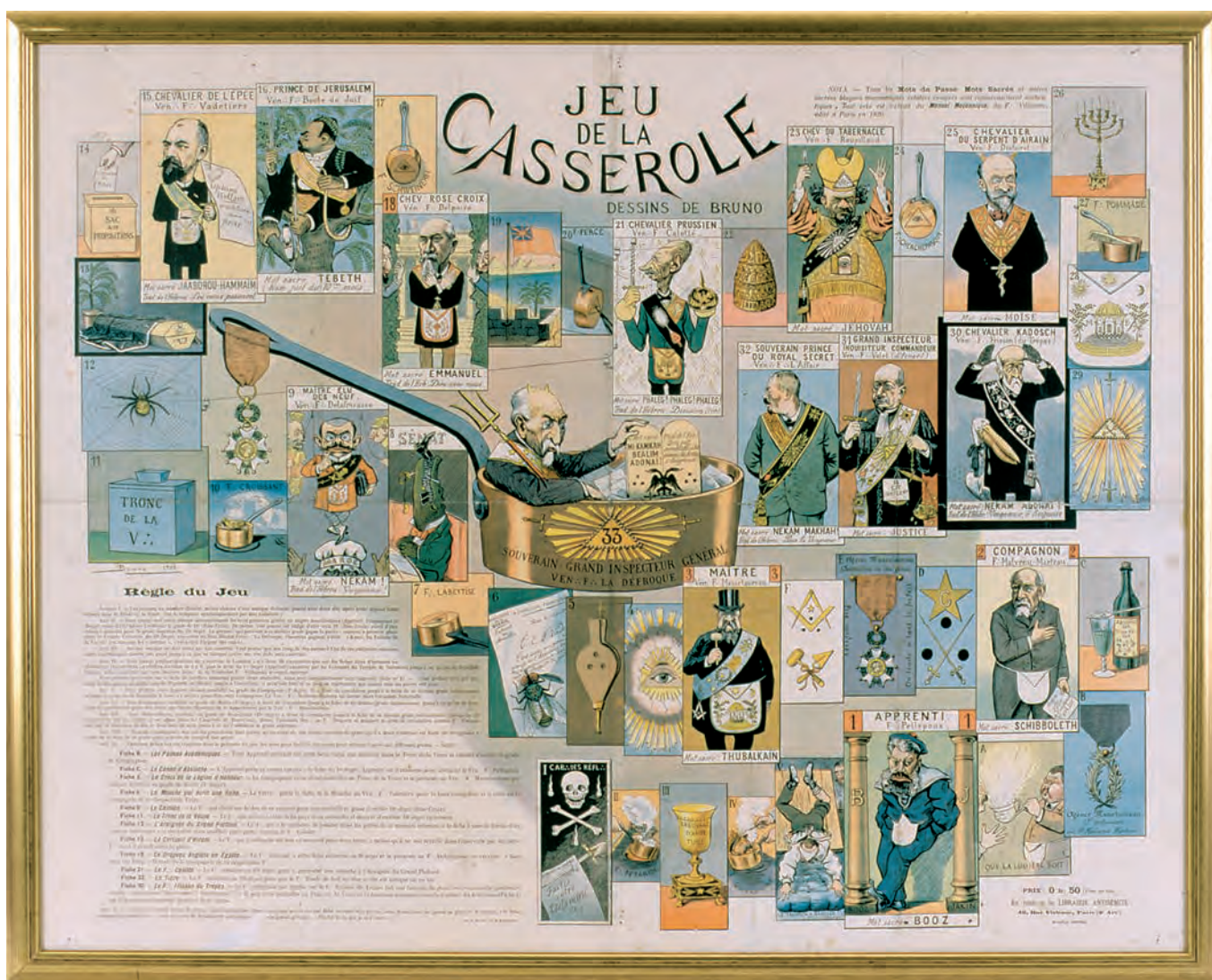
Gegen Ende des 19. Jahrhunderts prallten in Frankreich die schärfsten politisch-gesellschaftlichen Gegensätze aufeinander und drohten die Nation zu spalten. Sie kulminierten in der Dreyfus-Affäre, in der sich Nationalisten, Militaristen und Antisemiten auf der einen und Liberale und Intellektuelle auf der anderen Seite erbittert bekämpften. Der Fall des zu Unrecht der Spionage für Deutschland angeklagten Hauptmanns der französischen Armee Alfred Dreyfus (1859–1935) sollte sich zur Urkrise Frankreichs ausweiten, sie bot – nach Hannah Arendts Worten – „einen Vorgeschmack auf das 20. Jahrhundert“.

Der Kampf wurde zuvorderst an der Front der Medien ausgetragen. Sie erhielten durch die Affäre einen gewaltigen Bedeutungsschub. In der Auseinandersetzung gingen – vereinfacht formuliert – die „Dreyfusards“ in erster Linie mit Texten, ihre

antisemitischen Gegner bevorzugt mit Bildern vor.

Im weiteren Sinne zu den populären Bildmedien zählten Gesellschaftsspiele. Die Zeitung „L’Aurore“ verteilte das Laufspiel „Regle du Jeu L’Affaire Dreyfus et de la Vérité“ sogar kostenlos. Bei diesem Spiel können die Beteiligten über 63 Felder hinweg an der Seite der „Dreyfusards“ den Weg der „nackten Wahrheit“, personifiziert durch eine junge Frau, verfolgen. In seinem Gegenstück, dem von der Zeitschrift „L’Antijuif“ 1899 herausgegebenen Laufspiel „Le Jeu des 36 Têtes“, werden die Felder durch die Abbildungen der „Défenseurs du Traître Dreyfus“ markiert, und am Ende sieht man eine Judenfratze mit Pickelhelm – ein Bild, das die Imagination eines Komplotts von Judentum, Kapital und Preußen-Deutschland auf den Punkt brachte.

Lit.: Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. Guide des collections, S. 133; Kleeblatt 1987, Nr. 385 (pl. 71) und 384 (pl. 72); Hyman 1989; Denis/Lagrée/Veillard (Hg.) 1995.



148

Kat. Nr. 148

„Jeu de la casserole“

Photomechanischer Druck, 54 × 68,5 cm (sichtbar)

Bei diesem Laufspiel handelt es sich um eine aggressive Polemik die Freimaurer, die sich nach Vorstellung der extremen Rechten gemeinsam mit den Juden gegen Frankreich verschworen hatten. Zum Preis von einem halben Franc wurde das Spiel zur Zeit der Dreyfus-Affäre von der „Librairie Antisémité“ (Paris, Rue Vivienne) vertrieben. Es besteht aus 33 Feldern in Form von

Spielkarten, auf denen meist personifizierte Grade der Freimaurerkarriere dargestellt werden – vom Lehrling über zahlreiche Stationen bis hin zu dem als Teufel dargestellten Generalinspektor. Als Quelle beruft sich der Zeichner „Bruno“ auf ein Freimaurerhandbuch von 1820. Zahlreich sind die in diskriminierender Absicht verwendeten Zitate alttestamentarischer Sprüche in transliteriertem Hebräisch. Antijüdische Bezüge sind außerdem durch die hineingewobene Charakterisierung mehrerer Physiognomien hergestellt.



149

Kat. Nr. 149

„Pssst ...“

Images par [Louis] Forain [und] Caran d'Aché, Paris: Librairie Plon 1888/89

Die Zeitschrift „Pssst ...“ wurde eigens zur Agitation gegen die Dreyfus-Anhänger ins Leben gerufen. Aufgeschlagen ist die Karikatur „La Fête de Grand-papa“ von Caran d'Aché, einem der hervorstechenden Pressezeichner in der Zeit Dreyfus-Affäre: Die jüdische Familie hat sich zum Fest des Großpapas eingefun-

den, der die Arme ausstreckt, um sich bei dem Jüngsten für das Verfassen eines „Bordereau“ zu bedanken: „Er hat es ganz alleine gemacht!“

Das „Bordereau“ ist aber nichts anderes als das zentrale Beweisstück der Anklage im Dreyfus-Prozeß. Der Fall Dreyfus wird somit als ein Fall „der jüdischen Familie“, „der Juden“ insgesamt, aufgefaßt, die – das Gemälde im Hintergrund soll es zusätzlich unterstreichen – mit Deutschland und dem Habsburger Reich – im Bunde sind.



150

Kat. Nr. 150

„Tinettes (Dreyfus – Goux et Cie)“

Bleistiftzeichnung, 33,5 × 47,5 cm (sichtbar)

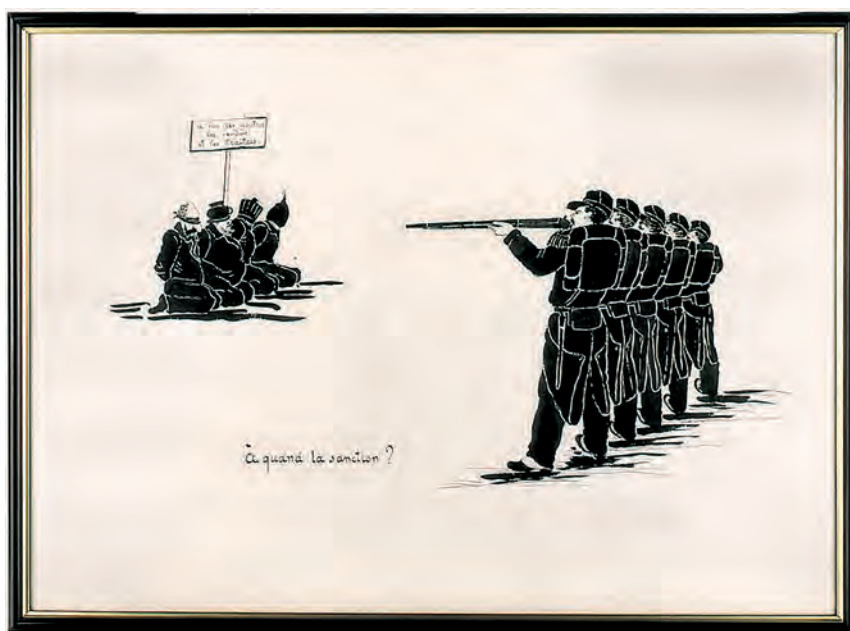
Nach der ersten Verurteilung von Alfred Dreyfus veröffentlichte der Schriftsteller Emile Zola (1840–1902) auf der Titelseite der von Georges Clemenceau herausgegebenen Zeitung „L'Aurore“ am 13. Januar 1898 seinen Brief an den Präsidenten der Republik „J'Accuse ...!“ und erzielte damit ungeheure Aufmerksamkeit in Frankreich und auch im Ausland. Mit Zola betrat der linke Intel-

lektuelle die publizistische Bühne. Sein „J'Accuse ...!“ („Ich klage an ...“) trug entscheidend zur Wiederaufnahme des Verfahrens gegen Dreyfus bei. Zola avancierte zur bevorzugten Zielscheibe der „Anti-Dreyfusards“. Auf der Zeichnung steckt er – mit einer winzigen preußischen Pickelhaube auf dem Kopf – in einem Faß mit Bier, dem angeblichen Lieblingsgetränk der Deutschen, und sagt: „Ou, peut-on être mieux qu'avec ce que l'on aime?“ („Kann es einem etwa besser gehen, als mit dem, was man liebt?“).



151

152



Kat. Nr. 151

„Défense de Dreyfus“

Tuschezeichnung, 35 × 48 cm (sichtbar)

Spätere Bezeichnung: Gautier[?]/Sautier[?]

Die Karikatur will hervorheben, wer Zola zu seinem Engagement für Dreyfus drängt: „die Juden“ und das preußisch-deutsche Militär.

Kat. Nr. 152

„À quand la sanction?“

Tuschezeichnung, 35 × 48 cm (sichtbar)

„A bas les youtres les vendus et les traitres! À quand la sanction?“ „Nieder mit den gekauften Juden und den Verrätern! Wann wird sie die Strafe ereilen?“ Bis zu welchem Grad sich der Haß der „Anti-Dreyfusards“ steigerte, demonstriert diese Zeichnung, deren Motiv eindeutig Edouard Manets Gemälde „Die Erschießung Kaiser Maximilians“ entlehnt ist. Vier Männer knien vor dem Erschießungskommando – einer deutlich als „Jude“ charakterisiert, ein anderer (Zola?) mit einem Nachttopf über den Kopf gestülpt.



153

Kat. Nr. 153

Jude mit Trüffelschwein

Tuschezeichnung, 35 × 48,5 (sichtbar)

Der „Jude“ führt das Trüffelschwein, in der Manteltasche stecken Schriftstücke mit den Namen führender Dreyfus-Anhänger: Zola, Oberstleutnant Marie-Georges Picquart, Louis Leblois (Rechtsanwalt und Freund Picquarts) und Fernand Labori (Strafverteidiger von Zola und Dreyfus).

Der beigefügte Text ist kein korrektes Französisch, vielmehr versucht er, einen als typisch deutsch empfundenen Akzent wiederzugeben: „Le youtre rabassier. - La regolte il est ponne“. „Rabassier“ steht für „rabaissier“ („etwas im Preis herabsetzen“ oder „den Ruf schädigen“ – wohl ein Wortspiel, das beides verbindet), „regolte“ ist „récolte“ („Ernte“) und „ponne“ ist „bonne“ („gut“). Demnach könnte die Übersetzung lauten: „Der Jude gibt Rabatt, weil er eine gute Ernte hat“. Die Personen, die der „Jude“ in der Tasche hat, sind die von ihm und dem Schwein geernteten Früchte.



154

Kat. Nr. 154

„Cette fois ça y est“

Tuschezeichnung, 35 × 48 cm (sichtbar)

Im Sommer 1899 beginnt der zweite Prozeß gegen Alfred Dreyfus. Seine Gegner wünschen ihm eine abermalige Deportation. „Diesmal ist es soweit“ steht auf der Zeichnung neben dem französischen Soldaten, der ein Netz über einen „Juden“ wirft. Diesmal soll „der Jude“ gefangen werden, der mit vollen Händen „aus Berlin“ stammende Goldstücke an die Dreyfus-Anhänger

(darunter Zola) verteilt. Im Hintergrund liegt schon das Boot für den „zweiten Konvoi“ zur Teufelsinsel bereit.

Auf dem Sockel steht: „O vous modèles du patriotisme et du désintéressement. Seuls vrais amis des ennemis de la France ... au nom du grand syndicat Youpin, je vous benis et je vous paye!!!“ („Oh, Ihr Vorbilder des Patriotismus und der Uneigennützigkeit. Ihr einzig wahren Freunde der Feinde Frankreichs ... Im Namen des großen jüdischen Syndikats, ich segne Euch, und ich bezahle Euch!!!“)



155

Kat. Nr. 155

Auf der Promenade, 1898

Aquarell, 31 × 44,5 cm (sichtbar)

sign.: [...] Völser [Völker?] 1898

Unter den Promenierenden sind am rechten Bildrand zwei heftig diskutierende und gestikulierende Männer dargestellt. Sie sind durch ihre äußere Erscheinung als „Juden“ typisiert. Der mit dem Rücken zum Betrachter stehende Mann hält eine Ausgabe der Wiener liberalen Zeitung „Neue Freie Presse“ in Händen. Schwach, aber zweifelsfrei ist die Überschrift „Zola“ des Leitartikels zu erkennen.

Es war kein geringerer als Theodor Herzl, der als Korrespondent der „Neuen Freien Presse“ regelmäßig aus Paris über den Dreyfus-Prozeß berichtete und unter dem Eindruck der überschwappenden antisemitischen Welle mit seiner Schrift „Der Judenstaat“ den Zionismus begründete.

Kat. Nr. 156

Edward Tennyson Reed (1860 Greenwich – 1933 London)

„Sir George Lewis and the Dragon of Usury“

Federzeichnung, 18 × 14 cm (sichtbar)

Der Karikaturist Edward Tennyson Reed arbeitete seit 1890 in der Redaktion des traditionsreichen satirischen Wochenblatts „Punch“. Um gegen „den Juden“ als Wucherer zu polemisieren, wird ein länger zurückliegendes historisches Geschehen zitiert: die Geldpolitik des englischen Politikers Sir George Lewis, der in den 1850er Jahren im Kabinett Palmerston für Finanzen zuständig war.





157

Kat. Nr. 157

Büste eines Juden

Holz, 27 cm H

sign.: *Ig. Proszowski*

Lit.: Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 15.4.1998, Lot („Polish School, 1930s“).



158



160



159



161

Kat. Nr. 158

„The Old Pal“

Biskuit-Porzellan, 9,5 cm H (ohne Stempel)

Die Figur eines traditionellen „Juden“ mit Kippa, Kaftan und grotesk abgespreizten Händen ist spöttisch als „The Old Pal“ bezeichnet, hier wohl treffend mit „Der alte Gauner“ zu übersetzen.

Lit.: M^e Marc-Arthur Kohn Paris, 17.6.2005, Nr. 367 („Le Rabbin“).

Kat. Nr. 159

„Kacker“

Keramik, 8,5 cm H

Das Motiv des „Juden“ als „Dukatenscheißer“ begegnet in harmlosen oder auch polemischen Versionen bereits in der ersten

Hälfte des 19. Jahrhunderts. Möglicherweise diente die Figur eines „Kackers“ als Schnupftabakbehälter, wie er in ähnlicher Form heute noch über das Internet und anderswo bezogen werden kann.

Lit.: Dittmar 1992, Abb. 125 und 267.

Kat. Nr. 160

„Jude“ mit Schirm und abwehrenden Händen

Bronzeguß, auf Marmorsockel montiert, 8 cm H

Kat. Nr. 161

„Kaftanjude“ mit abgespreizten Händen

Messingguß, 10 cm H





163

Kat. Nr. 162

„Der Jude in der Fuchsfalle“

Feder- und Kohlezeichnung, aquarelliert, 24,5 × 18 cm (sichtbar)
 Bequemen Anlaß zum Spott bot diese Zeichnung, von der um 1820/25 auch ein handkolorierter Kupferstich erschienen ist. Ungeklärt ist, ob die Zeichnung nach dem Kupferstich angefertigt wurde oder diesem als Vorlage diente.

„Mausche! d' Schadenfreud
 O glaubt es mir
 Die bringt gar oft Leid
 Erst selber dir.

Nu! Was ist dann auf dem Lande?
 Mai Seel! A Falla far en Fuchs
 Zu fanga, nu der soll hauba[? haben]
 A bisle von mein Dreck zum finda[?].

So sagt der Mausche und su macha
 Die Kunststück, zieht er d'Hausa ra
 Aser, kaum fangt es an zu kracha
 So fährt das ding an Duches na.

O Mauses, Aron und ihr Väter,
 Au wie geschrien was ist das?
 Das Ding ist glade, nu potz Wetter
 Af des war i was Gott nit g'faßt.

O Mauses, grauser Mann! Erbarm
 dich meiner doch! Ich brings nit weg,
 So fangt der Mausche a zu läрма,
 Und schreit. Au wai! Wer thut mers weg?

Und auf das große Lamatiren
 Kommt jetzt der Fuchs und sieht die Fall
 Am Mausche hinten paratiren
 Und lacht noch zu dem Unglücksfall.“

Lit.: Dittmar 1992, Abb. 130; Ed. Fuchs 1921, S. 78.

Kat. Nr. 163

„La Tolérance“, französisch, um 1800

Öl auf Holz, 8 cm Durchmesser
 Ursprünglich war das Miniaturgemälde wohl auf einem Dossendeckel angebracht. Die Szene zeigt im Vordergrund drei Personifikationen, die sich die Hände reichen: Jude, katholischer Mönch und protestantischer Pfarrer. Im Hintergrund greifen sich ein Türke und eine weitere, nicht identifizierbare Gestalt an die Nase, können also die anderen buchstäblich und bildlich nicht „riechen“, müssen sie aber „ertragen“.



164



165



166



167

Kat. Nr. 164

Schaukelfigur eines betenden Juden, 19. Jahrhundert

Eisen, beidseitig bemalt, 45 cm H

Die Figur mit „Streimel“, Gebetsschal und Buch vollführt, wenn sie auf ein Stäbchen gestellt wird, eine schaukelnde Bewegung, wie sie bei orthodoxen Juden während des Gebets üblich ist und in dieser Form lächerlich erscheinen soll. Im „Musée d'art et d'histoire du Judaïsme“ in Paris existiert ein frühes Beispiel solch einer Schaukelfigur vom Ende des 18. Jahrhunderts.

Lit.: Sigal-Klagsbald (Hg.) 1989, Nr. 79; vgl. auch eine hölzerne Schaukelfigur bei: Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 25.10.2000, Lot 106 („probably Poland, early 20th Century“).

Kat. Nr. 165

„Les ours dansant“, Ende 19. Jahrhundert

Porzellan, 12 cm H

Das Schälchen mit drei tanzenden „Ostjuden“ stammt aus einer Serie ähnlicher Motive: Außer den hier abgebildeten „tanzenden Bären“, zeigen sie „Les lions tranquilles“ („Die friedlichen Löwen“, Kat. Nr. 168) und „Les cerfs luttant“ (Die kämpfenden Hirsche“, Kat. Nr. 169); bekannt sind auch Vergleiche mit „heulenden Wölfen“. Der Widerspruch zwischen den diesen Tieren zugeschriebenen Eigenschaften Stärke und Wildheit und dem Erscheinungsbild der grotesk tanzenden „jüdischen“ Gestalten

liegt auf der Hand. Der vordergründige Humor solcher Darstellungen beruht darauf, daß „Löw“, „Wolf“, „Hirsch“ und „Bär“ häufige jüdische Namen sind – neben der Physiognomie ein angeblich untrügliches Zeichen, um „Juden“ zu erkennen. Auch auf Postkarten wurden diese Motive popularisiert.

Lit.: Backhaus 1999, „Friedliche Löwen“ (Zitat: S. 215); zu den „jüdischen“ Namen siehe Bering 1995.

Kat. Nr. 166

Teller mit Darstellung zweier Juden auf dem Feld, 1888

Porzellan, 18 cm Durchmesser

Inscription:

„Zwei Juden gingen durch das Feld,
der eine war schon lang' auf der Welt,
der andere war's nicht minder lang!
Vor diesem Vers wird einem bang!!!
1888. Matgendorf Ostern.“

Kat. Nr. 167

Schale mit grinsendem Gesicht und Schirmkappe

Eisenguß, 14 × 12,5 cm

sign.: H. Kureck; auf der Rückseite: Musterschutz 3778 und Stempel ME mit Obelisk



168

Kat. Nr. 168

„Les lions tranquilles“, Ende 19. Jahrhundert
Porzellan, 12 cm H

(Siehe auch Kat. Nr. 165, 169 und 170)

Lit.: Dieses Motiv auf Postkarten: Backhaus 1999, „Friedliche Löwen“, S. 215, Abb. 1; ebenda: Postkarte „Gefangene Löwen“, S. 216; auch Dittmar 1992, Abb. 285: Ölgrisaillie von Johannes Gehrts „Gefangene Löwen“, 1888.

Kat. Nr. 169

„Les cerfs luttan“, Ende 19. Jahrhundert
Porzellan, 12 cm H

(Siehe auch Kat. Nr. 165, 168 und 170)

Das Motiv der sich wie Straßenkötter bekämpfenden gesellschaftlichen Außenseiter hat in der bildenden Kunst eine weit zurück-

reichende Tradition. Bei der Übertragung auf die Darstellung von „Ostjuden“ als „kämpfende Hirsche“ wurden mehrere antijüdische Stereotype gebündelt: jüdische Tiernamen, körperliche Ungeschicktheit und Schwäche der Juden, der wenig noble Stil ihrer handfesten Auseinandersetzungen.

Von der großen Beliebtheit und weiten Verbreitung der Darstellung der sich aus reiner Streitlust gegenseitig schlagenden „Juden“ zeugt die Verwendung auf unterschiedlichen Gegenständen. In der Sammlung Finkelstein gibt es dazu eine für den deutschsprachigen Markt bestimmte Version des Tellers (Kat. Nr. 170), eine dreidimensionale Figurengruppe aus Metall (Kat. Nr. 171) und eine Postkarte (Kat. Nr. 172).

Lit.: Postkarte „Kämpfende Hirsche“ in: Gold/Heuberger (Hg.) 1999, S. 176, Abb. 2.





170



171



172

Kat. Nr. 170
 „Kämpfende Hirsche“, Ende 19. Jahrhundert
 Porzellan, 13 cm H
 (Siehe auch Kat. Nr. 165, 168 und 169)

Kat. Nr. 171
 Zwei kämpfende Juden
 Metallguß, mit Silberfarbe bemalt, 8 x 11 cm

Kat. Nr. 172
 „Kämpfende Wölfe“
 Postkarte, 14 x 9 cm
 Die Karte ist am 10. Februar 1904 in Leipzig an einen Adressaten in Clermont-Ferrand abgeschickt worden. „Cher Ami!“, schreibt der Absender, „Je l'envoie un specimen d'une partie de la population de Leipzig, elle est jolie hein!“ („Ich schicke Dir ein Muster von einem Teil der Leipziger Bevölkerung – schön, nicht wahr?“).



173

Kat. Nr. 173

Streitende Pferdehändler, ca. 1830

Druck, handkoloriert, 26,5 × 22 cm
handschriftlich auf der Rückseite: *Pferdehändler*

Die karikierend übersteigerte Darstellung zeigt zwei Pferdehändler mit zusammengebundenen Bärten in handgreiflicher Auseinandersetzung. Der beigelegte Text setzt sich aus einem Sammelsurium jüdelnder Worte und Ausrufe zusammen:
„Aß zwah jüdische Leut, wegen eppes schoffer Massematten mit e Gaul, ganz schicker wie e Schwein, in de förchterlich jämmerlichste Schlamaßl a nein gekomma.- Vize kapore! Gottswunder! Au weih geschrien! Au weih.“

Kat. Nr. 174

Teller mit Halbreif: **Jude im Fensterrahmen**

Porzellan, 10,5 cm Durchmesser

Als Gegenstand des Hasses wird „der Jude“ in der Regel auch als „häßlicher Jude“ dargestellt. Das Motiv des aus dem Fenster blickenden Juden ist dafür ein besonders krasses Beispiel. Es taucht in vielfacher Abwandlung auf und scheint äußerst verbreitet gewesen zu sein. Dennoch sind seine Herkunft und konkrete

Bedeutung nicht geklärt. Möglicherweise besteht eine Verbindung mit der Figur des „Fagin“ von Charles Dickens.

Die auf diesem Teller mit weißer Farbe beigelegte Inschrift in deutscher Sprache ist zum größten Teil unleserlich.

Lit.: Zum „häßlichen Juden“ siehe *Gilman 1998*.

Kat. Nr. 175

Teller mit Halbreif: **Jude im Fensterrahmen**

Keramik, 14,5 cm Durchmesser

Kat. Nr. 176

Schale: **Jude im Fensterrahmen**

Messingguß, 13 cm Durchmesser

Kat. Nr. 177

Brustbild eines häßlichen Juden mit extrem großer Nase

Öl auf Leinwand, 43,5 × 33 cm



174



175



176





178

Kat. Nr. 178

Büste des Fagin, England 1964

Gips, bemalt, 13 cm H

Inschrift: *Fagin; copyright 1964 Bossons England*

Die Verquickung von „Böse“ und „Häßlich“ in der Literatur und in bildlichen Darstellungen hat ein Grundmuster antijüdischer Stereotypen geformt. Wohl keine Gestalt der englischen Literaturgeschichte ist grotesker und böser gezeichnet als die des Juden Fagin in Charles Dickens' Roman „Oliver Twist“ aus dem Jahr 1838, einem Prototyp zahlloser antijüdischer Phantasien über den „Juden“ als Verführer und Verderber. Zugleich ist Fagin von absoluter Häßlichkeit. Dickens schildert ihn als „uralten, verschrumpelten Juden mit bösem Blick und abstoßendem Gesicht, das durch struppige rote Haare verschattet war“. An anderer Stelle vergleicht er ihn mit einem „ekelhaften Reptil, gezeugt in Schlamm und Finsternis“.

Getrieben von der Gier nach Geld und Gold leitet Fagin eine Gruppe verwahrloster Londoner Straßenkinder zu kriminellen

Taten an. Dabei setzt er sich über alle moralischen Schranken hinweg und trachtet auch nach den Seelen der Kinder, denn er gleicht dem Teufel. Das spürt sogar sein Kumpan, der Schurke Sikes: „Einen Menschen mit einem Gesicht wie deinem hat's auf der Welt noch nie gegeben, es wäre höchstens dein Vater, und der versengt wahrscheinlich momentan seinen ergrauten Bart am Höllenfeuer, falls du nicht ohne Vater direkt vom Teufel abstammst, worüber ich mich nicht im mindesten wundern würde.“

In England waren (und sind bis heute) die Kaminsimse ungezählter Wohnungen mit Fagin-Figuren bestückt, wodurch die Vorstellung vom „bösen, häßlichen Juden“ nachhaltig geprägt wurde.

Lit.: Drei ähnliche Exemplare im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-22, Nr. 20, Nr. 166 und o.Nr. (abgebildet in: *Die Macht der Bilder* 1995, S. 173). Zitate nach der deutschen Ausgabe des Inselverlags von 1984.



179



180

Kat. Nr. 179

Kniende Figur des Fagin

Porzellan, 7 cm H

Aufschrift: *Fagin*; auf der Unterseite: *Foreign* und Stempel CC mit Krone

Viele Fagin-Figuren thematisieren besonders einprägsame Passagen aus Dickens' Roman. Hier ist der Moment dargestellt, als Fagin die geraubten Schmucksachen hervorholt, weil er den kleinen Oliver schlafend wähnt: „Nachdem sich der Jude davon überzeugt hatte, ging er leise zur Tür und verriegelte sie. Dann zog er, wie es Oliver schien, aus einer Falltür im Fußboden ein Kästchen, das er vorsichtig auf den Tisch stellte. Seine Augen funkelten, als er den Deckel öffnete und hineinblickte.“

Kat. Nr. 180

Kniende Figur des Fagin, um 1900?

Terrakotta, 37 cm H

Lit.: Ähnliche Figur bei Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 24./25.4.1997, Lot 53.

