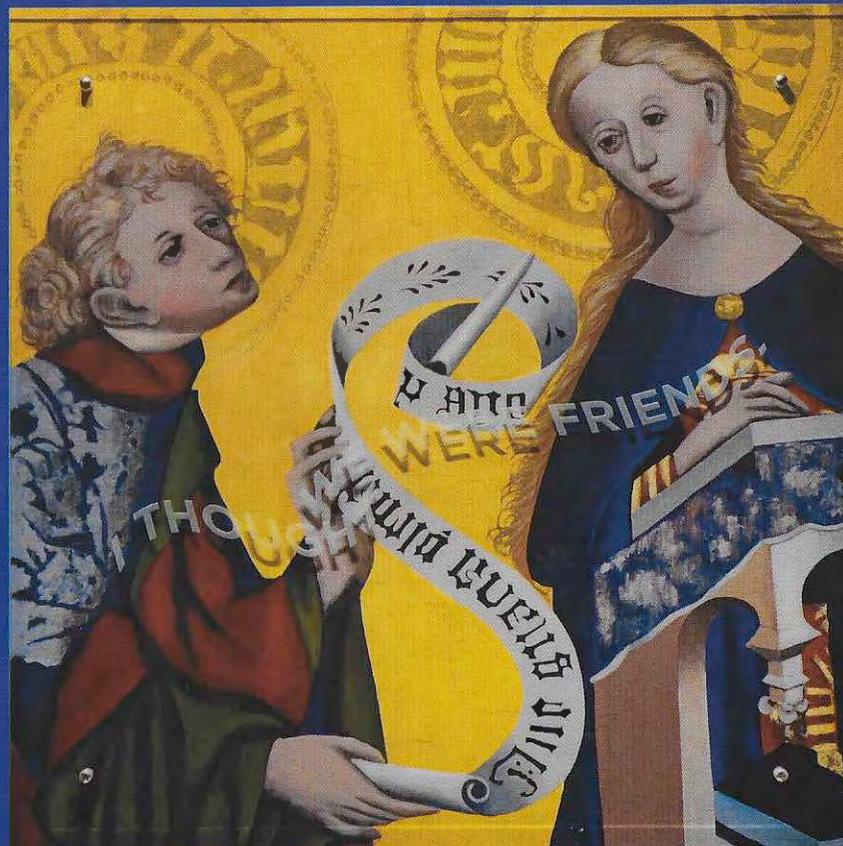


Thorsten Rodiek  
(Herausgeber/Editor)

Ken Aptekar  
Nachbarn/Neighbours

7. Februar – 29. Mai 2016

Kunsthalle Sankt Annen,  
Hansestadt Lübeck



Hansestadt LÜBECK ■

## Vorwort

Der erste schriftliche Kontakt mit Ken Aptekar fand vor mehr als 17 Jahren während meiner Tätigkeit im Felix-Nussbaum-Haus in Osnabrück statt. Die damalige Direktorin des Jewish Museums in New York City, Ms. Joan Rosenbaum, hatte den Kontakt möglich gemacht.

Damals kamen wir zu der Übereinkunft, einmal vor dem Hintergrund des tragischen Schicksals des jüdischen Malers Felix Nussbaum zusammen ein Kunstprojekt mit entsprechender Thematik verwirklichen zu wollen.

Durch meinen beruflich bedingten Wechsel an die Museen für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck kam es leider nicht mehr dazu. Allerdings brach der Kontakt über die Jahre nicht ab.

So besuchte mich der amerikanische Künstler Ken Aptekar schließlich 2006 erstmals in Lübeck, um nach so langer Zeit nun doch noch das einst beabsichtigte, gemeinsame, aber noch in keiner Weise konkrete Kunstprojekt, zu realisieren. Jetzt war natürlicherweise Lübeck mit seiner Kunsthalle Sankt Annen der Ort, an dem es geschehen sollte.

Mit großem Aufwand und für mehrere Tage betrieb Ken Aptekar seine zahlreichen Recherchen vor Ort, bei denen ihn sowohl einige Mitglieder der Jüdischen Gemeinde und andere Lübecker engagiert unterstützten.

Aptekar zeigte sich fasziniert von der Tatsache, daß das Synagogengrundstück direkt an das von christlich-sakraler Kunst wesentlich geprägte Sankt-Annemuseum grenzt, die Jüdische Gemeinde also unser direkter Nachbar ist und sich die Moscheen Lübecker Muslime in dem gleichen Stadtquartier von Sankt Aegidien befinden, d. h., daß hier auf engstem Raum drei Weltreligionen vertreten sind.

Aus diesen Erkenntnissen heraus entwickelte der in New York und Paris lebende und arbeitende Künstler Ken Aptekar schließlich das Gesamtkonzept dieser außergewöhnlichen Ausstellung.

Seine hierfür notwendigen Nachforschungen führten ihn bis nach Santiago de Chile, wo es ihm gelang, mit dem damals 91-jährigen Rodolfo Hofmann ein sehr eindrucksvolles Video-Interview zu führen. Hierin berichtet er von seiner Kindheit im Lübeck der 20iger und 30iger Jahre. Um sowohl wirtschaftlich überleben zu können als auch um ihr nacktes Leben zu retten, war die Familie gezwungen, 1936 auszuwandern.

## Foreword<sup>1</sup>

The first encounter with Ken Aptekar took place over 17 years ago whilst my activity in the Felix-Nussbaum-Haus in Osnabrück, Germany. The director of the Jewish Museum in New York City at the time, Ms Joan Rosenbaum, made this contact possible.

We came to the agreement back then to realise, at some point, an art project against the background of the tragic fate of the Jewish painter Felix Nussbaum along with associated topics.

Unfortunately, this never happened, due to my career-related change to the Hanseatic City of Lübeck's Museums for Art and Cultural History. The contact remained over the years, however.

In this connection, the American artist Ken Aptekar eventually visited me in Lübeck in the year 2006, in order to realise, after such a long time, the intended joint art project that had yet to be concretely defined. The place where it should happen, naturally, was now the art exhibition hall of St. Annen Museum in Lübeck.

With a great deal of effort and for several days, Ken Aptekar conducted his extensive research on location, which was enthusiastically supported by some members of the Jewish community and other Lübeck residents.

Aptekar was fascinated by the fact that the property of the synagogue bordered directly on that of St. Annen Museum, which was substantially characterised by sacred Christian art. This made the Jewish community our immediate neighbour, and the mosques of Lübeck's Muslims are located in the same district of the city as St. Giles' Church, meaning that three world religions are represented here within the closest proximity.

These considerations ultimately formed the basis for the development of the overall concept of this extraordinary exhibition by the artist Ken Aptekar, who lives and works in New York and Paris.

His subsequent research led him to Santiago de Chile, where he was able to conduct a very impressive video interview with Rodolfo Hofmann, at the time 91 years of age, who in June 1936 was still able to celebrate his bar mitzvah in the Lübeck Synagogue. Since the founding of the "Kunsthalle Sankt Annen", we have always attempted to draw a connection between older and modern art, as well as to contemporary

<sup>1</sup> „The English texts in this catalogue are published as the authors have submitted them, either in American or British English. For this reason, you will find different types of spelling for some words.“

Seit Bestehen der Kunsthalle Sankt Annen war es immer unser Bestreben, die alte Kunst mit der modernen und zeitgenössischen zu verbinden, um zu zeigen, daß es zwischen beiden zu unterschiedlichen Zeiten entstandenen Kunstrichtungen durchaus Gemeinsamkeiten und viele Anknüpfungspunkte gibt.

In dieser Ausstellung, bei der der Künstler eine Reihe von mittelalterlichen Motivvorlagen mit Themen unserer unmittelbaren Gegenwart verknüpft, ist diese Absicht überzeugend verwirklicht worden.

Für die Kontaktvermittlung und ihr weiteres Engagement sei an dieser Stelle vor allem den Lübeckern Frau Heidemarie Kugler-Weimann und Herrn Albrecht Schreiber von ganzem Herzen gedankt!

Wie oft bei großen und ambitionierten Ausstellungen, läßt sich ein solches Projekt nicht ohne die finanzielle Unterstützung Dritter realisieren. Umso dankbarer sind wir der Possehl-Stiftung zu Lübeck, daß sie diese Ausstellung kräftig zu unterstützen half.

Einen großen Dank schulden wir aber auch der King Baudouin Foundation, United States, die dieses Projekt substantiell förderte.

Dr. Thorsten Rodiek  
Museumsdirektor

works, in order to demonstrate that the art movements of different times indeed share similarities and many points of reference.

In this exhibition, in which the artist links a series of medieval motifs with topics of our immediate present, convincingly realises this intention.

For facilitating contacts and their further involvement, I take this opportunity to thank most of all Lübeck residents Ms Heidemarie Kugler-Weimann and Mr Albrecht Schreiber from the bottom of my heart!

As is often the case with large and ambitious exhibitions, such a project cannot be realised without the financial assistance of third parties. We are all the more grateful that the Possehl Foundation of Lübeck substantially supported this exhibition.

Much thanks is also due to the King Baudouin Foundation, United States and Mrs Mildred Weissman of New York, who participated in this project with considerable contributions.

Dr Thorsten Rodiek  
Museum Director

Thorsten Rodiek

*Muslime rasen, Christen straucheln,  
Juden irren, Magier mogeln;  
Wir Sterbliche sind zwei Schulen zuzuordnen:  
Scheinheilige Schurken oder fromme Narren.*

Abul Ala Al-Ma'arri

*Du sollst deinem Nächsten nichts Ärgeres  
tun, als du dir gern getan haben willst.*

Talmud, Aggadah

## Nachbarn Prolog

In der heutigen, an der Ostsee gelegenen, mittelalterlichen Hanse- und Hafenstadt Lübeck mit ihren rund 213 000 Einwohnern gab es seit der Mitte des 17. Jahrhunderts, im heutigen Stadtteil Moisling, der damals aber noch unter dänischer Hoheit stand, eine kleine Ansiedlung jüdischer Familien.<sup>1</sup>

Der dänische König hatte den Juden 1668/86 sowohl das Niederlassungsrecht als auch 1697 die Handelsfreiheit für Dänemark und Holstein gegeben. Die Lübecker Bürgerschaft und der Rat der Hansestadt hatten damals vergeblich alles versucht, dieses zu verhindern. Im Rahmen des lübeckisch-dänischen Territorialvergleichs von 1802/06 erhielt Lübeck schließlich die Souveränität über Moisling, den heutigen Stadtteil. Erst 1808, während der französischen Besatzung (1806 - 1811) unter Napoleon I., erhielten die Juden den freien Zugang zur Stadt. 1811, als Lübeck in das französische Kaiserreich eingegliedert wurde, erfolgte schließlich die rechtliche Gleichstellung der Juden. Diese war mit der Niederlassungs- und Berufsfreiheit verbunden.

Thorsten Rodiek

*Muslims stumble, Christians stray,  
Jews are lost, Zoroastrians err;  
We mortals comprise two schools:  
Sanctimonious knaves or pious fools.*

Abul 'Ala Al-Ma'arri

*What is hateful to yourself, do not do to your neighbour.*

Talmud, Aggadah

## Neighbours Prologue

In today's Lübeck, a medieval Hanseatic harbour city on the Baltic coast, with its approximately 213,000 residents, there has existed a small settlement of Jewish families in the present day district of Moisling since the mid-17<sup>th</sup> century, at the time under Danish sovereignty.<sup>1</sup>

The Danish king granted the Jews (1668/86) the right of establishment 1697 as well as freedom of trade for Denmark and Holstein. At the time, Lübeck's parliament *Bürgerschaft* and the Hanseatic city council did everything possible to prevent this. As a part of the Lübeck-Danish territorial concessions of 1802/06, Lübeck ultimately gained sovereignty over Moisling, which is now a district of Lübeck. It was only in 1808, during the French occupation (1806 - 1811) under Napoleon I, that the Jews were granted free access to the city. In 1811, when Lübeck was incorporated into the French Empire, the Jews were finally granted equal rights under the law, including the freedoms of residence and occupation.

Aber nach dem Abzug der Franzosen keimten die antijüdischen Ressentiments in Teilen des Lübecker Rats wieder auf. Demzufolge wurden die inzwischen in der Stadt lebenden Juden 1821/24 nach Moisling ausgewiesen und deren Rechte eingeschränkt. Die dortige jüdische Gemeinde verarmte infolge dieser Maßnahmen. Die 1836/37 und 1842/43 unternommenen Bemühungen seitens liberaler Lübecker Bürger, die Lage der Juden in Moisling zu verbessern, scheiterten am Widerstand der Bürgerschaft.

Die 1848 bzw. 1852 durchgeführte Verfassungsreform und das Gesetz zur Gewährung des Gewerberechts, brachte den Juden schließlich die komplette rechtliche Gleichstellung, die zum Florieren des jüdischen Lebens innerhalb der Hansestadt wesentlich beitrug. Infolgedessen waren von 1851 bis 1933 Bürger jüdischen Glaubens auch Mitglieder der Lübecker Bürgerschaft.

Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten am 30. Januar 1933 endete sehr abrupt diese Phase der gesellschaftlichen Anerkennung und Integration der jüdischen Bürger. Sie wurden aus Vereinen und Berufsorganisationen ausgeschlossen. Ihre Geschäfte wurden geplündert bzw. bis 1938 *arisiert*, d. h. enteignet. 1938 kam es demzufolge zu einer großen Auswanderungswelle von 500 jüdischen Einwohnern in Richtung U.S.A., Großbritannien, Südamerika und Palästina. Die übrigen noch in Lübeck verbliebenen jüdischen Bürger wurden ab 1941 in die Konzentrationslager Jungfernhof bei Riga und 1942/43 in das KZ Theresienstadt deportiert, wo sie, bis auf elf Menschen, alle ermordet wurden.

Schon 1945 bildete sich die jüdische Gemeinde in Lübeck neu, da einige wenige Geflohene und Überlebende in ihre alte Heimatstadt zurückkehrten. Allerdings verringerte sich die Zahl der Gemeindemitglieder derart, daß es 1968 zur Selbstauflösung der Gemeinde kam. Sie schloss sich der rund 65 Kilometer entfernt existierenden *Jüdischen Gemeinde Hamburg* an.

Durch die Wiedervereinigung Deutschlands und das Ende der Sowjetunion von 1990 ist die heutige jüdische Gemeinde Lübecks wieder im Wachstum begriffen. Ein neues jüdisches Gemeindeleben konnte entstehen.

Mittlerweile leben im heutigen Lübeck wieder rund 900, zumeist aus Osteuropa stammende Bürger jüdischen Glaubens. Sie gründeten 2001 die *Jüdische Gemeinde e. V.* Zu Anfang 2005 übernahm diese Vereinigung das Synagogengrundstück neben dem heutigen Museumsquartier und den jüdischen Friedhof in Moisling in ihre eigene Verantwortung.<sup>2</sup>

Ein hoffnungsvoller und auf die Zukunft ausgerichteter Anfang für ein respektvolles, tolerantes und verständnisvolles Zusammenleben verschiedener Glaubensrichtungen

Yet after the French had withdrawn, resentment against the Jews began to grow once again in parts of the Lübeck city council. As a consequence, the Jews meanwhile living in the city 1821/24 were expelled to Moisling and their rights were restricted. The Jewish community there was stricken by poverty as a result of these measures. The efforts of 1836/37 and 1842/43 by liberal citizens of Lübeck to improve the situation of the Jews in Moisling failed to overcome the resistance of the *Bürgerschaft*.

