

Cornelia Aust

## Kleider machen Leute:

### Glikl bas Juda Leib alias Bertha Pappenheim

Wie kommt es, dass uns die Kauffrau Glikl bas Juda Leib oder Glückel von Hameln, die im Hamburg des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts lebte, so vertraut vor Augen steht? Ein ausdrucksstarkes Porträt von ihr ziert Buchumschläge ebenso wie zahlreiche Webseiten. Wir lassen uns gern von der schönen Illusion täuschen, Glikl selbst zu erblicken. Doch die Porträtierte trägt einen anderen Namen und ist über 200 Jahre jünger: Es ist Bertha Pappenheim.

Auch wenn das biblische Verbot der Abbildung von Menschen längst nicht immer und überall befolgt wurde, ließen sich Jüdinnen und Juden um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert eher selten bildlich darstellen. Die wenigen Porträts zeigen Rabbiner, Gelehrte und Hofjuden, häufiger sephardischer als aschkenasischer Herkunft.

Einer Frau wie Glikl dürfte das für ihre Zeit eher unübliche Ansinnen, sich porträtieren zu lassen, jedoch ferngelegen haben. Geboren 1645 in Hamburg, heiratete sie mit 14 Jahren den Kaufmann Chajjm Hameln. Gemeinsam betrieben sie die Geschäfte, vor allem den Handel mit Edelmetallen und Edelsteinen. Außergewöhnlich war Glikl vor allem als Autorin: Zwei Jahre nach dem Tod ihres Mannes 1689 begann sie, ihre Erinnerungen zu schreiben. Gedacht für die Kinder (und Kindeskinde), erzählte sie darin nicht nur von den Stationen ihres Lebens, sondern gab ihnen moralischen Rat mit auf den Weg. Die Ratschläge kleidete sie meist in Erzählungen, die sie in ihr autobiografisches Narrativ einflocht. Im Alter heiratete sie erneut, doch ihr zweiter Mann, Cerf Levi aus Metz, erwies sich als wenig erfolgreicher Geschäftsmann. Nach seinem Bankrott 1702 und seinem Tod 1712 blieb Glikl mittellos zurück. Der letzte Eintrag in ihrem Manuskript datiert von 1719. Fünf Jahre später starb sie in Metz. Ihre nicht zur Publikation gedachten Erinnerungen wurden erstmals 1896 von David Kaufmann (1852–1899) nach einer Abschrift veröffentlicht, die innerhalb der Familie überliefert worden war.

Nun konnten die wenigsten deutschen Jüdinnen und Juden Ende des 19. Jahrhunderts dieses westjiddische, in hebräischen Buchstaben gedruckte Werk lesen. Hier kommt die Frau ins Spiel, die wir auf dem Glikl-Porträt tatsächlich sehen – Bertha Pappenheim (1856–1936). Die bekannte Frauenaktivistin, Vorsitzende des von ihr 1904 gegründeten Jüdischen Frauenbundes und Kämpferin gegen Prostitution und Mädchenhandel gehörte zur weitläufigen Nachkommenschaft Glikls. Erst postum wurde bekannt, dass sie als sehr junge Frau Sigmund Freuds Patientin Anna O. gewesen war. 1910 erschien ihre Übertragung der Erinnerungen Glikls ins

Deutsche, als Privatdruck in nur wenigen Exemplaren. Bekannter wurde Glikls Werk daher erst durch die drei Jahre später erschienene Übersetzung des Rabbiners Alfred Feilchenfeld (1860–1923). Er machte aus Glikls Text eine populäre Autobiographie nach den Vorstellungen des frühen 20. Jahrhunderts, indem er auf die moralischen Geschichten, die untrennbarer Teil von Glikls Lebensbeschreibung sind, verzichtete.

Doch Bertha Pappenheims Interesse an Glikl ging über die Übersetzung ihrer Erinnerungen weit hinaus. Glikl scheint ein Orientierungspunkt, vielleicht auch eine Art Kontrastfolie für Pappenheim gewesen zu sein, die sich intensiv mit der Rolle von Frauen – sowohl innerjüdisch als auch gesamtgesellschaftlich – beschäftigte. Während es Glikl nicht in den Sinn gekommen wäre, für einen Maler Porträt zu sitzen, tat Bertha Pappenheim genau das. Es war wahrscheinlich Bertha Pappenheims eigene intensive Auseinandersetzung mit ihrer jüdischen Identität, die sie dazu bewog, sich von dem osteuropäisch-jüdischen Maler Leopold Pilichowski (1869–1933) in einer Tracht malen zu lassen, die sie für typische Kleidung aus Glikls Zeit hielt.