Kat. Nr. 181

Auf einem Stuhl sitzende Figur des Fagin

Zinnguß, 10,5 cm H

Bei der kleinen Zinnplastik sind verschiedene Textstellen und eine Illustration der Originalausgabe von „Oliver Twist“ zu einer einzigen Darstellung verknüpft worden. Fagin sitzt vor seinem Versteck im Boden auf einem Stuhl und hält das entnommene Kästchen auf seinem Oberschenkel. Den rechten Finger hat er in der für ihn typischen Weise an die Nase gelegt, gerade so wie in einer Unterhaltung mit dem Jugendlichen Noah im 42. Kapitel: „Nach dieser Bemerkung rieb Fagin sich mit dem rechten Zeigefinger den Nasenflügel – und Noah versuchte sogleich, diese Geste nachzuahmen, was ihm jedoch nicht befriedigend gelang, da seine eigene Nase zu diesem Zweck wohl nicht groß genug war.“

Den stärksten Bezug aber hat die Figur zu einer Abbildung, die der Illustrator George Cruikshank von dieser Szene angefertigt hat, worin allerdings Bodenklappe und Kästchen nicht enthalten sind (siehe Abb. 4 in der Einleitung).

Kat. Nr. 182

Flachrelief mit Kopf des Fagin

Kupferblech, 9 × 9 cm

Lit.: Eine gleiche Plakette im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-24, Nr. 180.





183



185



184

Kat. Nr. 183

Toby Jug in Form eines Fagin-Kopfes

Keramik, 10 cm H

Stempel: *England Fagin*

Die Themen der besonders in England und in den Vereinigten Staaten äußerst beliebten sogenannten Toby Jugs sind häufig aus dem Bereich von Politik, Geschichte und Literatur gewählt. Die große Henkeltasse mit dem Kopf Fagins ist eng an der literarischen Vorlage orientiert. Auf die linke Schulter ist sein im Roman mehrmals erwähntes „toasting-fork“ gemalt, und das Gesicht entspricht genau der Beschreibung in Kapitel 47: „Während er sich in Gedanken versunken seine langen schwarzen Nägel biß, wurden zwischen seinen sonst zahnlosen Kiefern einige Fangzähne sichtbar, die zu einem Hund oder einer Ratte gepaßt hätten.“

Kat. Nr. 184

Henkelkrüglein mit stehender Figur des Fagin

Porzellan, 10,5 cm H

sign.: *Staffordshire character jugs, by manor, Fagin*

Kat. Nr. 185

Henkelkrüglein mit sitzender Figur des Fagin

Porzellan, 10 cm H

Inschrift: *FAGIN*; Stempel: *art one England*

Lit.: Eine gleiche Figur im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-20, Nr. 94.

Kat. Nr. 186

Stehende Figur des Fagin

Terrakotta, 22 cm H

Inschrift: *FAGIN*

Kat. Nr. 187

Türstop in Gestalt des Fagin

Eisenguß, bemalt, 51 cm (mit Stange)

Lit.: Christie's East, New York, The A.L. Shane Collection of Judaica and Hebraica, 24.6.1998, Lot 56; 2 Exemplare im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, o.Nr.

186



187





188



189



190



191

Kat. Nr. 188

Spazierstock

Griff in Form eines „jüdischen“ Kopfes mit Ziegenbockgrimasse
Verschiedene Holzsorten, Silbermanschette, 10 cm (Griff)
Spazierstöcke dienten in früheren Zeiten nicht vornehmlich als Gehhilfe, sondern in erster Linie als unentbehrliches modisches Accessoire des Mannes, zu dem er beim Verlassen des Hauses griff. Im 19. Jahrhundert ging der elegante Herr nie ohne seinen Stock vor die Tür. Ob mit Knauf oder Griff, benutzte er dabei je nach Tageszeit und Zweck unterschiedliche Exemplare. Bei den höheren Schichten waren bevorzugt Stöcke in Silber, Elfenbein oder Lack in Gebrauch. Derbere Ausführungen entstammen eher der Nippesfolklore.

Viele Stöcke zeigen groteske Verzerrungen, wozu sich schon das verwendete Ausgangsmaterial - Wurzelholz, Rehgehörn oder Hirschgeweih - eignete. Bei den Stöcken mit jüdenfeindlicher Tendenz ist die verquere antisemitische Phantasie in aller Regel auf die Wiedergabe eines „jüdischen Kopfes“ konzentriert. Hier wird insbesondere das Vorurteil der überdimensionierten, gebogenen „jüdischen Nase“ im wahrsten Sinne des Wortes „handgreiflich“ dargeboten. Offenbar bot die Gelegenheit, den phantasierten „Juden“ an der Nase zu packen, eine besondere Genugtuung.

Kat. Nr. 189

Spazierstock

Griff in Form einer „jüdischen“ Kopfbüste mit Schläfenlocken („Pejes“) und Schirmmütze
Verschiedene Holzsorten, Metallspitze, 12 cm (Griff)

Kat. Nr. 190

Spazierstock, aus Wien, um 1890

Geschwungener Griff in Form einer „jüdischen“ Kopfbüste mit spitzem Mantelrevers und Halstuch
Verschiedene Holzsorten, Metallspitze, 18,5 cm (Griff)

Kat. Nr. 191

Spazierstock

Knauf in Form eines „jüdischen“ Kopfes mit grinsendem Gesicht und Schirmmütze

Knauf: Metall, versilbert; Holz und Metallspitze, 7,5 cm (Knauf)

Lit.: Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 12.4.1996, Lot 313.



192



193



194



195



196



197

Kat. Nr. 192

Spazierstock

Knauf in Form eines „jüdischen“ Kopfes mit turbanartiger Kopfbedeckung
Holz, Messingmanschette und Stahlspitze, 10 cm (Knauf)

Kat. Nr. 193

Spazierstock

Knauf in Form eines „jüdischen“(?) Kopfes mit hohem weichem Hut und Stehkragen
Holz, Metallspitze, 8 cm (Knauf)

Kat. Nr. 194

Spazierstock

Griff in Form eines „jüdischen“ Kopfes mit Pejes und Bart
Holz, Messingspitze, 12 cm (Griff)

Kat. Nr. 195

Spazierstock

Knauf in Form eines „jüdischen“(?) Kopfes mit Kappe
Knauf: Zinn; Holz, 6 cm (Knauf)

Kat. Nr. 196

Spazierstock

Knauf in Form eines „jüdischen“ Kopfes mit Kappe und eingelegten Augen
Holz, Glaspaste, Messingspitze, 10 cm (Knauf)

Kat. Nr. 197

Spazierstock, Österreich, ca. 1830

Griff in Form eines „jüdischen“ Kopfes mit Bart und Kippa
Holz, Stahlspitze, 7 cm (Griff)



198



199



200



201



202

Kat. Nr. 198

Spazierstock

Knauf in Form eines grotesken Kopfes mit eingelegten Augen
Knauf: Rehhorn mit Glaspaste; Holz, Metallmanschette und Messingspitze, 9 cm (Knauf)

Kat. Nr. 199

Spazierstockknauf

in Form eines grotesken Kopfes mit eingelegten Augen und Mütze
Rehhorn mit Glaspaste, 14 cm

Kat. Nr. 200

Spazierstock

Griff in Form eines Kopfes mit eingelegten Augen, Spitzbart, überlanger gebogener Nase und Mütze
Hirschhorn mit Glaspaste, Bambus, Metallmanschette und Hornspitze, 13 cm (Griff)

Kat. Nr. 201

Spazierstock

Griff in Form eines Kopfes mit überlanger gebogener Nase; Relief eines Frauenkopfes in der Geweihrose
Hirschhorn, Astholz, Metallmanschette und -spitze, 13 cm (Griff)

Kat. Nr. 202

Spazierstockgriff

in Form eines Kopfes mit Kappe, Backenbart und dicker überlanger Nase
Holz, 14 cm



203



204



205



206

Kat. Nr. 203

Spazierstock

Knauf in Form einer Kopfbüste mit Zylinderhut, Stehkragen und Fliege

Elfenbein, verschiedene Holzsorten, 14 cm (Knauf)

Das Gesicht der Figur ist unverkennbar eine Karikatur des britischen Politikers und Schriftstellers Benjamin Disraeli (1804-1881). Zielscheibe der Satire und des Spottes war Disraeli als Staatsmann und wegen seiner spanisch-jüdischen Herkunft.

Lit.: Wohl 2002 (mit Abbildungen von Disraeli-Karikaturen).

Kat. Nr. 204

Klopfstab, um 1900

Griff in Form einer Kopfbüste mit hohem Militärkragen

Griff: Messing; Holz, 8 cm (Griff)

Vermutlich handelt es sich bei der Darstellung des Kopfes um eine Karikatur von Alfred Dreyfus. Die bisher bekannt gewordenen Stücke unterscheiden sich lediglich in Details. Stöcke solcher

Art dienten in der Regel als Türklopfer, konnten im Bedarfsfall aber auch als Schlagwaffe (*casse-tête*) benutzt werden und waren somit als „schlagkräftige“ ultima ratio der Dreyfus-Gegner geeignet.

Lit. Ähnliches Exemplar in: Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 8.10.1996, Lot. 236.

Kat. Nr. 205

Klopfstab, um 1900

Griff in Form einer Kopfbüste mit hohem Militärkragen

Griff: Messing; Holz, Messingspitze, 8 cm (Griff)

Kat. Nr. 206

Klopfstab, um 1900

Griff in Form einer Kopfbüste mit hohem Militärkragen

Griff: Messing, versilbert; Holz, Messingspitze, 8 cm (Griff)



207a



207b



207c



208

207a–c

Kopfbüsten im Relief

Holz, je 30–33 cm H

sign.: I. Gheorgita

Über die Zweckbestimmung dieser Holzpaneele mit den Kopfbüsten dreier „Juden“ mit Kippa, Bart und langen Schläfenlocken sowie eines grobschlächtigen Mannes mit hoher Kappe ist nichts bekannt. Möglicherweise waren sie in einem Wirtshaus als Wandschmuck angebracht. Der Name des signierenden Holzschnitzers läßt eine Herkunft im rumänisch-moldawischen Raum vermuten.

Kat. Nr. 208

Deckelhumpen

Steinzeug, bunt bemalt, Zinn, 21 cm H

Bodenprägung: *geschützt; ME[... L?]ACH*; Monogramm *SB*

Über dem Textfeld mit dem Reimpaar „Lustig tönt das Feldgeschrei / Immer noch ein Glas herbei!“ wenden sich unterschiedliche gesellschaftliche „Typen“ erwartungsvoll einer fescen Kellnerin zu, die auf einem Faß steht und voll eingeschenkte Maßkrüge präsentiert. Unter den Biertrinkern ist auch ein „Jude“ auszumachen, da aber auch eine weibliche Figur im Harlekinkostüm dabei ist, könnte es sich hier wie bei Kat. Nr. 111 um einen Karnevalskrug handeln.



209

Kat. Nr. 209

Deckelhumpen mit antijüdischen Darstellungen und Texten

Steinzeug, blau, grün und braun bemalt; Zinn, 22 cm H

Herstellervermerk: Joh. Korzilius. Hoflieferant Köln Ehrenfeld

Der Humpen ist nach Art eines Comicstrips mit einer Collage aus antijüdischen Texten und Bildern versehen.

Auf dem Deckel sind um ein Sonnensymbol und das Wort „Heil“ fünf Medaillons mit Sprüchen aus dem antisemitischen Zitatenschatz angeordnet:

- (1) „Trau keinem Fuchs auf der Heid Und keinem Jud auf seinen Eid. Luther.“
 - (2) „Die Juden bilden einen Staat im Staate. Moltke.“
 - (3) „Verächtlich ist die Nation die ihr Alles nicht freudig setzt an die Ehre. Schiller.“
 - (4) „Vor Scham würde ich mein Haupt verhüllen wenn ich einem jüd. Richter Red u. Antwort stehen müßte. Bismarck.“
 - (5) „Ein Christ soll u. muß Antisemit sein. Pfarrer J. Decker Wien.“
- Auf dem Gefäßzylinder setzt ein Schriftband den oberen vom unteren Bildstreifen ab:

„Denn im Talmud steht geschrieben: Die Juden allein sind Menschen, die übrigen Nationen haben die Art eines Thieres. Und ferner: Das Geld der Akum [Nichtjuden] ist herrenloses Gut und wer es zuerst bekommt hat den Vortheil“.

Der obere Streifen zeigt eine Sequenz in drei Bildern:

- (1) Unter der Jahreszahl „1893“ ein Bauer mit Pferdegespann und drei „Juden“ mit Schriftstücken in Händen („Dokument“, „Wechsel“, „Hypothek“), dazu die Inschrift „Kauft nicht bei Juden“, ferner: „Dieser Pflug wäre nicht so schwer, wenn Aron, Jonas, Hirsch nicht wäre.“
 - (2) Ein „Jude“ präsentiert einem Handwerker die Rechnung „Handwerkerelend“, dazu die Inschrift: „Das Handwerk schafft um kargen Lohn, den Segen raffet sich der Cohn.“
 - (3) Der deutsche Michel liegt schlafend unter einem Baum, während ihm zwei Juden den Schweiß abzapfen: „Der Michel liegt in Schlaf versunken, von Judenzeitungsfusel trunken. Sie plündern ihm die Tasche aus, sie pressen ihm den Schweiß heraus“.
- Der untere Bildstreifen beginnt mit einer aufgehenden Sonne und der Jahreszahl „1910“. Ein Wegweiser trägt die Inschrift



209



„Nach Jerusalem“. Der deutsche Michel weist mit ausgestrecktem Arm und erhobener Keule die „Juden“ aus dem Land: „Da ist der Michel aufgewacht u. hat sie auf den Schub gebracht. Marschroute: auf dem geraden Weg nach dem Orient“. Die „Juden“ sind teils mit den Namen „Rothschild“, „Bamberger“ und „Bleichröder“ bezeichnet. „Nu wie heißt daitsches Haus“ ist auf einen Rucksack der Hinausgewiesenen geschrieben. Darüber ein Haus mit der Inschrift: „Deutsches Haus / Juden haben keinen Zutritt“. Darstellung eines Grenzbaumes mit dem Wappen des Kaiserreichs und Inschrift „Glück u. Jubel rings ist groß / Deutschland ist die Juden los“. Auf der anderen Seite der Grenze ziehen die „Juden“ ins Heilige Land und tanzen dort um das „Goldene Kalb“.

Das Bild- und Textprogramm des Humpens enthält nahezu den gesamten Stereotypenvorrat der aggressiven Judenfeindschaft. Es liest sich wie ein „Bilderkatechismus“ des Antisemitismus um 1900.

Das Motiv des „jüdischen“ Tanzes ums goldene Kalb durchzieht die antisemitische Bildproduktion vom Mittelalter bis in die

Gegenwart. „Globalisierungskritiker“ organisierten in Davos im Jahre 2003 ein Happening, in dem „Kapitalistenschweine“ ein goldenes Kalb trugen, westliche Politiker, Bin Laden, Saddam Hussein und Ariel Sharon auf eine Erdkugel einprügelnd darum tanzten und Donald Rumsfeld mit einem Judenstern mit der Aufschrift „Sheriff“ geschmückt war.

Die Herstellerfirma des Deckelhumpens hat noch andere vergleichbare Bierseidel produziert (siehe Kat. Nr. 210). Sie existiert heute noch im Westerwald unter dem Namen „Peter Josef Korzilius Söhne“ als eines der führenden deutschen Unternehmen für Baukeramik.

Lit.: Köhle-Hezinger/Zippelius 1988. Ähnliche Exemplare, jedoch sämtlich mit anderer Illustration auf dem Deckel, teils auch mit unterschiedlichen Ornamentbändern: *Franzheim 1988* (Kölnisches Stadtmuseum), Nr. 129; Christie's New York, Fine Judaica, 26.6.1984, Lot 100; Habsburg Feldman Geneva, Judaica, 19.6.1989, Lot 51/117; Christie's Amsterdam, Judaica, 19.6.1991, Lot 8; Sotheby's Tel Aviv, Magnificent Judaica, 17.4.2001, Lot. 209.



210

Kat. Nr. 210

Deckelhumpen mit antijüdischen Darstellungen und Texten
Steinzeug, schwarz, blau, grün und braun bemalt; Zinn,
20,5 cm H

Dieser hier erstmals präsentierte Deckelhumpen stammt wie sein Pendant Kat. Nr. 209 aus der Produktion der Firma Korzilius (Westerwald). Das Bildprogramm ist ebenfalls ganz auf die antisemitische Forderung nach Vertreibung der Juden und ihre „Rückkehr“ ins „Gelobte Land“ konzentriert.

Auf dem Deckelmedaillon ist der „Wandernde Jude“ mit einem Geldsack („11.000.000“) abgebildet, dazu die Umschrift: „Der Itzig nimmt den Stab zur Hand und raiset ins gelobte Land“.

Zwar reicht die jüdische Religions- und Kulturgemeinschaft historisch weiter zurück als das Christentum, aber nach antisemitischer Auffassung ist „der Jude“ ohne historischen Ort. In diesem Sinne ist auch die „jüdische Ahnengalerie“ nach Art römischer Herrscherbilder über dem erzählenden Bildstreifen des Gefäßkörpers zu interpretieren. Nach der Überzeugung von Antisemiten könnten sich Juden zwar auf Traditionen berufen, aber diese basierten auf: „Levy Beschores – Hail der koschere Nation – Judas Pleites – Mammon – Cohn Schwindler – Juda ueber alles in der Welt – Nathan Gneyst.“

In dem ersten der beiden separaten Bildfelder erscheint (wie auf dem Humpen Kat. Nr. 209) der Deutsche Michel, der „Raus aus



210

Deutschland!“ ruft. Die „Juden“ haben sich mitsamt ihren Geldsäcken bereits auf den Weg gemacht. Sogar ihre Hunde haben eine „jüdische“ Physiognomie.
Das zweite Bildfeld zeigt die Landung an einem Ufer, das mit den Worten „Das gelobte Land“, „Milch“ und „Honig“ bezeichnet ist. Von den Schiffswänden hängen die mitgeführten Geldsäcke. Einige „Juden“ bereits um das „Goldene Kalb“. Über dem Schriftband „Willkommen im Raich Israel“ erhebt sich ein großes Zelt mit Aufschrift „Aron Gojimschächter Wechsel-Bank“, in der gleich zwei antijüdische Stereotypen vereinigt sind: der „Ritualmord“-Vorwurf und das „Mammon“-Motiv.



211

Kat. Nr. 211

Maßkrug, 1920er Jahre

Steinzeug, mit blauem Druck, 22 cm H

Nürnberg, einst „die deutscheste aller Städte“, war bereits in den 1920er Jahren Veranstaltungsort der nationalsozialistischen Reichsparteitage. Hier erschien die Wochenzeitung „Der Stürmer“ (siehe Kat. Nr. 229), in der NSDAP-Gauleiter Julius Streicher seinen wüsten, oft als „pornographisch“ apostrophierten Antisemitismus austoben ließ.

Aus Nürnberg stammt auch der Bierkrug mit der Abbildung einer Auseinandersetzung zwischen einem Soldaten und einem „Juden“. Der „Jude“ hat die Hand zum Schwur erhoben. Seine Haare stellen sich wie Teufelshörner nach oben. Ein Fuchs (siehe Kat. Nr. 87) schleicht davon, denn er ist wohl für den Tod des

Hasen verantwortlich, den der Soldat vor dem „jüdischen“ Richter einklagt. Der Richtertisch ist durch eine übergroße Waage symbolisiert. Doch, so die Botschaft, die „jüdische Justiz“ sei käuflich, was der Geldbeutel in der Hand des „Juden“ veranschaulichen soll.

Der Vers „Trau keinem Fuchs auf grüner Heide, und keinem Jud bei seinem Eid“ stammt aus dem traditionellen Sprüchereservoir des Antijudaismus. Bereits eine Medaille aus der Zeit um 1700 trägt die Inschrift: „Wer da trauet einem Wolf auf grüner Heide. Einem Juden bei seinem Eid, einem bösen Pfaffen und Rabulisten bei ihrem Gewissen der wird von allen viere beschissen.“

Lit.: Kirschner 1968, Nr. 6 („Pietistenmedaille“).



212



213



214

Kat. Nr. 212

Tabakspfeifenhalter mit Pfeifenkopf

Figur eines extrem dünnen „Juden“

Holz, 25 cm H

Ähnlich wie Spazierstöcke waren Tabakspfeifen ein ausschließlich männliches Attribut. Zusammen mit den dafür vorgesehenen Haltern und Ersatzstielen samt Mundstücken bildeten sie charakteristische Ensembles, die weder im eigenen Zuhause noch im Wirtshaus, dem Ort vertrauter Zusammenkunft, fehlen durften. Dabei sicherte das Verwenden bizarrer, grotesker und komischer Motive die Aufmerksamkeit unter Gleichgesinnten (siehe auch Abb. 9 in der Einleitung).

Bei der Figur eines spindeldünnen „Juden“ ist der Kopf - wie bei den meisten solchen Stücke - als separater Pfeifenkopf gearbeitet. Die beiden Arme sind beweglich und dienen als Halter für die (fehlenden) Mundstücke.

Kat. Nr. 213

Tabakspfeifenhalter mit fünf Öffnungen für Pfeifen, Elsaß(?), 19. Jahrhundert

Figur eines „Fiddlers“ mit Tragekorb

Holz, 23,5 cm H

Lit.: Ähnliches Exemplar bei: Kestenbaum & Co., Important Hebrew Printed Books and Manuscripts from the Library of the London Beth Din, New York, 28.11.2000, Lot 334; Sotheby's Tel Aviv, Magnificent Judaica, 17.4.2001, Lot 324.

Kat. Nr. 214

Tabakspfeifenhalter mit Pfeifenkopf und Mundstück

Figur eines „Juden“ mit Zylinderhut

Holz, 18 cm H



215



216



217



218

Kat. Nr. 215

Tabakspfeifenhalter mit Pfeifenkopf

Figur eines „Juden“ mit eingelegten Glasaugen und Zylinderhut
Holz, Glaspaste, 20 cm H

Kat. Nr. 216

Tabakspfeifenkopf als „Kaftanjude“

Bein(?). 5,5 cm H

Kat. Nr. 217

Tabakspfeifenkopf

Kopf mit zugleich „jüdischen“ und negroiden Zügen, mit
Schläfenlocken, Zylinder und Kippa
Holz, 7,5 cm

Kat. Nr. 218

Tabakspfeife „The Brasenose“

Holz, Horn und Silber, 7cm (Kopf)

Hersteller: Colin. Lunn, Oxford; *The Brasenose*, Reg. No 432507;
Silbermarke: London 1927

Solche Pfeifen mit großer gebogener Nase hatte ein Tabakwaren-
händler in Oxford lange im Angebot. Den Namen soll er als Re-
ferenz an das renommierte „Brasenose-College“ gewählt haben,
von dem er im Jahr 1909 Räume für sein Geschäft übernommen
hatte.



219

Kat. Nr. 219

Überdimensionierter Tabakspfeifenkopf

Holz, 17 cm H

Bei diesem Exemplar in Form eines grotesken „Judenkopfes“ ist auf dem Rücken der gewaltigen Nase eine nach unten laufende Ratte dargestellt. Dabei sind die Motive der typischen „jüdischen Nase“ und die Gleichsetzung der Juden mit Ratten zusammengeführt.





221

Kat. Nr. 220

Tabakspfeifenhalter mit drei Pfeifenköpfen

Gruppe von drei „Juden“

Holz, 24 cm H

(Siehe auch Kat. Nr. 226 und 227)

Die Köpfe sind als separate Pfeifenkopf gearbeitet. Die wohl ursprünglich in den Händen gehaltenen Mundstücke bzw. Pfeifenstiele fehlen.

Kat. Nr. 221

Figur eines „Juden“ als Schale, mit Aufschrift „Cur-Taxe“, um 1900

Porzellan, 18 × 18,5 cm

Die als Figur eines „Juden“ geformte Schale signalisiert in verdichteter Form ein ganzes Bündel antijüdischer Zuschreibungen: „jüdische“ Physiognomie, vor der Brust abgespreizte Hände, kurze Säbelbeine, sprachliches Anderssein („Gott der Gerechte! was' ä thaires Pflaster!!“) und Fixierung aufs Geld. Solche „jüdischen Typen“, so die Überzeugung der Antisemiten, würden sich in den Kurbädern breit machen und dadurch verhindern, daß man weiter „unter sich“ sein könne.

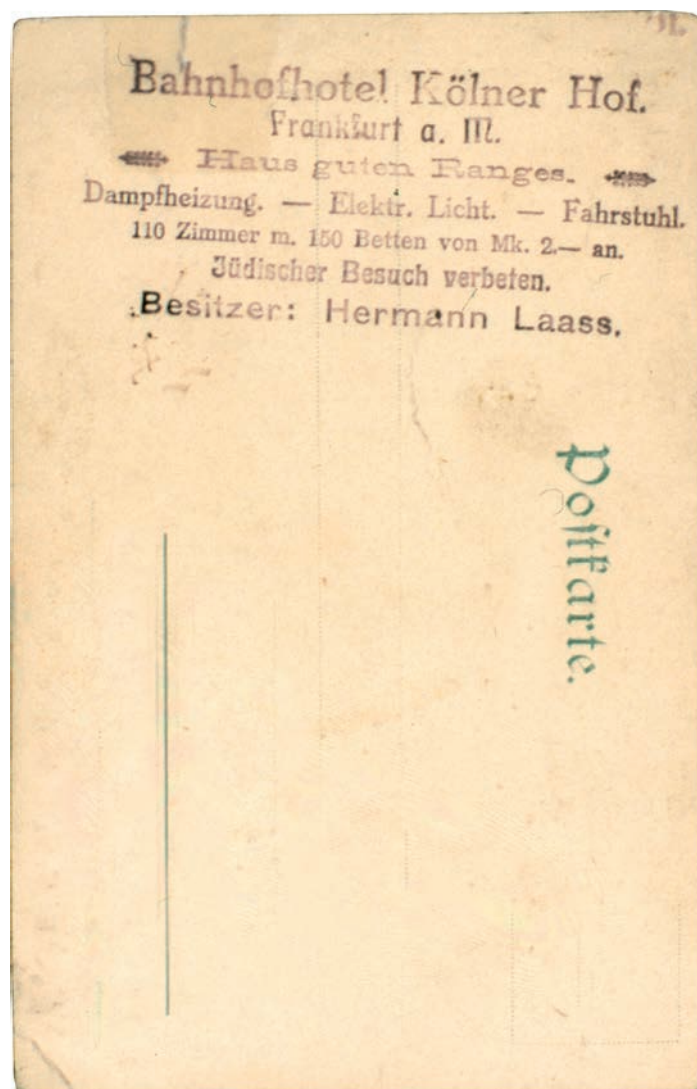
Lit.: Dipper 1999; Bajohr 2003.



Kat. Nr. 222
Wackelkopffiguren zweier „Kaftanjuden“ auf einer Bank, um 1880
 Porzellan, 9,5 × 7 cm
 Lit.: Eine ähnliche Gruppe, jedoch mit drei Figuren, im Jüdischen Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-21, Nr. 95.



Kat. Nr. 223
Liegende Figur eines „Juden“ mit verzerrter Physiognomie und einem „Koffer“ mit Aufschrift „Karlsbad“
 Biskuit-Porzellan, 5,5 × 12 cm



224

Kat. Nr. 224

Postkarte „Der Schnorrer oder Der neueingewanderte Staatsbürger“, um 1900

14 × 9 cm

Verlag: A. Baasch/Plauen i. V.

Die Abbildung auf der Postkarte ist Ausdruck antisemitischer Überfremdungsphobien. Sie suggeriert, die aus dem Osten nach Deutschland kommenden Juden seien allesamt „Schnorrer“, denen es mühelos gelinge, die deutsche Staatsangehörigkeit zu erhalten. In Wirklichkeit wurde jedoch mit Einwanderungsgesuchen von Juden aus Polen oder Rußland äußerst restriktiv verfahren, insbesondere dann, wenn es sich wie bei den „Schnorrern“ um Personen handelte, die sich mit kleinen Gelegenheitsgeschäften über Wasser zu halten versuchten und im übrigen so arm waren, daß sie auf die Mildtätigkeit ihrer Mitmenschen angewiesen sein würden.

Seit der Konjunktur des Antisemitismus in den 1880er Jahren warben Hotel- und Pensionsbesitzer zunehmend mit jüdenfeindlichen Parolen. Im oberbayerischen Touristenort Schliersee erschien 1896 eine Anzeige des Hotels „Hofhaus“: „Die Besitzerin ist Wittwe und evangelisch, die Töchter katholisch. Judenrein, im Gegensatz zu dem entsetzlich verjudeten Tegernsee!“ Die Rückseite der Postkarte trägt den Stempel: „Bahnhofhotel Kölner Hof. Frankfurt a.M. - Haus guten Ranges - [...] Jüdischer Besuch verboten. Besitzer: Hermann Laass“. Laass, der 1904 für den antisemitischen „Deutschen Verein“ in den Frankfurter Stadtrat gewählt wurde, brüstete sich damit, seinen „Kölner Hof“ zum „ersten jüdenfreien Hotel Deutschlands“ gemacht zu haben. Lit.: Schlotzhauer 1989, S. 192–220; Steen 1999. – Zitat: Im deutschen Reich (Berlin) 1896, S. 400.



225



226

Kat. Nr. 225

Schnupftabakdose mit „Ritualmord“-Szene, Süddeutschland, um 1770

Holz, 8,5 × 6,5 × 4 cm

Die Dose weist intensive Gebrauchsspuren auf. Das Flachrelief auf dem Deckel zeigt einen überkopf an einen Baum gebundenen Knaben, an dem sich drei „Juden“ mit Messern zu schaffen machen.

Die absurde Behauptung, daß Juden „Ritualmorde“ an Christenknaben verüben würden, um deren Blut in das ungesäuerte Brot für das Pessach-Fest einzubacken und dadurch den Mord an Jesus Christus in steter Wiederholung nachzuvollziehen, taucht bereits im Mittelalter auf und gehört zu den tief eingewurzelten und am weitesten verbreiteten antijüdischen Stereotypen. Trotz Aufklärung und Emanzipation blieb die Ritualmordbeschuldigung auch im 19. und 20. Jahrhundert virulent. In Deutschland fand der letzte „Ritualmord“-Prozeß im Jahr 1892 statt. Anspielungen auf angebliche „jüdische Ritualmorde“ sind seitdem weiter wirksam. Erst Mitte der 1990er Jahre verbot die katholische Kirche in Tirol die jährlichen Wallfahrten zum

sogenannten „Judenstein“ in der Wallfahrtskirche zu Rinn, wo im 15. Jahrhundert ein später im Zeichen der Gegenreformation seliggesprochener Knabe namens Anderl angeblich von Juden ermordet worden sein soll. Die Wallfahrten werden bis heute von rechtsradikalen Kreisen aufrechterhalten, die Kirche wurde halberzig zur Gedenkstätte für „mißhandelte Kinder“ umgewandelt. Ritualmordvorwürfe finden sich heute weiterhin regelmäßig in arabischen Medien, auf „globalisierungskritischen“ Websites und in der islamistischen Propaganda gegen Israel, von einer Fernsehspielsdramatisierung einer syrischen TV-Produktion bis zu Karikaturen, die israelische Soldaten und Politiker als blutrünstige Kindermörder zeigen.