The constitutional reform (1848) and granting of rights under commercial law (1852) finally gave the Jews complete equality under the law, which significantly contributed to Jewish life flourishing in the Hanseatic city. As a result of this, citizens of the Jewish faith in Lübeck were also considered Lübeck citizens with full citizens' rights from 1851 to 1933.

When the National Socialists came to power on 30 January 1933, this phase of the recognition and integration of Jewish citizens ended quite abruptly. They were banned from clubs and professional organizations. Their businesses were plundered, or up until 1938 *aryanized*, meaning dispossessed. Consequently, a great wave of emigration came in 1938, with 500 Jewish residents heading towards the USA, Great Britain, South America and Palestine. Beginning in 1941, the Jewish citizens remaining in Lübeck were deported to the Jungfernhof concentration camp near Riga and to the Theresienstadt concentration camp in 1942/43, where all but eleven of them were murdered.

The Jewish community already began to regenerate in 1945, with a small number of those who had fled and survived returning to their old home city. However, the number of community members dwindled to such an extent that in 1968 its members decided to disband the community. They instead joined the *Jewish Community of Hamburg* that was located approximately 65 kilometres away.

As a result of Germany's reunification and the end of the Soviet Union in 1990, Lübeck's present Jewish community continued to grow once again. A new life for the Jewish community has become possible.

Meanwhile, approximately 900 citizens of the Jewish faith now live in Lübeck, the majority of them from Eastern Europe. In 2001 they founded the *Jüdische Gemeinde e. V.* association. At the start of 2005, the association assumed responsibility for the synagogue property neighbouring the current Museum Quarter as well as for the Jewish cemetery in Moisling.<sup>2</sup>

This is a hopeful start that is geared toward the future, in Lübeck as well as far beyond the city's borders, for those of different faiths to live together in respect, tolerance and understanding.



1. Kreuzgang/Cloister, St. Annen-Museum, Lübeck



2. Remter/Chapter house, St. Annen-Museum, Lübeck

ist damit heute für Lübeck, aber auch weit darüber hinaus, gegeben.

Im Sankt-Annem-Museum der Hansestadt Lübeck existiert mit allein 28 Schnitzretabeln und mehreren auf Holztafeln gemalten Altarbildern eine eindrucksvolle Sammlung sakraler mittelalterlicher Kunst. Sie alle befinden sich in dem ehemaligen, 1515 fertiggestellten, Sankt-Annem-Kloster, einem Gebäude mit spätgotischer Architektur. (Abb. 1, 2)

Das Sankt-Annem-Museum, gegründet 1915, bildet zusammen mit der modernen Kunsthalle Sankt Annen von 2003, die in die Ruinen der 1843 abgebrannten, Klosterkirche integriert wurde, heute das Museumsquartier.

Direkt auf dem Nachbargrundstück des Museumsquartiers befindet sich die 1880 errichtete, dann während der Zeit des Nationalsozialismus baulich veränderte Synagoge. Sie war die einzige, während der Reichspogromnacht vom 9. November 1938, nicht zerstörte Synagoge Norddeutschlands. (Abb. 3, 4)

The 28 carved retables and numerous altarpieces painted on wooden panels of Lübeck's St. Annen-Museum represent an impressive collection of sacred medieval art. All of these are to be found in the former Monastery of St. Anne, completed in 1515, a structure with late Gothic architecture. (III. 1, 2) Making up today's Museum Quarter are the St. Annen-Museum, founded in 1915, together with the modern art gallery Kunsthalle St. Annen from 2003, integrated into the ruins of the monastery church (destroyed by fire in 1843).

Built on the property neighbouring the Museum Quarter in 1880 is the synagogue, which was structurally modified during the National Socialist era. It was North Germany's only synagogue that was not destroyed during the "Night of Broken Glass" on 9 November 1938. (III. 3, 4)

It was this particular topographical, structural, historical and content-related situation that formed the starting point for Ken Apteckar's extraordinary, and in its form unique, art project.



3. Synagoge/Synagogue, Lübeck, um/around 1880



4. Synagoge/Synagogue, Lübeck, nach/after 1938

Diese besondere topographische, bauliche, historische und inhaltliche Situation war Ausgangspunkt für Ken Aptekars außergewöhnliches und in seiner Form einzigartiges Kunstprojekt.

## Der Künstler

Ken Aptekar betrachtet sich selbst als Konzeptkünstler, der seine Bilder als *Objekte mit Malerei* definiert. Dabei ist es ihm sehr wichtig, daß diese stets eine fortschrittliche Haltung bzw. Beziehung zu aktuellen gesellschaftspolitischen Fragen haben. Seine Kunst ist ein Schaffen im Sinne der Aufklärung. Er möchte die ihm persönlich wichtigen Themen mit seiner Kunst verständlich kommunizieren.

Für ihn waren und sind viele Künstler mit ihren Werken der jahrhundertealten Kunstgeschichte bis heute stets Anregung und Inspiration gewesen.

Von den zeitgenössischen Künstlern sind es vor allem die, die, wie Aptekar selbst, mit ihren Werken vielfach Stellung zu gesellschaftlichen, sozialen und politischen Fragen bezogen. Dazu gehören u. a. die Konzeptkünstler Hans Haacke und Barbara Kruger, die konzeptuelle, sich mit Fragen der Identität, den Rollenbildern, der Körperlichkeit und Sexualität beschäftigende Photographin Cindy Sherman oder der Maler, Grafiker, Photograph und Filmmacher Ed Ruscha.

Aptekars Konzeptkunst hat eine dezidiert sozialpolitische und historische Dimension, die, von der europäischen Perspektive aus betrachtet, vielmehr in der Tradition der „Spurensicherer“ der 1970er Jahre wie Christian Boltanski, Nikolaus Lang, Anne & Patrick Poirier, Jochen Gerz oder auch Joseph Beuys steht.

Texte oder Wörter spielten/spielen neben der Gestaltung auch bei diesen Künstlern eine entscheidende Rolle.

Aptekar, der als Graphik-Designer arbeitete, während er Malerei am College studierte, fiel auf, daß es zahlreiche Werke in der Kunstgeschichte gibt, bei denen Texte integriert sind. Das heißt, sie sind fester Bestandteil der jeweiligen Arbeit. Durch Schrift oder Typographie besitzen diese selbst ganz eigene, expressive Qualitäten.

Aptekar versteht Sprache als eine ganz eigene visuelle Form, die aber, im Unterschied zu den Werken einer Konzeptkünstlerin wie Jenny Holzer, unbedingt immer mit bildlichen Darstellungen kombiniert werden sollte.

Der Anlaß, Texte in den eigenen Bildobjekten zu verwenden, war Aptekars erste

## The Artist

Ken Aptekar considers himself a conceptual artist, and he defines his pictures as *objects with painting*. It is very important for him that these always have a progressive approach or relationship to current socio-political issues. His art is that of creation in the spirit of the Enlightenment. He wants his art to clearly communicate topics that are of personal importance to him.

There were and are many artists, whose works span the centuries of art history to this very day, who continuously provide him with motivation and inspiration. Of the contemporary artists, there are those like Aptekar, who primarily comment in their work on societal, social and political questions. Among these are the conceptual artists Hans Haacke and Barbara Kruger, the photographer Cindy Sherman, who conceptually deals with the questions of identity, social role models, physicality and sexuality, and the painter, graphic designer, photographer and filmmaker Ed Ruscha.

Aptekar's conceptual art has a decidedly socio-political and historical dimension, and viewed from the European perspective, it is close to the tradition of the "Spurensicherer" (those who "secure evidence") of the 1970s, such as Christian Boltanski, Nikolaus Lang, Anne & Patrick Poirier, Jochen Gerz, or even Joseph Beuys. In addition to the artistic design, texts or words also play/played a decisive role in the works of these artists.

Aptekar, who worked as a graphic designer while studying painting in college, observed that there are numerous works throughout art history into which texts have been integrated as an integral part of the respective works. They possess their very own expressive qualities by means of the type or typography.

Aptekar sees language as its very own visual form, which, in contrast to the works of conceptual artists such as Jenny Holzer, should absolutely be combined with visual representations at all times.

Aptekar's first solo exhibition in 1989 at the Bess Cutler Gallery (New York) gave him occasion to use texts in his own visual objects. The gallery owner discouraged the placement of wall labels with titles of the works next to Aptekar's paintings, so as not to lessen the value of the exhibited works.

The gallery owner discouraged the placement of wall labels with titles. Aptekar

Einzelausstellung 1989, in der Bess Cutler Gallery, New York, bei der der Galerist versuchte, Bildbeschriftungen zu verhindern, um den Wert der Exponate selbst nicht zu schmälern. Als Konsequenz daraus, begann Aptekar die Worte, die er als Titel verwenden wollte, direkt auf die mit Glas versiegelten Gemälde aufzutragen.

Da Aptekar die Malerei zwar schätzt, oft aber in der Vergangenheit feststellen musste, daß viele Menschen rat- und hilflos vor einzelnen Werken standen, war es ihm seitdem ein wesentliches Anliegen, Malerei und Texte miteinander zu verbinden.

Auf die Frage des Autors, ob diese Kombination von Bildern und Texten auch etwas mit seiner jüdischen Herkunft zu tun haben könnte, war die Antwort: *I couldn't agree more. (Ich könnte nicht mehr, als zustimmen).*<sup>3</sup>

Es gibt in der jüdischen Religion zum Einen das Bilderverbot, das sich im übrigen ausschließlich auf die Darstellung Gottes bezog, aber nicht absolut war. Zum anderen sind es die Bedeutung von Tora und Talmud, mit denen sich gläubige Juden ein Leben lang auseinandersetzen und darüber diskutieren, um die von Moses und den späteren Schriftgelehrten dargelegten Regeln mit den sich stetig verändernden Lebensbedingungen in Übereinstimmung zu bringen. Das geschriebene, überlieferte Wort besitzt im Judentum die entscheidende Rolle. Im Gegensatz zum Christentum aber, gibt es in dieser Religion keinerlei Dogma, sondern man versucht auf Grund ihrer dialektischen Grundauffassung, immer wieder erneut Wahrheiten, nicht die Wahrheit, zu finden. Daß das Wort und die Schrift dabei eine herausragende Rolle spielen muß, versteht sich daher von selbst. Ein starres Bild, bzw. dessen Inhalt, ist im Gegensatz zum gesprochenen oder geschriebenen Wort, in seiner Hermeneutik nicht mehr so variabel, wie das, was in der Schrift gewissermaßen „zwischen den Zeilen“ mitgesagt wird:

*Ist meine Arbeit jüdisch, weil ich darauf bestehe, Text – das Wort – mit Bildern zu kombinieren? Ist sie jüdisch, weil ich im Herzen glaube, daß Bilder in die Irre führen können und man Worten mehr trauen kann? Ist es die Wichtigkeit, die ich der Interpretation beimesse, oder mein unerträglicher Beurteilungszwang? Ist es mein Misstrauen gegenüber Autoritäten, die ich hier in den alten Meistergemälden sehe, nichtjüdisch, und männlich? Oder ist mein Interesse daran, daß ich sie im physischen Sinne körperlich als angenehm, und als ein urtümliches Zeichen sehe?*<sup>4</sup>

In diesem Zusammenhang ist eine Parallele interessant, die zwischen den Bildern Aptekars und den sogenannten evangelisch-lutherischen *Lehrbildern* besteht. Letztere entstanden für die Protestanten unmittelbar nach der durch Martin Luther

highly appreciates painting, yet in the past he had realised that many people stood clueless and helpless in front of individual works. Since that time, it has been an important concern of his to combine painting with text.

In answer to this author's question as to whether the combination of images and text might also have something to do with his Jewish heritage, he answered: *I couldn't agree more.*<sup>3</sup>

Apart from that, there is a ban – yet one that is not absolute – on images in the Jewish religion that pertains exclusively to the depiction of God. There is also the discussion on the meaning of the Torah and the Talmud, with which religious Jews engage in a life-long dispute on how to reconcile the precepts set out by Moses and later scribes with the ever-changing conditions of life. In Judaism, the traditional written word is of decisive importance. Yet unlike Christianity, there is no dogma in this religion. Instead, based on its fundamentally dialectic view, there is a continuous attempt to find new truths, rather than **the one** truth. For this reason, it is evident that word and scripture must play a dominant role here. Compared to the spoken or written word, a static image or its content is no longer as variable in its hermeneutics as what is said “between the lines” of the scripture:

*Is my work Jewish because I insist on combining text—the Word—with images? Is it Jewish because in my heart I think images can mislead, words you can trust more? Is it the importance I attach to interpretation, or my sometimes insufferable judgementalism? Is it my mistrust of authority, seen here as Old Master painting, gentile, and male? Or my interest in a physical sense of the body as pleasurable, and as ethnic sign?*<sup>4</sup>

In this context, there is an interesting parallel between Aptekar's paintings and the Lutheran, so-called *instructive images* (*Lehrbilder*) arising immediately after the Reformation initiated by Martin Luther (1483-1546) around 1517. Unlike the imagery of the Catholic Church, many depictions of biblical stories by the Protestant reformers contained lengthy German texts, in order to clearly and unmistakably convey the core Protestant message to all believers.

Two of the best known painters of such reformatory *Lehrbilder* were Luther's friend Lucas Cranach the Elder (circa 1472 Kronach – 1553 Weimar) and his son Lucas Cranach the Younger (1515–1586) with their workshop.

The flyers, the copperplate engravings and paintings also served a clear purpose: they are intended to illustrate Luther's new teachings. They were therefore used in

(1483-1546) eingeleiteten Reformation seit etwa 1517. Viele Darstellungen biblischer Geschichten wurden im Unterschied zu den Bildern der katholischen Kirche von den Reformatoren mit längeren deutschsprachigen Texten versehen, um allen Gläubigen die evangelischen Kernbotschaften klar und eindeutig vermitteln zu können.

Zwei der bekanntesten Maler solcher reformatorischer *Lehrbilder* waren der Lutherfreund Lucas Cranach d. Ä. (um 1472 Kronach – 1553 Weimar) und dessen Sohn Lucas Cranach d. J. (1515–1586) mit ihrer Werkstatt.

Auch die Fliegenden Blätter, die Kupferstiche und Gemälde dienten einem klaren Zweck: Sie sollten Luthers neue Lehre bebildern. Sie wurden also im Sinne der Propaganda genutzt.<sup>5</sup> (Abb. 5)

Im Unterschied zu den protestantischen Lehrbildern sind Aptekars Arbeiten nicht nur im wortwörtlichen Sinne mehrschichtig, da diese sowohl mehrere Zeitebenen miteinander vereinen, sondern auch, weil sie, kombiniert mit einer hohen ästhetischen Erlebarkeit, keine eindeutigen Denkrichtungen vorgeben wollen.

Das hat auch damit zu tun, daß man Erzählungen in Bildern gegenübersteht, deren Ursprungsbilder aus vollkommen anderen Zusammenhängen stammen. Zugleich aber sind sie so konstruiert, als würden sie ein realer Teil, eine authentische Wiedergabe der erzählten Geschichte sein. Sie sind es aber nicht.