Wie das Gemälde genau zustande kam, wissen wir nicht. Es handelt sich zweifellos um eine stark inszenierte Darstellung, die vorgibt, Glikl mit Notizbuch und Federkiel mit ihren vielleicht schon abgeschlossenen Erinnerungen zu zeigen. Das Porträt wurde erstmals 1925 während einer Ausstellung von Pilichowski in der Kunstgewerbeschule Bezalel gezeigt, als er Palästina anlässlich der Eröffnung der Hebräischen Universität in Jerusalem besuchte. 1925 wurde es im ersten Kalender des Jüdischen Frauenbundes und in der Zeitschrift *Menorah* sowie 1932 in den *Blättern des Jüdischen Frauenbundes* abgedruckt.

#### Kleidung zur Zeit Glikls

Dass Pappenheim sich Glikl als Autorin vorstellte, überrascht angesichts ihrer Übersetzung der Erinnerungen nicht. Doch woher wusste oder vermutete sie, welche Kleidung Glikl am Ende des 17., zu Beginn des 18. Jahrhunderts getragen haben mag?

*Bertha Pappenheim im  
Kostüm der Glikl bas Judah  
Leib. Leopold Pilichowski,  
1925*





Kleidung und äußere Erscheinung waren entscheidende Elemente des frühneuzeitlichen Lebens und markierten soziale, religiöse und geschlechtliche Zugehörigkeit. Die Darstellung von Juden und Jüdinnen gehörte zu den vielfältigen frühneuzeitlichen Versuchen, die Welt visuell zu ordnen. Da sie nicht Teil der ständischen Gesellschaft waren, wurden sie auch visuell am Rand der Gesellschaft verortet. Zu mancher Zeit und an manchem Ort wurden jüdischen Männern und Frauen bestimmte Kleidungsstücke verboten oder sie waren gezwungen, Kennzeichen zu tragen, um als Jüdinnen und Juden erkennbar zu sein. Jüdische Autoritäten versuchten ebenfalls, Kleidung und äußeres Erscheinungsbild ihrer Gemeindemitglieder zu reglementieren, häufig mit einem Verbot von Kleidung, die als nichtjüdisch empfunden wurde, und mit einer Begrenzung der Verwendung von teuren Stoffen und Accessoires.

Aus normativer Sicht sollten Jüdinnen und Juden in der Frühen Neuzeit erkennbar sein. Dennoch deuten viele Beispiele darauf hin, dass dies vor allem im Alltag häufig nicht der Fall war.

Auf dem Gemälde trägt Bertha Pappenheim, soweit in der Reproduktion erkennbar, ein helles, geschlossenes und aufwendig verziertes Kleid mit einer dunklen Weste, die wahrscheinlich mit Pelz besetzt war. An den Handgelenken schließen die Ärmel mit breiten und sehr aufwendigen Spitzen. Auch die Halskrause ist breit und fein gearbeitet. Eine Haube mit ebenfalls feiner Spitze und ausstehenden Flügeln bedeckt ihren Kopf. Es ist nicht einfach, heute einzuschätzen, welche Kleidungsstücke und Accessoires zu Glikls Zeit als „typisch jüdische“ Kleidungsstücke wahrgenommen wurden. Hauben mit leicht ausgestellten Flügeln wurden wahrscheinlich häufig von jüdischen Frauen getragen, auch wenn wir heute nicht immer nachvollziehen können, wie verschiedene Hauben, die in Inventaren oder Kleiderordnungen genannt sind, genau aussahen und was sie von Hauben unterschied, die Christinnen in ähnlicher sozialer Position trugen. Erwähnt und abgebildet sind solche Hauben, häufig mit noch ausgeprägteren Flügeln, vor allem in Frankfurt am Main und im süddeutschen Raum.

Noch auffälliger war zur Zeit Glikls sicherlich die Halskrause, die von jüdischen Frauen vor allem am Schabbat und an Feiertagen, jedoch wohl nicht im Alltag getragen wurde. Sie stammte – in der Männer- wie der Frauentracht – von der spanischen Tracht ab und wurde von adeligen Frauen überall in Europa im 16. und auch noch im 17. Jahrhundert getragen. Zur Zeit Glikls war sie jedoch unter Christinnen außer Mode gekommen und zu einem typischen Kennzeichen jüdischer Kleidung geworden. Al-

lerdings sind weder Hauben mit Flügeln noch Halskrausen in den verschiedenen innerjüdischen Kleiderordnungen der jüdischen „Dreigemeinde“ Altona, Hamburg und Wandsbek erwähnt. Möglicherweise waren diese Kleidungsstücke in Hamburg weniger üblich.