Lit.: Erb/Lichtblau 1989; Erb (Hg.) 1993; Fresacher 1998; Taradel 2002.

Kat. Nr. 226

Tabakspfeifenhalter (mit Pfeifenkopf) in Form einer „jüdischen“ Figur

Holz, 40 cm

(Siehe Kat. Nr. 227)



227

Kat. Nr. 227

**Tabakspfeifenhälter (mit Pfeifenköpfen und Mundstücken)
in Form einer „jüdischen“ Figur**

Holz, 24 cm

(Siehe Kat. Nr. 226)

Im Rücken des „Juden“ ist ein durch eine Klappe verschließbarer Hohlraum ausgespart, worin ein aus Holz geschnitztes Kind steckt – Ausdruck der antisemitischen Phobie vom „Juden als Kindsentführer“.

Die Ritualmordlegende wurde immer wieder durch Gerüchte verbreitet. Nachdem im Frühjahr 1905 in Karlshorst bei Berlin ein vermisstes Kind tot aufgefunden wurde, tauchte das Gerücht auf, es sei Opfer eines „Ritualmords“ geworden. Die jüdische Monatszeitschrift „Im deutschen Reich“ schrieb dazu: „Auch in diesem Jahr haben die antisemitischen Ritualmord-Erfinder bei dem Herannahen des Osterfestes unaufgeklärte Todesfälle von Kin-

dern [...] zur Auffrischung des uralten Pöbelwahns zu verwerten gesucht.“ Eine Privatzuschrift, die in dem antisemitischen Blatt „Deutsche Hochwacht“ zitiert wurde, liest sich wie eine Illustration der Botschaft auf dem abgebildeten Tabakspfeifenensemble: „Am Montag spukte hier in Karlshorst ein kleiner, ekeliger, gelber Jude umher, der sich mit auffallender, kriechender Liebenswürdigkeit nach alten Sachen erkundigte und dabei merkwürdigerweise seine Augen allenthalben schnell umherschweifen ließ. Meine Frau und ihre Freundin hatten, gerade wie ich selbst, den Eindruck, als wenn dem Manne nichts daran läge, alte Sachen zu kaufen, sondern etwa – »Frühjahrsbeute« zu suchen. Das war am Montag. Am Dienstag verschwand der kleine Junge.“

Lit.: *Wie Ritualmord-Märchen gedichtet werden 1905* (Zitat); Zach 1999; Nonn 2002.



228a



228b



228c

Kat. Nr. 228a–c

Notgeldscheine der Stadt Sternberg in Mecklenburg, 1923
8 × 10,5 cm

Gebrüder Jänecke Druck- und Verlagshaus Hannover

Auf den drei Geldscheinen wird in altdeutscher Holzschnittmanier ein angeblicher „Hostienfrevler“ (siehe Kat. Nr. 127) im Jahr 1492 gezeigt: Verkauf der geweihten Hostie an Juden, Schändung der Hostien und die Verbrennung der Frevler.

In der Not der Hyperinflation des Jahrs 1923 wurden die traditionellen antisemitischen Hetz-Elemente mit aktuellen Zuschreibungen der Schuld für die wirtschaftliche Krise an „die Juden“ kombiniert. Mit der Ausgabe dieser Notenscheine stellte sich die Stadt Sternberg in den Dienst der antijüdischen Propaganda.

Lit.: Backhaus 1988; Weißberg 1999; Mittlmeier 2000.

Preis 30 Pfennig

Der Stürmer
antisches Wochenblatt zum Kampfe um die Wahrheit
HERAUSGEBER: JULIUS STREICHER

Sonder- Nummer 1	Nürnberg, im Mai 1934	13. Jahr 1934
---------------------	-----------------------	------------------

Jüdischer Mordplan
gegen die nichtjüdische Menschheit aufgedeckt

Das Mördervolk

Die Juden stehen in der ganzen Welt in einem furchtbaren Verdacht. Wer ihn nicht kennt, der kennt die Judenfrage nicht. Wer die Juden nur anblickt, wie derartig dieser (jüdische) Menschheit in der Welt ist, der weiß, dass es in seinem Hinterkopf mit Mordplänen und allen Qualen dunkel und heilig umfassen die langen Wägen stehen, die in der Welt stehen. Wer aber weiß, nach einer unheimlichen Kaffage, wer seit Jahrhunderten gegen die Juden erhoben wird, dem verschwindet dieses Volk in einem anderen Licht. Er sieht in ihnen nicht nur ein eigenartiges, selbst umstürzendes Volk, er sieht in ihnen Verbrecher und Mörder und Teufel in Menschenhülle. Und es überkommt ihn gegen dieses Volk ein heiliger Ekel und Schrecken.

Der Verdacht, in dem die Juden stehen, ist der bei Menschenmorden. Sie werden beschuldigt, nicht jüdische Kinder und nichtjüdische Grundsätze an sich zu ziehen, sie zu schlachten und ihren Blut abzusaugen. Sie werden beschuldigt, dieses Blut in die Massen (ungeheures Blut) zu verstreuen und auch sonstige erbschütternde Taten damit zu treiben. Sie werden beschuldigt, ihre Opfer, besonders die Kinder, dabei furchtbar zu martern und zu foltern. Und während dieses heiligen Tötens, Plünderns und Verwundens gegen die Menschenmörder. Dieser planmäßige betriebene Menschenmord hat eine besondere Beschreibung, er heißt Ritualmord.

Das Wissen vom jüdischen Ritualmord ist schon Jahrhunderte alt. Es ist so alt wie die Juden selbst. Die Nichtjuden haben es von Generation zu Generation überliefert. Es ist aus tausend Schriften überliefert. Es ist aber auch in der breiten Volksmasse vorhanden. In den verstecktesten Bauerndörfern stößt man auf dieses Wissen. Der Ahne sprach von ihm zu seinem Enkel. Und dieser wieder trug es weiter auf Kinder und Enkelkinder. So besteht es sich bis zum heutigen Tag.

Es ist auch in den anderen Völkern vorhanden. Wo irgendwo in der Welt eine Sekte gefunden wird, die die Angelegenheit des Ritualmordes trägt, erhebt sich sofort laut und groß die Kaffage. Sie richtet sich überall nur gegen die Juden. Hunderte und aberhunderte von Völkern, Stämmen und Nationen bewahren den Erbteil. Niemand denkt daran, sie bei planmäßigen Menschenmorden zu beschuldigen und sie als Mörder zu bezeichnen. Den Juden allein wird diese Kaffage aus allen Völkern entgegengerichtet. Und viele große Völker haben

Judenopfer



Durch die Jahretausende vererbt der Jude, geheimen Ritus folgend, Menschenblut
Der Teufel sitzt uns heute noch im Nacken, es liegt an Euch die Teufelsbrut zu packen

Die Juden sind unser Unglück!

229

Kat. Nr. 229

„Ritualmord-Nummer“ der Zeitschrift „Der Stürmer“,
Mai 1934

Der „Ritualmord“-Vorwurf war nicht nur im Zentrum christlicher Judenfeindschaft angesiedelt, sondern auch Bestandteil des modernen Rassenantisemitismus. Ende des 19. Jahrhunderts wurden erbitterte Auseinandersetzungen um „Blutmorde und Blutritus“ geführt und diese Legenden von der völkischen Bewegung und später von den Nationalsozialisten in das Repertoire ihrer antisemitischen Propaganda übernommen. Hierbei tat sich vor allem Julius Streicher, Gauleiter der NSDAP in Mittelfranken, hervor,

der bereits 1922 auf einer Kundgebung behauptet hatte, Juden würden Christen Kinder zu rituellen Zwecken schlachten. Im Mai 1934 widmete der von Streicher herausgegebene „Stürmer“ dem Thema sogar eine eigene „Ritualmord-Nummer“. Darin war von einem tief verwurzelten „Wissen vom jüdischen Ritualmord“ die Rede: „Die Nichtjuden haben es von Generation zu Generation überliefert. Es ist uns durch Schriften überliefert. Es ist aber auch in der breiten Volksmasse vorhanden. In den verstecktesten Bauerndörfern stößt man auf dieses Wissen.“

Lit.: Taradell 2002, S. 272–278.



Damals in den 70er Jahren

VON GRAF E. REVENTLOW

Wie das neue Deutsche Reich von Bismarck gegründet wurde, war die Wirtschaftsmacht der Juden in Deutschland, besonders in Preußen, schon eine sehr große, viel größer als man sich heute meist vorzustellen gewohnt ist. Eine Zeitungsbeilage, herausgegeben am 1. März 1901, war mit dem Titel: „Der Jude in Staat, Wirtschaft und Kultur“ beschriftet. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters.

1871 wurde Bismarck Reichskanzler, und er leitete die deutsche Politik. Bismarck hat die deutsche Nation gegründet. Er hat die deutsche Nation gegründet. Er hat die deutsche Nation gegründet.

1871 wurde Bismarck Reichskanzler, und er leitete die deutsche Politik. Bismarck hat die deutsche Nation gegründet. Er hat die deutsche Nation gegründet. Er hat die deutsche Nation gegründet.

Der Jude in Staat, Wirtschaft und Kultur war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters.

Der Jude in Staat, Wirtschaft und Kultur war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters.

Der Jude in Staat, Wirtschaft und Kultur war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters.

Der Jude in Staat, Wirtschaft und Kultur war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters.

Der Jude in Staat, Wirtschaft und Kultur war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters.

Der Jude in Staat, Wirtschaft und Kultur war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters.

Der Jude in Staat, Wirtschaft und Kultur war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters.

Der Jude in Staat, Wirtschaft und Kultur war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters. Sie war eine Sonderbeilage des Westdeutschen Beobachters.

Kat. Nr. 230

„Der Jude in Staat, Wirtschaft und Kultur“

Sonderbeilage des „Westdeutschen Beobachters“ (Düsseldorf), März 1935

Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme mündeten die lange gepflegten antisemitischen Phantasien über eine „Lösung der Judenfrage“ in konkrete, wenngleich zunächst unkoordinierte Maßnahmen zur Ausraubung, Separierung und Vertreibung des jüdischen Teils der deutschen Bevölkerung. Immer wieder rief die NS-Propaganda zum „Abwehrkampf gegen die Juden“ auf.

Ein halbes Jahr vor der Verkündung der Nürnberger Rassengesetze brachte der in Düsseldorf erscheinende „Westdeutsche Beobachter“ eine umfangreiche Sonderbeilage heraus. Ihr Leitartikel knüpfte unmittelbar an ältere antisemitische Gewißheiten an:

„Als das Deutsche Reich von Bismarck gegründet wurde, war die Wirtschaftsmacht der Juden in Deutschland, besonders in Preußen, schon eine sehr große, viel größer als man sich heute meist vorzustellen gewohnt ist [...] Wie immer strömte die Judenschaft herzu, um eine erfolgreiche Nation auszubeuten und beherrschend zu beeinflussen.“

Die Forderung, die sämtliche Artikel der Beilage nahelegen, wird in der Eingangskarikatur bildlich verdichtet: Die Juden hätten Deutschland „mit Kind und Kegel“ zu verlassen (siehe auch Abb. 10 in der Einleitung). Der Deutsche Michel, die nationale Personifikation der Deutschen in früheren Darstellungen (siehe Kat. Nr. 209 und 210), ist nun durch einen modernen Grenzpolizisten ersetzt.



231



232

Kat. Nr. 231

Fritz Schönpflug (1873 Wien – 1951 Wien)

Hinauswurf aus einem Lokal, 1920

Tuschezeichnung, 21 × 24 cm

sign.: *Fritz Schönpflug 20*

(Siehe auch Kat. Nr. 339)

„Juden“ verlassen fluchtartig ein Lokal, wobei ihnen nicht einmal Zeit bleibt, die vom Ober präsentiert Rechnung zu begleichen. Der konkrete Bezug dieser Karikatur ist noch zu verifizieren.

Kat. Nr. 232

Stefan Gebauer (1892 Botenwald – 1950 Wien)

Bauchwarenhändler von zwei Männern verprügelt

Tuschezeichnung, 18 × 20,5 cm (sichtbar)

sign.: *St. Gebauer*

Zwei gewalttätige Männer treten auf einen alten „Juden“ ein, der mit seinem Bauchladen zu Boden gestürzt ist. Die Zeichnung ist keineswegs eine Parteinahme für den Geschlagenen und Getretenen. Durch Hinzufügen der beiden Männer vor der „Union-Bank“ im Bildhintergrund, einer von ihnen als „Jude“ typisiert, will der Karikaturist deutlich machen, daß mit dem Bauchwarenhändler der „falsche Jude“ geschlagen wird. Offensichtlich entstand die Zeichnung im Kontext der österreichischen Bankenskandale in den 1920er Jahren.

Lit.: *H. Fuchs* 1978, Erg. Bd. 1, K 72.



233

234



Bester Ausweg:
werf' ihn 'naus!



235

Kat. Nr. 233

Emil Hübl (1890 Wien – 1969 Wien)

Hinauswurf eines „Juden“ samt „Knigge“, 1923(?)

Bleistift- und Buntstiftzeichnung, 19,5 × 16,5 cm

sign.: *E Hübl 923[?]*

(Siehe auch Kat. Nr. 286)

Kat. Nr. 234

Viktor Schramm, (1865-1929)

„Bester Ausweg“, 1906

Tuschkfeder- und Pinselzeichnung, 34 × 25 cm

sign.: *V. Schramm*

Veröffentlicht in den „Meggendorfer Blättern“ 1906, S. 82.

(Siehe auch Kat. Nr. 341)

Kat. Nr. 235

Schneelandschaft mit einem erhängten „Juden“ am Bach, 1911(?)

Aquarell, 38 × 27 cm (sichtbar)

sign.: *Arch.[?] Fuřal[?] 1911[?]*

Die beklemmende Szene zeigt einen Mann mit „jüdischem“

Aussehen an einem Baum am Bachesrand erhängt. Berittene

Soldaten ziehen im Hintergrund ihres Weges. War der Mann mit

seinem Warenkarren unterwegs gewesen und wurde er auf freiem Feld von den Reitern überfallen, ausgeraubt und getötet? Die nicht mit Sicherheit zu lesende Inschrift in tschechischer Sprache am unteren Bildrand trägt wenig zur Klärung bei. Sie lautet in ungefährender Übersetzung: „Beim Blute des Herrn, was für ein Verbrechen an denen, die aus dem Volk Israel gekommen sind ...“ Eine ähnliche Begebenheit erwähnt der deutsche Arzt Felix Theilhaber, Frontoffizier im Ersten Weltkrieg an der Ostfront und aktiver Zionist, in seinen veröffentlichten Kriegserlebnissen. Nach dem Rückzug kosakischer Soldaten aus der Stadt Janischki in Lettland habe er sich bei einem Einheimischen erkundigt, ob man dabei auch Juden getötet habe:

„Ach ja, z.B. den Fr..., der draußen die große Kunstmühle hat. Man hat ihn gehängt.“ „Nun, und was haben die Leute von Janischki dazu gesagt?“ „Das war doch ein ganz alter Jude. Gewiß schon über 70 Jahre alt. Und dann nahmen sie Mehl von den 2000 Säcken, die in der Mühle standen.“ „Und warum hat man ihn gehängt?“ „Er hat für die Deutschen spioniert; er stand auf der Straße und hat nach den Russen ausgesehen und jedenfalls die Deutschen benachrichtigt.“ „Hat das ein Gericht festgestellt? Ist er überhaupt rechtmäßig verurteilt worden?“ „Nein, das nicht.“

Lit.: *Theilhaber 1916*, S. 53f.





237

Kat. Nr. 236

Glaspokal mit Darstellung des „Juif errant“, Böhmen, ca. 1850
Glas, graviert, 30 cm H

„Je fais le tour du Monde / Pour la cinquième fois: / Chacun meurt à son tour, / Et moi, je vis toujours!“ („Ich bin schon fünfmal um die Welt gewandert; jeder hat das Recht einmal zu sterben, ich aber muß ewig leben“), ist auf die Rückseite des Glaspokals graviert. Vorlage für das Abbild des „Ewigen Juden“ war ein handkolorierter Einblattdruck von 1826-1830 aus Épinal in Lothringen (siehe auch Abb. 8 in der Einleitung).

Nach der in vielen Versionen bekannten Legende vom „Ewigen Juden“ ist der Jude Ahasverus zu ewiger Wanderung verurteilt, weil er Christus verhöhnt und geschlagen und ihm auf dem Weg zur Kreuzigung eine kurze Rast versagt habe. Im Vordergrund stand ursprünglich der Aspekt der verweigeren Erlösung, bis die Figur von dem modernen Antisemitismus im rassistischen Sinn umgedeutet wurde. Bis in die Gegenwart hinein ist der „Ewige Jude“ gewissermaßen Dauergast in Literatur und bildender Kunst. Durch Flugschriften und populäre Druckgraphik vermittelt, hat die Figur einen festen Platz im traditionellen Repertoire judenfeindlicher Einstellungen.

Lit.: *Le juif errant* [Ausstellungskatalog] 2001 (vor allem Nr. 49); *Stern* 1995.

Kat. Nr. 237

Postkarte zur Ausstellung „Der Ewige Jude“, 1938
15 × 10,5 cm

Die nationalsozialistische Propaganda-Ausstellung „Der ewige Jude“ sollte die Besucher von „der Notwendigkeit des kompromißlosen Kampfes gegen das Judentum“ überzeugen. In München zusammengestellt und dort erstmals gezeigt, gelangte sie im Sommer 1938 nach Wien. Den Betrachtern – für Schüler war der Besuch verpflichtend – wurde anhand einer Unmasse von Exponaten ein Durchgang durch die ganze Bandbreite antisemitischer Vorstellungen geboten, von der Antike bis zur Gegenwart. Plakate und Werbepostkarten brachten die zentralen antisemitischen Botschaften der Ausstellung zum Ausdruck: die Geißel, mit der die Völker von den Juden geknechtet würden, die Goldmünzen als Hinweis auf die weltbeherrschende Macht des „jüdischen Kapitals“ und ein Kartenprofil der Sowjetunion mit Hammer und Sichel als Zeichen für die „jüdisch-bolschewistische Verschwörung“.

Lit.: Kugelman 1999, S. 287–289.



238

Kat. Nr. 238

Alice Boyd (1825–1897)

„The wandering Jew“, England, 1872

Bleistift- und Tuschezeichnung, weiß gehöht, 27 × 19 cm
(sichtbar)

sign.: Monogramm AB und 1872

Provenienz: The Stone Gallery, Newcastle

Die Malerin Alice Boyd fühlte sich von der präraffaelitischen Vision einer Wiederbelebung der Kunst aus dem Geist des Mittelalters angezogen. Sie stand in engem Kontakt zu dem Maler und Dichter William Bell Scott und dem Kreis um Dante Gabriel

Rossetti, der mehrere Sommer auf ihrem Schloß Penkill Castle in Ayrshire verbrachte. Ihre Themen fand Alice Scott hauptsächlich in Legenden und historisch-literarischen Stoffen.

In einer düsteren, nur schwach von einem bleichen Mond beschienenen Szenerie steht am Rand des Meeres der „Ewige Jude“ auf seinen Stock gestützt. In den Sand sind die Worte geschrieben: „For ever and ever“. Die Zeichnung weist keinerlei antijüdische Beitöne auf, wie sie üblicherweise bei der Behandlung des Themas durch Nichtjuden untergemischt sind.

Lit.: Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 13 (1996), S. 453.



239



240

Kat. Nr. 239

Figur eines „Juden“ mit Stock und geschultertem Sack

Bronzeguß, 15,5 cm H

Die Topoi des christlichen Pilgers (Pilgerhut und -stab) und des „Wandernden Juden“ sind hier in ungewöhnlicher Verbindung zusammengeführt.

Kat. Nr. 240

Hans Bauer (1888 Küps/Franken – 1915 Frankreich)

Figur des „Wandernden Juden“

Palisanderholz, 36 cm H

sign.: *H. Bauer*

Der Bildhauer Hans Bauer konnte seine Werke bereits 1907/08 im Münchner Glaspalast ausstellen. Er schuf vor allem Statuetten in Edelholz, Marmor und Bronze. Aufgrund seines frühen Todes – er fiel im Ersten Weltkrieg im Alter von 28 Jahren – blieben viele Arbeiten unvollendet.

Die Plastik des tief gebeugten, auf seinen Stab gestützten und auf ewig seinem Schicksal ausgelieferten „Wandernden Juden“ entsprach dem zeitgenössischen Bedürfnis, Weltschmerz und Todessehnsucht Ausdruck zu verleihen.

Lit.: *Thieme-Becker* III, S. 69; *Allgemeines Künstlerlexikon* (K.G. Saur) 7 (1993), S. 545.



241

Kat. Nr. 241

Schandmaske in Form eines „Judenkopfes“, 17. Jahrhundert
Eisenblech, 50 cm H

Das Tragen von Schandmasken gehörte zu den ehrenrührigen Strafen einer bis ins Mittelalter zurückreichenden Rechtspraxis. Delinquenten, die gegen die guten Sitten verstoßen hatten, wurden damit durch die Straßen eines Ortes geführt und mußten so, der Verachtung preisgegeben und dem Spott der Einwohner ausgeliefert, am Pranger stehen.

Das Aussehen einer Schandmaske entsprach der jeweiligen Tat. So bekam ein Mann, der sich sündhaft wie ein Schwein benommen hatte, eine Maske in Form eines Eberkopfes aufgesetzt.

Die Maske in Form eines „Judenkopfes“ mit dem – eigentlich anachronistischen – flachen Kegelhut, den Schläfenlocken und den langen Eselsohren war nicht für Juden bestimmt, sondern für Personen, denen Dinge zur Last gelegt wurden, die mit Vorliebe Juden zugeschrieben wurden. Hier wird es sich um den Vorwurf des „Wuchers“ gehandelt haben.

Lit.: Dubois 1992; Hinckeldey 1984, S. 340 und Abb. S. 314f. (Rothenburger Schandmasken); *Schatzkammer der Deutschen* 1982, Abb. 169 (Schandmaske um 1700); Buch- und Kunstauktionshaus F. Zisska & R. Kistner München, 13.–15.11.2001, Nr. 541 („Hahnenkopf“) und Nr. 542 („Hausdrache“).



242



243

Kat. Nr. 242

Henkelkrüglein in Form eines sitzenden Shylock, England,
1. Hälfte 20. Jahrhundert

Keramik, 23 cm H

Inschrift: *Shylock*; Stempel: *Melba Ware, M. Wain & Sons Ltd. Melba Works, Longton, Stoke-on-Trent, Made in England, Shape decor.* Bei englischen Nippesfiguren ist Shakespeares Shylock – neben dem alten Fagin aus Charles Dickens' „*Oliver Twist*“ – seit jeher das am häufigsten auftauchende Thema mit antijüdischem Inhalt. In der Sammlung Finkelstein finden sich dazu allerdings nur wenige Stücke, während in der Sammlung Schlaff (Jüdisches Museum der Stadt Wien) zahlreiche Shylock-Objekte vorhanden sind.

Lit.: Angeboten bei: Christie's Amsterdam, Fine Judaica, 6.12.89, Lot 130.

Kat. Nr. 243

Toby Jug in Form eines „Judenkopfes“ mit Schirmmütze

Keramik, 14 cm H

Stempel: 1614/64

Das Hohlgefäß ist in Form eines Kopfes mit „jüdischer“ Physiognomie gestaltet. Es existieren noch weitere Darstellungen einer Person mit ähnlichen Gesichtszügen, auch als Halb- oder Ganzkörperfigur mit deklamierenden Händen. Möglicherweise geben sie einen seinerzeit bekannten Schauspieler in einer „Judenrolle“ wieder.

Lit.: Sotheby's New York, Fine Judaica, 2./3.6.1982, Lot 380 („perhaps Austrian, circa 1910“).



244

Kat. Nr. 244

Lackdose mit Miniaturszene aus „Unser Verkehr“,
Deutschland, ca. 1840

9,5 cm Durchmesser

Die antijüdische Theaterposse „Unser Verkehr“ von Karl Borromäus Alexander Sessa wurde im Jahr 1814 uraufgeführt und wurde unter den zahllosen „Volksstücken“ jener Epoche ein ausgesprochener Erfolgsknüller. Sie ist in unmittelbarer Reaktion auf die kurz zuvor in Preußen (1812) und Bayern (1813) erlassenen „Judenedikte“ entstanden, die die politische Emanzipation und den sozialen Aufstieg der Juden entscheidend voranbrachten. Grundtenor des Stückes ist „die materialistische und berechnende Denkungsart der Juden“ (Dittmar).

Durch illustrierte Textbücher und kolorierte Kupferstiche wurden Szenenbilder und Einzeldarstellungen der in dem Stück auftretenden „Typen“ unters Volk gebracht (siehe auch Abb. 11 in der Einleitung). Ein solches Bild benutzte der Miniaturist als Vorlage,

der auf den Dosendeckel die Szene mit dem Abschied des jungen Mannes von seinen Eltern malte. Der dazugehörige Text mit den ermahnenden Worten des Vaters steht auf der Innenseite des Dosenbodens:

„Unser Verkehr 1. Auft[ritt]:
Gaih! Gaih! Los dich treten von de Leut,
los dich werfen aus de Stuben,
los dich verklagen bei de Gerichte,
los dich hetzen ins Hundeloch,
los dich binden mit Stricke und Kette,
los dich martern halb taudt!
aber du must doch werden raich!“

Lit.: Illustrationen zu „Unser Verkehr“ in: Ed. Fuchs 1921, S. 70 und 81; Dittmar 1992, S. 177–179 (Zitat S. 177) und Abb. 107–115; Haibl 1999, S. 85–89. – Zu den Auflagen von „Unser Verkehr“ siehe Eichstädt 1936, Nr. 701 ff. (dort auch weitere ähnliche Stücke und Antistücke).



245

Kat. Nr. 245

Der Schauspieler Carl Treumann in der Rolle des „Flekeles“,
ca. 1860

Wasserfarben und Mischtechnik, 27 × 18 cm (sichtbar)

*„Carl Treumann als Samuel Flekeles in der Posse:
die Rekrutierung in Krähwinkel:
Gott! Wie hab ich mir verwandelt.
Einst war ich so reizend schön,
Und nun bin ich ganz verschandelt,
Kann vor Schwachheit gar nicht steh'n.
Daß ich nicht werd angeworben
für den rauhen Kriegerstand,
Hab ich selber mir verdorben,
Und gegessen allerhand.“*

Das Stück „Die Rekrutierung in Krähwinkel“ dürfte eines der vielen ephemeren Lustspiele gewesen sein, bei denen die Figur

des „Juden“ das Publikum zu Heiterkeit animieren sollte. In der Hauptrolle einer solchen „Krähwinkeliade“ scheint Carl Treumann sehr erfolgreich gewesen zu sein, denn die Zeichnung diente als Vorlage für eine kleine Porzellanfigur, die in mehreren Variationen vertrieben wurde.

Am Carltheater in der Wiener Leopoldstadt ging unter seinem Direktor Carl Treumann (1863–1866) der Anteil der „Volksstücke“ zugunsten der moderneren Operette deutlich zurück – eine Entwicklung, die bereits unter der Leitung von Nestroy eingesetzt hatte. Treumann war eine der zentralen Figuren im Wiener Theaterleben zur Mitte des 19. Jahrhunderts, er spielte die großen Rollen am Carltheater und schrieb zahlreiche Operetten-Libretti.

Lit.: Czeike 1997, Bd. 5, S. 327. – Porzellanfigur: Sotheby's Jerusalem, Judaica: Books, Manuscripts and Works of Art, 24.5.1987, Lot 78; Christie's Amsterdam, Fine Judaica, 21.6.1989, Lot 97; Jüdisches Museum der Stadt Wien, Sammlung Schlaff, Box VII-21, Nr. 101.



246



247



248

Kat. Nr. 246

Puppenspielkopf eines „Juden“

Holz, bemalt, 13 cm H

In das volkstümliche Puppentheater wird zu Anfang des 19. Jahrhunderts die Negativfigur des Juden eingeführt. Sie gehört wenig später zum festen Repertoire. Der Kasperl verdrischt nun nicht mehr nur das Krokodil, den Polizisten oder im Rausch gar die arme Gretel, sondern auch „den Juden“.

Der äußerst populäre Zeichner und Graphiker Franz Graf Pocci (1807-1876) hat auch ein umfangreiches Werk von Puppenspieltex-ten geschaffen. Zentrale Figur ist dabei Kasperl Larifari, der in immer neuen Rollen das „gesunde Volksempfinden“ verkörpert. In dem Stück „Die Zaubergeige“ hat „Mauschel, der Jude“ einen Bauern beim Kuhhandel betrogen, und deshalb spielt ihm Kasperl mit seiner Zaubergeige auf und zwingt ihn, sich beinahe zu Tode zu tanzen: „So tanz’ und spring’ nur, miserabler Jud’! Warum hast du die Kuh wieder gestohlen, du Erzschem, du Judas!“ Auch in einem weiteren, 1855 veröffentlichten Stück („Madame Kasperl“) kommt es zu einer Begegnung zwischen dem Kasperl und einem jüdischen Händler. Zwischen beiden entwickelt sich sogleich ein heftiger Disput. Kasperl bedrängt den Juden und fordert schließlich dessen Handelssack, was der Jude aber verweigert:

„Was soll ich hergeben meinen Sack? Ist der Sack doch mein Sack zum Masematten [Geschäfte] machen“.

Darauf Kasperl: „Da hast Du ein paar Massenmatten.“ Schlägt ihn.

Jude: „Auwai geschrie’n! Was schlägt mich der Herr Kasperl?“

Der Kasperl pufft ihn.

Jude: „Auwai geschrie’n. Was haut mich der Herr Kasperl?“

Kasperl schlägt ihn wieder und ruft: „Dem Zweifel woll’n wir gleich ein Ende machen. Wart nur, Du verflixster Masemattenjud! (Schlägt ihn todt). So – jetzt ist der Jud todt. Was will der Jud mehr? Hinein mit ihm in sein’ Sack.“

Dem „Türken“, dem Sultan Schurimuri, ergeht es in dem Pocci-Stück „Blaubart“ freilich nicht besser. Auch er wird vom Kasperl ohne viel Aufhebens erschlagen.

Lit.: Pocci 1922 („Die Zaubergeige“, Zitat S. 40, und „Blaubart“); Pocci-Text aus „Madame Kasperl“ abgekürzt zitiert nach Wegner 1992, S. 172 f.