An dieser Stelle besteht ein bewusster ästhetisch-zeitlicher und erzählerischer Bruch. Dieser offensichtliche Bruch ermöglicht es dem Betrachter die Geschichte und Geschichten zu bedenken, indem er das Gelesene verinnerlicht und auf diese Weise aufgefordert ist, gesellschaftliche, historische und politische Bedingungen zu reflektieren.

Das Besondere an Aptekars Werken ist die Tatsache, daß diese nicht allein durch die verbale Botschaft bzw. eine Lehre zu wirken vermögen, sondern sie durch die Einbindung der mittelalterlichen Bildvorlagen zugleich auch mit Formen, Schönheit und Sinnlichkeit verbunden sind. Es stellt sich automatisch ein Seh-Lust-Gefühl ein, das die Wirkung der Bilder auf der so entscheidenden emotionalen Ebene verstärkt.<sup>6</sup>

Gleichzeitig sind sie aber durch ihre Verbindung von Wort und Bild so angelegt, daß



5. Hans Kemmer, *Die Ehebrecherin/The Adulteress*, 1534, Sankt Annen-Museum, Lübeck

the sense of propaganda.<sup>5</sup> (III. 5.)

“Unlike the instructive images for Protestant teachings, Aptekar’s works are multi-layered in the literal sense by spanning the distant past and the present, and thus synthesize several temporal layers. Together with the high level of aesthetic experience provided, they also avoid dictating how one should think. This also results from being confronted with narratives that are in completely different contexts than those of the original images. Yet at the same time, they are constructed to appear as an actual part, as an authentic rendering of the story that is being told. Yet they are not.

There is a conscious aesthetic-chronological and narrative break at this point. This apparent break enables the viewer to reflect upon history and narratives by absorbing what has been read, thereby being encouraged to reflect upon societal, historical and political conditions.

The distinctive quality of Aptekar’s works is the fact that their effect does not depend solely upon the verbal message or teachings. By the incorporation of the medieval pictorial models, they are at the same time connected with forms, beauty and sensuality. A feeling of visual pleasure is automatically awakened, which increases the effect of the images at the decisive emotional level.<sup>6</sup>

By means of linking words and imagery, they are at the same time designed in such a manner that the emotionally addressed viewer is faced with questions regarding politics, society, history and the own personal behaviour.<sup>7</sup>

The viewer alone is able to provide the answers.

sich beim emotional bewegten Betrachter von selbst Fragen zu Politik, Gesellschaft, Geschichte und zu seine eigene Person betreffenden Verhaltensweisen einstellen.<sup>7</sup> Nur der Betrachter selbst vermag sie zu beantworten.

## Das Konzept

Die Ausstellung *Nachbarn* besteht aus fünf Teilen:

1. Das Carlebach-Küchentuch
2. Gemälde zum Thema *Nachbarn*
3. Max Liebermanns *Zwölfjähriger Jesus im Tempel*
4. Die Video-Installation *Rodolfo Hofmann*
5. Die Silberstift-Zeichnungen

Die Ausstellung ist als Gesamtkunstwerk zu begreifen.

Sie besteht nicht nur aus den einzelnen, von Ken Aptekar angefertigten Gemälden und Zeichnungen, sondern bindet zugleich auch ein von ihm in Santiago de Chile gedrehtes Video-Interview in den inhaltlichen Gesamtzusammenhang ein.

Gleichwohl – und das ist ein Teil der Qualität seines künstlerisch-konzeptionellen Schaffens – vermögen jeweils auch alle Bild- und Medienelemente im Einzelnen die entsprechende inhaltliche Aussage zu vermitteln.

In das Konzept eingebunden sind auch die Beschriftungen neben den Bildern. Sie sind sowohl in englischer, deutscher, türkischer als auch in russischer Sprache verfasst, um auf diese Weise auf die Herkunftsländer der neuen Nachbarn im von deutschen Christen noch wesentlich geprägten Stadtteil Sankt Aegidien und darüber hinaus zu verweisen.

Ein großer Teil der jüdischen Gemeinde in Lübeck von heute stammt aus den Ländern der ehemaligen Sowjetunion und der überwiegende Anteil der Muslime, die in der Nähe des Museumsquartiers Moscheen unterhalten, aus der Türkei.

In diesem Zusammenhang könnte man der Auffassung sein, daß dieses künstlerische Konzept ausschließlich den Lübecker Verhältnissen entspreche und das künstlerische

## The Concept

The *Neighbours* exhibition comprises five parts:

1. The Carlebach-Küchentuch
2. Paintings on the topic of *Neighbours*
3. Max Liebermann's *Twelve-Year-Old Jesus in the Temple*
4. The *Rodolfo Hofmann* video installation
5. The silverpoint drawings

The exhibition is to be understood as a *Gesamtkunstwerk*, as a total work of art. It does not merely consist of individual paintings and drawings created by Ken Aptekar. Within the overall context, it also includes an interview video he made in Santiago de Chile.

Nevertheless – and that is a part of the quality of his artistic-conceptual creation – each of the pictorial and other media elements can individually convey the respective content. The inscriptions next to the pictures are also incorporated into the concept. They are in English, German, Turkish as well as Russian, and thus refer to the country of origin of the new neighbours in the city district of Saint Giles, still significantly shaped by German Christians, and beyond. A large portion of the Jewish community in Lübeck is from the countries of the former Soviet Union, and the overwhelming majority of the Muslims, who have mosques near the Museum Quarter, are from Turkey.

Although these particular constellations seem to apply particularly to the situation in Lübeck, and they were indeed the original starting point for Aptekar's concept, on closer examination, however, one realises that there are many different locations in the world that deal with comparable situations of societal mixture, different religious groups and various countries of origin. The English inscriptions convey this. Meanwhile, neighbourhoods with entirely heterogeneous cultures, languages, religions and creeds exist throughout the world.

It is this very fact that makes Aptekar's humanist concept generally applicable. As a result, it is all the more so convincing in its content as well as it is artistically.

Konzept daher auch nur in dieser Stadt aufginge.

Richtig ist es zwar, daß diese besonderen Konstellationen ursprünglicher Ausgangspunkt für Aptekars Planungen waren. Bei näherer Betrachtung jedoch stellt man aber fest, daß man es heute auch an vielen anderen Orten dieser Welt mit vergleichbaren gesellschaftlichen Mischungsverhältnissen, wie der Unterschiedlichkeit religiöser Gruppierungen und Herkunftsländer zu tun hat. Die englischen Beschriftungen vermitteln das.

Nachbarschaften mit ganz völlig heterogenen Kulturen, Sprachen, Religionen und Überzeugungen existieren mittlerweile auf dem gesamten Globus

Gerade diese Tatsache ist es, die Aptekars humanistisches Konzept allgemeingültig und daher sowohl inhaltlich als auch künstlerisch so überzeugend macht.

Grundlage aller Gemälde und Zeichnungen waren unterschiedliche Bildmotive aus den im Sankt-Annen-Museum ausgestellten, mittelalterlichen Altarretabeln.

Diese bzw. Ausschnitte oder Teile daraus dienten Aptekar in Form von digitalen Photographien als direkte Vorlage. Mit Hilfe eines Photobearbeitungsprogramms wurden die Motive vom Künstler bearbeitet, vergrößert, auf die Bildträger wie Leinwand oder Papier projiziert, und dann mit Hilfe von Pinsel oder Silberstift malerisch bzw. zeichnerisch auf den jeweiligen Bildgrund übertragen. Anschließend wurden die Bilder mit Glasplatten abgedeckt, in die mit Hilfe der Sandstrahltechnik einzelne Sätze eingraviert sind.

In sechs Bildern, die den ersten Teil dieser Ausstellung bilden, wird die bewegende Geschichte des sogenannten Carlebach-Tuchs (napkin) geschildert.

## Die Carlebachs

Dr. phil. Salomon Carlebach (Heidelsheim/Bruchsal 1845 – 1919), der zu den ersten



6. Salomon Carlebach

All of the paintings and drawings were based on various pictorial motifs from the medieval altar retables exhibited in the St. Annen-Museum. These or segments taken from them served Aptekar as direct models in the form of digital photographs. Using a photo-editing program, the artist edited and enlarged the motifs, projected them onto media such as canvas or paper, and then, painting or drawing them, transferred them to the surface of the respective medium using a brush or silverpoint. The pictures were subsequently covered with panes of glass onto which individual texts were sandblasted.

The six pictures forming the first part of this exhibition tell the moving story of the kitchen towel called the "Carlebach-Küchentuch".

## The Carlebachs

Salomon Carlebach, Ph. D. (Heidelsheim/Bruchsal 1845 - 1919), one of the first academically trained and orthodox rabbis in Germany, was a member of the Lübeck parliament *Bürgerschaft* from 1877 to 1895.<sup>8</sup> (III. 6)

He was a rabbi in Lübeck from 1870 to 1919. He supervised the construction of the synagogue with Moorish Revival architecture that was completed in 1880. Unlike nearly all of the other synagogues that were burned to the ground in the Third Reich after 1938, the National Socialists converted it into a gym.<sup>9</sup>

One of Salomon's grandchildren, Joseph Zwi Hirsch (Julius) Carlebach (1909 Lübeck - 1964 New York City), was born in the (until 1937) still Free and Hanseatic city of Lübeck, the son of banker Alexander Carlebach and Moscow native Sonja Persitz. Later in life an art dealer, he had an early interest in ethnography sparked by Lübeck's ethnological collection, later studying the subject along with art history in Berlin, Vienna and Hamburg. In 1931/32, he donated many important items of national and international Judaica to this collection in Lübeck. The intention of Julius Carlebach's donation was to better inform non-Jewish visitors about Jewish Culture

akademisch gebildeten und orthodoxen Rabbinern Deutschlands gehörte, war von 1877 bis 1895 Abgeordneter der Lübecker Bürgerschaft.<sup>8</sup> (Abb. 6) Von 1870 – 1919 war er in Lübeck Rabbiner. Er begleitete auch die Errichtung der 1880 fertiggestellten, neomaurenischen Synagoge. Nach 1938 wurde sie zwar nicht, wie fast alle Synagogen im Deutschen Reich, niedergebrannt, sondern von den Nationalsozialisten zu einer Turnhalle umgebaut.<sup>9</sup>

Einer der Enkel Salomons, Joseph Zwi Hirsch (Julius) Carlebach (1909 Lübeck - 1964 New York City) wurde als Sohn des Bankiers Alexander Carlebach und seiner aus Moskau stammenden Frau Sonja Persitz in der bis 1937 noch Freien und Hansestadt Lübeck geboren. Der spätere Kunsthändler, der sich bereits als Jugendlicher durch die Lübecker Völkerkundesammlung für die Ethnographie begeistern konnte und später neben der Kunstgeschichte auch dieses Fach in Berlin, Wien und Hamburg studierte, schenkte 1931/32 dieser Lübecker Sammlung viele bedeutende nationale und internationale Judaica. Mit der Schenkung beabsichtigte Julius Carlebach, den nichtjüdischen Besucher besser über die jüdische Kultur und ihre Feste zu informieren. Er hatte wiederholt betont, daß er damit im jüdischen Interesse handele. Sein ausdrückliches Ziel war es, in der öffentlichen Institution Museum jüdische Bräuche zu erklären. Auf diese Weise wollte er dem Antisemitismus begegnen.

In den Bildern Aptekars geht es um die damals in Lübeck sehr angesehene Familie von Salomons Sohn Simson Carlebach, die 1941 aufgrund der Lebensmittelrationen unter nahezu unmenschlichen Bedingungen ihr Leben fristen musste. Trotz großer Gefahren für Leib und Leben versorgten christliche Nachbarn die Familie aber heimlich mit Lebensmitteln. Als die Carlebachs erfuhren, daß sie von den Nazis abgeholt werden würden, knüpften sie zum Dank und als letzten Gruß für die große Menschlichkeit ein mit einem Monogramm besticktes Cyliindertuch an das nachbarliche Gartentor.

1942 wurden sie in das behelfsmäßige Konzentrationslager Jungfernhof bei Riga/Litauen deportiert und am 26. März 1942 im Wald von Bikernieki erschossen.

Simon Carlebachs Sohn Felix (1911–2008) und späterer Rabbiner von Manchester, der schon 1939 nach England hatte fliehen können, wurde 1987 von der Hansestadt Lübeck im Rathaus offiziell empfangen und Ehrenbürger der Hansestadt.<sup>10</sup>

1985, bei einem ersten Besuch Felix Carlebachs in Lübeck, trat eine Frau an Simon Carlebach heran und übergab ihm das monogrammierte Cyliindertuch mit den Worten:

and its celebrations. He repeatedly emphasised that in so doing he was acting in Jewish interests. His explicit objective was to publicly explain Jewish traditions in the museum. This was his way of confronting antisemitism.

Aptekar's pictures deal with the family of Salomon's son Simson Carlebach, well-respected citizens of Lübeck at the time, who had to live under nearly inhumane conditions due to the 1941 food rations. In spite of the great danger to life and limb, Christian neighbours secretly provided the family with food. When the Carlebachs learned that the Nazis would take them away, they knotted to the neighbouring garden gate a cylinder towel embroidered with a monogram, as thanks for the great human decency and as a last good-bye.

In 1942, they were deported to the makeshift concentration camp in Jungfernhof near Riga (Latvia) and shot in the Bikernieki forest on 26 March 1942.

Simson Carlebach's son Felix (1911 - 2008), later rabbi of Manchester, who had been able to flee to England in 1939, was received at Lübeck's city hall in 1987 and named honorary citizen of the old Hanseatic city.<sup>10</sup>

On Felix Carlebach's preliminary visit to Lübeck in 1985, in preparation for receiving honorary citizenship, a woman walked up to Simon Carlebach and presented him with the monogrammed cylinder towel with the words:

*Our parents were neighbours. I brought you something that belongs to you. (III. p. 54)*

## The Carlebachs Series

The dramatic story is related in the form of a German language text on glass plates. Directly beneath the transparent glass, there are pictorial representations of heads, landscapes or other motifs originating from various retables of the St. Annen-Museum. In some of the pictures, there are also banderoles of Latin text in Gothic lettering explaining the saints, prophets or scenes. The original paintings had included these banderoles so those who were literate and understood Latin could form a better understanding of the pictorial content.

The texts reproduced in the manner of banderoles by Aptekar with a modern font are formally very much in keeping with this medieval pedagogical tradition, but actually

*Unsere Eltern waren Nachbarn. Ich habe etwas mitgebracht, das Ihnen gehört. (Abb. S. 54)*

## Die Carlebach-Folge

Die dramatische Geschichte wird in Form eines Textes in deutscher Sprache auf den Glasplatten wiedergegeben. Gleichzeitig befinden sich direkt unterhalb der transparenten Glasplatten die von den verschiedenen Retabeln des Sankt-Annens-Museums stammenden bildlichen Detaildarstellungen von Köpfen, Landschaften oder anderen Motiven. In einigen Bildern begegnet man auch den verschiedenen, in lateinischer Sprache verfassten und mit gotischer Schrift geschriebenen Spruchbändern, die ursprünglich dazu dienten, Heilige, Propheten oder Szenen zwecks besseren Verständnisses durch die des Lesens und Lateinischen Kundigen zu verdeutlichen.

Die spruchbänderartig wiedergegebenen Texte selbst wurden in vollkommen formaler Übereinstimmung mit dieser mittelalterlich-pädagogischen Tradition von Aptekar mit einem modernen Schriftsatz versehen. Auf diese Weise erzeugte der Künstler eine spannungsvolle Verbindung von mittelalterlicher Tradition und Gegenwart.