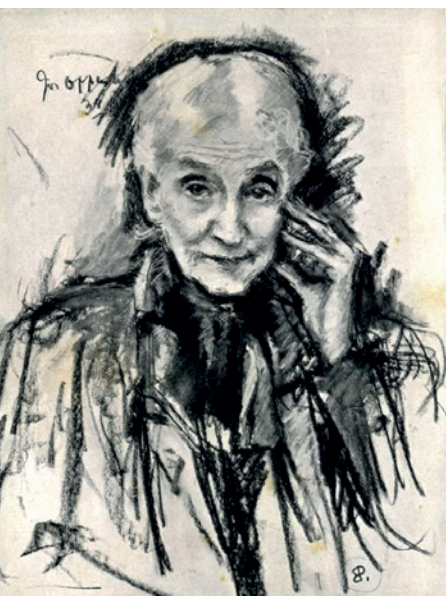
Spitzen dagegen sind häufig genannt und entsprechende Vorschriften legten fest, welche Frauen welche Spitzen von welchem Wert tragen durften. Dieser Bestandteil der Darstellung von Glikls Kleidung wurde von jüdischen und christlichen Frauen getragen, soweit sich diese Spitzen leisten konnten. An den Spitzen lässt sich also eher eine soziale als eine religiöse Zugehörigkeit ablesen. So sah es offenbar auch Pappenheim, die davon ausging, dass die jüdische Frauenmode deutlich von der „Landestracht“ beeinflusst war, mit Ausnahme von „Haartracht“ und „Kopfputz“ als religiösen Bestandteilen der Kleidung, wie sie in einem Text von 1934 schrieb.

Kleidung war außerdem ein wichtiger Teil des Vermögens einer Person oder einer Familie und das bis weit ins 19. Jahrhundert hinein. Gebrauchte Stücke wurden keineswegs weggeworfen, sondern gereinigt, geflickt, umgearbeitet und weitergegeben. So könnten sich zumindest einzelne Stücke auch im frühen 20. Jahrhundert noch im Besitz der Familie befunden und Pappenheim als Vorbild gedient haben. Pappenheim war außerdem eine eifrige Sammlerin von Spitzen und ähnlichem Kunsthandwerk.

In ihren Memoiren erwähnt Glikl, dass ihre Mutter eine erfahrene Klöpplerin von Gold- und Silberspitzen gewesen sei und mehrere Mädchen beschäftigt habe, die sie in der Spitzenherstellung ausbildete. Es scheint also nicht undenkbar, dass solche Spitzen innerhalb der Familie weitergegeben wurden.

„Und zwar hat meine Mutter – sie lebe – gar gut klöppeln können, Gold- und Silberspitzen. So hat Gott – er sei gelobt – ihr die Gnade angetan, daß Kaufleute nach Hamburg gekommen sind, die ihr Gold und Silber zum Klöppeln gegeben haben. [...] Meine Mutter hat auch mehrere Mädchen bei sich gehabt, die für sie geklöpelt haben, und meine Mutter ist ihre Lehrmeisterin gewesen, damit sie gelernt haben, daß sie sich und ihre Mütter endlich davon ernährt haben und sich hübsch und reinlich davon auch kleiden konnten.“

Im 19. und frühen 20. Jahrhundert war es durchaus üblich, sich für Bälle, ebenso für das Porträtsitzen bei Malern und Fotografen zu verkleiden, um in eine andere Rolle zu schlüpfen oder aber die eigene Identität zu unterstreichen. Einer frühen Biografin zufolge liebte sie die Pelzweste von ihrer Bekannten Clem Cramer, einer in der Sozialfürsorge tätigen jüdischen Schriftstellerin in Frankfurt am Main. Allerdings könnte sie auch auf einen professionellen Kostümverleiher zurückgegriffen haben, wie es in England häufig der Fall war. Solche Beispiele zeigen, dass Jüdinnen und Juden im 19. Jahrhundert Kostüme häufig performativ nutzten, um Botschaften über ihre soziale Position und ihr Verhältnis zur nicht-jüdischen Umwelt zu vermitteln.



Bertha Pappenheim (Joseph Oppenheimer, 1934)

### Frauen in der jüdischen Gemeinschaft

Pappenheim ließ sich nicht nur von Pilichowski porträtieren. Es existieren verschiedene fotografische Porträts. Um 1930 fertigte Samson Schames (1898–1967) zwei Zeichnungen von ihr an, Joseph Oppenheimer (1876–1966) 1934 eine weitere. Auf keinem dieser Bilder jedoch trat sie in einer Verkleidung auf. Für Pilichowski als Glikl zu posieren, muss für Pappenheim eine einzigartige Gelegenheit gewesen sein, mit einer anderen Identität zu spielen, denn mit ihrer eigenen haderte sie. Während das von Oppenheimer gefertigte Porträt eine zweifelnde Bertha Pappenheim zeigt, erweckt das Glikl-Porträt den Eindruck ruhiger Selbstgewissheit, zeigt eine ihrer sozialen Rolle sichere Frau. Das Glikl-Porträt ist die visuelle Rückkehr in eine Zeit, in der jüdische Identität, zumindest in Pappenheims Vorstellung, stabil war und nicht gestört von bürgerlichen Moralvorstellungen und Modernität. Denn immerhin war Glikl nicht nur eine Mutter von 14 Kindern, von denen zwölf das Erwachsenenalter erreichten, sondern auch eine erfolgreiche Kauffrau, die die Geschäfte gemeinsam mit ihrem Mann führte und nach dessen Tod allein übernahm.