Kat. Nr. 247

Puppenspielkopf eines „Juden“

Holz, bemalt, 11 cm H

Kat. Nr. 248

Puppenspielkopf mit „jüdischer“ Physiognomie, ca. 1920/30

Porzellan, bemalt, 7 cm H



249

Kat. Nr. 249

Handpuppe eines „Juden“, Anfang 20. Jahrhundert
Pappmachée, bemalt; Textil; ca. 25 cm (Kopf 10 cm)



250

Kat. Nr. 250

Handpuppe „Der Jude“, um 1940
„Labolit“; Textil, ca. 60 cm (Kopf 9 cm)

In der Zeit des Nationalsozialismus wurde die popularisierende Funktion des Puppentheaters als Mittel der politischen Propaganda und Schulung genutzt und durch die Gründung eines „Reichsinstituts für das Puppenspiel“ gefördert. Es brachte eine Reihe von Serienfiguren aus dem neuartigen Material Labolit heraus, darunter auch die Figur des „Juden“. Sie hat unter den

politischen Figuren der Handpuppenserie des Reichsinstituts als einzige einen direkten Bezug zu den ideologischen Grundsätzen des Nationalsozialismus. Vor allem aufgrund ihrer unharmonischen Proportionen wirkt sie häßlich und abstoßend zugleich. „Schon allein durch ihren Gesichtsausdruck, ihre »Mimik«, wirkt diese Handpuppe undurchsichtig, listig, grob und durchtrieben. Sie vermittelt dem Betrachter das Gefühl, daß man ihr nicht vertrauen kann, ja nicht faßbar und nicht glaubwürdig zu sein. Sie erscheint hinterhältig, falsch und sich jeder Festlegung entziehen zu wollen. Ein hämisches Grinsen unterstützt dabei maßgeblich diesen Ausdruck des Unehrliehen, Unaufrichtigen“ (Bohlmeier).
Lit.: Bohlmeier 1985; Bohlmeier 1993 (Zitat: S. 229f.).



251a-f

Kat. Nr. 251a-f

Figuren eines Wurfspiels, Elsaß, ca. 1850

Blech, bemalt, auf Holzleisten geklebt, je 21,5 bis 23 cm H
Auf Jahrmärkten und Volksfesten bestand für jedermann Gelegenheit, seinen Unmut an „dem Juden“ zumindest symbolisch abzureagieren. Die kleinen Blechpaneele bilden das Ensemble eines Wurfspiels mit sechs Figuren. Bei einem Treffer kippte die jeweilige Figur nach hinten um.
Die einzelnen Figuren sind durch ihre Attribute gekennzeichnet:

die Dienstmagd mit ihrem Einkaufskorb, der Gastwirt mit einer Flasche, der Priester mit dem Weihwasserwedel, der Advokat mit einer Schriftrolle, der König mit seinem Szepter – und der Jude mit einem Geldsack. Anhand der Trefferspuren ist klar ersichtlich, daß die Figur des Juden beim Werfen eindeutig favorisiert worden ist, denn bei ihr ist die Farbe am stärksten abgeblättert. Die Tatsache, daß an einigen Figuren kleine Fetzen französischer Zeitungen haften, erhärtet die Annahme einer Herkunft aus dem Elsaß.



252

Kat. Nr. 252

Schießstand mit Schützenscheibe und rückseitiger Mechanik,
Böhmen/Mähren, um 1860/70

Eisen, bemalt, 182 × 104 cm (Bild: 80 × 97 cm)

Mit annähernd zwei Metern Höhe ist dieser Schießstand das weitaus größte Objekt der Sammlung Finkelstein. Auf der Vorderfläche sind bewegliche Figuren angebracht, auf die Rückseite ist eine Mechanik montiert, die sich in Bewegung setzt, sobald der Schütze ins Schwarze getroffen hat. Unter beträchtlichem Lärm schnappt dann der Hund nach dem Juden, der sich durch Auf- und Zuklappen seines Schirms zu verteidigen versucht, gleichzeitig zerrt ein Knabe den Juden von hinten am Rockschoß und traktiert ihn mit Fußstritten (siehe auch Abb. 12 in der Einleitung).



253

Kat. Nr. 253

Brustbild eines alten Juden, Deutschland, um 1700

Öl auf Papier (auf Holz geklebt), 14 × 11 cm

Am Sabbat und an den anderen Festtagen trugen die jüdischen Männer im 17. und 18. Jahrhundert als Kopfbedeckung ein flaches schwarzes Barett („Schabbesdeckel“ oder „Brettel“), wie es in zeitgenössischen Buchillustrationen vielfach abgebildet ist. In diesem Zeitraum dürfte auch das Bild eines alten Juden im Dreiviertelprofil entstanden sein. Die zweifellos porträtartigen Gesichtszüge sind hier mit typisierenden Charakterisierungen durchmischt.

Lit.: Cohen 1998, S. 115–153 (The rabbi as icon); Künzl 1999.



254

Kat. Nr. 254

Brustbild eines häßlichen Juden

Öl auf Leinwand, 28 × 18,5 cm

Das wohl aus dem 18. Jahrhundert stammende Bild eines im Profil dargestellten jüdischen Mannes enthält Attribute, die bereits in der christlichen Ikonographie des Mittelalters zur diffamierenden Charakterisierung der Juden dienten: vor allem die karikaturhaft verzerrten Gesichtszüge, die große Höckernase, der stiere Blick, der geöffnete Mund, der ungepflegte Bart, der zerknautschte Hut.

Lit.: Blumenkranz 1965, S. 23–26; Bremer 1986



255

Kat. Nr. 255

George(s) Creten (1887 Saint-Gilles bei Brüssel – 1966 Uccle/Brüssel)

Porträt eines jungen Mannes

Wasserfarben und Kreide auf Papier, 60 × 47 cm (sichtbar)

sign.: *Creten George*

Der Maler Georges Creten konnte seine Werke vor allem in Belgien öffentlich präsentieren, zunächst in Brüssel im Palais des Beaux-Arts und in zahlreichen Galerieausstellungen, später auch in Paris, Venedig und Pittsburgh/USA. Das Brustbild eines jungen Mannes weist bei allem Realismus der Darstellung auch deutlich typisierende, Juden zugeschriebene Elemente auf.

Lit.: *Mogin* 1986; Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 22 (1999), S. 285.



256



257

Kat. Nr. 256

Herman Herkomer (1863 Cleveland/Ohio – 1935)

Max Liebermann im Korbessel, 1910

Aquarell, 21 × 21 cm

sign.: HH 10

Das Aquarell stammt nicht von der Hand Hubert von Herkomers, der nach seiner Nobilitierung im Jahr 1899 immer mit „HvH“ oder „Hubert von Herkommer“ monogrammierte, vielmehr ist es ein Werk seines jüngeren, weit weniger berühmten Bruders Hermann. Figur und Physiognomie des in einem Korbessel im Freien sitzenden Malers Max Liebermann sind in karikierender Übersteigerung dargestellt.

Lit.: Thieme-Becker XVI, S. 474; Neunzert (Hg.) 1988; Mitteilung von Herrn Hartfrid Neunzert, Leiter der städtischen Museen in Landsberg am Lech, 16.12.2003.

Kat. Nr. 257

Hermann Grom-Rottmayer (1877 Wien – 1951 Wien)

Jüdisches Paar

Öl auf Leinwand, 42 × 38 cm

Hermann Grom-Rottmayer war Maler und Bühnenlichttechniker. Er war seit 1910 Mitglied der Wiener Sezession und wurde

1926 als Professor an die Technische Hochschule Wien berufen. Karikaturhaft im Stil des deutschen Expressionismus ist ein Mann im Sessel sitzend dargestellt. Seine linke Hand ruht mit einer Zigarre zwischen den unförmigen Fingern breit auf der Lehne des Sessels. Dicht hinter ihm, sich gewissermaßen noch ins Bild drängend, steht eine dicke, in ein schulterfreies Kleid gezwängte Frau.

Lit.: Vollmer 1955, Bd. 2, S. 314.

Kat. Nr. 258

Hugo Boettinger (1880 Pilsen – 1934 Prag)

Jude und Nichtjude im Disput, 1924

Kohlezeichnung, weiß gehöht, 30,5 × 24,5 cm

sign.: '99

Handschriftlicher Vermerk auf der Rückseite: *Hugo Böttinger duvuním re[...?] 2.II.24.*

In vielen seiner Arbeiten wandte sich der tschechische Maler und Karikaturist Hugo Boettinger Themen des Symbolismus zu. Diese in Prag besonders tief verwurzelte Kunstrichtung bestimmte auch die 1924 entstandene Kohlezeichnung. Die Bedeutung der historisierenden Szene bleibt allerdings weitgehend vage.

Lit.: Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 12 (1996), S. 214.





259



260



261

„Wasser-Glaçis, nach der Natur gezeichnet, an einem Samstag, »unsere Leut«.“

Kat. Nr. 259

Rowlandson, Thomas (1756 London – 1827 London)

„The wandering Jew“, um 1810

Tuschezeichnung, aquarelliert, 27 × 22 cm (sichtbar)

handschriftlich: *The wandering Jew*

Der englische Zeichner Rowlandson gehört zu den großen Meistern der politischen und gesellschaftskritischen Karikatur, die um 1800 eine Epoche der Blüte erlebte.

Neben dem politischen Tagesgeschehen war die Veranschaulichung menschlicher Schwächen und Torheiten sein bevorzugtes Metier. In Rowlandsons Werk findet sich auch eine größere Anzahl satirischer Zeichnungen von Juden.

Nach Alfred Rubens ist eine auf 1812 datierte und ebenfalls mit „The wandering Jew“ bezeichnete Replik der vorliegenden Karikatur am 19. Juli 1973 bei einer Auktion von Sotheby's angeboten worden (Lot 111). Es existieren weitere Versionen mit den Titeln „Jew Merchants“ und „Portraits of Messrs. Capadoce and Mendez da Costa, Drug merchants at Amsterdam“.

Lit.: Thieme-Becker XXIX, S. 127f.; Rubens 1981, Nr. 930.

Kat. Nr. 260

„Il sacrificio d'Isaaco“, ca. 1800

Zeichnung, aquarelliert, 22 × 15 cm (sichtbar)

Auf diesem aus Italien stammenden satirischen Blatt versohlt Abraham seinen Sohn, weil er das hebräische Alphabet in falscher Richtung, nämlich von links nach rechts, geschrieben hat. Eine sehr ähnliche Version ist in der „Jewish iconography“ von Alfred Rubens abgebildet.

Lit.: Rubens 1981, Nr. 1681.

Kat. Nr. 261

Filip Kolowrat

„Unsere Leut“ am Samstag, um 1830

Bleistiftzeichnung, aquarelliert, 16,5 × 24,5 cm

sign.: *Filip Kolowrat*

Der Umstand, daß Juden am Samstag Schabbat feiern und somit Zeit haben, um sich auf dem Wiener „Wasser-Glaçis“ (1850 zum Stadtpark umgewandelt) zu vergnügen, während Nichtjuden ihrer Arbeit nachgehen müssen, ist hier Gegenstand einer polemischen Karikatur. Die beiden im Hintergrund abgebildeten Soldaten halten sich die Nasen zu, was die antijüdische Einstellung des Zeichners ebenso dokumentiert wie die durchweg extrem häßliche Charakterisierung der in greller Kleidung spazierenden „Juden“.

Auf dem Rahmen des Bildes befindet sich noch ein alter Aufkleber „Kunsthändler und Rahmung Hans Schnürer Wien, Mariahilferstr. 164“.

Als angebliche kollektive Selbstbezeichnung diente der Ausdruck „Unsere Leut“ zur Markierung einer Andersartigkeit und Fremdheit der Juden. Er gehört zu den langlebigsten und verbreitetsten sprachlichen Stereotypen antijüdischer Einstellungen. In einem Photoalbum, das die Gestapo über die Deportation der Juden aus Würzburg am 25. April 1942 anlegen ließ, setzte ein Beamter unter eine Serie von Bildern den „witzig“ gemeinten Text: „... der ganze Tineff von »unsere Leit« wird abgefertigt!“

Lit.: *Wege in die Vernichtung* 2003, S. 30.



262

Kat. Nr. 262

Kurszewski (Kruszewski?)

Nächtliche Huldigung

Bleistiftzeichnung, aquarelliert, 24 × 40 cm (sichtbar)

sign.: *Kurszewski*

In der nächtlichen, von Fackelschein erleuchteten Szene huldigen Juden in freudiger Stimmung einem ihrer politischen(?) Vertreter vor dessen Haus. Der historische Bezug dieser Darstellung ist noch nicht geklärt. Möglicherweise ist die Signatur als „Kruszewski“ zu lesen; dann könnte es sich um eine Arbeit des polnischen jüdischen Malers Józef Kruszewski (1853–1920) handeln.

Lit.: *Żydzi – Polscy* 1989, S. 68: Józef Kurszewski.

Kat. Nr. 263

Karel Frederick Bombled (1822 Amsterdam – 1902 Chantilly)

„L'échaudoir juif“, 1890

Federzeichnung, aquarelliert, 34 × 54 cm

Inschrift: *La Villette 1890, L'échaudoir juif*

sig.: *C. Bombled à son ami de Biez*

Das künstlerische Schaffen des vielseitigen niederländischen Malers Karel Frederick Bombled umfaßt auch eine Reihe von Zeichnungen und graphischen Arbeiten. Die Bedeutung der aquarellierten Zeichnung „L'échaudoir juif“ („Der jüdische Brühkessel“) erschließt sich nicht auf den ersten Blick. Im Hof eines jüdischen Schlachthauses wird drei eleganten Damen ein Trank frischen Rinderblutes gereicht. Daß die Szene tatsächlich mit jüdisch-rituellem Schlachten verknüpft ist, geht aus der Anwesenheit der beiden Schächter hervor. Wie es den rituellen Vorschriften entspricht, betrachtet der eine prüfend sein Schächtmesser, der andere hat gerade den Schächtschnitt ausgeführt und achtet darauf, daß das Blut des Tieres vollständig aus dem Körper fließt. Die „mutigere“ der Damen steht neben dem am Boden liegenden Tierkörper und trinkt in angespannter Haltung aus einem mit Blut gefüllten Glas, während ein Bediensteter im Begriff ist, zwei weitere, in der Toreinfahrt wartende Damen mit gefüllten Gläsern zu versorgen. Drei ebenfalls dort stehende Männer, einer davon in militärischer Uniform, kommen offensichtlich nicht in den Genuß des dargebotenen Tranks, sondern fungieren lediglich als Begleitung.



263

Die Darstellung greift nicht etwa ein bloßes antisemitisches Klischee auf. Gemäß einer medizinischen Theorie des späten 19. Jahrhunderts wurde nämlich bei Anämie tatsächlich das Trinken von tierischem Blut empfohlen. Als anämisch wurden vor allem Frauen der Mittelklasse sowie effemierte Männer charakterisiert. Den größten Erfolg versprach man sich vom täglichen Genuß eines Bechers möglichst frischen Tierblutes. Die Salonmalerei griff solche Schlachthauszenen effekthascherisch auf. Bekannt, insbesondere durch Reproduktionen in der illustrierten Presse, wurde das von Joseph-Ferdinand Gueldry 1898 gemalte Bild „Les buveurs de sang“ („Die Bluttrinker“). Auffallend ist, daß dort das geschlachtete Rind auf nahezu identische Weise wie in Bombleys Aquarell positioniert ist.

In dem Thema manifestiert sich der zeitgenössische Konflikt zwischen Zivilisation und roher Natur. Auch mag die Imagination eines weiblichen Vampirismus, der dem gängigen Repertoire damaliger Beschreibung von Weiblichkeit entstammt, mitschwingen.

Laut Aufschrift ist La Villette Schauplatz des Geschehens, jener Stadtteil im Nordosten von Paris, in dem sich zahlreiche Fabriken, Viehmärkte und Schlachthäuser befanden. Die Darstellung ist betitelt mit „L'echaudoir juif“. Eine dezidiert antijüdische Tendenz läßt sich aus der von Bombley gestalteten Szene jedoch nicht zwingend ableiten, auch wenn die Möglichkeit einer subtilen Analogie von jüdischem und weiblichem Vampirismus nicht gänzlich ausgeschlossen erscheint. Die Pikanterie der Darstellung besteht in erster Linie in dem Widerspruch zwischen den bluttrinkenden Damen und der Tatsache, daß Juden der Genuß von Blut aufgrund eines biblischen Verbots (Lev. 17:10–14) strikt untersagt ist, wodurch der für die Wahl des Motivs ausschlaggebende Sensationsaspekt noch weiter gesteigert worden sein dürfte.

Lit.: Thieme-Becker IV, S. 262f.; Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 12 (1996), S. 440; Dijkstra 1986, S. 337–338 (mit Abb. von Gueldrys Gemälde „Les buveurs de sang“).



„Laura, mein Kind, sing doch wieder mal
das schöne Lied: »Weiß ich, was soll es
bedeuten!«“

264

265



Unter Glaubensgenossen

„Hersch! wenn ich dich seh, is mer als
wenn ich seh ne ganze Jagd. Hersch heißt
de, in der Jägerstrasse wohnste, wie'n
Fuchs siehste aus u. e Hund bist de.“
– „Wai mer! Bin ich e Hund, bin ich
doch nicht dein Hund, sonst wär ich ja en
Schweinehund.“



266

Kat. Nr. 264

„Laura, mein Kind“, 1892

Radierung, 17 × 19 cm (sichtbar)

sign.: Ger..[?]g 27/9 92

Kat. Nr. 265

Kadlec

„Der Parvenü“, 1915

Federzeichnung, 15 × 11 cm (sichtbar)

sign.: Kadlec 11/IV.15

Die Darstellung eines Börsianers in Dreiviertellänge ist Teil einer unter der Überschrift „Der Parvenü“ in den „Fliegenden Blättern“ erschienenen Karikatur. Dort sagt der kurzsichtige Professor: „Wenn ich mein Augenglas verlege, bin ich ein ohnmächtiger Mensch!“ Darauf der Parvenü: „Ganz so geht es mir, Herr Professor, wenn ich die Couponschere nicht finde!“

Lit.: Die vollständige Karikatur der „Fliegenden Blätter“ ist abgebildet in: Ed. Fuchs 1921, S. 177.

Kat. Nr. 266

„Unter Glaubensgenossen“, 1853

Bleistiftzeichnung, 28 × 18 cm (sichtbar)

sign. J.J.v.A ... [?] fec. 1853 – „n[ach] L. Knaus“

Dieses Blatt ist eine alte Nachzeichnung einer Karikatur, die von Ludwig Knaus (1829–1910), einem führenden Vertreter der Düsseldorfer Malerschule, gefertigt (Originalbleistiftzeichnung in der Graphischen Sammlung des Düsseldorfer „museum kunst palast“) und unter der Überschrift „Unter Glaubensgenossen“ in den „Düsseldorfer Monatsheften“ veröffentlicht worden war. Die offenbar als „für Juden typisch“ empfundene Haltung der Arme und Hände der beiden Figuren strukturiert die Komposition der Darstellung.

Lit.: Boekels 1999, S. 255 und Abb. 51. – Die Graphik der „Düsseldorfer Monatshefte“ ist abgebildet in: Ed. Fuchs 1921, S. 134.



267

Kat. Nr. 267

Edouard Herzig (1860–1930)

Altes jüdisches Paar

Aquarell, 34 × 24,5 cm (sichtbar)

sign.: *F. Herzig*

(Siehe auch Kat. Nr. F-348 und F-390)

Der Genremaler Edouard Herzig ging schon mit jungen Jahren nach Algerien, wo er sich dem modischen Sujet des Orientalismus zuwandte.

Kat. Nr. 268

Edouard Herzig

„Une bonne petite retouche“

Tuschezeichnung, aquarelliert, 13 × 20 cm (sichtbar)

sign.: *F. Herzig*

Die karikaturhaft-drastisch übersteigert dargestellte Beschnei-

dungsszene ist in einem orientalischen Ambiente verortet. Diese Darstellung ist als „Projektion von Kastrationsängsten“ interpretiert worden. Das hier vorliegende Original diente als Vorlage für eine Farbpostkarte (Kat. Nr. 269), die in Tunis von „E. d'Amico Editeur“ herausgegeben wurde.

Lit.: *Hirt* 1999, S. 359.

Kat. Nr. 269

Edouard Herzig

Postkarte „Une bonne petite retouche“

9 × 14 cm

sign.: *F. Herzig*

Rückseite: *E d'Amico Editeur – Tunis*

Lit.: Siehe auch die Abbildung dieser Postkarte in: *Gold/Heubeger* (Hg.) 1999, S. 153.



268



269



270



271



272

Kat. Nr. 270

Alfred Gerstenbrand (1881–1975)

Straßenszene in Wien(?), 1920

Kohlezeichnung, aquarelliert, 36 × 27 cm (sichtbar)

sign.: *Alfred Gerstenbrand* 1920

Der Maler und Zeichner Adolf Gerstenbrand verlegte sich in erster Linie auf Karikaturen und Alt-Wiener Genredarstellungen. Ende der 1920er Jahre trat er mit einer Künstlerkolonie in Verbindung, die sich in Zinkenbach am Wolfgangsee um den Wiener Maler Ferdinand Kitt gruppiert hatte.

Lit.: *H. Fuchs* 1978, Erg. Bd. 1, K 73; *Poetzl* 1937; *Jelusich/Gerstenbrand* 1961.

Kat. Nr. 271

Alfred Gerstenbrand

Jude auf Wanderschaft mit Kind, 1936

Kohlezeichnung, aquarelliert, 19 × 17 cm (sichtbar)

sign.: Monogramm AG 36

Kat. Nr. 272

Alfred Gerstenbrand

„Juif-Fahrer“, 1936

Kohlezeichnung, aquarelliert, 15,5 × 25 cm (sichtbar)

sign.: Monogramm AG 36

Die auf dieser Karikatur abgebildeten „Schi-Fahrer“ sind von dem Zeichner als „Juif-Fahrer“ deklariert.

Lit.: Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 24./25.4.1997, Lot 106.



273



274

Kat. Nr. 273

„Ostjuden“ in Franzensbad, 1929

Bleistiftzeichnung, aquarelliert, 26,5 × 18 cm (sichtbar)

sign.: Monogramm HS(?); *Franzensbad, 9 II 29/8*

Die im Bildhintergrund angedeuteten Gebäudeteile und die Beischrift „Franzensbad“ verweisen auf einen häufig thematisierten Topos der antijüdischen Bilderwelt: Die Präsenz von „ostjüdischen“ Gästen in den großen Kurbädern Zentraleuropas wird als fremdartig und bedrohlich perhorresziert. Die vor der Brust erhobenen und abgespreizten Unterarme des jungen Juden sind dabei ein geradezu unverzichtbares Darstellungselement.

Kat. Nr. 274

Gret Kalous-Scheffer (1892 Wien – 1975 Wien)

Modeentwurfszeichnung „Partnerlook“, um 1925

Bleistiftzeichnung, aquarelliert, 29,5 × 22,5 cm (sichtbar)

sign.: *Gret Kalous*

Nach dem Besuch der Wiener Akademie unterrichtete die Künstlerin an der Malschule ihres Vaters Robert Scheffer. Gleichzeitig trat sie als gefragte Modezeichnerin hervor. Viele Modejournale und Zeitungen luden sie zur Mitarbeit ein, darunter die damals sehr populäre Zeitschrift „Die Wiener Modistin“.

In einer „witzigen“ Assoziation sind auf diesem Blatt ein traditionell bekleideter Jude und ein weibliches Modell im Pelzmantel gegenübergestellt. Dabei bedient sich die Künstlerin aus dem gängigen Formenrepertoire stereotyper Judendarstellungen.

Lit.: Auktion „Die schöne Wienerin“ 1993, Teil 1: Gret Kalous-Scheffer, Nr. 91.



275



276

Kat. Nr. 275

R. van der Hoeden und R. Kempf

Versammlung von Naturwissenschaftlern, 1937

Tuschezeichnung, 49,5 × 68 cm (sichtbar)

sign.: R. van der Hoeden – R. Kempf 1937

Es ist ungeklärt, wo und aus welchen Anlaß das abgebildete Zusammentreffen von Naturwissenschaftlern mit einem katholischen Würdenträger stattgefunden hat (Belgien?). Die beigefügte Schriftzeile enthält die Namen der friesartig aufgestellten Personen: „Weymeersh, Heyninx, Parisel, Cohen, Millet, Danis Mareel, Van den Br[?]anden, Héger, Dujardin, Weill, Belparte, Neumann, Danis Robert, Hustin, Govaerts“. Dabei sind die Herren Cohen und Weill sowohl anhand ihrer Namen als auch ihrer äußeren Erscheinung als „Juden“ identifizierbar.

Kat. Nr. 276

Abel Pann (1883 Kreslawka/Lettland – 1963 Jerusalem)

Alle zeigen auf den Juden, ca. 1910

Bleistift- und Buntstiftzeichnung, 56 × 75 cm (sichtbar)

sig.: Abel Pann

Abba Pfeffermann ging 1903 nach Paris, studierte an der Academie und arbeitete unter dem Pseudonym „Abel Pann“ für die Magazine „Mon Dimanche“ und „Le Rire“. Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs übersiedelte er nach Palästina, wo er sein Hauptwerk „Die Bibel in Bildern“ schuf.

Den meisten nichtjüdischen Karikaturisten ging es in ihren einschlägigen Arbeiten darum, auf witzige bis gehässige Weise Eigenschaften, Einstellungen, Verhaltensweisen und äußere Erscheinung von Juden in einem negativen Licht erscheinen zu lassen. Im Unterschied dazu gibt Abel Pann in dieser Zeichnung ein antijüdisches Stereotyp selbst der Lächerlichkeit preis: Alle zeigen auf den kleinen Juden, der an allem schuld sein soll.

Lit.: Almog (Hg.) 2000; Zalmona (Hg.) 2003.



277

„cesă zice?
că habotnicu alecă a visat numai
lemne pudrede și paduri uscate“



278

„Schau Sahra, da werd Platz genüg
für ünsere Lait.“

Kat. Nr. 277

Jude vor einem Holzstoß

Tuschezeichnung, aquarelliert, 44 × 28 cm (sichtbar)
Der Mann trägt auf der Stirn die Gebetskapsel (Tefillin), hat den Gebetsmantel (Tallit) umgelegt und ist somit als frommer, orthodoxer Jude gekennzeichnet. Er hat sich offenbar ausreichend mit Holz eingedeckt – ist möglicherweise sogar ein Holzhändler – und meint in sinngemäßer Übersetzung des rumänischen Textes: „Na und? Was schadet es mir, wenn es ein strenger Winter wird“.

Kat. Nr. 278

Jüdisches Paar in der Kutsche

Tuschezeichnung, 13 × 7,5 cm
sign.: ST(?)
Nach dem Ersten Weltkrieg herrschte in Wien enorme Wohnungsnot. Deshalb wurde die Errichtung gemeindeeigener Wohnbauten („Volkswohnhäuser“) zur großen kommunalpolitischen Aufgabe der Stadt in den 1920er Jahren. Dabei erregten Skandale um die Finanzierung und die gerechte Zuteilung solcher Wohnungen zu erschwinglichen Mietpreisen die Öffentlichkeit. In antijüdischen Kreisen wurden solche Probleme ohne weiteres „den Juden“ angelastet.



279

Kat. Nr. 279

Otto von Landwehr

Geier im Einmachglas

Kreidezeichnung, 25 × 20 cm

sign.: Otto von Landwehr

Die Zeichnung will auf polemische Weise suggerieren, daß in der Tierwelt dem „Juden“, hier in seiner weiblichen Version, der angeblich aus Palästina stammende Aasgeier entspreche.



280

Kat. Nr. 280

Juden vor dem Geierkäfig

Tuschezeichnung, weiß gehöht, 23 × 15 cm (sichtbar)

Während in Kat. Nr. 279 „Juden“ mit dem „Aasgeier“ gleichgesetzt werden, ist hier die Parallele zum „Pleitegeier“ gezogen. In der Darstellung entsprechen sich „Judennase“ und Geierschnabel, auch die Körperhaltungen sind einander ähnlich.



281

Kat. Nr. 281

Eugen Ritter von Dolega Blonarowicz

Zwei Juden und eine Jüdin zusammenstehend
Feder- und Tuschezeichnung, aquarelliert, 20 × 17,5 cm
(sichtbar)

sign.: *Blonarowicz*

In sämtlichen Zeichnungen von Eugen Ritter von Dolega Blonarowicz in der „Sammlung Finkelstein“ sind die Figuren nicht porträtähnlich gezeichnet, sondern dem Genre der Darstellung von „Typen“ verpflichtet.

Die Karikatur Kat. Nr. 281 bedient sich des häufig thematisierten Stereotyps der Spiegelung „des Juden“ in unterschiedlicher Gestalt: hier – wie so häufig – des traditionellen „Kaftan-Juden“ und des zu Wohlstand gekommenen jüdischen Paares. Zum Ausdruck kommt die antisemitische „Gewißheit“, daß auch die Assimilation am „jüdischen Wesen“ nichts ändere.

Kat. Nr. 282

Eugen Ritter von Dolega Blonarowicz

Jude in Stiefeln, mit Stock
Feder- und Tuschezeichnung, aquarelliert, 23,5 × 13 cm
(sichtbar)
sign.: *Blonarowicz*

Kat. Nr. 283

Eugen Ritter von Dolega Blonarowicz

Jüdisches Paar (die Frau im Sessel sitzend, der Mann hinter ihr stehend)

Feder- und Tuschezeichnung, aquarelliert, 22 × 15 cm (sichtbar)
sign.: *Blonarowicz*

Kat. Nr. 284

Eugen Ritter von Dolega Blonarowicz

Jude in Bundhosen

Feder- und Tuschezeichnung, aquarelliert, 23,5 × 13 cm
(sichtbar)

sign.: *Blonarowicz*

Dargestellt ist der Typ des jüdischen Reporters: einen zum Schreiben bereiten Stift in der Hand, zwei Journalistentaschen umgehängt und dazu der Regenschirm als unverzichtbares Requisit herkömmlicher Judendarstellungen.

Kat. Nr. 285

Eugen Ritter von Dolega Blonarowicz

Jude im Militärmantel

Feder- und Tuschezeichnung, aquarelliert, 27 × 13 cm (sichtbar)
sign.: *Blonarowicz*



282



283



284



285



286



287

Kat. Nr. 286

Emil Hübl

„Jüdische Familie“

Bleistift-, Kreide- und Buntstiftzeichnung, 20 × 17 cm (sichtbar)

hsl. auf der Rückseite: E. Hübl „Jüdische Familie“

Satirisch auf Korn genommen werden die musikalischen Ambitionen eines jüdischen Elternpaares, das durch den geigespielenden Sohn die Zugehörigkeit zur Klasse der Gebildeten dokumentieren möchte.