Betrachtet man die einzelnen, für den jeweiligen Text verwendeten spätmittelalterlichen Bilder bzw. Bildzusammenstellungen, dann wird deutlich, daß sie den in der modernen Erzählung wiedergegebenen Inhalt genauestens illustrieren, auch, wenn sie ursprünglich aus einem völlig anderen inhaltlichen Kontext stammen.

Wie verschiedentlich auch in einigen der anderen Bildern Aptekars, wurde die



7. *Ecclesia, Lübeck um/around 1400, St. Annen-Museum, Lübeck*



8. *Synagoge/Synagogue, um/around 1400, Sankt Annen-Museum, Lübeck*

create a fascinating, suspenseful connection between medieval tradition and the present. The individual late-medieval images and the compilation of images juxtaposed with the respective text precisely illustrate the content rendered in the modern narrative, even if they originated from content in a completely different context.

As in some of his other works, Aptekar did not always adopt the photographic model without modifications, but also ingeniously modified some of them with the photo-editing software to reflect the intended content.

The series begins with the account of the increasing food shortage for Simon Carlebach's family. It is based upon an image of the prophet Isaiah, around whose body a banderole twists, bearing the Latin words *Ego vox clama[n]tis in deserto parate via[m] d[omi]ni* (I am the voice of one calling in the wilderness; prepare the way of the Lord). This image is from the lower part

of the left panel of a retablo from the St. John's altar of the Scania Farers from the period circa 1475. (Cat. p. 36, 37)

The words relating the distress of the Carlebach family and the content of the medieval text – a caller in the (humanitarian wilderness) as well as the selection of Isaiah as a prophet who, in his prophecies, saw Judah threatened by the nations – form a thematic whole.

Interestingly, Aptekar "corrected" the nose of the prophet, which is very prominent in the original image. The artist personally regards this depiction and that of the figure opposite to it, namely *King David* from the left panel, as a typically anti-Semitic representation. This clearly cannot be the case, however, as both Isaiah and King David were entirely positively viewed biblical prophets from the perspective of Christian salvation.<sup>11</sup> Anti-Semitism in depictions of the Middle Ages is rather

photographische Vorlage nicht immer 1:1 übernommen, sondern durch ein elektronisches Bildbearbeitungsprogramm so verändert, daß sie der inhaltlichen Absicht kongenial zu entsprechen vermag.

Die Reihe beginnt mit der Schilderung der Verknappung der Lebensmittel für die Familie Simon Carlebachs. Ihr liegt ein Bild des Propheten Jesaja zugrunde, um dessen Körper sich ein Spruchband mit den lateinischen Worten *Ego vox clama[n]tis in deserto parate via[m] d[omi]ni* (*Ich bin die Stimme eines Rufenden in der Wüste; bereitet den Weg des Herrn*) schlängelt. Dieses Bild stammt vom unteren Teil des linken Flügels des Johannesretabels der Schonenfahrer aus der Zeit um 1475. **(Kat. S. 36, 37)**

Angesichts der hier mit Worten geschilderten Drangsal der Familie Carlebach bilden der Inhalt des mittelalterlichen Textes – ein Rufer in der (humanitären Wüste) und mit Jesajas die Wahl eines Propheten, der in seinen Prophezeiungen den Nationen drohte, die Juda verfolgten, – eine einzige thematische Einheit.

Interessanterweise wurde die im Ursprungsbild sehr kräftige Nase dieses Propheten von Aptekar gewissermaßen einer „Schönheitsoperation“ unterzogen. Der Grund hierfür war die persönliche Auffassung des Künstlers, daß es sich bei dieser Art der Gestaltung und der seines Gegenübers, nämlich *König David* vom linken Flügel um eine typisch antisemitische Darstellungsweise handele. Das kann jedoch eindeutig allein schon deshalb nicht der Fall sein, weil sowohl Jesajas als auch König David aus heilsgeschichtlich-christlicher Sicht vollkommen positiv besetzte, biblische Propheten waren.<sup>11</sup> Typisch antisemitische Darstellungen waren im Mittelalter eher Figuren der mit einer Augenbinde versehenen *Synagoge* als Illustration für die Blindheit des Judentums, der die schöne und stolze *Ecclesia* (Kirche) als Symbol der Überlegenheit des Christentums zumeist gegenübergestellt war. **(Abb. 7, 8)**

Es wird anhand der sehr persönlichen Interpretation des Künstlers allerdings deutlich, mit welcher hoher, und wahrscheinlich durch schmerzliche, persönliche Erfahrungen geprägter Sensibilität ein solches christliches Bildwerk aus jüdischer Sicht verstanden werden kann.

Als *pars pro toto* für die mithilfe eines Bildbearbeitungsprogramms durchgeführten Veränderungen sei hier auf das zweite, relativ dunkle Bild der Carlebach-Folge verwiesen. Der schwebende, mit der Schriftrolle *S. Mateus* versehene Engel – dieser Engel ist Symbol des Evangelisten Matthäus – stammt aus der Gemäldetafel einer Schutzmantelmadonna von 1500. Aptekar vervierfachte ihn, um zu verdeutlichen, daß es mehrere Personen waren, die Engeln gleich und gewissermaßen lautlos-

exhibited in the juxtaposed figures of the blindfolded *Synagoga*, illustrating the blindness of Judaism on the one hand, and the beautiful and proud *Ecclesia* (church) as a symbol of the pre-eminence of Christianity on the other hand. **(Ill. 7, 8)** Based on the highly personal interpretation of the artist, however, what does become vividly clear is the extent of the sensitivity – and the painful, personal experiences presumably behind it – with which Christian imagery can be interpreted from a Jewish perspective.

The second, relatively dark image of the Carlebach series can stand as a *pars pro toto* example of modifications made using a photo-editing program. The floating angel bearing the banner *S. Mateus* – this angel is the symbol of Matthew the Evangelist – is from the painted panel of the Virgin of Mercy from 1500. Aptekar quadrupled the image in order to emphasise that it was several persons, who – angel-like and moving silently as if floating – provided the Carlebach family with food under the cover of darkness. **(Cat. p. 38, 39)** Again and as in the other images, the selected medieval model brilliantly expresses the narrative content.

A further example to point out is the winged retable of the St. Anthony Brotherhood from 1520-22 **(Cat. p. 40, 41)**. On the upper inner side of the right wing with the depiction of a praying Saint Anthony, to whom Christ appears in the sky, is a heavily armed troop of approaching soldiers, who in the context of the text on the glass are identified as SS henchmen. The second part of the picture with the knotted garment is from the robe of Saint Michael from the left stationary wing of the winged retable of the Thomas Brotherhood of the Brewers' Servants (circa 1520). The blue knot here becomes a symbol of the knotted cylinder towel of the Carlebach family that was left as a good-bye. It was surely no coincidence that Aptekar happened to select a blue piece of vestment for this scene.<sup>12</sup>

For Felix F. Carlebach being welcomed by representatives of the Hanseatic city of Lübeck in 1995, Aptekar selected the reversed reproduction of Saint Nicholas, patron saint of sailors, from an inner wing of a retable made circa 1500, thus illustrating the representation by dignitaries and, at the same time, Lübeck as an old port city. Opposite Saint Nicholas, he placed Felix F. Carlebach in the person of a bearded man with a turban on his head taken from a painted door wing of a reliquary shrine created between 1480 and 1500. In the original, this figure represents Abraham during the sacrifice of his son Isaac. Interestingly, there is a city, ship and water shown in this scene, which in turn refers to Lübeck as location for the reception in

schwebend, die Carlebach-Familie bei Dunkelheit mit Lebensmitteln versorgten. (Kat. S. 38, 39 ) Die Auswahl der mittelalterlichen Vorlage selbst entspricht hier, aber auch bei den weiteren Bildern kongenial dem erzählten Inhalt.

Als weiteres Beispiel sei an dieser Stelle das Flügelretabel der Antoniusbruderschaft von 1520-22 verwiesen (Kat. S. 40, 41 ) Auf dessen oberer Innenseite des rechten Flügels mit der Darstellung des betenden Heiligen Antonius, dem Christus am Himmel erscheint, erkennt man einen schwer bewaffneten Trupp herannahender Soldaten, die man nun im Zusammenhang mit dem Text auf dem Glas als SS-Schergen identifiziert. Der zweite Teil des Bildes mit dem Gewandknoten entstammt der Bekleidung des Heiligen Michaels vom linken Standflügel des Flügelretabels der Thomasbruderschaft der Brauerknechte (um 1520). Hier wird der blaue Knoten zum Symbol des für die Nachbarn zum Abschiedsgruß geknüpften Tuchs der Carlebach-Familie. Daß Aptekar für gerade diese Szene ein blaues Gewandstück auswählte, ist sicherlich nicht zufällig.<sup>12</sup>

Im Zusammenhang mit der Begrüßung Felix F. Carlebachs durch Repräsentanten der Hansestadt Lübeck von 1995, wählte Aptekar den seitenverkehrt wiedergegebenen Heiligen Nikolaus, Schutzpatron der Seeleute, aus einem Innenflügel eines um 1500 geschaffenen Retabels, um zugleich die Repräsentation durch die Würdenträger und Lübeck als alte Hafenstadt kenntlich zu machen. Nikolaus gegenüber, als Person Felix F. Carlebachs, stellte er einen bärtigen, mit Turban versehenen Männerkopf von einem bemalten Türflügel eines Heiliumsschranks, der zwischen 1480 und 1500 geschaffen wurde. Im Original handelt es sich bei dieser Gestalt um Abraham bei der Opferung seines Sohnes Isaak. Interessanterweise sind auch in dieser Szene eine Stadt, Schiffe und Wasser zu erkennen, was wiederum auf Lübeck als den Ort des ehrenvollen Empfangs von Felix F. Carlebach verweist. (Kat. S. 42, 43) In der sechsten, direkt hierauf folgenden Doppeltafel setzt sich die Erzählung des Empfangs durch die Lübecker Bürgerschaft fort. (Kat. S. 44, 45) Die linke Tafel zeigt eine Landschaft und Teile einer Stadt, die keine andere als Lübeck selbst ist. Ursprünglich stammt das Motiv vom Flügelaltar der Bruderschaft der



8. Holstentor/Holsten Gate, 1478, Lübeck

honour of Felix F. Carlebach. (Cat. p. 37, 38)

The sixth is a double panel that directly follows, continuing the narrative of the reception by Lübeck's *Bürgerschaft*. (Cat. p. 44, 45) The left panel depicts a landscape and parts of a city that is none other than Lübeck. The motif is originally from the winged altar of the Brotherhood of Journeymen Tailors, which was completed in 1519. Its panels were painted by Erhart Altdorfer (after 1480, Regensburg - after 1561, Schwerin), the younger brother of the far better known Albrecht Altdorfer (circa 1480 in Altdorf/Landshut or Regensburg - 1538 Regensburg). The depicted city is easily identified as Lübeck by the incidentally very first depiction of the world-famous Holstentor gate from 1478. To this day,

the gate remains a symbol of the old and originally free Hanseatic city's power, wealth and ability to defend itself. (III. 9)

The right panel depicts secular dignitaries at a sermon, and it is probably from a retable of the Gregorian Brotherhood circa 1500.

In order to reconcile the reading direction from left to right with the story about the cylinder towel being returned, the female and male persons in the last two panels, respectively, were exchanged with one another and consequently reproduced as a reverse of the original. Both motifs are from the winged retable of the Fronleichnambruderschaft (Brotherhood of Corpus Christi) from 1495-1497, and in the original they belong to a scene with the banquet of the Persian King Ahasuerus (Xerxes I), as told in chapter one of the Book of Esther. (Cat. p. 46, 47) The Book of Esther tells of the thwarting of a planned genocide of the Jews in the Persian Empire. This was preceded by the banquet. Ahasuerus held a great banquet in Susa. In high spirits from all the wine, the king ordered Vashti, the queen, to be summoned in order to present her to the guests. She refused to make an appearance, however. As a consequence, she was given a harsh punishment. She was deposed, and another should be selected to take her place as queen. In order to find a successor for Vashti, young and beautiful virgins were brought to Susa from all parts of the empire. The Jewish orphan Esther, whose people were ostracised in Persia, was one of these virgins, ultimately saving the lives of the king and her

Schneidergesellen, der 1519 fertiggestellt wurde. Seine Tafeln wurden von Erhart Altdorfer (nach 1480, Regensburg - nach 1561 Schwerin), dem jüngeren Bruder des sehr viel berühmteren Albrecht Altdorfers (um 1480 in Altdorf/Landshut oder Regensburg - 1538 Regensburg) gemalt. Daß es sich bei dieser Stadt tatsächlich um Lübeck handelt, beweist die überhaupt erstmalige Darstellung des weltweit berühmten Holstentors von 1478. Bis zum heutigen Tag war dieses Tor immer ein Symbol der Macht, des Reichtums und der Wehrhaftigkeit der alten, und ehemals auch freien Hansestadt. **(Abb. 9)**

Die rechte Tafel zeigt weltliche Würdenträger bei einer Predigt und stammt wahrscheinlich von einem Retabel der Gregoriusbruderschaft aus der Zeit um 1500.

Um die Leserichtung von links nach rechts in Einklang mit der Erzählung von der Cylindertuchübergabe zu bringen, wurden die weibliche bzw. männliche Person in den beiden letzten Tafeln vertauscht und demzufolge gegenüber der originalen Darstellung auch seitenverkehrt wiedergegeben. Beide Motive entstammen dem Flügelretabel der Fronleichnambruderschaft von 1995-1497 und gehören im Original zu einer Szene mit dem Gastmahl des persischen Königs Ahasverus (Xerxes I.), die im ersten Kapitel des Buches Ester geschildert wird. **(Kat. S. 46, 47)**

Im Buch Ester wird die Verhinderung eines geplanten Völkermords an den Juden im persischen Reich geschildert. Diesem ging das Gastmahl voraus. In Susa gab Ahasverus, ein großes Gastmahl. Als der König in bester Weinlaune war, befahl er, Vasthi, die Königin, herzubringen, um sie den Gästen vorzustellen. Diese weigerte sich jedoch, zu erscheinen. Daraufhin wurde ihr eine harte Strafe auferlegt. Sie wurde abgesetzt, und ihr königlicher Rang sollte einer anderen gegeben werden. Um eine Nachfolgerin für Vasthi zu finden, brachte man Jungfrauen von jugendlich schöner Gestalt aus allen Teilen des Reiches nach Susa. Das jüdische Waisenkind Ester, deren Volk in Persien geächtet war, war eine dieser Jungfrauen, die dem König und ihrem eigenen Volk schließlich das Leben rettete und selbst Königin Persiens wurde.

Hier verbindet sich die alttestamentarische Heilsgeschichte des jüdischen Volkes mit einem als Geschichte geschilderten menschlich sehr berührenden Vorgang der jüngeren Vergangenheit. Beides beinhaltet Menschlichkeit und Hoffnung.

people and becoming the Queen of Persia.

This unites the Old Testament history of salvation of the Jewish People with a story from the more recent past that is quite touching on a human level. Both contain humanity and hope.

## Neighbourhoods

The second part of this exhibition, comprising seven paintings, contains fictitious events that transpire between neighbours of the present day, and statements of a more general nature. This part leaves historical occurrences behind and relates to what affects our immediate contemporary era, portraying in words and imagery the things that have meaning, or could have meaning, for the everyday lives and experiences of neighbours.

"Could you please water the plants while I'm gone?" In this picture, one can recognise the head of a small, praying figure of a benefactor from the right winged altar of the Kranen convent from 1470-80. **(Cat. p. 66, 67)** The Latin banderole quotes Psalm 51: "misere[re] mei deus" (Have mercy on me, O God). Once again, there is also a connection between the content of the original Latin text and Aptekar's superimposed request of the neighbours, whose role in this case replaces that of God.

The second picture, which is modelled on the medieval depiction of church father Hieronymus from the winged retablo of the Saint Luke Brotherhood made in the years 1485 - 1495 by the Lübeck painter Hermen Rode (circa 1430? - 1504?), relates to a list of food, even including organic oranges, and the recipient called Mustafa, thus focussing the current multinational and multicultural composition of the neighbourhood, meanwhile a part of everyday life in Lübeck and far beyond. **(Cat. p. 70, 71)**

The fact that a good and amicable neighbourhood is always in danger of taking a turn for the worse is the subject of the pictorial object *Ich dachte, wir wären Freunde* (*I thought we were friends*), using the backdrop of the Annunciation circa 1430 from the inner side of the painted left wing of the altar known as the *Zirkelbrüderaltar* (or Schwartau Altar) of the Zirkelgesellschaft, which was a highly influential association

## Nachbarschaften

Der aus sieben Gemälden bestehende zweite Teil dieser Ausstellung beinhaltet fiktiv sich zwischen den heutigen Nachbarn ereignende Vorgänge und Aussagen allgemeinerer Art, die, die historischen Ereignisse hinter sich lassend, unsere unmittelbare Gegenwart tangieren und das, was alltägliche, gelebte Nachbarschaft bedeutet oder bedeuten könnte, mit Wort und Bild veranschaulicht.

„Könnten Sie bitte die Pflanzen gießen, wenn ich fort bin?“. In diesem Bild erkennt man den Kopf einer kleinen betenden Stiftergestalt vom rechten Flügelaltar des Kranenkonvents von 1470-80. **(Kat. S. 66, 67)** Die lateinische Schriftrolle zitiert Psalm 51: „*misere[re] mei deus*“ (Herr erbarme Dich meiner). Wie schon zuvor mehrfach kenntlich gemacht, besteht auch hier eine inhaltliche Verbindung zwischen dem lateinischen Ursprungstext und der von Aptekar darüber gesetzten Bitte an den Nachbarn, der in diesem Fall an Gottes Statt rückt.

Beim zweiten Bild, dessen mittelalterliche Bildvorlage mit der Darstellung des Kirchenvaters Hieronymus vom Flügelretabel der Lukasbruderschaft der in den Jahren 1485 – 1495 von dem Lübecker Maler Hermen Rode (um 1430 ? - 1504 ?) geschaffen wurde, verdeutlicht mit der Auflistung von Lebensmitteln, darunter auch Bio-Orangen, und mit dem Namen des Empfängers Mustafa unmittelbar die heutige multinationale und multikulturelle Nachbarschaftszusammensetzung, mittlerweile fester Bestandteil des alltäglichen Lebens in Lübeck und weit darüber hinaus. **(Kat. S. 70, 71)**

Daß eine einvernehmliche und gute Nachbarschaft ständig in Gefahr ist zu kippen, thematisiert das Bildobjekt *Ich dachte, wir wären Freunde* vor dem Hintergrund einer Mariä Verkündigung von etwa 1430 von der Innenseite des linken Gemäldeflügels vom Flügelaltar der damals überaus politisch und wirtschaftlich einflussreichen Zirkelgesellschaft, dem sogenannten Zirkelbruderaltar. **(Kat. S. 64, 65)** Im Nimbus des Engels steht: *Sanctus gabri[elus]* (*Heiliger Gabriel*), in dem der Maria: *Sancta maria vir[rgo]* (*Heilige Jungfrau Maria*). Auf der Schriftrolle ist der lateinische Anfang des Grußworts des Verkündigungsendgels zu lesen: *Ave gratia plena* [Dominus tecum. *Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Iesu*](*Gegrüßt seiest Du[Maria] voll der Gnade [der Herr ist mit dir. Du bist gebenedeit unter den Frauen, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes, Jesus]*).

Aptekar verweltlicht diese Gestalten, indem er ihnen den Zweifel an der Freundschaft in den Mund legt.

at the time in terms of politics and economy. **(Cat. p. 64, 65)** In the halo of the angel is written: *Sanctus gabri[elus]* (*Holy Gabriel*), and in that of Mary: *Sancta maria vir[rgo]* (*Blessed Virgin Mary*). On the banderole is the Latin beginning of the Angel Of Annunciation's greeting: *Ave gratia plena* [Dominus tecum. *Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Iesu*](*Hail Mary, full of grace [The Lord is with thee. Blessed art thou amongst women, and blessed is the fruit of thy womb, Jesus]*).

Aptekar secularises these figures by having them doubt the friendship.

As in the picture directly before the previous one, the two models for the diptych picture *An seinem 13. Geburtstag* (*On his 13<sup>th</sup> birthday*) are also from the winged retable of the Saint Luke Brotherhood and have once again the background of the figure of Hieronymus and the other church fathers as well as the pope, Saint Gregory. Both hold banderoles, the text for Hieronymus being: *S[an]c[tu]s Jeronimus Passio tua d[omi]ne singulare est remedium* (*Saint Hieronymus, your unique passion for the Lord is the remedy*) and for Gregory: *S[an]c[tu]s Gregorius P[assio Christi ad] memoriam [revocatur]* (*Saint Gregory, calling once again to mind the suffering of Christ*). **(Cat. p. 70, 71)**

The text floating above this relates the story of Adolf Doum's bar mitzvah, the last one celebrated in the synagogue, the reason for saving the Torah scrolls from the National Socialists and their burial in the still existing Jewish cemetery of Moisling, and it can be seen as a counterpoint in this case. The Christian passion for God and the suffering of Christ are directly and suspensefully juxtaposed here with the Jewish passion for the Lord and their own suffering at the hands of the Nazis.<sup>13</sup>

The statement *What, we should all be the same?* the text of which runs above the five-fold copy of Gabriel, the Annunciation Angel, from what is known as the *Gavna Retable* (1520/22) by Jacob van Utrecht (circa 1479 probably in Utrecht - after 1525.) is to be taken in a rather general sense.<sup>14</sup> **Cat. p. 72, 73)**

The replication of the angel figure that remains identical emphasises the verbal message. At the same time, the five-part picture is a plea for the appeal in difference and diversity.

*Ich suchte überall nach Amateurfilmen* (*I searched everywhere for home movies*), with a background depiction of the *Twelve-Year-Old Jesus in the Temple*, tells of Aptekar's failed attempt to find home movies from the 1930s for this exhibition as well as his own thoughts about the feelings of a boy – whom he imagined

Wie im vorvorherigen Bild stammen die beiden Vorlagen für das Bilddiptychon *an seinem 13. Geburtstag* ebenfalls vom Flügelretabel der Lukasbruderschaft und zeigt als Hintergründe nochmals die Gestalt des Hieronymus und die des weiteren Kirchenvaters und Papstes, den Heiligen Gregor. Beide halten Schriftrollen, deren Texte beim Hieronymus lauten: *S[an]c[t]u[s] Jeronimus Passio tua d[omi]ne singulare est remedium (Heiliger Hieronymus, Deine einzigartige Leidenschaft für den Herrn ist das Heilmittel)* bzw. beim Gregor: *S[an]c[t]u[s] Gregorius P[assio Christi ad] memoriam [revocatur] (Heiliger Gregor, an das Leiden Christi wird wieder erinnert).* (Kat. S. 70, 71)

Kontrapunktisch dagegen gesetzt kann in diesem Fall der darüber schwebende Text verstanden werden, in dem die letzte in der Synagoge gefeierte Bar Mitzvah des Adolf Doum, die Begründung der Rettung der Tora-Rollen vor den Nationalsozialisten und deren Begräbnis im auch heute noch existierenden jüdischen Friedhof von Moislung geschildert wird. Hier wird die christliche Passion für Gott und das Leiden Jesu der jüdischen Passion für den Herrn und dem eigenen Leiden durch die Nazis unmittelbar und spannungsvoll gegenübergestellt.<sup>13</sup>

Einer ganz generell zu verstehende Aussage begegnet man in der Arbeit *What, we should all be the same?* dessen Text über die Verfünfachung des Verkündigungsengels Gabriel aus dem sogenannten *Gavnø-Retabel* (1520/22) von Jakob van Utrecht (um 1479 wohl in Utrecht - nach 1525) fließt.<sup>14</sup> (Kat. S. 72, 73)

Die Vervielfältigung der stets identischen Engelsingestalt unterstreicht die verbale Botschaft. Das fünfteilige Bild ist zugleich ein Plädoyer für den Reiz des Unterschiedlichen und der Vielfalt.

*Ich suchte überall nach Amateurfilmen* schildert vor der Darstellung des 12-jährigen Jesus im Tempel den vergeblichen Versuch Aptekars, Amateurfilme aus den Dreißigerjahren für diese Ausstellung zu finden. Der Künstler imaginierte einen Jungen, der ihm, sich auf die Bar Mitzvah vorbereitend auf der St. Annen-Straße begegnete. Zugleich begründet er im Bild selbst, warum er dieses überhaupt malte. (Kat. S. 64, 65)

Die Vorlage stammt im Unterschied zu *I thought we were friends* dieses Mal vom linken Flügelretabel der Zirkelbruderschaft (1430) und wurde hier wegen kompositorischer Erwägungen seitenverkehrt wiedergegeben.

Den Abschluß der gesamten zweiteiligen Bilderfolge macht ein sehr persönliches Statement des Künstlers: *I'm Jewish, but I don't really buy the whole God thing.* (*Ich*

encountering on St. Annenstraße as the latter was preparing for his bar mitzvah – about the historical events. At the same time, he provides the reason in the picture itself as to why he painted it. (Cat. p. 64, 65)

In contrast to *I thought we were friends*, the model is this time provided by the left winged retable of the Zirkelbruderschaft (1430), reproduced here in reverse due to compositional considerations.

A highly personal statement is made by the artist in conclusion of the overall two-part picture series: *I'm Jewish, but I don't really buy the whole God thing.* (Cat. p. 62, 63)

As in the very first pictorial object, the medieval model for this is also the retable of the St. John's altar of the Scania Farers (circa 1475), yet this time from the lower left portion of the wing that depicts the likeness of King David. In combination with the figure of David, this sentence casts total doubt upon the past millennia's conceptions of God and Biblical traditions, and it is a big sensation of sorts for all those who are religious. The Biblical King David is in particular a person of major importance in Judaism, Christianity as well as Islam.<sup>15</sup> The statement of Aptekar's pictorial object thereby fundamentally calls into question the three great world religions.

This harshly brings us to the present day of numerous religious conflicts and wars that have frequently characterised the beginning of the 21<sup>st</sup> century.

## Max Liebermann's Twelve-Year-Old Jesus in the Temple

Using the context of Max Liebermann's painting *Twelve-Year-Old Jesus in the Temple* (1879) from the Hamburger Kunsthalle and that of Aptekar's painted reproduction *Die Juden in der St. Annen-Kirche* (Jews in the Church of St. Anne), the artist once again creates an immediate link between the past and the present, and at the same time between the St. Annen-Museum and the neighbouring synagogue. (Ill. 74, 75) Liebermann's painting, one of his earliest and one of his exceedingly few religious paintings, depicts the story of the young Jesus (as described in Luke 2:41-52), who

*bin zwar jüdisch, aber ich kaufe die ganze Gottessache nicht wirklich ab.) (Kat. S. 62, 63)*

Wie schon im allerersten Bildobjekt, stammt auch hier die mittelalterliche Vorlage vom Retabel des Johannesaltars der Schonenfahrer (um 1475), dieses Mal aber vom unteren linken Flügelteil, der das Bildnis König Davids zeigt.

Dieser Satz ist in Kombination mit der Figur des Königs David in gewisser Weise ein großer Paukenschlag gegenüber allen Gottgläubigen, stellt er doch die Jahrtausende alten Gottesvorstellungen und biblischen Überlieferungen vollkommen in Frage. Sowohl im Judentum, bei den Christen als auch im Islam ist gerade die Person des biblischen König Davids von sehr großer Bedeutung.<sup>15</sup>

Aptekar stellt mit der Aussage dieses Bildobjekts die Gottesvorstellungen der drei großen Weltreligionen dadurch grundsätzlich in Frage.

Damit ist man hart in der Gegenwart des von zahlreichen religiösen Konflikten und Kriegen vielfach geprägten Anfangs des 21. Jahrhunderts angekommen.

## Max Liebermanns zwölfjähriger Jesus im Tempel

In der Verbindung mit dem Gemälde Max Liebermanns *Der zwölfjährige Jesus im Tempel* von 1879 aus der Hamburger Kunsthalle und dessen von Aptekar gemalter Reproduktion *Die Juden in der St. Annen-Kirche* verbindet der Künstler auch dieses mal wieder Vergangenheit und Gegenwart unmittelbar, zugleich aber auch das Sankt-Annen-Museum mit der benachbarten Synagoge. **(Kat. S. 74, 75)**

Das Gemälde Liebermanns, das zu den frühesten und den überaus wenigen religiösen Bildern dieses Malers gehört, zeigt die bei Lukas 2,41ff beschriebene Geschichte des jungen Jesus, der kurz nach dem Passahfest im Jerusalemer Tempel mit den Schriftgelehrten diskutiert. Im Rahmen der christlichen Theologie stellt diese Geschichte auch die Frage nach der Kontinuität und Diskontinuität von Judentum und Christentum. Als Max Liebermann dieses Werk 1879 auf der Internationalen Kunstausstellung im Münchener Glaspalast präsentierte, verursachte es einen riesigen Skandal innerhalb des Deutschen Reichs. Antisemitische und antiklerikale Kreise forderten die Entfernung des Bildes aus der Ausstellung.

Der Maler hatte den Christusknaben barfuß, mit fleckigem Hemd und

shortly after the Feast of Passover was in the Jerusalem temple in discussion with the scholars. Within the context of Christian theology, this story poses the question of continuity and discontinuity of Judaism and Christianity.

At the time that Max Liebermann presented this work in 1879 at the International Art Exhibition in the Munich Glaspalast (Glass Palace), it caused a great scandal in the German *Reich*. Antisemitic and anticlerical groups demanded the removal of the painting from the exhibition.

The painter portrayed the youthful Christ as barefoot, with a soiled shirt and black hair: namely as a poor Jewish urchin. According to the largely antisemitic criticism, the Jewish painter Liebermann, who had sought to realistically portray a boy from impoverished circumstances, had thereby dragged Jesus through the mud.

The scandal caused by this picture affected the painter to such an extent that he modified the picture circa 1883: Jesus became blonde and wore shoes in addition to a longer and cleaner shirt.