Emil Hübl (1890 Wien – 1969 Wien), Akademieprofessor in Wien, war Schüler und Freund des „Pferdemalers“ Ludwig Koch. Er trat in erster Linie als Genremaler, Zeichner und Illustrator hervor.

Eine Vielzahl seiner Arbeiten erschien in Wiener illustrierten Blättern, hauptsächlich jedoch in der auflagenstarken humoristischen Zeitschrift „Kikeriki“, wodurch sie vor allem in den Gast- und Kaffeehäusern weite Verbreitung fanden. Die einzelnen gesellschaft-

lichen Gruppen zugeschriebenen Eigenschaften, die Politik und das Militär waren die bevorzugten Gegenstände seiner satirisch zugespitzten Karikaturen.

Lit.: H. Fuchs 1978, Erg. Bd. 1, K 112 (mit Signatur).

Kat. Nr. 287

Emil Hübl

Jüdisches Paar beim Tennisspiel

Tuschezeichnung, weiß gehöht, 14 × 10,5 cm

sign.: Hübl

Beim Tennisspiel scheint es den Bällen großen Spaß zu machen, ausgerechnet das sichtbarste äußere Charakteristikum dieses „Juden“, seine übergroß geformte Nase, zu treffen. Die mit Nr. „6“ bezeichnete Zeichnung war wohl für ein Karikaturentableau des „Kikeriki“, ähnlich wie Kat. Nr. 293, bestimmt.



288

Kat. Nr. 288

Emil Hübl

„A' tullli Katzerl!“

Tuschezeichnung, 13,5 × 10 cm

sign.: Hübl

Die jüdischen Besucher einer Modenschau haben offensichtlich ihre Freude am Anblick dieses „tollen Kätzchens“.



289

Kat. Nr. 289

Emil Hübl

Karikatur „Der Propellerschmuck“, 1916(?)

Tuschezeichnung, aquarelliert, 23 × 14 (sichtbar) cm

sign.: E. Hübl 916(?)

Durch die spezifischen, karikaturhaft übersteigerten Gesichtszüge und die Reportertasche ist die Figur unzweideutig als jüdischer Journalist markiert. Mit dem Ausdruck „Schmuck“ wird in Gustav Freytags „Journalisten“ ein gewissenloser Zeitungsschreiber belegt. Ursprünglich stammt das Wort aus dem Jiddischen und bedeutet soviel wie „Dummkopf“ oder „Idiot“.



290

Kat. Nr. 290

Emil Hübl

„Preis(treib)lied“

Tuschezeichnung, weiß gehöht, 13,5 × 10 cm

sign.: E Hübl

In den Jahre nach dem Ersten Weltkrieg litten die Menschen in Österreich wie im Deutschen Reich an extremem Nahrungsmangel und galoppierender Geldentwertung. Die sozialen Spannungen entluden sich in Wien im Dezember 1921 in schweren Ausschreitungen und Plünderungen.

Emil Hübl zeichnet einen reichen Juden, der auf einem gefüllten Sack, auf Schinken und Würsten sitzt und dazu das „Preis(treib)lied zum Säng[er]“: „hoch, hoch, hoch“ singt, und er polemisiert damit gegen „die Juden“ als Initiatoren und Profiteure der Inflation.

Kat. Nr. 291

Emil Hübl

Friedrich Austerlitz am Schreibtisch, 1929

Tuschezeichnung, aquarelliert, 22 × 29,5 cm

sign.: Emil Hübl 929

Der Zeichner karikiert hier Friedrich Austerlitz, den sozialdemokratischen Chefredakteur der „Arbeiter Zeitung“, der als Gallionsfigur der „roten“ Wiener Presse galt. Die „Schriften zum 15. VII. 1927“ beziehen sich auf die Massenproteste an jenem Tag, als in Wien der Justizpalast in Brand gesetzt wurde und insgesamt 90 Menschen ums Leben kamen. In der Folge nahmen die sozialdemokratischen Zeitungen den Wiener Polizeipräsidenten

ten Schober und den christlichsozialen Bundeskanzler Seipel für längere Zeit unter heftigen Beschuß.

Auf dem Aktenbord ist neben den sozialistischen Erzvätern Lassalle und Marx pikanter Weise auch eine – wenn auch nur mit schwachen Linien umrissene – Büste des „Großdeutschen“ Johann Schober plazierte, als Verweis auf das zumindest zeitweilige Zusammenwirken von Sozialdemokraten und „Großdeutschen“ in der Auseinandersetzung mit den Christlichsozialen.

Kat. Nr. 292

Emil Hübl

„... Der Schober kommt! ...“, 1929

Tuschezeichnung, aquarelliert, 21,5 × 30 cm

sign.: Emil Hübl 929

Im September 1929 wurde der „großdeutsche“ Politiker Johann Schober österreichischer Bundeskanzler. In ihrer Genugtuung über die Ablösung des bisherigen, von den Christlichsozialen geführten Regierungskabinetts begrüßte die sozialdemokratische Presse zunächst die Amtsübernahme Schobers, den sie zuvor in seiner Eigenschaft als Wiener Polizeipräsident wegen des Schießbefehls bei der Demonstration des 15. Juli 1927 vehement angegriffen hatte. All dies, so suggeriert die Karikatur, scheint in der Redaktion der „Arbeiter Zeitung“ vergessen: Artikel, in welchen Schober als „Bluthund“ und „Mörder“ titulierte worden war, werden beseitigt, Plakate, die Schober mit bluttriefenden Händen zeigen, von der Wand genommen und die Redakteure buckeln vor dem Neuankömmling.



291



292

Allerlei.



Der Bauer geht zum Bauernfang
Auf's Land hinaus mit Redeschwung;
Der Landmann aber bleibt — er pos! —
Doch glaubensstreu — nichtscheltotrog!



Der Bundeskanzler müht sich sehr
Frau Kaiserin Kopf mit viel Beschwer
Von den Schwarzköpfen, die sie peinigen,
Zu reinigen!



Von Standalen und Standlischen
liest man bei dem Volkskatholischen
Und man merkt, daß etwas faul ist —
Ob man Paul ist — ob man Paul ist!



Mit ritsch-ratsch ging es einst gar leicht
Die Hölse abzuwickeln —
Doch etwas schwerer wird's erreicht,
Sie wieder anzuspicken!



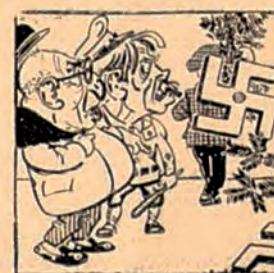
Nun endlich ward es Winter doch,
Raus bläst es durch die Gassen —
Die Frau will einen Wodopelz,
Der Mann muß Haare lassen!



Stell' ruhig jede Zeitung ein —
Deutsch schlägt doch unter Fers; —
Denn deutscher Sinn lebt nicht allein
In eitlem Druckerhändel!



Holt über Mussolinis Weg
Sich ein gefährlich Ding,
So dreht er sich verächtlich um
Und sagt von fern: „Kartspring!“



Das Christfest stinkt ihnen seit je
An ihre krummen Nasen —
Besonders bringt das Christbaum-Kreuz
Die rote Nase zum rasen!



Der Schloime haucht die Waren an,
(Die samphen und seibern' —)
Zur Tafel schaut er 'nauf und fragt:
„Nu — wer kauft heut' ich' Schleudern?“

Wer etwas Lustiges weiß, sende es dem „Rikerkif“!

Freunde des „Rikerkif“! Verlangt in allen Gast- und Kaffeehäusern den „Rikerkif“!



294

*Der Bundeskanzler müht sich sehr
Frau Austrias Kopf mit viel Beschwer
Von den Schmarotzern, die sie peinigen,
Zu reinigen!*



295

*Nun endlich ward es Winter doch,
Rauh bläst es durch die Gassen –
Die Frau will einen Modepelz,
Der Mann muß Haare lassen!*

Kat. Nr. 293

Emil Hübl

Karikaturenserie „Allerlei“, aus: Kikeriki. Humoristisch-politisches Volksblatt, Wien (1923?), Folge 52, S. 7

Originalseite, 41 × 27 cm

Die Serie Emil Hübls ist in der populären Satirezeitschrift „Kikeriki“ wohl Ende 1923 veröffentlicht worden. In diesem Jahr war die christlichsozial geführte Regierung unter Bundeskanzler Ignaz Seipel mit einer katastrophalen Wirtschafts- und Finanzlage Österreichs konfrontiert gewesen. Seipel versuchte, die Währung zu stabilisieren und ausländische Kredite zu beschaffen, und steuerte dabei einen scharf antisozialdemokratischen Kurs. Gleichzeitig lastete die öffentliche Meinung seinem Finanzminister Jakob Ahrer eine Verwicklung in undurchsichtige Bankgeschäfte an. Insgesamt wuchs in Wien der Unmut über die rasante Steigerung der Mietkosten und das Treiben von Inflationsgewinnlern.

Es ist augenfällig, bei wem die Sympathien des Zeichners liegen: Der Bundeskanzler kämmt als Friseurmeister Frau „Austria“ die Läuse aus den Haaren, die unzweifelhaft als „Juden“ und Sozialisten zu identifizieren sind (Kat. Nr. 294). Bereits im Jahr 1907 wurden in der Zeitschrift „Grobian“ „Juden“ als Läuse im Haar der „Germania“ karikiert.

Lit.: Gold/Heuberger (Hg.) 1999, S. 56: „Die lausige Germania“.

Kat. Nr. 294

Emil Hübl

Frau „Austria“ beim Friseur

Tuschezeichnung, weiß gehöht, 15,5 × 15,5 cm (sichtbar)

sign.: E Hübl

Veröffentlicht in „Kikeriki“ (Kat. Nr. 293).

Kat. Nr. 295

Emil Hübl

Der Pelzkauf

Tuschezeichnung, weiß gehöht, 19,5 × 19,5 cm

sign.: E Hübl

Veröffentlicht in „Kikeriki“ (Kat. Nr. 293).



296

„Ich schau Dich an,
und Wehmut schleicht mir ins Herz hinein ...“

Kat. Nr. 296

Emil Hübl

Jüdischer Soldat am Kasernentor, 1912

Bleistift- und Buntstiftzeichnung, 28 × 23 cm

sign.: E. Hübl 912

Der Zeichner Emil Hübl machte das Thema „Juden und Militär“ zum Gegenstand einer Reihe von spöttischen Karikaturen. In dieser Karikatur wird ein jüdischer Soldat von seinem Vorgesetzten resigniert beäugt. Die angebliche mangelnde Militärtauglichkeit der Juden war eines der zähesten antijüdischen Stereotypen. In den zeitgenössischen Hygienediskurs war bereits vor dem Ersten Weltkrieg die Auffassung vertreten worden, Wehrtauglichkeit sei der wichtigste Maßstab für die Volksgesundheit (Alfons Fischer). Dabei wurden Juden im allgemeinen als nicht besonders wehrtauglich eingeschätzt. Auf diese Weise wurde der Hygienediskurs mit dem Rassediskurs verknüpft. Bereits in dem weitver-

breiteten „Antisemiten-Katechismus“ von Thomas Frey hatte es geheißen: „Der Jude ist aber schon von Natur zum Heeres-Dienst wenig tauglich, denn heldenhafter Gliederbau gehört nicht zu den Vorzügen der jüdischen Rasse.“

Lit.: Zitat: Frey 1888, S. 9; Auerbach 1908; Fischer 1909; Ed. Fuchs 1921, S. 153–156 (Der Jude als Soldat); Gilman 1992; Glorius 1999.

Kat. Nr. 297–301

Emil Hübl

Tuschfederzeichnungen mit Darstellungen jüdischer Soldaten

Kat. Nr. 297: 14 × 8,5 cm

Kat. Nr. 298: 15,5 × 9,5 cm

Kat. Nr. 299: 17 × 8,5 cm

Kat. Nr. 300: 15 × 9,5 cm

Kat. Nr. 301: 16 × 8 cm



297



298



299



300



301



302

Kat. Nr. 302

Emil Hübl

„Ostergrüße 1916!“

Tuschezeichnung, aquarelliert, 13 × 8 cm

sign.: *Emil Hübl*

Im Verlauf des gesellschaftlichen Assimilierungsprozesses ergriffen Juden häufig den Arztberuf, so daß sie dort proportional deutlich stärker vertreten waren als der Bevölkerungsdurchschnitt. Trotz Assimilierung blieb den Juden eine Offizierslaufbahn in aller Regel verwehrt. Beim Militär Karriere machen war Juden fast ausschließlich im Bereich der Militärmedizin möglich. Im österreichischen Heer war der jüdische Militärarzt eine geradezu sprichwörtliche Erscheinung. Joseph Roth hat ihn im „Radetzky Marsch“ idealtypisch geformt.

Insbesondere die Musterungssituation hat die Phantasie der Antisemiten beflügelt, weil sich dabei die angeblich mangelnde Militärtauglichkeit der Juden mit der angeblich mangelnden Entscheidungskompetenz eines jüdischen Militärarztes kreuzten.

Emil Hübls Karikatur „Ostergrüße 1916!“ zeigt einen jüdischen Militärarzt, der sein Pesachfest mit einem Stück Mazzebrötchen begeht.

Kat. Nr. 303

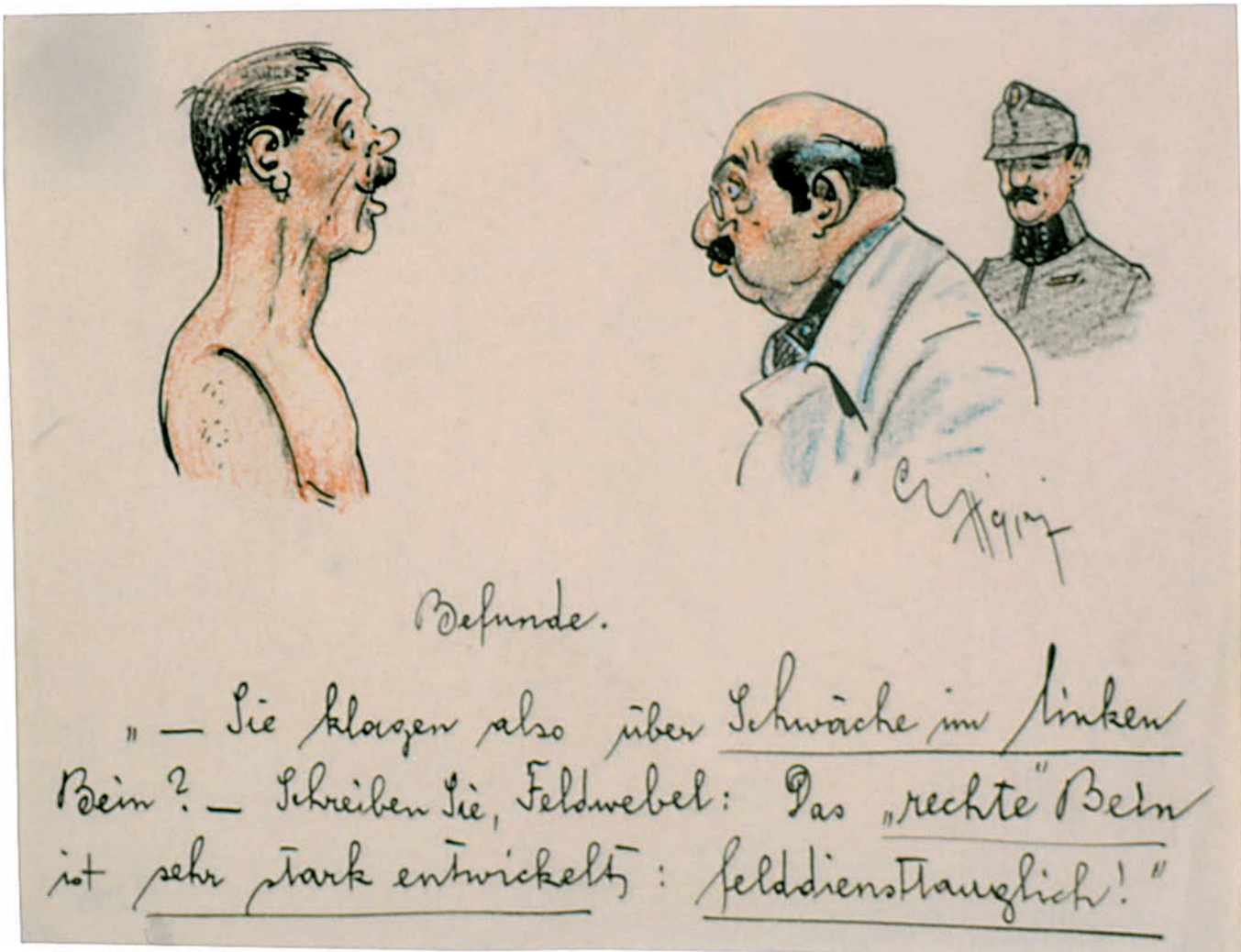
Emil Hübl

„Musterung der Achtzehnjährigen“, 1916

Tuschezeichnung, aquarelliert, 16 × 17 cm

sign.: *E Hübl 916*





Befunde.

„— Sie klagen also über Schwäche im linken Bein? —

Schreiben Sie, Feldweibel: Das »rechte« Bein ist sehr stark entwickelt: felddiensttauglich!“



305

Untauglich!
*„Geh' hin, mein Sohn!
 Dein Glaube hat Dir geholfen!“*

Kat. Nr. 304
Emil Hübl
 „Befunde“, 1917
 Tuschezeichnung, aquarelliert, 13 × 16,5 cm
 sign.: E H 917

Kat. Nr. 305
Emil Hübl
 „Untauglich!“
 Bleistift- und Blaustiftzeichnung, 33 × 27 cm (sichtbar)
 sign.: E Hübl
 Während der „jüdische“ Militärarzt den nichtjüdischen Kandidaten bei der Musterung unerbittlich „felddiensttauglich“ einschätzt (Kat. Nr. 304), kommt er in dieser Karikatur bei einem Glaubensgenossen zu einem andern Urteil, wobei er sich auch noch eines Jesuswortes bedient (Luk. 8:48: „Dein Glaube hat Dir geholfen, [gehe hin in Frieden]“; auch Matth. 9:22).



Die Ceder wächst im Libanon,
Der Regimentsarzt heisst meist Cohn.



307

Kat. Nr. 306

Emil Hübl

Der Regimentsarzt Cohn; Jüdischer Militärarzt verläßt die Krankenstation („Marodenzimmer“)

Bleistift- und Buntstiftzeichnung, 29 × 23 cm

sign.: E H

Der Karikaturist variiert die bekannten Verse aus Wilhelm Buschs „Naturgeschichtlichem Alphabet“:

„Die Ceder ist ein hoher Baum.
oft schmeckt man die Citrone kaum.“

Kat. Nr. 307

Emil Hübl

„Genfer Kohnvention. – Sicher is' Sicher!“, 1914

Tuschezeichnung, laviert 21,5 × 30 cm

sign.: E Hübl 914

Die Karikatur bedient sich des Stereotyps angeblicher jüdischer Hasenfüßigkeit im Krieg. In der Sanitätskompanie, wo viele Juden Dienst tun, wird sogar das Pferd mittels eines Rot-Kreuz-Fähnchens unter den Schutz der Genfer Convention gestellt, wobei der unter Juden weitverbreitete Name „Kohn“ für das Wortspiel „Convention – Kohnvention“ herangezogen wird. Ein weiteres solches Wortspiel in Kat. Nr. 293 („Konfekt – Kohnfekt“).



308



309

Kat. Nr. 308

Emil Hübl

„Künstliche Böen. Vielleicht gehts esoi“, 1918

Mischtechnik, 32 × 22 cm

sign.: E Hübl 918

Der jüdische Soldat holt ein feindliches Flugzeuge mit dem Blasebalg vom Himmel.

Kat. Nr. 309

Emil Hübl

„Im Propellerwind“, 1913(?)

Bleistift- und Kreidezeichnung, aquarelliert, 26,5 × 23 cm

sign.: E Hübl 913[?]

Kat. Nr. 310

Emil Hübl

Glückwunschezzeichnung für den jüdischen Photoreporter, mit

zahlreichen Unterschriften „am 12.4.1914“

Bleistiftzeichnung, aquarelliert, 29 × 22,5 cm

sign.: E Hübl





311

Kat. Nr. 311

Waffenhändler

Tuschezeichnung, weiß gehöht, 22 × 36 cm (sichtbar)

Die Szene vor einem „Waffenlager“ gehört in den historischen Zusammenhang der militärischen Auseinandersetzungen im Vorderen Orient und in Nordafrika während des Ersten Weltkriegs, wobei England und Frankreich zur Absicherung ihrer politisch-militärischen Interessen unter anderem den arabischen Aufstand der Beduinen gegen die türkischen Oberhoheit unterstützten. Die beiden Waffenhändler sind als „Juden“ dargestellt, die den eher skeptisch dreinblickenden Käufern eilfertig Gewehre („made in France“) und Munition („7⁶⁵ mm Inf. Patrons“) anbieten. Die Botschaft der Karikatur lautet: Die Juden schüren nicht nur

die Erhebungen gegen das mit den Mittelmächten verbündete Osmanische Reich, sondern sie machen dabei auch noch ihre Geschäfte.

Kat. Nr. 312

„Geld für Alles“

Bleistift und Rotstift 20,5 × 17 cm (sichtbar)

Auf der Karikatur ist ein Soldat dargestellt, der einem „Kaftanjuden“ – wohl aus Militärbeständen stammende – Drahtfedern zum Kauf anbietet. Die herkömmliche Verkaufskonstellation ist in spöttischer Weise vertauscht: Der „Jude“, der prinzipiell mit allem handelt und alles zu Geld macht, ist hier der Käufer.



Geld für Alles.

„Da, Aron kauf dir a' paar Schlagfedern,
 kannst dir dein' Divan damit ausbessern!“



313

Kat. Nr. 313

Arthur Paunzen (1890 Wien – 1955 Wien)

Im Schützengraben

Tuschezeichnung mit Buntstift, 34 × 32 cm (sichtbar)

sign.: *Arthur Paunzen*

Klebezettel auf der Rückseite: *Paunzen Arthur 1890 Wien und Paris*

Der mit Teufelsohren versehene „Jude“ stiehlt dem Infanteristen die Patronen aus der Tasche. Diese Karikatur kann geradezu als konkrete Illustration der „Dolchstoßlegende“ gelten, wonach

subversive Kräfte der Heimat (vor allem Sozialisten und Juden) der kämpfenden Truppe durch Streiks und Unruhen in den Rücken gefallen und deshalb für die deutsche Niederlage im Ersten Weltkrieg verantwortlich gewesen seien.

Der Porträtist, Landschaftsmaler und Graphiker Arthur Paunzen wirkte in Wien, bis er im Jahr 1938 nach England emigrierte. Er illustrierte zahlreiche Bücher und schuf u.a. auch Graphikzyklen zu Beethovens „Eroica“ und zu Mahlers „Lied von der Erde“.

Lit.: *Thieme-Becker* XXVI, S. 316; *H. Fuchs* 1979, Erg. Bd. 2, K 36.



314

Alles da

- „Vier Wochen Sanatorium würden der Gemahlin gut tun,
- aber machen Sie sich deshalb keine Sorgen.“
- „O nein, Herr Sanitätsrat – wir können's zahlen.“

Kat. Nr. 314

Emmerico Hartwich Nunes (1888 Lissabon – 1968)

„Alles da“

Bleistiftzeichnung, 27,5 × 20,5 cm

sign.: E. Hartwich

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1927, S. 171

Die Karriere des portugiesischen Künstlers Emmerico Hartwich Nunes als humoristischer Karikaturist begann im Jahr 1912, als er vom Verlag der „Meggendorfer Blätter“ einen festen Mitarbeitervertrag erhielt. Während des Ersten Weltkriegs gestaltete er sogar

einige Titelseiten. Er gehörte mit 996 gelieferten Karikaturen zu ihren produktivsten Zeichnern.

Sein eigentliches Metier war die Gesellschaftssatire, wobei vor allem Kleinbürger und Neureiche aufs Korn genommen wurden. Nach dem Krieg kehrte er zunächst wieder nach Portugal zurück. Versuche, danach in Deutschland wieder Fuß zu fassen, hatten kaum Erfolg. Die gezeigte Karikatur ist eine der wenigen Arbeiten, die er in den zwanziger Jahren noch für die „Meggendorfer Blätter“ anfertigte.

Lit.: Cardoso (Hg.) 2004; Herbst 1982, S. 66f. und 215.



315



316

Kat. Nr. 315

Häßlicher „Jude“ mit Zylinderhut

Tuschezeichnung, 15,5 × 11 cm

sign.: Monogramm *TM*

Kat. Nr. 316

Karikatur: „Ai! Wai!“

Tuschezeichnung, 16,5 × 10,5 cm

sign.: Monogramm *TM*

In den Umriß der Nase ist der Name „Cohn“ eingeschrieben. Dieser Name sowie der Ausruf „Ai! Wai!“ sind als Kürzel für die unzweifelhafte Kennzeichnung des Dargestellten als Jude eingesetzt.

Der Name „Cohn“ entwickelte sich um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zur abwertenden Kollektivbezeichnung der Juden, was zur Folge hatte, daß in Deutschland in diesem Zeitraum auffallend viele Änderungsanträge von Trägern dieses Namens gestellt wurden.

Lit.: *Backhaus 1999*, „Hab’n Sie nicht den kleinen Cohn geseh’n?“; *Bering 1987*.

Kat. Nr. 317a/b

Hans Brasch

„Verrechnet“, 1909

Tuschfederzeichnungen, je 25 × 32 cm

sign. auf Kat. Nr. 317b: *H. Brasch – Berlin*

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“, Nr. 950 vom 10.3.1909.

Hans Brasch gehörte zu den eifrigen Illustratoren der „Meggendorfer Blätter“. Zwischen 1899 und 1919 steuerte er insgesamt 121 Karikaturen bei.

Lit.: *Herbst 1982*, S. 209.



317a

Verrechnet.

Gläubiger: „Ah, da treffe ich Sie ja 'mal, Herr Baron, und hoch zu Roß! Alles für mein Geld. So, jetzt kommen Sie mir nicht mehr aus; ich erwarte Sie einfach hier, bis Sie mit dem Gaul

zurückkommen – m ü s s e n !“



317b



318

Aengstlich.

– Vater (zu seinem Sohne Itzig, der sich im Theater über die Brüstung der Gallerie neigt):
„Du Itzig, um Himmels Willen, fall nix herunter, unten is teurer.“

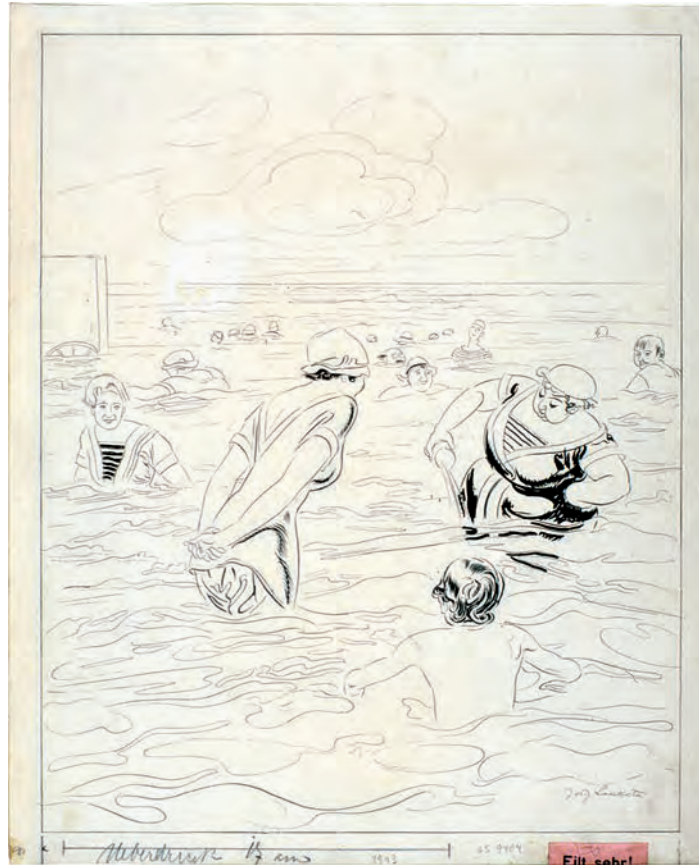


319

Immer oben hinaus.

Er: „Wollen wir heuer nicht wieder an die Nordsee?“

Sie: „Gott – giebt's net zum Baden noch ä größeres Meer?“



320

- Was schütten Sie denn da ins Meer, Frau Kommerzienrat?“
- Ach, nur ä kleen bißchen Borax, ich bin das beim Baden so gewohnt!“

Kat. Nr. 318

Josef Benedikt Engl (1867 Schallmoos bei Salzburg – 1907 München)

„Aengstlich“, 1892

Tuschezeichnung, 17 × 27 cm

sign.: Engl 91

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1892, S. 90.

Engl begann als Reklamezeichner und arbeitete für verschiedene in München erscheinende Witzblätter, bis er Aufträge für die „Fliegenden Blätter“ und die „Meggendorfer Blätter“ erhielt. Für letztere schuf er zwischen 1891 und 1898 insgesamt 250 Karikaturen. Von der ersten Nummer des „Simplicissimus“ an war er auch ständiger Mitarbeiter dieser wohl wichtigsten deutschen Satirezeitschrift. Bekannt wurde Engl durch seine scharfen Beobachtungen des großstädtischen Kleinbürgertums und des Proletariats seiner Zeit. Inhaltsgleiche Bilderwitze 1869 und 1875 wurden bereits in den „Fliegenden Blättern“ abgedruckt: „Geb’ Acht, David, daß De nich in’s Parket hinunter fallst, – da kostet’s ’n Thaler“, sowie „Um Himmelswillen, fallen Sie nicht ’nunter ins Parterre – sind heute erhöhte Preise!“.

Lit.: Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 34 (2002), S. 85; *Simplicissimus* 1977, S. 394–397; *Herbst* 1982, S. 19f. und 210; *Wassermann* 1983, S. 84f. – *Haibl* 1998, S. 103 und 315.

Kat. Nr. 319

Karl Elleder (1860 Korneuburg – ?)

„Immer oben hinaus“, 1896

Tusche- und Pinselzeichnung, 21 × 33,5 cm

sign.: K. Elleder 96

Veröffentlicht in „Beiblatt der Meggendorfer Blätter“ (München und Wien), Nr. 289 vom 9.7.1896.