Significantly, the painting was acquired in 1911 by the Kunsthalle Hamburg and sold for political reasons in 1941, then once again acquired by the Kunsthalle Hamburg in 1989.<sup>16</sup>

The two pictures, one a reproduction of the Liebermann painting bearing the inscription *Die Juden in der St. Annen-Kirche* (Jews in the Church of St. Anne) and the other a photo-painting, depicting a Jewish service in the synagogue and bearing the inscription *Die Juden in der Synagoge nebenan* (Jews in the neighbouring synagogue), form a dovetail for both differing places and cultures that are nevertheless inevitably bound together by history: Jews and Christians as interconnected neighbours. **(Cat. p. 77)**

In the spirit of the original version of Max Liebermann's painting, Aptekar succeeds here in clearly presenting the viewer with the Jewish origin of the Aramaic Jesus. In the informative sense, it also indicates that the origin of the other two monotheistic religions of Christianity and Islam are undoubtedly to be found in Judaism.

schwarzen Haaren, d. h. als armen *Judenbengel* dargestellt. Für die zum großen Teil antisemitische Kritik hatte der jüdische Maler Liebermann, der eine realistische Darstellung eines Knaben aus armen Verhältnissen angestrebt hatte, Jesus damit in den Schmutz gezogen.

Der durch dieses Bild verursachte Skandal traf den Maler so sehr, daß er das Bild um 1883 überarbeitete: Jesus wurde blond, trug Schuhe sowie ein längeres und reinlicheres Hemd.

Bezeichnenderweise wurde das 1911 von der Kunsthalle Hamburg erworbene Gemälde 1941 aus politischen Gründen verkauft und erst 1989 wieder von der Kunsthalle Hamburg zurückerworben.<sup>16</sup>

Mit den beiden Bildern, von denen das eine die Reproduktion des Liebermann-Gemäldes mit dem Satz *Die Juden in der St. Annen-Kirche* und dem Photo-Gemälde, das den jüdischen Gottesdienst in der Synagoge zeigt und die Aufschrift *Die Juden in der Synagoge nebenan* trägt, verzahnen sich gewissermaßen die beiden unterschiedlichen, aber durch die Geschichte mit einander zwangsläufig verbundenen Orte und Kulturen miteinander: Juden und Christen als miteinander verbundene Nachbarn. **(Kat. S. 77)**

Im Geiste der ursprünglichen Fassung des Gemäldes von Max Liebermann, gelingt es Aptekar hier, den Betrachtern die jüdische Herkunft des Aramäers Jesus deutlich vor Augen zu führen. Zugleich wird im aufklärerischen Sinne darauf verwiesen, daß die Quellen der zwei anderen monotheistischen Religionen wie Christentum und Islam unmissverständlich im Judentum zu finden sind.

## Das Rodolfo Hofmann Video

Menschlich zutiefst berührend ist der Videofilm, den Ken Aptekar 2013 in Santiago de Chile bei seinem Besuch von Rodolfo Hofmann drehte.

Der zur Zeit des Video-Interviews 91-jährige Rodolfo Hofmann war der letzte Jude, der noch im Juni 1936 in der Lübecker Synagoge seine Bar Mitzwah hatte feiern können. Seiner Familie, die im gleichen Jahr nach Santiago de Chile fliehen konnte, gehörte das Schuhgeschäft Blumenthal, heute Schümann, Kohlmarkt 1. Seiner Frau, deren Familie aus Breslau, heute Wrocław/Polen, ebenfalls nach Chile geflohen war, begegnete er dort.

## The Rodolfo Hofmann Video

The film shot by Ken Aptekar 2013 in Santiago de Chile during his visit with Rodolfo Hofmann is a deeply touching video account of the human experience.

Rodolfo Hofmann, at the time of the video 91-years-old, was the last Jew who was able to celebrate his bar mitzvah in the Lübeck Synagogue in June 1936. His family, who were able to flee to Santiago de Chile in that same year, owned the Blumenthal shoe store, later called Schümann, located at Kohlmarkt 1. It was in Chile that Rodolfo met his wife, whose family had also fled to Chile from Breslau (now Wrocław, Poland).

Rodolfo Hofmann's stories about his childhood in Lübeck, which included Christmas trees as well as Easter egg hunts, are edited together with images from the medieval carved retable collection of the St. Annen-Museum. It demonstrates how strongly the Christian environment influenced Jews living in Lübeck at the time as well as the many shared conceptions that form a bond between the two religions.

When Hofman tells about how, as a child, he very much loved Engelbert Humperdinck's opera adaptation of the Brothers Grimm's *Hansel and Gretel*, which he first saw at the Lübeck Theatre, or when he provides the many other details of his childhood there, then it becomes clear how very much the past is capable of reaching into the present day.

Yet it also shows how very much a family, such as the Hofmans, were an integral part of the Hanseatic city's utterly normal, everyday life, only to have their lives and well-being directly threatened after the financial ruin of the family shoe business that was caused by the Nazis.<sup>17</sup> In that respect, what Rodolfo Hofmann offers in this video film is a paradigmatic account of the fate of many German Jews of the period. Hofman's observation that it was Hitler who made him more Jewish than German contains a bitter irony.

In this case, as well as in the picture by Max Liebermann, one of Aptekar's immediate concerns is made clear: that is, to show that not only are the roots of the great religions shared, but also that mutual ritual and cultural influences always have existed and continue to do so. Living side by side, each and every single encounter, will always have an influence on the other to greater or lesser extent.<sup>18</sup>

Rodolfo Hofmanns Erzählungen über seine Lübecker Kindheit, zu der die christlichen Weihnachtsbäume ebenso gehörten, wie das Suchen von Ostereiern, werden mit den Bildern aus der mittelalterlichen Schnitzretabelsammlung aus dem Sankt-Annen-Museum gegengeschnitten, um einerseits zu zeigen, wie stark der Einfluß der christlichen Umgebung auf die damals in Lübeck lebenden Juden war, um andererseits aber auch zu zeigen, wie beide Religionen in vielen ihrer Vorstellungen miteinander verbunden waren.

Wenn Hofman erzählt, wie sehr er als Kind die Oper des Grimmschen Märchens Hänsel und Gretel von Engelbert Humperdinck liebte, die er im Lübecker Theater erstmals gesehen hatte oder von vielen weiteren Details seiner dortigen Kindheit berichtet, dann wird deutlich, wie sehr das Historische bis in unsere Gegenwart hineinzureichen vermag.

Es zeigt aber auch, wie sehr eine Familie, wie die der Hofmanns, in das ganz normale, alltägliche Leben der Hansestadt integriert war, um dann, unmittelbar nach dem durch die Nazis verursachten wirtschaftlichen Niedergang des familiären Schuhgeschäfts, an Leib und Leben bedroht zu sein.<sup>17</sup> Insofern ist das, was Rodolfo Hofmann in diesem Videofilm berichtet, paradigmatisch für das Schicksal vieler deutscher Juden jener Zeit.

Es ist bittere Ironie, wenn Hofmann feststellt, daß es Hitler war, der ihn mehr zum Juden als zum Deutschen gemacht hatte.

Hier, aber auch schon beim Bild Max Liebermanns, wird ein unmittelbares Anliegen Aptekars deutlich: nämlich zu zeigen, daß die Wurzeln der großen Religionen gemeinsame sind, aber auch, daß es immer auch gegenseitige Einflüsse ritueller wie kultureller Art gegeben hat und gibt. Der oder das Andere verändert beim Aufeinandertreffen bzw. Zusammenleben immer auch jeweils das Gegenüber auf mehr oder weniger starke Weise.<sup>18</sup>

## Die Silberstift-Zeichnungen

Den Abschluß der Ausstellung bildet eine Serie von 20 Silberstift-Zeichnungen, die, wie bei den großen Bildobjekten, in der bekannten Weise mit Textbändern versehen wurden.

Dazu schreibt Aptekar: *Schließlich habe ich eine Serie von Silberstift-Zeichnungen*

## The Silverpoint Drawings

The final part of the exhibition comprises a series of 20 silverpoint drawings, which like the large pictorial objects have the familiar banderoles of text.

Aptekar addressed the topic: *I ultimately created a series of silverpoint drawings in which I used many of the banderoles from the collection of paintings. I photographed these banderoles, and the manner in which they convey messages fascinates me: prayers and patronage, certainly, yet also the significance of the language, the design and beauty.*

This deals more with the general topic of daily life among neighbours, which is also known to include elements of hostility and aggression, as in the verses of Friedrich Schiller's *Wilhelm Tell* (IV, 3) from 1804:

*Even the most devout person cannot live in peace,  
if his nasty neighbour won't allow it...<sup>19</sup>*

In addition to the texts, containing both the positive and the negative verbal exchanges between neighbours in everyday life, these works also include references to historical events, such as a series of speeches that were broadcast by the BBC during the Second World War entitled *Deutsche Hörer!* (*German Listeners!*), addressed to the German people by Lübeck's Nobel laureate Thomas Mann.

By using the German, Turkish and Russian languages, these drawings address the topic of the immediate present; our shared relationships as neighbours, both the positive and the negative, that characterise our world of today.

## Epilogue

Ferdinand Tönnies (1855 Oldenswort - 1936 Kiel), who was known as a critic of National Socialism and as a result was ousted from his office as president of the

geschaffen, bei der ich viele der Schriftrollen, die in den Gemälden der Sammlung auftauchen, verwendete. Ich fotografierte diese Schriftrollen und ich bin fasziniert, wie sie Botschaften vermitteln: Gebete und Mäzenatentum, sicherlich, aber auch die Bedeutung der Sprache, die Gestaltung und Schönheit.

Hier geht es mehr um das allgemeine Thema des alltäglichen nachbarschaftlichen Zusammenlebens, das bekanntlich mitunter auch feindlich-aggressive Züge annehmen kann, frei nach den Versen aus Friedrich Schillers *Wilhelm Tell* IV, 3. von 1804:

*Es kann der Frömmste nicht in Frieden leben,  
wenn es dem Nachbarn nicht gefällt...*<sup>19</sup>

Diese Arbeiten enthalten neben Sätzen, die sowohl positive als auch negative nachbarschaftliche Wortwechsel aus dem Alltag enthalten, auch Hinweise, die auf historische Vorgänge Bezug nehmen, wie etwa die von der BBC während des Zweiten Weltkriegs als Serie gesendeten Ansprachen des Lübecker Nobelpreisträgers Thomas Mann an die Deutsche Bevölkerung mit dem Titel *Deutsche Hörer!*

Durch die Verwendung der Deutschen, Türkischen und Russischen Sprache thematisieren diese Zeichnungen die unmittelbare Gegenwart, also unser gemeinsames von sowohl positiven als auch negativen nachbarschaftlichen Beziehungen geprägtes Heute.

## Epilog

Der 1934 von den Nationalsozialisten aus dem Amt getriebene Kieler Soziologe und Nazikritiker Ferdinand Tönnies (1855 Oldenswort - 1936 Kiel) definierte Nachbarschaft als eine *Gemeinschaft des Ortes*.<sup>20</sup>

Diese *Gemeinschaft des Ortes* gab und gibt es im Lübecker Aegidienviertel, wo auf reaktiv kleinem Raum alle drei großen Religionen friedlich miteinander leben. Gleichwohl wissen wir alle, daß eine solche *Gemeinschaft* bzw. Nachbarschaft auch immer durch Fanatiker wie etwa Nationalisten, Antisemiten und Terroristen gefährdet

German Society for Sociology in 1934, defined neighbourhood as the "community of place" (*Gemeinschaft des Ortes*).<sup>20</sup>

This *community* existed and exists in Lübeck's Saint Giles quarter, where all three major religions live peaceably in a relatively small area. Nevertheless, we all know that such a *community* or neighbourhood is always endangered by fanatics such as nationalists, anti-Semites and terrorists. Ultimately, it is only respect, tolerance, understanding, openness and friendship for and towards the others or those who are foreign that is able to counter misanthropic extremism.

However, the significance of this exhibition is not limited to the old Hanseatic city of Lübeck and its Saint Giles quarter. Instead, using a tiny part of this world as an example, it shows what is possible if humanist and humanitarian standards no longer apply or do not apply yet.

In a time of numerous terrorist attacks, enormous influx of refugees and tremendous or violent political or even social upheavals, such as currently in the Middle East, the global statement of Ken Aptekar is more topical than ever.<sup>21</sup>

Everyone will have to learn to live with many different and new neighbours, regardless of their religion, skin colour or place of origin. When we meet those who are different from us, and live together with them, our societies will change and become richer. The Syrians currently migrating to Germany have long ago experienced this in their own history.<sup>22</sup>

The way of dealing with such processes of change was formulated by Hillel (circa 30 B.C. - 10 A.D.), one of the most important rabbis from the era before destruction of the Second Temple. According to Tractate *Shabbath 31a* in the Talmud, in his response to the request of a proselyte to teach him the entire Talmud, he said:

*What is hateful to yourself, do not do to your neighbour. This is the whole Torah. All else is interpretation. Go now and learn!*

One of the most important Arab poets of the Middle Ages, Abu l-Ala al-Ma'rri (973 - 1057), wrote the following verses:

*Slander has so corrupted the world,  
that rival sects each  
twist the messages;  
if hate were not  
inate to mankind,*

ist. Letztlich können nur Respekt, Toleranz, Verständnis, Offenheit und Freundschaft gegenüber und zu dem Anderen oder Fremden dem von Menschenverachtung geprägten Extremismus begegnen.

Diese Ausstellung beschränkt sich in seiner Bedeutung daher nicht allein auf die alte Hansestadt Lübeck und sein Aegidienviertel, sondern zeigt beispielhaft anhand eines mikroskopisch kleinen Teils dieser Erde, was möglich ist, wenn humanistische und humanitäre Maßstäbe nicht mehr oder auch noch nicht gelten.

Zu einer Zeit zahlreicher Terroranschläge, riesiger Flüchtlingsströme und gewaltiger bzw. gewalttätiger politischer und auch gesellschaftlicher Umwälzungen, wie beispielsweise im heutigen Nahen Osten, ist die globale Aussage der Werke Ken Aptekars aktueller denn je.<sup>21</sup>

Alle werden lernen müssen, mit vielen unterschiedlichen und neuen Nachbarn, gleich welcher Religion, Hautfarbe oder Herkunft auch immer, zu leben. Und man wird lernen, daß durch die Begegnung mit den Anderen und durch das Zusammenleben mit ihnen, sowohl gesellschaftliche Veränderungen, aber auch deren Bereicherung die Folge sein werden. Die jetzt nach Deutschland strömenden Syrer haben diese Erfahrung in ihrer Geschichte schon längst gemacht.<sup>22</sup>

Wie man mit diesen Veränderungsprozessen umgehen sollte, formulierte Hillel (um 30 v. – 10 n. Chr.), einer der bedeutendsten Rabbiner aus der Zeit vor der Zerstörung des zweiten Tempels, indem er nach dem Traktat *Shabbat 31a* im Talmud auf die Frage eines Proselyten nach dem alle übrigen Gebote erfüllenden Hauptgebot antwortete:

*Was dir verhasst ist, das tue deinem Nächsten nicht. Das ist die ganze Tora, alles andere ist Auslegung. Geh, lerne!*

Und einer der bedeutendsten arabischen Dichter des Mittelalters, Abu l-Ala al-Ma'rri (973 – 1057) schrieb folgende Verse:

*Schmähsucht hat die Welt so entstellt,  
dass wetteifernde Sekten sich gegenseitig  
die Botschaften verdrehen;  
wäre nicht Hass  
dem Menschen angeboren  
könnten Kirchen und Moscheen  
nachbarlich beieinander stehen.*<sup>23</sup>

*then churches and mosques  
could stand side by side.*<sup>23</sup>

To this should be added the word synagogues.

- 1 Lübeck's name can be traced back to the Slavic term Liubice = lovely. It was an Imperial Free City from the year 1226, when Emperor Frederic II granted the city Imperial immediacy, until 1937, meaning that it was directly subject to the emperor but not to any other nobles. In practice, this meant that it had the privileges of its own legislation, coinage as well as free trade. As a part of the Hansa, this enabled its rise to a highly important and influential city in the Middle Ages as well as its control of Baltic trade to a greater extent. Lübeck became the Queen of the Hansa, and in the 13<sup>th</sup> century it was the most important trading centre in northern Europe. Since the year 1987, its insular Old Town, situated between the Trave and Wakenitz rivers, has been a UNESCO World Heritage Site. Lübeck natives include the author Thomas Mann (1875 Lübeck - 1955 Zurich) and the former Federal Chancellor Willy Brandt (1913 Lübeck - 1992 Unkel). The writer Günter Grass (1927 Danzig (now Gdansk) - 2015 Lübeck) was a resident of the city for many years until his death. All three were Nobel laureates.
- 2 Lübeck-Lexikon/Die Hansestadt von A bis Z, Hrsg. Antjekathrin Grassmann, Lübeck 2006; pp. 170/171
- 3 E-mail from 03/08/2015 to the author
- 4 Ken Aptekar in: *Jewish Currents*, October, 1996, pp. 5-7
- 5 The Reformation brought about a transformation of all aspects of life on the basis of Protestant teachings in the regions having adopted the Reformation. Luther sought to convey this new denominational identity not merely through the scriptures, but through images as well. These images were intended to serve as a guide for living a godly life, primarily for those unable to read and write, or for those with no knowledge of Latin. The changes of Protestant image composition, which were initiated by Luther together with Lucas Cranach the Elder, made a momentous impact throughout Europe. They were a significant achievement of the Reformation. According to Luther's concepts, the faithful should not become familiar with the Bible solely through sermons in church and new church furnishings. They should also be surrounded by "eyn Christlich werk" (a Christian work) in everyday life. Households took on

Das Wort *Synagogen* wäre hier noch zu ergänzen.

- 1 Lübeck, deren Name auf den slawischen Begriff *Liubice* = *die Liebliche* zurückzuführen ist, war von 1226, nach der Verleihung der Reichsfreiheit durch Kaiser Friedrich II., bis 1937 eine freie Reichsstadt, d. h. daß sie unterstand direkt dem Kaiser, aber keinem anderen Fürsten. In der Praxis bedeutete das, daß sie die Privilegien sowohl der eigenen Gesetzgebung, der Münzprägung als auch des freien Handels besaß. Diese ermöglichten es ihr im Rahmen der Hanse, zu einer sehr bedeutenden und einflussreichen Stadt im Mittelalter aufzusteigen und den Handel in der Ostsee weitgehend zu kontrollieren. Sie wurde zur *Königin der Hanse* und war im 13. Jahrhundert die bedeutendste Handelstadt in Nordeuropa.  
Seit 1987 ist ihre inselartige, zwischen den Flüssen Trave und Wakenitz gelegene Altstadt, Teil des UNESCO-Kulturerbes.  
Aus Lübeck stammen der Schriftsteller Thomas Mann (1875 Lübeck – 1955 Zürich) und der ehemalige Bundeskanzler Willy Brandt (1913 Lübeck – 1992 Unkel). Der Schriftsteller Günter Grass (1927 Danzig– 2015 Lübeck) lebte viele Jahre bis zu seinem Tod in der Nähe dieser Stadt. All drei waren Nobelpreisträger.
- 2 Lübeck-Lexikon/Die Hansestadt von A bis Z, Hrsg. Antjekathrin Graßmann, Lübeck 2006; S. 170/171
- 3 E-Mail vom 03.08.2015 an den Autor
- 4 "Is my work Jewish because I insist on combining text—the Word—with images? Is it Jewish because in my heart I think images can mislead, words you can trust more? Is it the importance I attach to interpretation, or my sometimes insufferable judgementalism? Is it my mistrust of authority, seen here as old master painting, gentile, and male? Or my interest in a physical sense of the body as pleasurable, and as ethnic sign?" Ken Aptekar in: *Jewish Currents*, October, 1996, S. 5-7
- 5 Es setzte nach der Reformation eine Umgestaltung aller Lebensbereiche auf reformatorischer Grundlage in den Gebieten ein, die die neue Lehre übernommen hatten. Luther wollte diese neue konfessionelle Identität nicht allein nur durch die Schrift, sondern auch durch Bilder vermittelt wissen. Vor allem für die des Lesens, Schreibens bzw. des Lateinischen Unkundigen sollten diese Bildwerke ein Wegweiser für ein gottgefälliges Leben sein. Die von Luther gemeinsam mit Lucas Cranach .d. Ä. begonnenen Veränderungen der Bildgestaltung im Protestantismus hatte folgenreiche Wirkungen in ganz Europa. Sie waren eine bedeutende Errungenschaft der Reformation. Nach

a new iconographic programme, including that for goods, fireplace firebacks, tiles, furniture etc.

The Reformation began in Lübeck in the year 1524 (first sermon). In 1530/31, the city council adopted a new ecclesiastical order by Johannes Bugenhagen. At approximately the same time, the production of the previously still flourishing production of altar retables was abruptly discontinued. The works of Lübeck painter Hans Kemmer (circa 1495 Lübeck - 1561 Lübeck), a student of Lucas Cranach the Elder, offer a good example of the iconographic transformation in this period.

- 6 See Michael Stallknecht, *The Presumption/ Does the human love for music, poetry or literature follow unexplored natural laws? Scientists in Frankfurt are seeking the answer, using empirical methods; in: the Süddeutsche Zeitung*, No. 186, 14,15,16 August 2015, p. 33.  
An excerpt: *The arts continuously seek to be touching and moving, as demonstrated by any good theatrical film. Aesthetics does not merely deal with our intellect; our corresponding desire for it often takes place as unconsciously as our other desires. The empirical aesthetes in Frankfurt, at any rate, have just dedicated an ambitious study to "being moved" that will soon appear in the scientific journal PLoS One. Among other things, the results show that "being moved" nearly always mixes joy and sorrow. Even sad occurrences in the presentation, such as in a film, remain linked with positive emotions.*
- 7 *I loved painting....The dialogue could help keeping painting alive, and provide to continue painting with a new purpose.* Ken Aptekar in an e-mail from 03/08/2015 to the author.
- 8 He published the following books:  
*Geschichte der Juden in Lübeck und Moisling, dargest. in 9 in dem Jünglings-Verein (Chevras Haschkomoh) zu Lübeck gehaltenen Vorträgen (History of the Jews in Lübeck and Moisling, portrayed in 9 lectures given in Lübeck at the Jünglings-Verein (Chevras Haschkomoh)).* Lübeck 1898  
*Sittenreinheit - Ein Mahnwort an Israels Söhne und Töchter, Väter und Mütter (Moral Purity - A word of warning to the sons and daughters, fathers and mothers of Israel).* Druck H. Itzkowski, Berlin 1917  
*Ratgeber für das jüdische Haus - Ein Führer für Verlobung, Hochzeit und Eheleben (A Guide for the Jewish Home - Advice on engagement, wedding and married life).* Verlag Hausfreund, Berlin 1918  
*Beth Josef Zebi.* Verlag Hausfreund, Berlin, in four parts: 1910, 1912, 1915, 1927

- Luthers Vorstellungen sollte der Gläubige nicht allein nur in der Kirche mittels Predigt und neue Kirchengestaltung mit der Bibel vertraut gemacht werden. Auch im Alltagsleben sollte dieser mit „eyn Christlich werk“ umgeben sein. Im Haus wurde das neue Bildprogramm u. a. auch für Hausrat, Herdgussplatten, Fliesen, Möbeln etc. übernommen.
- In Lübeck begann die Reformation 1524 (erste Predigt). 1530/31 führte der Rat der Stadt eine neue Kirchenordnung von Johannes Bugenhagen ein. In etwa zur gleichen Zeit brach die damals noch florierende Produktion von Altartafeln abrupt ab. Die Werke des Lübecker Malers Hans Kemmer (um 1495 Lübeck - 1561 Lübeck) einem Schüler Lucas Cranachs d. Ä., bieten ein gutes Beispiel für den sich in dieser Zeit vollziehenden ikonographischen Wandel.
- 6 Siehe Michael Stallknecht, Die Vermessenheit/ Folgt die menschliche Liebe zu Musik, Lyrik oder Literatur unerforschten Naturgesetzen? In Frankfurt wollen Wissenschaftler das nun herausfinden. Mit empirischen Methoden; in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 186, 14., 15., 16. August 2015, S. 33.  
Dort heißt es u. a.: *Aber die Künste wollen nach wie vor rühren und erschüttern, jeder ordentliche Kinofilm beweist es. Ästhetik ist keine reine Sache des Verstandes, die Lust an ihr findet in vielem ebenso unbewusst statt wie unsere anderen Lüste auch. Die „empirischen Ästhetiker in Frankfurt jedenfalls haben dem „being moved“ gerade eine groß angelegte Studie gewidmet, die demnächst im Fachblatt PLoS One erscheint. Unter anderem zeigen die Ergebnisse, dass „Bewegtsein“ fast immer Freude und Trauer mischt. Auch traurige Ereignisse bleiben in der Darstellung, zum Beispiel eines Kinofilms, mit positiven Gefühlen verbunden.*
- 7 *I loved painting...The dialogue could help keeping painting alive, and provide to continue painting with a new purpose. ( Ich liebte die Malerei... Der Dialog konnte dabei helfen, die Malerei lebendig zu halten, und mir einen Weg bereiten, um die Malerei mit einer neuen Bestimmung fortzuführen.)* Ken Aptekar in einer E-Mail vom 03.08.2015 an den Autor.
- 8 Er veröffentlichte folgende Bücher:  
*Geschichte der Juden in Lübeck und Moisling, dargest. in 9 in dem Jünglings-Verein (Chevras Haschkomoh) zu Lübeck gehaltenen Vorträgen.* Lübeck 1898  
*Sittenreinheit – Ein Mahnwort an Israels Söhne und Töchter, Väter und Mütter.* Druck H. Itzkowski, Berlin 1917  
*Ratgeber für das jüdische Haus – Ein Führer für Verlobung, Hochzeit und Eheleben.* Verlag Hausfreund, Berlin 1918  
*Beth Josef Zebi.* Verlag Hausfreund, Berlin, vierteilig: 1910, 1912, 1915, 1927
- 9 The reconstruction work that began in 2014 with funding by the Possehl Foundation was still in progress at the time of this writing, and the completion will prospectively be in 2017.
- 10 In the year 2005, at the celebration of the official 125<sup>th</sup> anniversary of the Lübeck Synagogue, the ceremonial address was given by Salomon Carlebach's grandson, the New York rabbi Salomon Peter Carlebach (\* 1925). That same year saw the inauguration of the Carlebach Park in Lübeck's university district, commemorating the rabbinical family and its founder Salomon Carlebach. Esther Carlebach (\* 1920), one of Carlebach's granddaughters, travelled from Israel for the occasion to unveil the commemorative plaque.  
The memorial stones or *Stolpersteine* at Lübeck's Sophienstrasse 10 commemorate Simson Carlebach and his wife.
- 11 *In the case of the anti-Semitic representations in the predella of one of the altar-pieces, for the first painting in the Carlebach Küchentuch series (and of King David, from the same altarpiece), I decided to 'possess' the image of the Jew presented by the artist of that altarpiece, but refuse it's negative, anti-Semitic connotations through the context and force of this narrative. An analogy would be the use by African-Americans, for instance, in Rap songs, of the word 'nigger.' Context and voice are everything. (I should add, however, that in my version of that painting for the first image of the Küchentuch series, I made the exaggerated long nose less so, it was just too much!);* e-mail to the author from 07/08/2015.  
Jews in medieval depiction were made recognisable by their clothing and manner. The (completely false) racist concept that Jews are recognisable based on their long and crooked noses is the result of (unscientific) racial theories of a later date, and they were primarily found in antisemitic caricatures: *The so-called "typical Jew" did not make appearance as a means of caricaturing Jews before the middle of the 17<sup>th</sup> century.* Jüdisches Lexikon, Berlin 1927
- 12 In English, of course, the word *blue* does not merely indicate a colour. It can also mean sad, depressed, melancholic or gloomy (*to feel blue, to be blue*).
- 13 For the Jewish Aramaic Jesus, the Torah and the prophets were the holy word of God, and it was the Psalms of the Torah through which he prayed. The Hebrew Bible, the Old Testament for Christians, was for Jesus the foundation for his own religion.
- 14 The Dutchman Jacob van Utrecht likely obtained Antwerp citizenship circa 1500. From 1506 to 1512, he is documented as being free master craftsman of the Guild of Saint Luke in Antwerp. From 1519 to 1525, he is verified as

- 9 2014 begannen die mit Mitteln der Possehl-Stiftung ermöglichten Umbauarbeiten, die zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Textes noch andauern und voraussichtlich 2017 abgeschlossen sein werden.
- 10 Als im Jahr 2005 offiziell das 125-jährige Bestehen der Lübecker Synagoge gefeiert wurde, hielt Salomon Carlebachs Enkel, der New Yorker Rabbiner Salomon Peter Carlebach (\* 1925), die Festansprache. Im selben Jahr wurde der Carlebach-Park im Lübecker Hochschulstadtteil eingeweiht, der an die Rabbinerfamilie und ihren Begründer Salomon Carlebach erinnert. Aus diesem Anlass war Esther Carlebach (\* 1920), eine Enkelin Carlebachs aus Israel angereist, um die Gedenktafel zu enthüllen. An Simson Carlebach und dessen Frau erinnern Stolpersteine in der Lübecker Sophienstraße 10.
- 11 *In the case of the anti-Semitic representations in the predella of one of the altar-pieces, for the first painting in the Carlebach Küchentuch series (and of King David, from the same altarpiece), I decided to "possess" the image of the Jew presented by the artist of that altarpiece, but refuse it's negative, anti-Semitic connotations through the context and force of this narrative. An analogy would be the use by African-Americans, for instance, in Rap songs, of the word "nigger." Context and voice ore everything. (I should add, however, that in my version of that painting for the first image of the Küchentuch series, I made the exaggerated long nose less so, it was just too much!);* E-mail an den Autor vom 07.08.2015 .  
In mittelalterlichen Darstellungen wurden die Juden durch Kleidung und Verhaltensweisen kenntlich gemacht. Die (vollkommen falsche) rassistische Vorstellung, daß Juden anhand ihrer langen und gekrümmten Nasen erkennbar seien ist infolge von (unwissenschaftlichen) Rassentheorien erst späteren Datums und war vor allem in den antisemitischen Karikaturen üblich: *Der sog. jüdische Typ tritt als Mittel zur Karikierung der Juden nicht vor der Mitte des 17. Jhdts. in die Erscheinung.* Jüdisches Lexikon, Berlin 1927
- 12 Im Englischen bezeichnet *blue* nicht allein die Farbe, sondern ist gleichbedeutend mit traurig, deprimiert, melancholisch oder trübsinnig (to feel blue, to be blue).
- 13 Für den jüdischen Aramäer Jesus waren die Tora und die Propheten das heilige Wort Gottes und es waren die Psalmen der Tora, die er betete. Die hebräische Bibel, die für die Christen das Alte Testament ist, war für Jesus die Grundlage der eigenen Religion.
- 14 Der Niederländer Jakob van Utrecht bekam wohl um 1500 das Bürgerrecht

member of the Leonard's Brotherhood in the Hanseatic city of Lübeck. Information on his life after this is unknown.