Karl Elleder schuf für die „Meggendorfer Blätter“ 57 Karikaturen (1895–1908). Er war auch als Buchillustrator erfolgreich. Unter anderem bebilderte er die Erstausgabe des äußerst beliebten Kinderbuchs „Max Butziwackel der Ameisenkaiser“ (1920).

Lit.: Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 33 (2002), S. 288; *Herbst* 1982, S. 210.

Kat. Nr. 320

Josef J. Loukota (1879 Hranice Dobříš – ?)

Badeszene an der See, 1913

Tuschezeichnung, 38 × 31 cm

sign.: Jos. J. Loukota

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“, 1913, S. 123.

Der tschechische Maler und Zeichner Josef Loukota war an der Seite von Vojtech Hynais an der Ausmalung des Pantheon im Prager Nationalmuseum beteiligt. Über viele Jahre hinweg arbeitete er auch für humoristische Zeitschriften, u.a. für die „Meggendorfer Blätter“, denen er zwischen 1905 und 1928 insgesamt 755 Karikaturen zur Verfügung stellte.

Lit.: *Herbst* 1982, S. 63f. und 214.



321

Junger Adel

- „Verlassen Sie sich auf mich, Herr Baron, ich weiß genau, was die Rüstungen in Ihrem Rittersaal wert sind!“
- „Wie können Sie das behaupten?“
- „Ihr Herr Vater hat sie doch bei meinem Vater gekauft.“



322

Diktat

„Sehr geehrter Herr! Ihr ehrloses Verhalten –“



323

Der künftige Schwiegersohn

– „Nun, wie steht's mit dem Grafen?“

– „Gut. Zehntausend hat er wollen und akzeptiert hat er de Million!“

Kat. Nr. 321

Robert Fink (1878–?)

„Junger Adel“, 1925

Tuschezeichnung, 40 × 33 cm

sign.: *Fink*

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1925, S. 12.

Robert Fink zeichnete zwischen 1906 und 1926 für die „Meggendorfer Blätter“; er legte in diesem Zeitraum insgesamt 133 Blätter vor. Erstaunlich sind die stilistischen Unterschiede zwischen dieser Zeichnung und seinen beiden anderen Arbeiten in der Sammlung Finkelstein (Kat. Nr. 322 und 323).

Lit.: Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 39 (2004), S. 140; *Herbst* 1982, S. 210.

Kat. Nr. 322

Robert Fink

„Diktat“, 1926

Tuschfeder- und Pinselzeichnung, 27,5 × 23 cm

sign.: *Fink*

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“, 13.6.1926.

Kat. Nr. 323

Robert Fink

„Der künftige Schwiegersohn“, 1912

Tuschfeder- und Pinselzeichnung, 27,5 × 24 cm

Rückseitig handschriftlicher Vermerk *R. Fink*

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“, Nr. 1097, S. 17a.



324a



324b

Ach so!

– „Denken Sie sich, Frau Stern, welche Freunde: mein Mann wurde heute zum Kommerzienrat ernannt ...“

Frau Stern: „Ach, welcher Zufall, mein Mann auch, gestern!“

– So, so ...“ (Pause)

– „... Eigentlich ist ja nicht soviel dabei ...“

Frau Stern: „Es ist heutzutage überhaupt nichts!“

Kat. Nr. 324a/b

Eugen (Jenő) Feiks (1878 Kaposvár – 1939 Budapest)

„Ach so“, 1906

Tuschfeder- und Pinselzeichnungen, weiß gehöht, 23,5 × 36 cm

Rückseitig handschriftlicher Vermerk *Eugen Feiks*

sign. auf dem 2. Blatt: Monogramm *JF*

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1906, S. 38.

Der aus Ungarn stammende Eugen Feiks zeichnete in München für die „Fliegenden Blätter“ und die „Meggendorfer Blätter“.

Zwischen 1906 und 1912 lieferte er für die „Meggendorfer Blätter“ 348 Druckvorlagen.

Lit.: Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 37 (2003), S. 536; *Herbst* 1982, S. 210.

Kat. Nr. 325

Eugen (Jenő) Feiks

„Der Parvenü“, 1909

Tuschfederzeichnung, 28,5 × 37cm

sign.: *Eugen Feiks*

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1909, S. 122.

Kat. Nr. 326

Eugen (Jenő) Feiks

„Das Höchste“, 1906

Tuschpinselzeichnung, weiß gehöht, 23 × 25,5 cm (sichtbar)

sign.: Monogramm *JF*

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1906, S. 71.



325

Der Parvenü

- „Sind Sie ein Freund von alten Gemälden?“
- „Nu – for’n Korridor –!“



326

Das Höchste

- „Meine Frau konnte leider nicht mitkommen, sie stöbert heute ihre – Diamanten.“



327

„Was, das sollen Deine A h n e n sein, Silberstein, ja haben die s o ausgesehen?“
 „Ausgesehen, ausgesehen! ... H a b ’ i c h s e g e k a n n t?“

Kat. Nr. 327

Fritz Haß (1864 Heiligenbeil/Ostprien – 1930 Lugano)

Zwei Juden in der Ahnengalerie, 1905

Tuschpinsel- und Kreidezeichnung, weiß gehöht, 42,5 × 30,5 cm
 sign.: F. Haß 05

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1905, S. 125.

Fritz Haß studierte in Königsberg und München. In den Ausstellungen der Münchener Sezession wurden zahlreiche seiner Porträts und Genreszenen gezeigt. Er arbeitete hauptsächlich als Illustrator für die Zeitschriften „Jugend“, „Fliegende Blätter“, „Kikeriki“ und „Meggendorfer Blätter“ (für letztere 661 Vorlagen im Zeitraum zwischen 1895 und 1918). Daneben bebilderte er auch Bücher, z.B. die Märchen von Hans Christian Andersen (Berlin 1903). Für die Uraufführungen von Rudolf Steiners Mysterienspielen in München im Jahr 1907 malte Haß zusammen mit Hermann Linde die Bühnendekorationen und porträtierte bei dieser Gelegenheit auch den Begründer der Anthroposophie.

Lit.: Herbst 1982, S. 58 und 212.

Kat. Nr. 328

Fritz Haß

Auf der Gala, 1909

Gouache, 35 × 26 cm

sign.: F. Haß

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1909, Nr. 946, Titelblatt.

Kat. Nr. 329

Fritz Haß

„Appell“, 1907

Kreidezeichnung, weiß gehöht, 49,5 × 32 cm

sign.: F. Haß

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1907, S. 110.



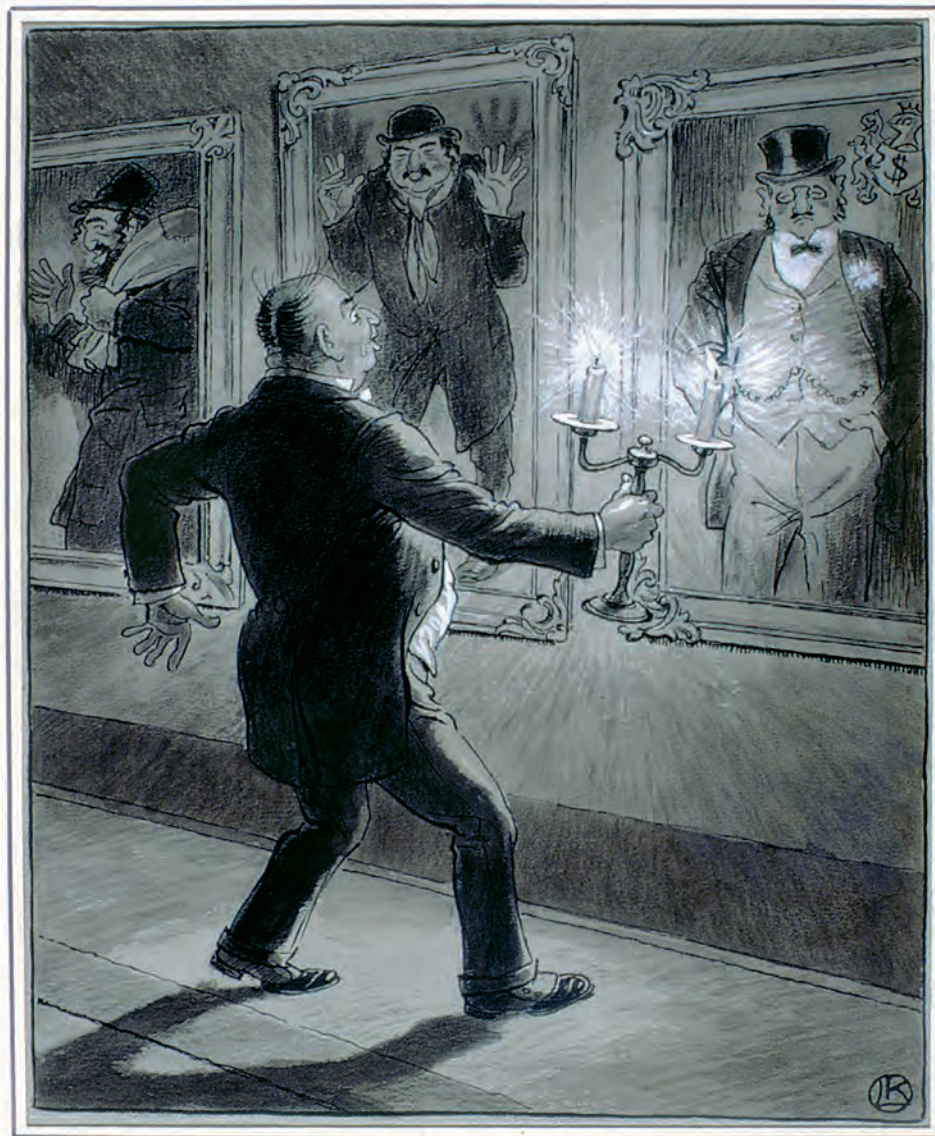
328

„Nun, Sie haben ja einen Orden bekommen! Aus welchem Anlasse?“
„Das haben se mer bis jetzt noch nich geschrieben!“



Appell

– „Isidor! ... Hab' ich gebracht de Mitgift oder 's Mädchen?“



330

Schrecklicher Traum

„Furchtbare Nacht gehabt! Hat mir vorgestern geträumt, ich geh in de Ahnengalerie, um zu betrachten de Ahnen, und was glauben Se – sind sie's wirklich!“

Kat. Nr. 330

Leo Kainradl (1872–1943)

„Schrecklicher Traum“, 1928

Tuschfeder- und Pinselzeichnung, 23 × 27,5 cm

sign.: Monogramm LK

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1928, S. 79.

In dem langen Zeitraum von drei Jahrzehnten (1895–1925) stellte Leo Kainradl für die „Meggendorfer Blätter“ 445 Illustrationen und Karikaturen her. Kainradl war in Wien in der künstlerischen Reformbewegung aktiv; er hatte im Jahr 1895 u.a. gemeinsam mit Koloman Moser den „Siebener Club“, einen Vorläufer der „Wiener Secession“, gegründet.

Lit.: Herbst 1982, S. 212.

Kat. Nr. 331

Dr. Maçon

Direktor und Buchhalter, 1927

Tuschpinselzeichnung, weiß gehöht, 42,5 × 30,5 cm

Handschriftlicher Vermerk auf dem Original: Dr. Maçon

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1931, S. 207.

Kat. Nr. 332

Ernst Heilemann (1870–?)

„Er gibt's nobel“, 1900

Tuschpinselzeichnung und Schabtechnik, 31 × 23 cm

sign.: Ernst Heilemann

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1900, S. 97.

Ernst Heilemann steuerte nur wenige Karikaturen für die „Meggendorfer Blätter“ bei, er arbeitete in erster Linie für den „Simplicissimus“ und den „Kikeriki“.

Lit.: Herbst 1982, S. 212; *Simplicissimus* 1977.



„Mit doppelter Buchführung wissen Sie doch Bescheid?“
„Gewiß, Herr Direktor, ich war ja Prokurist bei Prell & Schiebitzer,
und das Finanzamt hat uns nie etwas nachweisen können.“



332

Er gibt's nobel.

Bankier: „Es wird mer sein aine große Ehr', Herr Kammersänger, wenn Sie werden komme' zu meiner großen Soiree“.

Kammersänger: „Sie wollen wohl, daß ich Ihren Gästen etwas vorsinge?“

Bankier: „O gar nicht, Herr Kammersänger, Sie solle' esse' fo r u m s o n s t – ich kann mer's leiste'!“



333

Mäzenas

- „Du, Julius, was ist das: ein Mäzen?“
- „Mäzen – nu, das is' einer, der sich für die Kunst interessiert. Für die Kunst und für die Künstler. Da war nämlich mal'n gewisser Mäzenas, der hat Künstlern, Dichtern und solchen Leuten Geld gegeben.“
- „Zu wieviel Prozent?“

Kat. Nr. 333

Eugen Kirchner (1865–1938)

„Mäzenas“, 1927

Tuschfederzeichnung, 29,5 × 23,5 cm

sign.: E. Kirchner

Rückseitig handschriftlicher Vermerk: Prof. E. Kirchner

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1927, S. 83.

Kirchner war Mitbegründer der Münchener „Szeession“.

Kat. Nr. 334

Eugen Kirchner

„Der Kritiker“, 1928

Tuschfederzeichnung, 28 × 23 cm

sign.: E.Kr

Rückseitig handschriftlicher Vermerk: Prof. E. Kirchner

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1928, S. 99.



334

Der Kritiker

- „Denken Sie, bester Doktor: das Schauspielhaus wird mein Drama aufführen. Jetzt habe ich aber Angst vor Ihnen, – wenn Sie es nur nicht schlecht machen werden!“
- „Ich? Das werden Sie doch schon selbst besorgt haben.“

Kat. Nr. 335

Eugen Kirchner

„Am Fluß“, 1925

Tuschfeder- und Pinselzeichnung, 31 × 24 cm

sign.: E. Kirchner

Rückseitig handschriftlicher Vermerk: Prof. E. Kirchner

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1925, S. 110.



Am Fluß

– „Was wollen Sie haben für die abgelegten Kleider?“





337

„.... und sie ist auch sehr treu“

Kat. Nr. 336

Hanns Pellar (1886 Wien – 1971 Wien)

Begegnung zweier Juden

Tusche- und Kohlezeichnung, 19,5 × 12,5 cm

sign.: Pellar

Der Maler und Illustrator Hanns Pellar studierte zunächst in Wien und anschließend als Schüler Franz von Stucks an der Münchener Kunstakademie. Er arbeitete auch als Illustrator für die satirischen Zeitschriften „Die lustigen Blätter“, „Jugend“ und „Simplicissimus“.

Lit.: Thieme-Becker XXVI, S. 357; Vollmer 1956, Bd. 3, S. 565; H. Fuchs 1979, Erg. Bd. 2, K 38; Münchner Maler im 19./20. Jahrhundert, Bd. 6, S. 164–166.

Kat. Nr. 337

Hanns Pellar

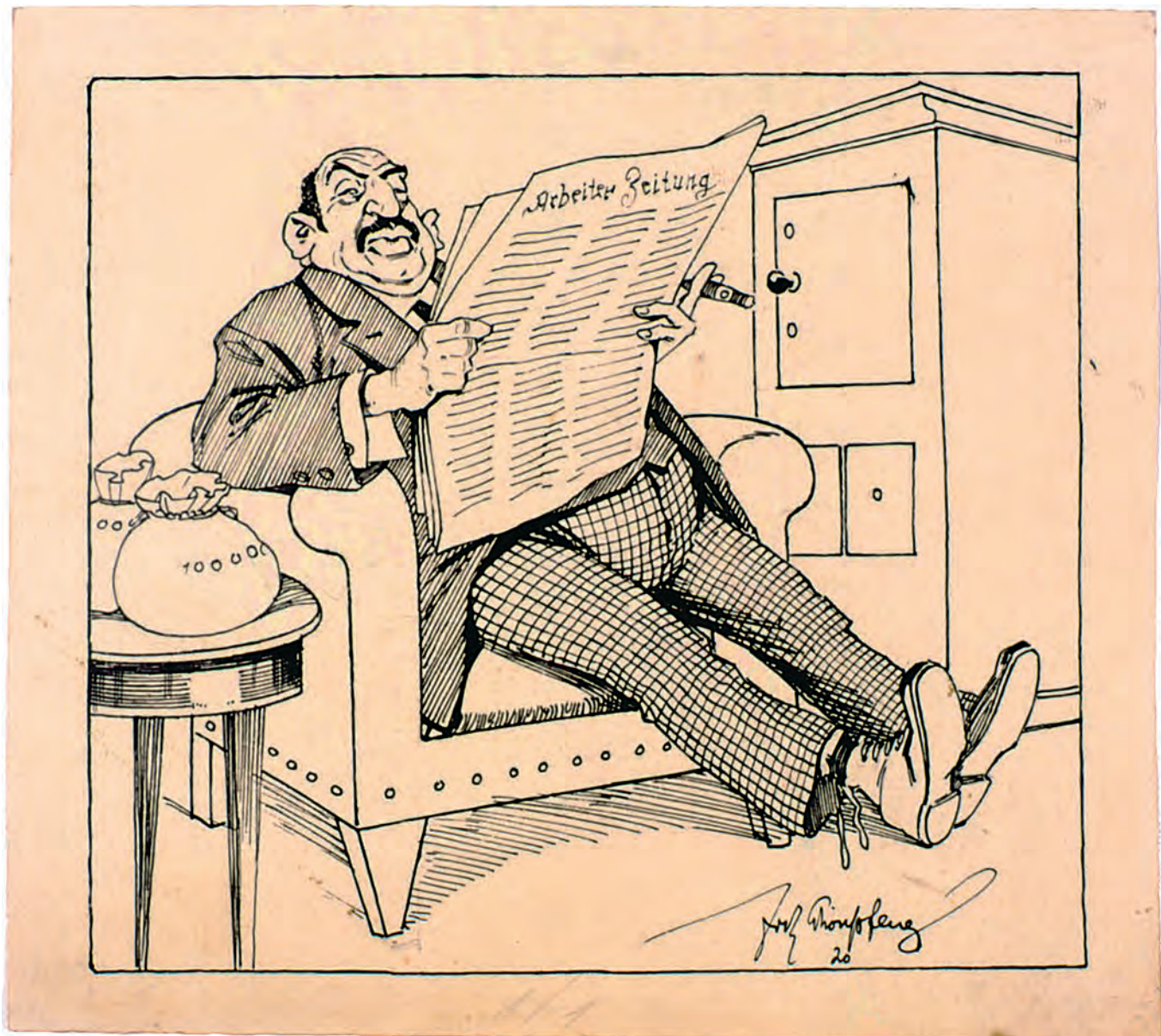
Heiratsvermittlung auf dem Bahnhof

Tusche- und Kohlezeichnung, 17 × 24 cm

sign.: Pellar



Einladung des bekannten Blumenfreundes zum Besuch seiner Pfleglinge.
Eintritt 20 Pf. – Vierteljährlich 2,25 M.



339

Kat. Nr. 338

Ernst Retemeyer

Der Blumenfreund

Aquarell, 29 × 32 cm (sichtbar)

sign.: Retemeyer

Veröffentlicht in der satirischen Zeitschrift „Kladderadatsch“. Der Münchener Maler Ernst Retemeyer trat in den 1890er Jahren in die Redaktion des Berliner Blatts „Kladderadatsch“ ein und wirkte unter anderem an dem bekannten „Bismarck-Album des Kladderadatsch“ mit. Die „Meggendorfer Blätter“ veröffentlichten von ihm zwischen 1894 und 1901 sieben Zeichnungen. Wer mit dem „bekannten Blumenfreund“ gemeint ist, der die Juden gedeihen läßt, ist noch zu entschlüsseln.

Lit.: Heinrich-Jost (Hg.) 1982, S. 330; Bismarck-Album des Kladderadatsch 1903; Herbst 1982, S. 215.

Kat. Nr. 339

Fritz Schönpflug (1873 Wien – 1951 Wien)

„Jüdischer Kapitalist“ beim Lesen der „Arbeiter Zeitung“, 1920

Federzeichnung, 18 × 20 cm

sign.: Fritz Schönpflug 20

Schönpflug war Mitbegründer der Zeitschrift „Die Muskete“ und arbeitete zugleich für weitere in Wien erscheinende satirische Blätter. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde er Professor an der Wiener Kunstakademie und wirkte als Gebrauchsgraphiker und Karikaturenzeichner (siehe auch Kat. Nr. 231).

Lit.: Der Postkartenmaler 1996.



Nachahmungstrieb

- „Sag’ mal, Kohn, kann Dein Papagei auch sprechen?“
- „Natürlich, und seit ich ihn hab’, bewegt er beim Sprechen auch die Flügel!“



Ungewohnt

„Sara, heut ist die Soiree recht langweilig, noch nicht mal angepumpt hat mich einer!“



342

Zukunftsbild in den Alpen

„Siegfried mei' Gold, sag' wie stehn sie, die Kredit?“

Kat. Nr. 340

Viktor Schramm (1865–1929)

„Nachahmungstrieb“, 1908

Zeichnung, auf Karton geklebt, 46,5 × 36 cm

sign.: V. Schramm

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1908, S. 105.

Kat. Nr. 341

Viktor Schramm

„Ungewohnt“, 1911

Kreidezeichnung, Mischtechnik, 29 × 24,5 cm

sign.: V. Schramm

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1911, S. 227.

Der Portraitist und Zeichner Viktor Schramm arbeitete nach einem Studium an der Münchener Akademie hauptsächlich für die „Meggendorfer Blätter“. Er war mit 1.769 vorgelegten Karikaturen (1893–1916) nach dem Begründer Lothar Meggendorfer, der mit Abstand produktivste Mitarbeiter der Zeitschrift. Höhepunkt seines Schaffens als Illustrator war eine Einladung der „Chicago Tribune“ in den Jahren 1906/07, die Comic-Serie „Karl und Fritz“ zu zeichnen.

Lit.: Herbst 1982, S. 56f. und 216.

Kat. Nr. 342

Viktor Schramm

„Zukunftsbild in den Alpen“, 1905

Tuschfederzeichnung, weiß gehöht, 34 × 51 cm

sign.: V. Schramm

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1905, S. 105.

Kat. Nr. 343

Viktor Schramm

„Nachahmungstrieb“, 1894

Tuschfederzeichnung, 42 × 32 cm

sign.: nach Schreiber gez. V. Schramm Mnchn 94

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1895, S. 69.



Aus Halb-Asien

„Itzig, was haste gekauft um deine finef Kreuzer?“

„Tate, a Sacktüchel.“

„Gott über die Welt! Das Jüngel werd' der reine Cavalier!“



— „Je sens bien, que mon devoir est de la remplacer...”

„St. Cassette” — 1871 — I

7 cent



345

Kat. Nr. 344

P. Sillex

Schlafzimmerszene

Tuschezeichnung, aquarelliert, 29 × 21 cm (sichtbar)

sign.: P. Sillex, – N 71-I

Die Zeichnung zeigt eine junge Frau auf einem Bett sitzend, die Hände vors Gesicht geschlagen. Vor ihr steht ein sichtlich sehr viel älterer Jude in Pantoffeln und Schlafrock: „Ich spüre wohl, daß ich sie ersetzen muß – St. Cassette“. Es ist offensichtlich, daß es hier nicht darum geht, eine konkrete „heilige Kassette“ zu ersetzen, die erbrochen wurde oder verloren ging. Vielmehr hat ein Dienstmädchen offensichtlich die Unschuld verloren – bei einem *Rendezvous galante* „zwischen fünf und sieben Uhr“, eben einem „cinq à sept“, was im Französischen phonetisch identisch ist mit „St. Cassette“. Zusätzlich ist die Vorstellung von der außerordentlichen, vor allem auf junge Frauen gerichtete Sexualität des jüdischen Mannes hineingewoben

Der Name des Karikaturisten „Sillex“ ist möglicherweise ein Pseudonym. Bekannt wurden vor allem seine Illustrationen zu den erfolgreichen erotischen Geschichten von Liane de Lauris „L'écrin des rubis ou Les délices des dessous“ (Paris 1932).

Kat. Nr. 345

Brautwerbung

Federzeichnung, 20 × 27 cm (sichtbar)

Vor der Braut kniet ein mit einem Säbel gegürteter Soldat, in der Hand einen Blumenstrauß. Auf der linken Bildseite wirbt ein vornehm gekleideter Herr mit der enormen Summe von „30.000“ um ihre Gunst. Doch beide werden durch den „Juden“ ausgestochen, der durch die Tür auf der rechten Seite mit Wechselscheinen winkt und damit die gewichtigeren Argumente auf seiner Seite hat – der „Jude“ als Symbol der durch das Geld korrumpierten Liebe.



346

„Sachez Madame! Que chez Elie un seul essayage suffit.“

Kat. Nr. 346

R. Girerd

Hosenanprobe

Tuschezeichnung, 24 × 30 cm (sichtbar)

sign.: R. Girerd

„Schauen Sie, Madame! Bei Elie genügt eine einzige Anprobe!“ Beim Hosenkauf des „Elie“ genannten „Juden“ ist nur eines wichtig: daß genügend Platz ist, um ein gewaltiges Teil durch den Hosenschlitz zu strecken. Der jüdische Mann ist in dieser Karikatur reduziert auf das, was angeblich in Übergröße in seiner Hose steckt.

Kat. Nr. 347

Ernst Juch (1838 Gotha – 1909 Wien)

Jude und Nixe am Ufer

Öl auf Leinwand, 30 × 25,5 cm (sichtbar)

sign.: E Juch

Ein häßlicher „Jude“ begegnet einer üppigen Nixe, die sich am Ufer eines Gewässers in lasziver Pose präsentiert. Während er sich hastig die Socken auszieht, läßt die Spiegelung im Wasser ein monströses, bereits mächtig erregtes Genital erahnen. Somit wird in dem Bild die Juden zugeschriebene extreme Geilheit thematisiert – eine Sexualisierung, die einem anderen, durchaus entgegengesetzten Vorurteil gegenübersteht, der Phantasie von der Impotenz des „Juden“.

Lit.: Thieme-Becker XIX, S. 287f.; H. Fuchs 1972, Bd. 1, K 92.





348

*„Lui: c’est extraordinaire, tout augment,
Elle: mon Dieu, oui par toi mais“*

Kat. Nr. 348

„Max“

„Alles geht nach oben“

Aquarell, auf Pappe geklebt, 36 × 27,5 cm (sichtbar)

sign.: MAX

Er sagt: „Das ist phantastisch! Alles geht nach oben!“ Die Aufmerksamkeit des Mannes, der mit den Juden zugeschriebenen physiognomischen Merkmalen ausgestattet ist, ist so sehr auf den Stand der Börsenkurse konzentriert, daß ihn die eindeutigen sexuellen Avancen der Frau nicht interessieren. Auf sein „Alles geht nach oben“ reagiert sie mit „Mein Gott, ja, aber Deiner nicht“.

Kat. Nr. 349

Victor Nehlig (1830 Paris – 1910 New York)

Beim Vogelhändler

Aquarell, 33 × 24 cm (sichtbar)

sign.: V. Nehlig

Der in Paris geborene und über lange Zeit in den Vereinigten Staaten wirkende Victor Nehlig war in erster Linie als Genremaler erfolgreich.

Während sich die in dem Aquarell wiedergegebene attraktive Kundin nach vorne beugt, um die Vögel in ihren Käfigen näher zu betrachten, ist die Aufmerksamkeit des Vogelhändlers auf ganz andere Dinge gerichtet. Vögel als gängige Metapher für Sinneslust unterstreichen die erotisch aufgeladene Atmosphäre des Bildes.

Ob die Figur des Verkäufers hier tatsächlich als „Jude“ gestaltet ist und somit die angeblich auf „die weiße Frau“ gerichtete Sexualität des „jüdischen Mannes“ verspottet werden soll, mag dahingestellt sein.

Lit.: Thieme-Becker XXV, S. 381.



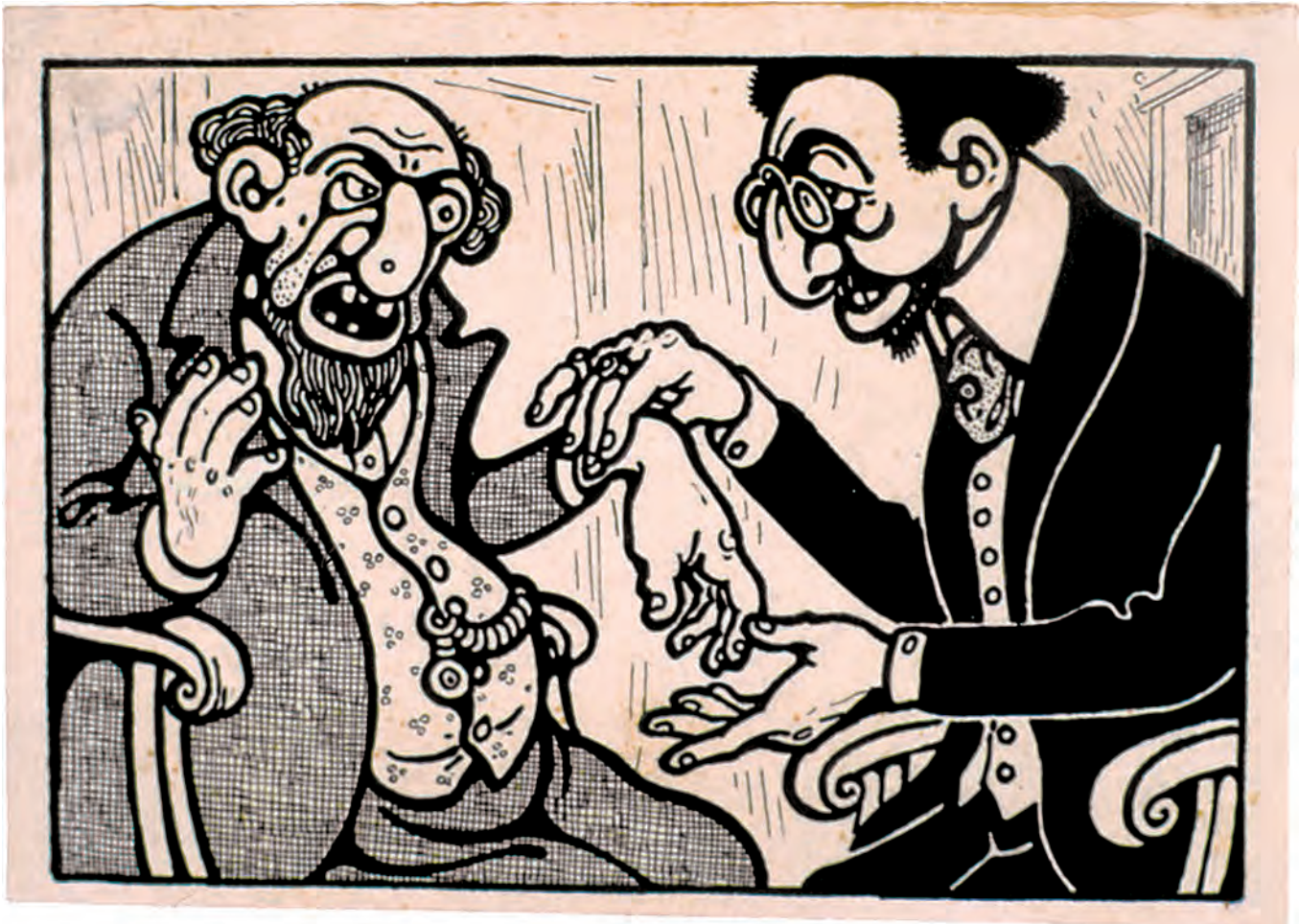


Unmöglich:

Diplomat: „Gott sei Dank! endlich einmal eine Stunde des Friedens und der Erholung.