The St. Annen-Museum has a triptych by the artist of the alderman of Lübeck Hinrich Kerckring, (1520), *Receiving milk from the Virgin Mary* by Bernhard von Clairvaux, (circa 1520); since 2013, the *Portrait of Mathias Mulich*, (1522) and since 2012, the *Annunciation Altar* (1520/22), with the paintings of the donor and alderman Hermann Plönnies and his wife, from the Reedtz-Thott collection at Gavnbø Castle on the isle of Gavnbø near Næstved on Zealand, Denmark.

- 15 David's significance for Christianity is based on the fact that Christ was also called "Jesus the Messiah, the son of David". His courage and determination in conflicts with enemies were generally admired. In the Middle Ages, David was considered an exemplary knight and king. Emperor Charlemagne was happy to be addressed by his courtiers as the *new David*.  
David appears in the Quran as Dāwūd . Surah 2, verses 249 to 251 refers to David's victory over Goliath. Surah 21, verse 78 and surah 38, verses 35–38 depicts David as a model ruler and judge. In surah 5, verse 82 (Vers 78? Anm. AT) a group of Jews is condemned by David and Jesus for their transgressions against Holy Scripture. In surah 34, verses 10–12 (as well as in surah 21:80), David is an armourer for whom the iron is softened and from which he fashions coats of mail. Moreover, his magical singing ability is emphasised, enabling him not only to influence people but wild animals and nature as well.
- 16 In the wake of the Munich scandal, Liebermann exhibited the modified painting in Paris in the year 1884, and then again in the year 1907 in an exhibition celebrating his 60<sup>th</sup> birthday. This time, however, the public was enthusiastic. It saw the picture as a precursor of what was referred to as *Armeleutemalerei* (paintings depicting the poor), which had meanwhile become popular  
The idea for this painting came to Liebermann in 1876 while visiting the Portuguese Synagogue in Amsterdam. This synagogue is also the venue of the scene. In addition to the real locations upon which it was based, Liebermann also worked with real models. The faces of the teachers and Jesus as a boy are realistic portraits.
- 17 In the 1930s, it was frowned upon to shop at Jewish businesses. For Blumenthal, the Hofmanns' shoe business, matters were made worse by the fact that a police office was stationed right across from the entrance, so that people no longer took the risk of shopping there. After the war, the Hofmann and Blumenthal families living in Chile, who had planned to return to Germany,

- von Antwerpen. Von 1506 bis 1512 wurde er als Freimeister der Lukasgilde von Antwerpen geführt. Von 1519 bis 1525 konnte er als Mitglied der *Leonardsbruderschaft* in der Hansestadt Lübeck nachgewiesen werden. Danach verlieren sich seine Spuren.
- Das Sankt-Annen-Museum besitzt von ihm ein *Triptychon des Lübecker Ratsherrn Hinrich Kerckring*, (1520), die *Milchspende des Heiligen Bernhard von Clairvaux*, (um 1520), seit 2013 das *Porträt Mathias Mulich*, (1522) und seit 2012 den *Verkündigungsalter* (1520/22), mit den Bildern des Stifters und Ratsherrn Hermann Plönnies und seiner Frau, aus der Sammlung *Reedtz-Thott* auf Schloss Gavne auf der Insel Gavne bei Næstved auf Seeland, Dänemark.
- 15 Davids Bedeutung für das Christentum beruht darauf, daß Jesus als Messias Sohn Davids genannt wird. Sein Mut und Kampfeswille bei Konflikten mit Feinden wurde allgemein bewundert. Im Mittelalter galt David als beispielhafter Ritter und beispielhafter König. Kaiser Karl der Große ließ sich gern von seinen Höflingen als *neuen David* anreden.
- David erscheint im Koran als Dāwūd . In Sure 2, Verse 249 bis 251 wird Davids Sieg über Goliath erwähnt. In Sure 21, Vers 78 und Sure 38, Verse 35–38 erscheint David als vorbildlicher Herrscher und Richter. In Sure 5, Vers 82 wird die Verfluchung einer Gruppe von Juden durch David und Jesus wiedergegeben, welche die göttlichen Gebote missachteten. In Sure 34, Vers 10–12 (auch 21, 80) ist David ein Waffenschmied, für den das Eisen erweicht wird, woraus er Kettenpanzerhemden fertigt. Ferner wird seine magische Qualität als Sänger betont, die geeignet war, nicht nur Menschen, sondern auch wilde Tiere und die Natur zu beeinflussen.
- 16 Nach dem Münchner Skandal stellte Liebermann das überarbeitete Bild 1884 in Paris aus und dann nochmals 1907 in einer Ausstellung zu seinem sechzigsten Geburtstag. Diese Mal allerdings reagierte das Publikum begeistert. Es sah in dem Bild einen Vorläufer der inzwischen beliebten Armeuletemalerei, Die Idee zu diesem Gemälde soll Liebermann 1876 während eines Aufenthaltes in Amsterdam in der dortigen Portugiesischen Synagoge gekommen sein. Diese Synagoge ist auch Schauplatz der Szene. Neben den realen Örtlichkeiten, die Liebermann als Vorlage verwendete, arbeitete er auch mit realen Modellen. Die Gesichter der Schriftgelehrten und des Jesusknaben sind realistische Porträts.
- 17 In den Dreißiger Jahren war es verpönt, in jüdischen Geschäften einzukaufen. Für Hofmanns Schuhgeschäft Blumenthal kam erschwerend hinzu, daß genau gegenüber ihres Geschäftseingangs ein Polizeibeamter stationiert war, so daß
- were reimbursed by the family that owned it at the time, the Schümanns.
- 18 The shoe business that was founded by Wolf Blumenthal and managed by the Hofmann family since 1913, then run by the Schümann family starting in 1936, was closed in October 2015 after 79 years of operation.
- 19 According to the online portal *Statista* from 06/08/2015, the following disputes between neighbours occurred due to following types of conflicts:
- Noise pollution 63.6%
  - Disregard of neighbourly duties (such as cleaning the stairwell, mowing the lawn) 44.7%
  - Annoying pets (odours, dirt and noise) 41%
  - Aggravation about cars (such as the wrong parking space) 39.2%
  - Unfriendliness (such as not being greeted by the neighbour) 33%
  - Blocked stairwell (such as by prams) 32.1%
  - Common rooms that are dirty/blocked 27.5%
  - Disturbance by visitors (such as ringing the bell at night) 22.1%
  - Pollution from smoke (such as cigarette smoke drifting into the hallway) 22.7%
  - Miscellaneous 9.3%
- 20 Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*. Darmstadt 1979; This *community of place* is defined by him in detail as an immediately expressed form of permanent and self-contained domestic coexistence.
- 21 Attack on the Lübeck Synagogue: On 25 March 1994, an arson attack was carried out with a Molotov cocktail - the first arson attack on a synagogue in Germany since the "Night of Broken Glass" in 1938. On 7 May 1995, there was another extreme-right arson attack on the synagogue.
- Another extreme-right incident was an arson attack in the North Rhine-Westphalian city of Solingen, which on 29 May 1993 claimed the lives of five Muslims. In 1991 and 1992, there had already been riots in Hoyerswerda and Rostock as well as an arson attack in Mölln, which by chance did not result in any deaths. The rioting in Rostock-Lichtenhagen in August 1992 against the Central Reception Centre for Asylum Seekers and a housing facility for former Vietnamese contract workers in what is referred to as the "Sunflower House" were the most serious racially motivated attacks in post-war Germany. In September 1991, Saxony's Hoyerswerda witnessed several racially motivated attacks. In this case, a residential building for contract workers as well as a home for refugees was attacked. There were at times up to 500 persons standing before the home and participating in the attacks. The police were unable to stop the attacks. The rioting in Hoyerswerda was a prelude to

- die Leute es einfach nicht mehr wagten, dort ihre Einkäufe zu machen. Nach dem Krieg wurden die in Chile lebenden Familien Hofmann und Blumenthal, die vorgehabt hatten, nach Deutschland zurückzukehren, durch die damalige Besitzerfamilie Schümann entschädigt.
- 18 Das von Wolf Blumenthal gegründete und seit 1913 von der Familie Hofmann geführte, dann ab 1936 von der Familie Schümann weiterbetriebene Schuhgeschäft, wurde nach 79 Jahren seines Bestehens im Oktober 2015 geschlossen.
- 19 Laut des Online-Portals *Statista* vom 06.08.2015 gab es 2014 in Deutschland folgende häufigste Nachbarschaftsstreitigkeiten:
- Lärmbelästigung 63,6 %
  - Nicht eingehaltene Nachbarpflichten (z.B. Treppenhaus putzen, Rasen mähen) 44,7%
  - Störende Haustiere (Gerüche, Schmutz, Lärm) 41%
  - Ärger über Auto (z.B. falscher Parkplatz) 39,2 %
  - Unfreundlichkeit (z.B. Nachbar grüßt nicht) 33 %
  - Zugestelltes Treppenhaus (z.B. mit Kinderwagen) 32,1 %
  - Verdreckte/zugestellte Gemeinschaftsräume 27,5 %
  - Störende Besucher (z.B. durch nächtliches Klingeln) 22,1 %
  - Belästigung durch Rauch (z.B. Zigarettenrauch, der ins Treppenhaus zieht) 22,7 %
  - Anderes 9,3%
- 20 Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*. Darmstadt 1979; Diese *Gemeinschaft des Ortes* wird von ihm näher als eine im Zusammenleben bzw. -wohnen ihren unmittelbaren Ausdruck findende Form dauerhaften und abgeschlossenen häuslichen Zusammenlebens definiert.
- 21 Anschlag auf Lübecker Synagoge: Am 25. März 1994 wurde auf die Synagoge ein Brandanschlag mit einem Molotowcocktail verübt – der erste Brandanschlag auf eine Synagoge in Deutschland seit der Pogromnacht im Jahr 1938. Am 7. Mai 1995 kam es zu einem weiteren rechtsextremen Brandanschlag auf die Synagoge. Ebenfalls rechtsextrem war ein im nordrhein-westfälischen Solingen verübter Brandanschlag, dem am 29. Mai 1993 fünf Muslime zum Opfer fielen. Bereits 1991 und 1992 war es zu Ausschreitungen in Hoyerswerda und Rostock sowie einem Brandanschlag in Mölln gekommen, bei denen es nur durch Zufall keine Todesopfer gab. Die Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen im August 1992 gegen die Zentrale Aufnahmestelle für Asylbewerber und ein Wohnheim für ehemalige vietnamesische Vertragsarbeiter im sogenannten „Sonnenblumenhaus“ in Rostock-Lichtenhagen waren die größten rassistisch motivierten Angriffe der
- a series of riots against foreigners in Germany at the start of the 1990s. For the entire year of 2014, there were 170 attacks on refugee shelters nationwide. On 29 June 2015, a fire was set to the shell construction of a home for asylum seekers in Lübeck. By the end of September 2015, there were 437 crimes in Germany with an extremist right-wing motive committed against asylum-seeker shelters, resulting from the enormous influx of refugees mainly coming from Syria and Afghanistan.
- 22 The manner in which such mutual, cultural enrichment can manifest itself is explained by Christoph Meyer in the article entitled *Die anderen Muslime (The Other Muslims)* in the *Süddeutschen Zeitung* on 31 October/1 November (p. 49): *It is equally clear that the new arrivals will alter Islam in Germany. Up until now, it has primarily been of Anatolian character. Three out of four Muslims in this country have Turkish roots, and their religious practices are still monitored by the guardians of the Turkish religious authorities, who founded a subsidiary in Cologne in the year 1984, the DITIB (Turkish Islamic Union for Religious Affairs)...The Syrians now arriving, particularly the middle class from megacities such as Damascus and Aleppo, often combine their faith with things such as grandeur and splendour, poetry and intellectuality: one example being the famed Umayyad Mosque of Damascus, the typical Syrian archways of which were once constructed by Christian architects. Syrians are accustomed to coexisting with those of other faiths...Yet Syrian Muslims consider it a part of their traditional identity to belong with other religious groups, such as with Christians or Druze. Syrians long know Easter and Christmas as official holidays.*
- 23 Abul Ala Al- Ma'arri, *Unnecessary Necessity*, poems, graphical works by Josua Reichert, Düsseldorf 1993; p. 21

deutschen Nachkriegsgeschichte.

Im September 1991 fanden im sächsischen Hoyerswerda mehrere rassistisch motivierte Übergriffe statt. Dabei wurden ein Wohnheim für Vertragsarbeiter sowie ein Flüchtlingswohnheim angegriffen. Teilweise standen bis zu 500 Personen vor den Heimen und beteiligten sich an den Angriffen. Die Polizei war nicht in der Lage, die Angriffe zu stoppen. Die Ausschreitungen von Hoyerswerda bildeten den Auftakt zu einer Serie ausländerfeindlicher Ausschreitungen zu Anfang der 1990er Jahre in Deutschland.

Im gesamten Jahr 2014 hatte es bundesweit 170 Angriffe auf Asylunterkünfte gegeben.

Am 29. Juni 2015 wurde in Lübeck Feuer in einem Rohbau für ein Asylbewerberheim gelegt.

Bis Ende September 2015 gab es infolge der großen und in der Hauptsache aus Syrien und Afghanistan stammenden Flüchtlingsströme in Deutschland 437 rechtsextremistisch motivierte Straftaten gegen Asylbewerberunterkünfte.

- 22 Wie eine solche gegenseitige kulturelle Bereicherung aussehen kann, schilderte Christoph Meyer in dem Artikel *Die anderen Muslime* in der Süddeutschen Zeitung am 31. Oktober/1. November (S.49):

*Aber klar ist auch, daß die Neuankömmlinge den Islam in Deutschland verändern werden. Bis heute ist er größtenteils anatolisch geprägt. Drei von vier Muslimen hierzulande haben ihre Vorfahren in der Türkei, ihre religiöse Praxis wird noch kontrolliert von den Aufpassern der türkischen Religionsbehörde, die 1984 einen Ableger in Köln gegründet hat, die DİTİB.... Die Syrer, die nun hinzukommen, insbesondere die Angehörigen der Mittelschicht aus Millionenstädten wie Damaskus oder Aleppo, verbinden mit ihrem Glauben öfter Dinge wie Pracht und Glanz, Poesie und Intellektualität: die berühmte Omaijaden-Moschee von Damaskus etwa, deren für Syrien typische Torbögen etwa einst von christlichen Baumeistern errichtet wurden. Syrer seien es gewohnt, mit anderen Konfessionen zusammenzuleben...Aber Syriens Muslime betrachten es auch als Teil ihrer traditionellen Identität, mit anderen Religionsgruppen zusammenzugehören, etwa mit Christen oder Drusen. Syrer kennen Ostern und Weihnachten längst als staatliche Feiertage.*

- 23 Abul Ala Al- Ma'arri, *Die Notwendigkeit des Unnützen*, Gedichte, Deutsch von Cyrus Atabay, Graphik von Josua Reichert, Düsseldorf 1993; S. 21