Ich will die Natur frisch und froh genießen!“

Interviewer: „Morjen Excellenz! Wie geht's? – wie steht's?“



351

Kat. Nr. 350

Victor Thomas (*1854)

Unmöglich, München 1891

Tuschfeder- und Pinselzeichnung, 48 × 38 cm

sign.: *Victor Thomas Mchn 91*

Veröffentlicht in „Meggendorfer Blätter“ 1893, S. 26.

Die Botschaft der Karikatur: Nirgendwo sei man vor den Nachstellungen der „jüdischen Presse“ sicher.

Kat. Nr. 351

Alexander Wilke (1873–1908)

Jude beim jüdischen Arzt

Tuschezeichnung, 13,5 × 19 cm

sign. auf der Rückseite: *Alexander Wilke*

Alexander Wilke arbeitete für verschiedene humoristisch-satirische Blätter. Insbesondere für die von 1869 bis 1919 in Wien erschienene Zeitschrift „Der Floh“ schuf er zahlreiche antiklerikale und antijüdische Karikaturen.

Lit.: *Wassermann 1986*, S. 87; *Antiklerikale Karikaturen und Satiren XI: Der Floh (1869–1919)*, kompiliert und hg. von *Alois Payer*. Fassung vom 2.12.2004 (<http://www.payer.de/religionskritik/karikaturen11.htm>).



352

*„Sie können nicht hinein, meine Herrschaften!
Erstens ist die Verhandlung geheim und zweitens ist der Saal überfüllt!“*



353

Kat. Nr. 352

Alexander Wilke

„Sittlichkeitsprozeß“

Aquarell, weiß gehöht, 23 × 20,5 cm

In der Karikatur „Sittlichkeitsprozeß“ gelingt es dem „jüdischen Reporter“, sich an dem Gerichtsdienster und an den erwartungsvoll in den Saal drängenden Damen vorbeizumogeln. Das Original erschien in der Wochenschrift „Die Muskete“ (Kat. Nr. 353).

Kat. Nr. 353

Alexander Wilke

„Sittlichkeitsprozeß“

Die Muskete. Humoristische Wochenschrift, Wien/Leipzig
25.4.1907

Originaltitelseite, 32 × 22,5 cm

Zu dem hier thematisierten Stereotyp steuerte ein Korrespondent der „Allgemeinen Zeitung des Judentums“ im Jahrgang 1851 die folgende Anekdote bei: Die Kantoren der in Bayreuth lebenden Konfessionen sangen häufig miteinander Quartette in gebildeten Kreisen. „Bei einem solchen Vortrag im Kasino machte ein hochgestellter Beamter den Witz: »Der Jude ist doch überall der Erste!«. Herr Ebert [der jüdische Kantor] singt nämlich ersten Tenor“ (S. 544).



354

Kat. Nr. 354

Theodor Zasche (1862 Wien – 1927 Wien)

Jüdisches Paar in den Bergen

Tusche und Wasserfarben auf Papier, 14 × 19 cm

sign.: ThZ

Der Genremaler und Karikaturist Theodor Zasche zeichnete für eine Reihe politisch-satirischer Blätter, u.a. für das „Wiener Witzblatt“, die Berliner „Lustigen Blätter“ und die Münchener „Fliegenden Blätter“.

Lit.: Thieme-Becker XXXIV, S. 416f.; H. Fuchs 1974, Bd. 4, K 146.



355

Kat. Nr. 355

Jan Feliks Piwarski (1794–1859)

Porträt von Jankiel Kapotka, Warschau 1853

Aquarell, 28 × 20 cm (sichtbar)

sign.: *J.F. Piwarski*

Das Brustporträt zeigt den Altkleiderhändler Jankiel Kapotka, ein stadtbekanntes „Original“ vom Warschauer Trödelmarkt. Jan Feliks Piwarski zeichnete es als Vorlage für eine Serie von Lithographien mit Typen und Charakteren aus dem alten Volksleben.

Lit.: Rostworowskiego 1993, Teil I, S. 154–157 (Nr. 189).



356



357

Kat. Nr. 356

Figur einer jüdischen Frau, Moskau, spätes 19. Jahrhundert
Biskuit-Porzellan, 21 cm H
Stempel der Gardner Manufaktur mit Doppeladler
Die Figur wurde von Gardner in Moskau hergestellt, im zaristischen Rußland der einzigen Porzellanfabrik außerhalb St. Petersburgs von nicht nur lokaler Bedeutung. Es gibt dazu auch ein männliches Pendant mit langem schwarzen Mantel und Regenschirm.

Lit.: *Danckert 1954*, S. 167f. (Stempel); Sotheby's Jerusalem, Judaica, 24.5.1987, Lot 76; Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 15.4.1998, Lot 380; Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 25.10.2000, Lot 110.

Kat. Nr. 357

Bemalter Porzellankopf mit Schraubgewinde
Biskuit-Porzellan, 6 cm H
Prägestempel: 519

Lit.: Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 15.4.1998, Lot 203 („German or Russian, 19th century“); Kestenbaum New York, Fine Judaica, 12.11.2002, Lot 626.



358



359

Kat. Nr. 358
Figur eines ausschreitenden Kramhändlers
Bronzeguß, 18 cm H
sign.: *Alonzo*

Kat. Nr. 359
Figur eines lächelnden Juden mit Handelssack und Schirm,
1922
Bronzeguß, 37 cm H
sign.: *Z Ten 1922*
Lit.: Sotheby's New York, Important Judaica, 18.12.1986, Lot 279.



360



361



362

Kat. Nr. 360

Alphonse Lévy (1843 Maursmünster/Elsaß – 1918 Algier)
Jude mit erhobenen Armen vor einer Person mit Regenschirm
Kohlezeichnung, 49 × 37 cm (sichtbar)

sign.: *Alph. Levy*

In der Tradition des Malers Moritz Daniel Oppenheim (1800–1882) schuf der elsässische Künstler Alphonse Lévy Szenen aus dem jüdischen Volks- und Familienleben. Im Unterschied zu Oppenheims nostalgisch verklärender Sicht auf ein urbanes Bürgertum hielt Lévy Menschen fest, die ihm tatsächlich in den Dörfern und Kleinstädten seiner Heimat begegneten. 1886 illustrierte er Léon Cahuns „La Vie juive“ mit Darstellungen elsässischer Landjuden. „Lévy describes precisely the rural Jews who were comfortable with their status quo“ (Kleeblatt). Seine sehr erfolgreichen „Scènes familiales juives“ erschienen 1903. Das Vorwort hatte der Schriftsteller Bernard Lazar geschrieben – derselbe Bernard Lazar, der sich von Anfang an öffentlich für Alfred Dreyfus eingesetzt hatte!

Obwohl auch Lévy's Karikaturen nicht gänzlich frei von Stereotypen sind, die in der Regel zur Verspottung oder Diffamierung der Juden eingesetzt werden, war Lévy immer bestrebt, diese in positive „Judenbilder“ zu transformieren (Gozani).

Lit.: Hyman 1976; Kleeblatt 1990/91; Szapiro 1994; Gozani 2001 (insbes. S. 314f.).

Kat. Nr. 361

Alphonse Lévy
Gestikulierender Jude
Kohlezeichnung, 48 × 31,5 cm (sichtbar)

sign.: *Alph. Levy*

Die den Juden zugeschriebene jüdelnde Sprache war eine Erfindung der Judenfeinde, um ihnen den Weg in die moderne Gesellschaft und die jeweilige Nationalkultur zu verstellen. Alphonse Lévy hingegen hat genau hingehört. Der seiner Zeichnung beigegebene Text gibt das real gesprochene Idiom der elsässischen Landjuden wieder.

Kat. Nr. 362

Alphonse Lévy
Zwei Männer am Tisch
Kohlezeichnung, 31 × 48 cm (sichtbar)

sign.: *Alph. Levy*

Im Unterschied zu dem antijüdischen Motiv der „mauschelnden“ Juden ist diese Zeichnung frei von der Unterstellung heimlicher Absprachen zum Schaden anderer. Stattdessen ist ein Mann zu sehen, der mit vitaler Intensität die Aufmerksamkeit seines Gegenübers erlangen möchte.



363



364

Kat. Nr. 363

Mark Antokolsky (1843 Vilnius – 1902 Bad Homburg)

Talmudischer Disput: Brustbüste des „Charif“

Bronzeguß, 25 cm H

Mark Antokolsky gilt als bedeutendster russischer Bildhauer der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zugleich war er einer der wenigen russischen Juden, denen als Künstler öffentliche Anerkennung zuteil wurde. Seine Werke zeichnen sich durch innere Dynamik, gesteigerte Expressivität und Emotionalität aus. In den komplementären Figuren des „Talmudischen Disputs“ sind unterschiedliche Zugänge zu rabbinischer Gelehrsamkeit symbolisiert. „Charif“ ist der scharfsinnige, „Baki“ (Kat. Nr. 364) der geistvoll inspirierte Talmudist. Die beiden Büsten sind wohl um 1900 nach Antokolskys Modellen gegossen worden.

Lit.: Sotheby's New York, Fine Judaica and Related Works of Art, 25.11.1981, Lot. 38; Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 4 (1992), S. 294f.; Rajner 1990/91; Klier 1997.

Kat. Nr. 364

Mark Antokolsky

Talmudischer Disput: Brustbüste des „Baki“

Bronzeguß, 25 cm H



365



368



367



366

Kat. Nr. 365
Brustbüste eines „jüdischen Gelehrten“, Frankreich
Terrakotta, 25 cm H
Inchrift: *Susse F.res Edit. Paris*

Kat. Nr. 366
Gaston Hauchecorne (1880–1945)
Brustbüste eines lächelnden „jüdischen Gelehrten“
Terrakotta, 34 cm H
sign.: *G. Hauchecorne*
Herstellerbezeichnung: *50 Epreuves, No. 15*

Kat. Nr. 367
B. Blas
Reliefbüste eines jüdischen Gelehrtentyps
Bronzeguß, 20 × 14 cm
sign.: *B. Blas*
Lit. Sotheby's Tel Aviv, Important Judaica, 15.4.1998, Lot 405 („continental, circa 1910“).

Kat. Nr. 368
J. Murozeyev(?), 1918
Brustbüste eines Betenden mit Gebetsschal
Gips, schwarz bemalt, 36 cm H
sign.: *J. Murozeyev(?) 1918* (kyrillisch)



369



370

Kat. Nr. 369

Franz Zelezny (1866 Sternberg/Mähren – 1931 Wolkersdorf/Niederdonau), 1915

Figur eines alten Juden mit verschränkten Armen

Holz, 82 cm H

sign.: *Zelezny*, 1915

Im Jahr 1915, als der Bildhauer und Holzschnitzer Franz Zelezny diese große Holzplastik schuf, arbeitete er vor allem an Aufträgen für Kirchengestaltungen. Er war auch ein gefragter Porträtist.

Lit.: *Thieme-Becker* XXIV, S. 445f.

Kat. Nr. 370

Ausschreitender Jude mit einem Buch

Keramik, weiß und blau glasiert, 31 cm H

Stempel: *Made in Czechoslovakia*

Kat. Nr. 371

Betender Jude mit Gebetsmantel und Gebetbuch

Keramik, 35 cm H

Kat. Nr. 372

Alphonse Lévy

Figur eines inbrünstig Betenden

Bronzeguß, 15,5 cm H

sign.: *Alph. Levy*

(Siehe auch Kat. Nr. 360)



371



372



373

Kat. Nr. 373

Lazar Krestin (1868 Kowno/Litauen – 1938)

Porträt eines älteren Juden, 1905

Öl auf Leinwand, 52 × 42 cm

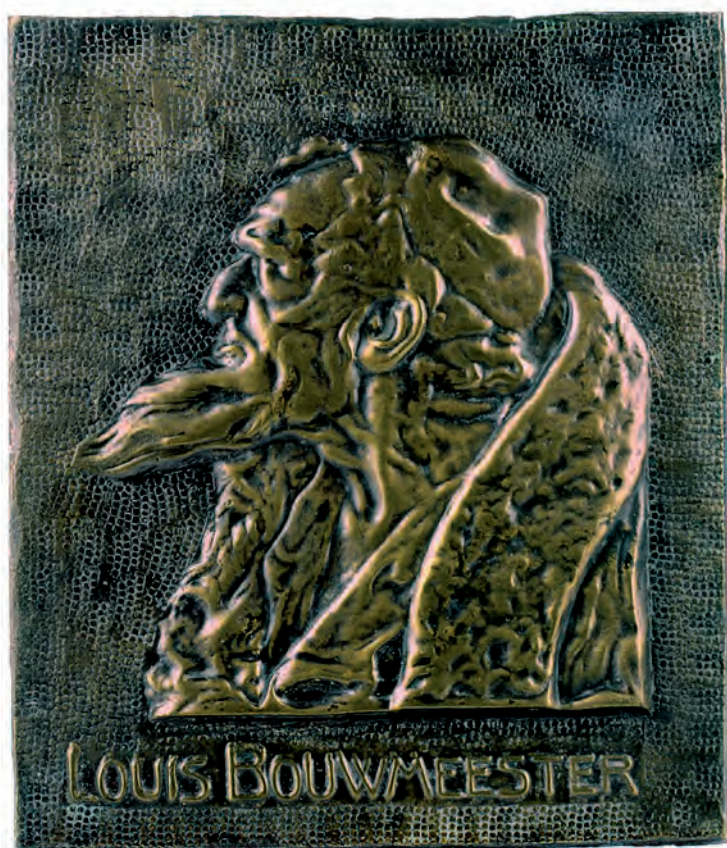
sign.: *L. Krestin 905*

Lazar Krestin studierte in Wien und München. Er präsentierte seine Arbeiten seit 1901 regelmäßig im Wiener Künstlerhaus; 1907 war er auf der nationalen Kunstausstellung in Düsseldorf mit einem Gemälde vertreten. Neben impressionistischen Landschaften umfaßt sein Werk hauptsächlich Porträts jüdischer Persönlichkeiten und Genrebilder jüdischen Lebens in Osteuropa.

Als der ungarische Rabbiner Jozef Patai den Künstler 1930 in seinem Wiener Atelier besuchte, bat er, einige Bilder näher betrachten zu dürfen, vor allem „die jungen und alten Talmu-

disten, die ich seit meiner Kindheit kenne und hier idealisiert und durchgeistigt wiedersehe“. Lazar Krestin lächelte: „Ja, diese Talmudisten – ich liebe sie, ich liebe ihr eingeschlossenes Leben, das sich nur in der Dimension der Tiefe entwickelt.“

Lit.: Angeboten bei Christie's Amsterdam, Important Judaica, 15.5.2001, Lot 350. – *Thieme-Becker* XXIV, S. 445f.; *H. Fuchs* 1973, Bd. 2, K 138; *Patai* 1930; Sotheby's New York, Judaica, 4.6.1996, Lot 100.



375



374

Kat. Nr. 374

Toon Dupuis (1877 Antwerpen – 1937 Den Haag)

Louis Bouwmeester als Shylock, 1923

Blech mit Goldfarbe, 13,5 × 11 cm

sign.: *Toon Dupuis*

An vielen Orten der Niederlande finden sich Bronzemonumente von Hand des Bildhauers Toon Dupuis, etwa in Dordrecht das Denkmal für die Brüder Witt oder eine Rembrandt-Skulptur am Rembrandtplein in Amsterdam. Daneben hat er sich auch mit Gedenkplaketten und Medaillen beschäftigt.

Die Plakette mit der Inschrift „Louis Bouwmeester / 1923

ATS 31“ zeigt Louis Bouwmeester (1842–1925), einen der Helden der Schauspielkunst in den Niederlanden, in seiner Glanzrolle als Shylock im „Merchant of Venice“. Bouwmeester war

berühmt für sein exaltiertes, expressives Spiel. Den Shylock gab er in Amsterdam, Paris, London und Berlin. Er spielte ihn „mit rollenden Augen, hob dabei aber nicht die komischen Aspekte der Rolle hervor, sondern Shylocks Tragik, und damit die Tragik des ganzen Judentums“.

Lit.: Auktionskatalog „Judaica Jerusalem“, 23.10.1995, Lot 192. – *de Leeuwe* 1966; Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur) 31 (2002), S. 95f.; Pressebericht des Theater Instituut Nederland vom 21.2.2003 (Zitat).

Kat. Nr. 375

Toon Dupuis

Louis Bouwmeester als Shylock

Bronze, 20 × 17 cm

Nicht signiert; Inschrift: *Louis Bouwmeester*



376

Kat. Nr. 376

Victor Selinger

„Rettung der Torarollen“ nach Stanislaus Bender, 1934

Öl auf Leinwand, 40 × 55 cm

sign.: Victor Selinger 1934

Das Bild „Rettung der Torarollen“ des polnischen Malers Stanislaus Bender (geb. 1882) ist unter dem Eindruck der Pogrome im östlichen Europas entstanden. Das Motiv wurde häufig kopiert und auch als Postkartenmotiv verbreitet. Eine solche Postkarte könnte auch Victor Selinger für seine Kopie als Vorlage gedient haben.

Lit.: Sotheby's New York, Fine Judaica, 9.11.1983, Lot 138; Sotheby's Jerusalem, Judaica, 5./6.5.1988, Lot 202; Sotheby's New York, Important Judaica, 25.6.1990, Lot 281; Christie's Amsterdam, Judaica, 19.6.1991, Lot 219.



377

Kat. Nr. 377

Adolf Jahn (1858 Stettin – 1925)

„Nathan der Weise“

Bronzeguß, 20 cm H

sign.: A. Jahn fec.

Adolf Jahn war Schüler von Albert Wolff und Fritz Schapper, den führenden Bildhauern ihrer Zeit in der Metropole Berlin. Die hier gezeigte Plastik schuf Jahn im Jahr 1893 nach einer Photographie (siehe Abb. 13 in der Einleitung) des Wiener Schauspielers und Burgtheaterdirektors Adolf Ritter von Sonnenthal (1834–1909), der gesagt haben soll: „Ich habe als Jude gelebt und will als solcher auch begraben werden.“ Die Tatsache, daß Sonnenthal praktizierender Jude war, machte der Wiener Kritiker Ludwig Hawesi zum Ausgangspunkt seiner Bewertung der Schauspielkunst dieses weit über Wien hinaus bekannten Bühnenkünstlers.

Er meinte, „daß, wie in Rubinsteins Musik der jüdisch-liturgische Melodienschatz Triumphe feiere, in Sonnenthals Kunst die schwere Getragenheit, das müde Sehnen und der Impuls des Herzens erklinge“ (Schacherl).

Die Figur ist in verschiedenen Größen und Materialien ausgeführt worden und bot auch anderen Bildhauern Anregung zur Variation (siehe Kat. Nr. 378–382).

Lit.: Bronzeguß, 65 cm hoch, mit Gußmarke „Oskar Gladenbeck“:

Christie's Amsterdam, Fine Judaica, 11.5.1988, Lot 272; Christie's Amsterdam, Fine Judaica, 21.6.1989, Lot 096; Sotheby's New York, Important Judaica, 25.6.1990, Lot 253. – Polychromer Alabaster, 43 cm hoch:

Tajan Paris, Judaica, 21.01.0404: Lot 91. – Marmor- und Alabasterbüste: Skinner Boston, Fine Judaica and Silver, 29.6.1999, Lot 179. – Mit anderer Körperhaltung: Sotheby's Tel Aviv, Judaica, 30.10.2002, Lot 150. – *Thieme-Becker* XVIII, S. 343; *Samuel* 1906; *Schacherl* 1909.



378



379



380

Kat. Nr. 378
Adolf Jahn
„Nathan der Weise“
Marmor und Alabaster, 39 cm H
sign.: *A. Jahn*

Kat. Nr. 379
N. Ticciole
„Nathan der Weise“ mit Schriftrolle
Bronzeguß, 27 cm H
sign.: *N. Ticciole*; Stempel: *Bronze Garantie und 154*

Kat. Nr. 380
„Nathan der Weise“ im blauen Mantel
Porzellan, 36 cm H
Hersteller: *Royal Copenhagen Denmark*





382

Kat. Nr. 381

„Nathan der Weise“ mit zwei Büchern

Gips, bemalt, 50 cm H

Herstellerzeichen: *Gesch. 640*

Kat. Nr. 382

George Zolnay (1863 Pécs – 1949 New York)**„Nathan der Weise“ mit Buch, nach vorne gebeugt**

Keramik, rot glasiert, 38 cm H

sign.: *Zolnay Pecs*

Der ungarische (bzw. rumänische) Bildhauer George Zolnay ging 1892 in die Vereinigten Staaten, wo er zahlreiche patriotische und Krieger-Denkmäler schuf.

Lessingstatuetten schmückten die Wohnzimmer vieler Angehöriger des deutsch-jüdischen Bürgertums. Das Humanitäts- und Toleranzideal von Gotthold Ephraim Lessings „Nathan“ war Inbegriff der Hoffnungen auf einen angemessenen Platz der jüdischen Gemeinschaft in einer durch Aufklärung und Weimarer Klassik geprägten deutschen Nationalkultur. Als Juden durch die Emanzipationsgesetze zu Beginn des 19. Jahrhunderts zur Annahme eines Familiennamens verpflichtet wurden, wählten nicht wenige bewußt den Namen Lessing.

Als die „Allgemeine Zeitung des Judentums“ 1862 zu Spenden für ein Lessing-Denkmal aufrief, schrieb Herrmann Engelbert, Prediger an der Synagoge in München, unter dem Eindruck der damals gerade wieder einmal aufgefrischten Legende vom „Ritualmord“ an dem Knaben Anderl von Rinn in einem Leserbrief: „Zu einer Zeit, wo ein Tyroler Blatt die längst als pöbelhaft und zugleich als lächerlich anerkannte Beschuldigung von Christenblutverwendung zur Peßachfeier wiederum in Erinnerung zu bringen und dem unwissenden Volk als historisch erwiesen darzustellen sich nicht entblödet, wo sogar am »freien deutschen Rhein« Pfaffenthum und Judenhaß durch dieses saubere Mittel die mittelalterliche Beschimpfung und Verfolgung heraufzubeschwören bestrebt sind [...], in einer solchen Zeit sollten sich unsere Glaubensgenossen nicht lässig zeigen, so es gilt, den Mann zu verherrlichen, der zuerst für die Emancipation der Juden und das Judentums gesprochen und geschrieben, der gegen die Macht des Vorurtheils und des blinden Fanatismus sein blankes zweischneidiges Schwert so kühn erhob und sein ganzes Leben hindurch sich als der energischste und genialste Kämpfer für Wahrheit und Recht, für Aufklärung und Toleranz bewährt hat.“

Lit.: Zu Zolnay: *Thieme-Becker* XXXVI, S. 550; *Vollmer* 1961, Bd. 5, S. 213. – *Th. Lessing* 1935; *Allgemeine Zeitung des Judentums* 1862, S. 242f.

Bibliographie

- Allen, Ann Tylor, Satire and society in Wilhelmine Germany. Kladderadatsch & Simplicissimus 1890–1914, Lexington, Ky. 1984.
- Allgemeines Künstlerlexikon (K.G. Saur). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 1 ff., München und Leipzig 1992 ff.
- Almog, Oz (Hg.), „... und Rachel war schön.“ Abel Pann's Bilder zur Bibel. Eine Ausstellung des Jüdischen Museums der Stadt Wien, 27. September bis 3. Dezember 2000, Wien 2000.
- Althaus, Hans Peter, Mauscheln. Ein Wort als Waffe, Berlin/New York 2002.
- Amishai-Maisels, Ziva, The demonizing of the „Other“ in the Visual Arts, in: Robert S. Wistrich (Hg.), Demonizing the Other. Antisemitism, racism and xenophobia, Amsteldijk 1999, S. 44–72.
- Antisemitische Postkarten, in: Im deutschen Reich (Berlin) 1898, S. 82–85.
- Appel, John J., Jews in American caricature, 1820–1914, in: American Jewish History 71,1 (Sept. 1981), S. 103–133.
- Aschheim, Steven E., Brothers and strangers. The East European Jews in Germany and German Jewish consciousness, 1800–1923, Madison 1982.
- Auerbach, Elias, Die Militärtauglichkeit der Juden, in: Jüdische Rundschau, Nr. 50, 11. 12. 1908, S. 491 f.
- Auktion „Die schöne Wienerin“. Wiener Modezeichnungen und -aquarelle. Originalentwürfe von 1910 bis 1940, Auktion der Auktionsgesellschaft „Der Hammer“ am 25. 11. 1993 in Wien, Wien 1993.
- Backhaus, Fritz, Die Hostienschändungsprozesse von Sternberg (1492) und Berlin (1510) und die Ausweisung der Juden aus Mecklenburg und der Mark Brandenburg, in: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte 39 (1988), S. 7–26.
- Backhaus, Fritz, Die Rothschilds und das Geld. Bilder und Legenden, in: Johannes Heil und Bernd Wacker (Hg.), Shylock? Zinsverbot und Geldverleih in jüdischer und christlicher Tradition, München 1997, S. 147–170.
- Backhaus, Fritz, „Friedliche Löwen“ und „gefräßige Raben“. Tiervergleiche und die Verspottung jüdischer Eigennamen, in: Helmut Gold und Georg Heuberger (Hg.), Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten, Heidelberg 1999, S. 215–221.
- Backhaus, Fritz, „Hab'n Sie nicht den kleinen Cohn geseh'n?“ Ein Schlager der Jahrhundertwende, in: Helmut Gold und Georg Heuberger (Hg.), Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten, Heidelberg 1999, S. 235–241.
- Bajohr, Frank, „Unser Hotel ist judenfrei“. Bäder-Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt am Main 2003.
- Baleanu, Avram Andrei, Der „ewige Jude“. Kurze Geschichte der Manipulation eines Mythos, in: Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München 1995, S. 96–102.
- Barkai, Avraham, „Der Kapitalist“, in: Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München 1995, S. 265–272.
- Bárkány, Eugen, und Ludovit Dojc, Zidovské náboženské obce na Slovensku [Die jüdischen Kultusgemeinden in der Slowakei], Bratislava 1991.
- Barnett, R.D., Catalogue of the permanent and loan collections of the Jewish Museum London, London 1974.
- Bauer, Elvira, „Trau keinem Fuchs auf grüner Heid' und keinem Jud' bei seinem Eid!“ Ein Bilderbuch für groß und klein, Nürnberg [Stürmer-Verlag] 1936.
- Bednarik, Béatrice, Ignat Bednarik, Bucuresti 1987.
- Benz, Wolfgang, Bilder vom Juden. Studien zum alltäglichen Antisemitismus, München 2001.
- Bering, Dietz, Der „jüdische“ Name, in: Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München 1995, S. 153–166.
- Bering, Dietz, Der Name als Stigma. Antisemitismus im deutschen Alltag 1812–1933, Stuttgart 1987.
- Bernhard, Marianne (Hg.), Franz von Pocci. Die gesamte Druckgraphik, München 1974.
- Bismarck-Album des Kladderadatsch 1849–1898. Mit dreihundert Zeichnungen, 28. Auflage, Berlin 1903.
- Blaschke, Olaf, Katholizismus und Antisemitismus im Deutschen Kaiserreich, Göttingen 1997.
- Blaschke, Olaf, und Aram Mattioli (Hg.), Katholischer Antisemitismus in Europa im 19. Jahrhundert. Ursachen und Traditionen im internationalen Vergleich, Zürich 2000.
- Blumenkranz, Bernhard, Juden und Judentum in der mittelalterlichen Kunst, Stuttgart 1965.
- Boekels, Ursula Mathilde, Die Genremalerei von Ludwig Knaus (1829–1910). Das Frühwerk, Phil. Diss. Bonn 1999.
- Bohlmeier, Gerd, Puppenspiel 1933–1945 in Deutschland. Das Puppenspiel im Dienste der nationalsozialistischen Ideologie in Deutschland, Bochum 1985.
- Bohlmeier, Gerd, Das Reichsinstitut für Puppenspiel. Ein Beitrag zur Geschichte des Figurentheaters, Phil. Diss. Hochschule für Bildende Künste Braunschweig 1993.
- Borut, Jacob, Antisemitism in tourist facilities in Weimar Germany, in: Yad Vashem Studies 28 28 (2000), S. 7–50.
- Bremer, Natascha, Das Bild des Juden in den Passionsspielen und in der bildenden Kunst des deutschen Mittelalters, Frankfurt am Main 1986.
- Bry, Carl Christian, Verkappte Religionen, Gotha/Stuttgart 1924.

- Busch, Wilhelm, Sämtliche Werke, Bd. 2, Gütersloh o. J. (Plisch und Plum, S. 442–495).
- Cahun, Léon, La vie juive. Preface de Zadok-Kahn. Illustrations d'Alphonse Lévy, Paris 1886.
- Cardoso, Isabel Lopes (Hg.), Emmerico Hartwich Nunes. Retrato sensível. Arte e desenho humorístico na imprensa alemana/ Kunst und Karikatur in der deutschen Presse [Ausstellungskatalog Braga und Luxemburg], Braga 2004.
- Caumanns, Ute, und Mathias Niendorf (Hg.), Verschwörungstheorien. Anthropologische Konstanten – historische Varianten, Osnabrück 2001.
- Cohen, Richard I., Jewish icons. Art and Society in modern Europe, Berkeley 1998.
- Creten George (1887–1966) [Ausstellungskatalog Galerie Dewindt], Brüssel 1986.
- Czeike, Felix (Hg.), Historisches Lexikon Wien, Bd. 5, Wien 1997.
- Danckert, Ludwig, Handbuch des Europäischen Porzellans, München 1954.
- David, Linda, Children's books published by William Darton and his sons. A catalogue of an exhibition at the Lilly Library, Indiana University, April–June, 1992. Bloomington 1992.
- Daxelmüller, Christoph, Das „Mauscheln“, in: Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München 1995, S. 143–152.
- Deneke, Bernward (Hg.), Siehe der Stein schreit aus der Mauer. Geschichte und Kultur der Juden in Bayern. Eine Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums und des Hauses der Bayerischen Geschichte im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, 25.10.1988–22.1.1989. Ausstellungskatalog, Nürnberg 1988.
- Denis, Michel, Michel Lagrée und Jean-Yves Veillard, L'Affaire Dreyfus et l'opinion publique en France et à l'étranger, Rennes 1995.
- Dickens, Charles, Oliver Twist. Ed. by Kathleen Tillotson (=The Clarendon Dickens), Oxford 1966.
- Dickens, Charles, Oliver Twist. Aus dem Englischen von Reinhard Kilbel, Frankfurt am Main 1984.
- Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen. Eine Ausstellung des Jüdischen Museums der Stadt Wien in der Volkshalle des Wiener Rathauses vom 27. April bis 31. Juli 1995, Wien 1995.
- Dijkstra, Bram, Idols of perversity. Fantasies of feminine evil in fin-de-siècle culture, New York/Oxford 1986.
- Dipper, Rachel, „Einmal muß der Mensch ins Bad!“. Grüße aus Karlsbad und Marienbad, in: Helmut Gold und Georg Heuberger (Hg.), Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten, Heidelberg 1999, S. 194–204.
- Dittmar, Peter, Die Darstellung der Juden in der populären Kunst zur Zeit der Emanzipation, München 1992.
- Dittmar, Peter, Die antijüdische Darstellung, in: Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München 1995, S. 41–53.
- Dubois, Horst, Die Darstellung des Judenhutes im Hochmittelalter, in: Archiv für Kulturgeschichte 74 (1992), S. 277–301.
- Duclert, Vincent, Die Dreyfus-Affäre. Militärwahn, Republikfeindschaft, Judenhaß, Berlin 1994.
- Eichstädt, Volkmar, Bibliographie zur Geschichte der Judenfrage, Bd. 1: 1750–1848, Hamburg 1938.
- Eilberg-Schwartz, Howard (Hg.), People of the body. Jews and Judaism from an embodied perspective, Albany, N.Y. 1992.
- Encyclopedia judaica, 16 Bde., Jerusalem 1971–1972.
- Erb, Rainer, und Albert Lichtblau, „Es hat nie einen jüdischen Ritualmord gegeben.“ Konflikte um die Abschaffung der Verehrung des Andreas von Rinn, in: Zeitgeschichte 17 (1989), S. 127–162.
- Erb, Rainer, und Werner Bergmann, Die Nachtseite der Judenemanzipation. Der Widerstand gegen die Integration der Juden in Deutschland 1780–1860, Berlin 1989.
- Erb, Rainer, [Artikel:] Jude, Judenlegenden, in: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 7, Berlin/New York 1992, Sp. 676–686.
- Erb, Rainer (Hg.), Die Legende vom Ritualmord. Zur Geschichte der Blutbeschuldigung gegen Juden, Berlin 1993.
- Erb, Rainer, Persistenz und Wandel antijüdischer Vorurteile im 18. und frühen 19. Jahrhundert, in: Rolf Kießling (Hg.), Juden-gemeinden in Schwaben im Kontext des Alten Reiches, Berlin 1994, S. 217–245.
- Ernsting, Bernd, „Handfeste Propaganda“. „Rheinlandbesetzung“ und „Ruhrkampf“ im Spiegel des Kleinreliefs, in: Dieter Breuer und Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.), „Deutscher Rhein – fremder Rosse Tränke?“ Symbolische Kämpfe um das Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg, Essen 2005, S. 131–172.
- Fabre-Vassas, Claudine, The singular beast. Jews, Christians and the pig, New York 1997.
- Felsenstein, Frank, Anti-semitic stereotypes. A paradigm of otherness in English popular culture, 1660–1830, Baltimore/London 1995.
- Felsenstein, Frank, und Sharon Liberman Mintz (Exhibition Curators), The Jew as other. A century of English caricature 1730–1830. An Exhibition, April 6 – July 31, 1995, New York: The Jewish Theological Seminary of America 1995.
- Fischer, Alfons, Rekrutenstatistik und Volksgesundheit, in: Jahrbücher für Nationalökonomie und Statistik 98 (1909), S. 471–487.
- Fischer, Helmut, Der braune Haß. Das Bilderbuch „Trau keinem Fuchs auf grüner Heid' und keinem Jud' bei seinem Eid!“ von Elvira Bauer, Essen 1991.
- Fraeger, Wilhelm, Der Bildermann von Zizenhausen, Zürich/Leipzig 1922.
- Franks, John, Jews in Vanity Fair, in: Jewish Historical Studies. Transactions of the Jewish Historical Society of England 35 (1996–1998), S. 199–230.
- Franzheim, Liesel, Judaica [im Kölnischen Stadtmuseum] II, Köln 1990.

- Fresacher, Bernhard, Anderl von Rinn. Ritualmord und Neuorientierung in Judenstein 1945–1995, Innsbruck 1998.
- Frey, Thomas, Antisemiten-Katechismus. Eine Zusammenstellung des wichtigsten Materials zum Verständnis der Judenfrage, 7. Auflage, Leipzig 1888.
- Fuchs, Eduard, Die Juden in der Karikatur. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte, München 1921.
- Fuchs, Heinrich, Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts, 4 Bde. und 2 Erg. Bde., Wien 1972–1979.
- Gailus, Manfred, Die Erfindung des „Korn-Juden“. Zur Geschichte eines antijüdischen Feindbildes des 18. und 19. Jahrhunderts, in: *Historische Zeitschrift* 272 (2001), S. 597–622.
- Gans, Mozes Heiman, *Memorboek. Platenatlas van het leven der joden in Nederland van de middeleeuwen tot 1940*, Baarn 1971.
- Geller, Jay, (G)nos(e)ology: the cultural construction of the other, in: *Howard Eilberg-Schwartz (Hg.)*, *People of the body. Jews and Judaism from an embodied perspective*, Albany, N.Y. 1992, S. 243–282.
- Gerber, Barbara, *Jud Süß. Ein Beitrag zur historischen Antisemitismus- und Rezeptionsforschung*, Hamburg 1990.
- Gilman, Sander L., *The Jews' body*, London/New York 1991.
- Gilman, Sander L., *The Jewish body: a foot-note*, in: *Howard Eilberg-Schwartz (Hg.)*, *People of the body. Jews and Judaism from an embodied perspective*, Albany, N.Y. 1992, S. 223–241.
- Gilman, Sander L., *The visibility of the Jew in the Diaspora: Body imagery and its cultural context*, in: *Alan L. Berger (Hg.)*, *Judaism in the modern world*, New York/London 1994, S. 87–121.
- Gilman, Sander L., *Der „jüdische Körper“. Gedanken zum physischen Anderssein der Juden*, in: *Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.)*, *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*, München 1995, S. 167–179.
- Gilman, Sander L., *Robert Jütte und Gabriele Kohlbauer-Fritz (Hg.)*, *„Der schejne Jid“. Das Bild des „jüdischen Körpers“ in Mythos und Ritual*, Wien 1998.
- Gilman, Sander L., *„Die Rasse ist nicht schön“ – „Nein, wir Juden sind keine schöne Rasse!“ Der schöne und der häßliche Jude*, in: *Sander L. Gilman, Robert Jütte und Gabriele Kohlbauer-Fritz (Hg.)*, *„Der schejne Jid“. Das Bild des „jüdischen Körpers“ in Mythos und Ritual*, Wien 1998, S. 57–74.
- Glorius, Christoph, *„Unbrauchbare Isidore, Manasse und Abrahams“. Juden in deutschen Militärkarikaturen*, in: *Helmut Gold und Georg Heuberger (Hg.)*, *Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten*, Heidelberg 1999, S. 222–226.
- Göhring, Ludwig, *„Itzig Feitel Stern“. Leben und Werke eines bisher im Dunkel gebliebenen fränkischen Schriftstellers*, in: *Zeitschrift für Bücherfreunde* (Leipzig) N.F. 20 (1928), S. 114–120.
- Gold, Helmut und Georg Heuberger (Hg.), *Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten*, Heidelberg 1999.
- Gozani, Tal, *Images and Jewish identity: three Jewish artists in nineteenth-century France*, in: *Judaism* (New York) 50,3 (2001), S. 307–318.
- Graetz, Michael, *Vom Text zum Bild: die antisemitische Karikatur*, in: *Michael Graetz (Hg.)*, *Ein Leben für die jüdische Kunst. Gedenkband für Hannelore Künzl*, Heidelberg 2003, S. 163–180.
- Grand-Carteret, John, *L'affaire Dreyfus et l'image. 266 caricatures françaises et étrangères*, Paris 1898.
- Haas, Hannes, *Die Publizistik des Vorurteils. Antisemitismus in Karikatur und Satire am Beispiel des Kikeriki*, in: *Medien und Zeit* 1988, S. 3–7.
- Haibl, Michaela, *Vom „Ostjuden“ zum „Bankier“. Zur visuellen Genese zweier Judenstereotypen in populären Witzblättern*, in: *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* 6 (1997), S. 44–91.
- Haibl, Michaela, *Zerrbild als Stereotyp. Visuelle Darstellungen von Juden zwischen 1850 und 1900*, Berlin 1998.
- Haibl, Michaela, *Vom antijüdischen zum antisemitischen Judenstereotyp in der populären Druckgraphik des 19. Jahrhunderts*, in: *Helmut Gold und Georg Heuberger (Hg.)*, *Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten*, Heidelberg 1999, S. 79–96.
- Haibl, Michaela, *„... denn da drin erwartete mich ein Wandbild, das mir jedesmal einen Stich versetzte ...“ Zum Bild der Juden in der populären Druckgraphik mit Beispielen des 18. und 19. Jahrhunderts aus Augsburg und Nürnberg*, in: *Peter Fassl (Hg.)*, *Geschichte und Kultur der Juden in Schwaben II. Neuere Forschungen und Zeitzeugenberichte*, Stuttgart 2000, S. 229–241.
- Hecht, Cornelia, *Deutsche Juden und Antisemitismus in der Weimarer Republik*, Bonn 2003.
- Heid, Ludger, *„Der Ostjude“*, in: *Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.)*, *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*, München 1995, S. 241–251.
- Heil, Johannes und Bernd Wacker (Hg.), *Shylock? Zinsverbot und Geldverleih in jüdischer und christlicher Tradition*, München 1997.
- Heil, Johannes, *„Deutschland den Deutschen“ – Judenvertreibungen und Vertreibungsphantasien im Postkartenformat*, in: *Helmut Gold und Georg Heuberger (Hg.)*, *Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten*, Heidelberg 1999, S. 241–250.
- Heinrich-Jost, Ingrid (Hg.), *Kladderadatsch. Die Geschichte eines Berliner Witzblattes von 1848 bis ins Dritte Reich*, Köln 1982.
- Herbst, Helmut, *Die Illustrationen der „Meggendorfer Blätter“*. Phil. Diss. Tübingen 1982.
- Hildebrand, Martin, *Verkörperung des innerlich Guten und charaktervoll Gediegenen. Als verlässlicher Chronist seiner Zeit ist der Maler und Dichter Kaspar Kögler noch zu entdecken*, in: *Wiesbadener Leben* 42 (1993), Nr. 2, S. 6 f.
- Hinkeldey, Ch., *Justiz in alter Zeit (= Schriftenreihe des mittelalterlichen Kriminalmuseums Rotheburg ob der Tauber, Bd. IV)*, Rothenburg o.d.T. 1984.

- Hirt, Patrick, Die Dreyfus-Affaire und der französische Antisemitismus, in: *Helmut Gold und Georg Heuberger (Hg.)*, Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten, Heidelberg 1999, S. 353–360.
- Hödl, Klaus, Die Pathologisierung des jüdischen Körpers. Antisemitismus, Geschlecht und Medizin im Fin de Siècle, Wien 1997.
- Hoffmann, Andrea, Das Stereotyp des jüdischen Modernisierers. Abwehr mit vormodernen Begrifflichkeiten: Der „Schacherer“, in: *Hubert Cancik und Uwe Puschner (Hg.)*, Antisemitismus, Paganismus und Völkische Religion, München 2004, S. 27–32.
- Holzmann, Avner, The Jewish Renaissance and the Plastic Arts, in: *Jewish Studies Quarterly* 10 (2003), S. 351–359.
- Hönn, Georg Paul, Betrugs-Lexicon, worinnen die meiste Betrüge-
reyn in allen Ständen nebst denen darwider guten Theils die-
nenden Mittel entdeckt, 2. und vermehrte Auflage, Coburg 1721.
- Hyman, Paula E., Alphonse Lévy. Peintre de la vie juive, Straßburg/
Genf 1976.
- Hyman, Paula E., The Dreyfus Affair. The visual and the historical,
in: *Journal of Modern History* 61,1 (1989), S. 88–109.
- Jelusich, Mirko, und Alfred Gerstenbrand, Soldaten, Künstler, Leut' und
Herrschaften. Erinnerungen zweier Alt-Österreicher, Wien 1961.
- Le juif errant. Un témoin du temps [Ausstellungskatalog des Musée
d'art et d'histoire du Judaïsme, Paris, 26.10.2001–24.2.2002],
Paris 2001
- Kampe, Norbert, Studenten und „Judenfrage“ im Deutschen Kaiser-
reich. Die Entstehung einer akademischen Trägerschicht des
Antisemitismus, Göttingen 1988.
- Katz, Jacob, From prejudice to destruction. Anti-semitism, 1700–
1933, Cambridge, Mass. 1980 (deutsche Ausgabe: München
1989).
- Kirschner, Bruno, Deutsche Spottmedaillen auf Juden. Bearbeitet und
hg. von Arie Kindler, München 1968.
- Kleeblatt, Norman L. (Hg.), The Dreyfus Affair. Art, truth, and justice
[Catalog of a loan exhibition held at the Jewish Museum New
York], Berkeley/Los Angeles/London 1987.
- Kleeblatt, Norman L., Illustrating Jewish lifestyles on opposite banks
of the Rhine: Alphonse Lévy's Alsatian peasants and Moritz
Daniel Oppenheimer's Frankfurt Burghers, in: *Jewish art* 16/17
(1990/1991), S. 53–63.
- Kleeblatt, Norman L., Politique et contextes culturels: exposition
Dreyfus de 1987 au Musée juif de New-York, in: *Denis, Michel,
Michel Lagrée und Jean-Yves Veillard*, L'Affaire Dreyfus et l'opinion
publique en France et à l'étranger, Rennes 1995.
- Klein, Peter K., „Judenspottkarten“ vom Kaiserreich zur NS-Zeit. Kon-
tinuität und Umbruch judenfeindlicher Bildpolemik, in: *Freddy
Raphael (Hg.)*, „... das Flüstern eines leisen Wehens ...“. Beiträge
zu Kultur und Lebenswelt europäischer Juden. Festschrift für
Utz Jeggle, Konstanz 2001, S. 281–323.
- Klier, John D., The sculptor and the painter. Two Russian artists, in:
European Judaism 30,1 (Spring 1997), S. 64–69.
- Koch, Ursula E., Attacken gegen den jüdischen „Geist“ und „Witz“
in der Hochburg des Liberalismus: Berlin. Ein Mosaikstein zur
Rezeptions- und Antisemitismusforschung am Beispiel ausge-
wählter Satire-Journale des 19. Jahrhunderts, in: *Willi Jasper und
Joachim H. Knoll (Hg.)*, Preußens Himmel breitet seine Sterne
... Beiträge zur Kultur- und Politik- und Geistesgeschichte der
Neuzeit. Festschrift zum 60. Geburtstag von Julius H. Schoeps,
Bd. 2, Hildesheim/Zürich/New York 2002, S. 483–511.
- Köhle-Hezinger, Christel, und Adelhart Zippelius, „Da ist der Michel
aufgewacht und hat sie auf den Schub gebracht“. Zu zwei Zeug-
nissen antisemitischer „Volkskunst“, in: *Zeitschrift für Volks-
kunde* 84 (1988), S. 58–84.
- Könitzer, Willi Fr., Die Hitlerjugend als Träger kulturpolitischer Auf-
gaben, in: *Nationalsozialistische Monatshefte* 1938, S. 501–514.
- Kotek, Joël, und Dan Kotek, Au nom de l'antisionisme. L'image des
Juifs et d'Israël dans la caricature depuis la seconde Intifada,
Brüssel 2003/2005.
- Kotowski, Elke-Vera, und Julius H. Schoeps (Hg.), J'Accuse ...! ... ich
klage an! Zur Affaire Dreyfus. Eine Dokumentation. Begleitka-
talog zur Wanderausstellung in Deutschland Mai bis November
2005, o. O. 2005.
- Kugelman, Cilly, „Judenblut muß fließen.“ Antisemitische Pro-
paganda im Nationalsozialismus, in: *Helmut Gold und Georg
Heuberger (Hg.)*, Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten,
Heidelberg 1999, S. 284–290.
- Künzl, Hannelore, Zur Entwicklung des frühen Rabbinerportraits,
in: *Michael Graetz und Hannelore Künzl (Hg.)*, Vom Mittelalter in
die Neuzeit. Jüdische Städtebilder Frankfurt, Prag, Amsterdam,
Heidelberg 1999, S. 31–44.
- Leeuwe, de, H.H.J., Shakespeares Shylock en zijn vertolking door
Louis Bouwmeester, Utrecht 1966.
- Leicher, Günther, Kaspar Kögler. Leben und Werk, Wiesbaden 1996.
- Lessing, Theodor, Einmal und nie wieder. Lebenserinnerungen, Prag
1935.
- Lévy, Alphonse, Scènes familiales juives. Préface de Bernard Lazare,
Paris 1903.
- Lothar, Rudolf, Antisemitische Caricaturen, in: *Die Welt* (Wien),
Nr. 3, 18.6.1897, S. 14 f.
- Mann, Vivian B., und Richard I. Cohen (Hg.), From Court Jews to the
Rothchilds. Art, patronage, and power 1600–1800, München/
New York 1996.
- M^e Marc-Arthur Kohn Paris [Auktionskatalog], 17.6.2005 (1^{re} partie:
grotesques et caricatures).
- Mit Hängemaul und Nasenzinken ... Erziehung zur Unmenschlich-
keit. Medienpaket für Gruppenleiter und Lehrer. Texte und Diase-
rie, Düsseldorf 1984.
- Mittlmeier, Christine, Publizistik im Dienste antijüdischer Polemik.
Spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Flugschriften und
Flugblätter zur Hostienschändung, Frankfurt am Main, 2000.
- Mogin, Jean, Creten George (Monographies de l'Art Belge), Brüssel
1959.

- Mosse, George L., Die Geschichte des Rassismus in Europa, Königstein/Ts. 1978.
- Müller, Angelika, Der „jüdische Kapitalist“ als Drahtzieher und Hintermann. Zur antisemitischen Bildpolemik in den nationalsozialistischen Wahlplakaten der Weimarer Republik 1924–1933, in: Jahrbuch für Antisemitismusforschung 7 (1998), S. 175–207.
- Münchener Maler im 19./20. Jahrhundert, Bd. 6, München 1994.
- Musée d'art et d'histoire du Judaïsme [Paris]. Guide des collections, Paris 1998.
- Naggai, Betty, Old-clothes men: 18th and 19th centuries, in: Jewish Historical Studies. Transactions of the Jewish Historical Society of England (London) 31 (1988–1990), S. 171–191.
- Neunzert, Hartfrid (Hg.), Sir Hubert von Herkomer. Zum hundertjährigen Jubiläum seines Landsberger Mutterturms, Landsberg am Lech 1988.
- Noack, Hannelore, Unbelehrbar? Antijüdische Agitation mit entstellten Talmudzitaten. Antisemitische Aufwiegelung durch Verteufelung der Juden, Paderborn 2001.
- Nonn, Christoph, Eine Stadt sucht einen Mörder. Gerücht, Gewalt und Antisemitismus im Kaiserreich, Göttingen 2002.
- Nord, Philip, The new painting and the Dreyfus affair, in: Historical reflections (Toronto) 24,1 (1998), S. 115–136.
- Patai, [Jozef], Lazar Krestin. Zu seinem 50jährigen Künstler-Jubiläum, in: Aus alter und neuer Zeit. Illustrierte Beilage zum Israelitischen Familienblatt (Hamburg), Nr. 13 vom 24.4.1930, Titelblatt und S. 98.
- Pearl, Pierre-Olivier, Caricature et opinion: une influence réciproque, in: Denis, Michel, Michel Lagrée und Jean-Yves Veillard, L'Affaire Dreyfus et l'opinion publique en France et à l'étranger, Rennes: Presses Universitaires de Rennes 1995, S. 51–67.
- Piper, Ernst, „Die jüdische Weltverschwörung“, in: Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München 1995, S. 127–135.
- Pocci, Franz Graf von, Kasperkomödien. Mit Steinzeichnungen von Alphons Woelfle, Berlin 1922.
- Poetzel, Eduard, Die gute alte Zeit. Wiener Bilderbogen. Mit Zeichnungen von Alfred Gerstenbrand, Wien 1937.
- Polak, Arthur, Joodse penningen in de Nederlanden. Jewish medals in the Netherlands, Amsterdam 1958.
- Der Postkartenmaler. Fritz Schönpflug (1873–1951) [Leporello zur Ausstellung im Wien Museum 28. März 1996 – 16. Februar 1997], Wien 1996.
- Pulzer, Peter G.J., Die Entstehung des politischen Antisemitismus in Deutschland und Österreich 1867–1914, Gütersloh 1964.
- Puschner, Uwe, Die völkische Bewegung im wilhelminischen Kaiserreich. Sprache – Rasse – Religion, Darmstadt 2001.
- Rajner, Mirjam, The awakening of Jewish National Art in Russia, in: Jewish Art 16/17 (1990/1991), S. 98–121.
- Rockaway, Robert, und Aron Gutfeld, Demonic images of the Jews in the nineteenth century United States, in: American Jewish History 89 (2001), S. 355–381.
- Rohrbacher, Stefan, und Michael Schmidt, Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile, Reinbek bei Hamburg 1991.
- Rostworowskiego, Marka (Hg.), Żydzi w Polsce. Obraz i słowo, Teil I, Warszawa 1993.
- Rubens, Alfred, Anglo-Jewry in caricature, 1789–1850, in: Jewish Historical Studies. Transactions of the Jewish Historical Society of England 23 (1971), S. 92–101 + 32 pls.
- Rubens, Alfred, A Jewish iconography, rev. edn., London 1981.
- Rürup, Reinhard, Emanzipation und Antisemitismus. Studien zur „Judenfrage“ der bürgerlichen Gesellschaft, Göttingen 1975.
- Samuel, E., Adolf von Sonnenthal. Zur Erinnerung an sein Künstler-Jubiläum am 31. Mai 1905, in: Ost und West. Illustrierte Monatschrift für das gesamte Judentum 6 (1906), Sp. 317–326.
- Schacherl, Max, Sonnenthal, in: Ost und West. Illustrierte Monatschrift für das gesamte Judentum 9 (1909), Sp. 301–307.
- Schäfer, Julia, „Verzeichnet“ – über „Judenbilder“ als historische Quelle, in: Jahrbuch für Antisemitismusforschung 10 (2001), S. 138–155.
- Schäfer, Julia, Das „Judenbild“ im Bild. Visueller Antisemitismus in populären Medien, in: Wolfgang Benz und Angelika Königseder (Hg.), Judenfeindschaft als Paradigma. Studien zur Vorurteilsforschung, Berlin 2002, S. 65–69.
- Schäfer, Julia, Ein Jude ist ein Jude ist ein Jude – Das „Judenbild“ zwischen Mimesis und Inszenierung, in: Katja Bär u. a. (Hg.), Text und Wahrheit, Frankfurt am Main 2004, S. 209–224.
- Schäfer, Julia, Vermessen – gezeichnet – verlacht. Judenbilder in populären Zeitschriften 1918–1933, Frankfurt am Main 2005.
- Schatzkammer der Deutschen. Aus den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Nürnberg 1982.
- Schlotzhauer, Inge, Ideologie und Organisation des politischen Antisemitismus in Frankfurt am Main 1880–1914, Frankfurt am Main 1989.
- Schmidt, Rudolf (Hg.), Österreichisches Künstlerlexikon. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 1–4, Wien 1974–1978.
- Schoeps, Julius H., und Joachim Schlör (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München 1995.
- Schrekenberg, Heinz, Die Juden in der Kunst Europas. Ein Bildatlas, Göttingen 1996 (engl. Ausgabe: New York 1996).
- Seipel, Wilfried, Das Weltbild der Zizenhausener Figuren. Mit Fotografien von Ulrike Schneiders, Konstanz 1984.
- Sessa, Karl Borromäus Alexander, Unser Verkehr. Von einem Christen, Königsberg 1815 (danach viele weitere Auflagen).
- Shachar, Isaiah, The Judensau. A medieval anti-Jewish motif and its history, London 1974.

- Sigal-Klagsbald, Laurence (Hg.)*, Exposition: Juifs et citoyens. Du 24 octobre au 31 décembre 1989, Paris 1989.
- Silvain, Gérard*, La question juive en Europe 1933–1945. Préface de Marie-Madeleine Fourcade, Paris 1985.
- Simplicissimus*. Eine satirische Zeitschrift. München 1896–1844. Haus der Kunst in München 19. November 1977 bis 15. Januar 1978, München 1977.
- Steen, Jürgen*, „Gruß aus dem Kölner Hof in Neu-Jerusalem“. Werbung für das „einzige judenfreie Hotel“ in Frankfurt am Main, in: *Helmut Gold und Georg Heuberger (Hg.)*, Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten, Heidelberg 1999, S. 256–261.
- Stern, Frank*, „Der Ewige Jude“ – Stereotype auf der europäischen Wanderung, in: Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen. Eine Ausstellung des Jüdischen Museums der Stadt Wien in der Volkshalle des Wiener Rathauses vom 27. April bis 31. Juli 1995, Wien 1995, S. 117–121.
- Süß, Hermann*, Vorläufige Bemerkungen, warum Johann Friedrich Sigmund Frh. v. Holzschuher nicht der Verfasser der Schriften des „Itzig Feitel Stern“ gewesen ist, sondern nur ein späterer Bearbeiter und Herausgeber des „Schabbes-Gärtle“. Referat, gehalten auf dem Second World Congress for Yiddish Language and Literature, Oxford 1983 [masch. Ms.].
- Szapiro, Élie*, Alphonse Lévy et l'image du Juif en France au temps de l'affaire Dreyfus, in: *Archives juives* 27,1 (1994), S. 72–78.
- Taradel, Ruggero*, L'accusa del sangue. Storia politica di un mito antisemitita, Roma 2002.
- Theilhaber, Felix A.*, Schlichte Kriegserlebnisse, Berlin 1916.
- Thieme, Ulrich, und Felix Becker*, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bde., Leipzig 1907–1950.
- Tillier, Bertrand*, La caricature antisémite pendant l'affaire Dreyfus, in: *Hommes & migrations. Documents sur les travailleurs étrangers* (Paris), Nr. 1216 (Nov.-Dez. 1998), S. 93–103.
- Treml, Manfred*, Die „Macht der Bilder“. Überlegungen zur Visualisierung von Geschichte und zur Historischen Bildkunde, in: *Jahrbuch für fränkische Landesforschung* 58 (1998), S. 15–30.
- Vishniac, Roman*, Verschwundene Welt, München 1996.
- Volkov, Shulamit*, Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert, München 1990.
- Vollmer, Hans (Hg.)*, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts, 6 Bde., Leipzig 1953–1962.
- Wassermann, Henry*, Jews and Judaism in the „Gartenlaube“, in: *Leo Baeck Institute Year Book* 23 (1978), S. 47–60.
- Wassermann, Henry*, The „Fliegende Blätter“ as source for the social history of German Jewry, in: *Leo Baeck Institute Year Book* 28 (1983), S. 93–138.
- Wassermann, Henry*, Jews in Jugendstil. The *Simplicissimus*, 1896–1914, in: *Leo Baeck Institute Year Book* 31 (1986), S. 71–104.
- Wege in die Vernichtung. Die Deportation der Juden aus Mainfranken 1941–1943. Begleitband zur Ausstellung des Staatsarchivs Würzburg und des Instituts für Zeitgeschichte München-Berlin in Zusammenarbeit mit dem Bezirk Unterfranken, München 2003.
- Wegner, Manfred*, Materialien zu Figur und Gestalt des Juden im Puppentheater des 19. Jahrhunderts, in: *Hans-Peter Bayerdörfer (Hg.)*, *Theatralia Judaica*. Emanzipation und Antisemitismus als Momente der Theatergeschichte. Von der Lessing-Zeit bis zur Shoah, Tübingen 1992, S. 164–183.
- Weinryb, B[ernard]*, Itzig Feitel Stern, ein bayerisch-fränkischer Antisemit des 19. Jahrhunderts, in: *Bayerische Israelitische Gemeindezeitung* (München) 1931, S. 252–253.
- Weissberg, Liliane*, Notenverkehr. Antisemitische Motive und Texte auf dem Notgeld der 20er Jahre, in: *Helmut Gold und Georg Heuberger (Hg.)*, Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten, Heidelberg 1999, S. 276–283.
- Wie Ritualmord-Märchen gedichtet werden, in: *Im deutschen Reich* (Berlin) 1905, S. 207–213.
- Wohl, Anthony S.*, „Ben Juju“: Representations of Disraeli's Jewishness in the Victorian political cartoon, in: *Todd M. Endelman und Tony Kushner (Hg.)*, *Disraeli's Jewishness*, London/Portland, Oreg. 2002, S. 105–161.
- Zach, Hans*, „Hütet eure Kinder!“ – Ritualmordbeschuldigungen um 1900, in: *Helmut Gold und Georg Heuberger (Hg.)*, Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten, Heidelberg 1999, S. 160–165.
- Zalmona, Yigal (Hg.)*, The art of Abel Pann. From Montparnasse to the Land of the Bible [Ausstellungskatalog. The Israel Museum], Jerusalem 2003.
- Zeichner der „Meggendorfer Blätter“ – „Fliegenden Blätter“ 1889–1944. Aquarelle, Zeichnungen. Ausstellung [Galerie] Karl & Faber 8. September – 31. Oktober 1988, München 1988.
- Żydzi – Polscy. Czerwiec – sierpień 1989. Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1989.