In der Einleitung ihrer Übersetzung und in ihrem 1934 verfassten, aber zeitgenössisch nicht publiziertem Text „Die jüdische Frau“ geht Pappenheim explizit auf Glikl ein. Denn eigentlich findet Pappenheim im traditionellen Judentum keinen Platz für Frauen, den sie als positiv und angemessen empfindet. Sie beschreibt jüdische Frauen vor dem 19. Jahrhundert als bestimmt durch die religiösen jüdischen Gesetze, als geistig wenig aktiv und wirtschaftlich und sozial abhängig von ihren Männern. Glikl ist für sie eine hervorstechende Ausnahme. Gleichzeitig erschien ihr, der Kinderlosen, die Ehefrau und Mutter Glikl als fester Fels der Familie.

Auch wenn Pappenheim die klassische Rolle der jüdischen Frau unter männlicher Vormacht kritisierte, haderte sie nicht weniger mit der Rolle oder den Rollen jüdischer Frauen im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Die Emanzipation brachte nicht ausschließlich Verbesserungen, denn auch wenn sich die Bildungsmöglichkeiten in Pappenheims Augen verbessert hatten, so sei die jüdische Frau in der Gemeinde weiterhin nicht gleichberechtigt.

Die berühmten Jüdinnen der Romantik, mit denen sie wohl die Berliner jüdischen „Salonières“ des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts meint, haben ihrer Auffassung nach kein Gleichgewicht „zwischen ihrer jüdischen Herkunft und der deutschen Geistigkeit“ gefunden, wie sie in „Die jüdische Frau“ schreibt. Sie sorgt sich um das Verschwinden jüdischer Identität. Misstrauisch steht Pappenheim auch modernen bürgerlichen Frauenidealen gegenüber. Sie selbst blieb ihr Leben lang unverheiratet und kinderlos, legte ihre ganze Kraft in die soziale Arbeit und den Kampf für Frauenrechte. Für kinderlose Frauen sah sie Erziehungs- und Fürsorgeaufgaben als Alternative, denn ganz konnte sie sich offenbar doch nicht von den bürgerlichen Idealen lösen. Kinderlosigkeit blieb ein Makel. Pappenheim versuchte die Idee einer

sozialen Mutterschaft zu leben und dieses Ideal auch anderen Frauen zu vermitteln. In dem Porträt jedoch schlüpft sie in die Haut einer Mutter vieler Kinder, deren Identität und Schreiben eng mit den Kindern verbunden ist.

### Das Nachleben des Porträts

Nicht nur die Erinnerungen Glikls in Pappenheims Übersetzung haben ein langes Nachleben, sondern auch das Gemälde, das die Übersetzerin als Glikl zeigt. Nach den zeitgenössischen Reproduktionen 1925 und 1932 tauchte es in verschiedenen Versionen wieder auf und gibt oft zumindest indirekt vor, ein Bild von Glikl selbst zu sein. In der Neuausgabe der Übersetzung von Alfred Feilchenfeld von 1979 und späteren Nachdrucken zierte es den Einband, ohne dass auf die Herkunft des Porträts hingewiesen wird. Auch die seit den 1990er Jahren erschienenen Nachdrucke von Pappenheims Übersetzung nutzen das Porträt, wobei hier der Entstehungszusammenhang erwähnt wird. Trotzdem trägt Glikl nun für Generationen von Leser:innen die Gesichtszüge von Bertha Pappenheim.

Eine E-Book-Ausgabe der Pappenheimschen Übersetzung von 2015 veranschaulicht, wie schnell diese Art der ahistorischen Adaption schiefliegen kann und wie wenig spezifisch Kleidungsmerkmale der Frühen Neuzeit heute erscheinen. Die Frau, die uns anschaut, trägt eine große, kostbare Halskrause und Spitzen an den Handgelenken, hat aber ansonsten keinerlei Ähnlichkeit mit dem Gemälde Pappenheims. Sie schmückt sich mit Ohrringen, ihr schwarzes Haar ist unbedeckt. Es handelt sich wohl um das Porträt einer jungen Frau eines flämischen Malers aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Manchmal wird sie als Caterina de' Medici identifiziert, sicher ist das nicht. Sicher aber ist es keine Abbildung Glikls.

Reizvoll sind hingegen künstlerische Adaptionen des Gemäldes von Pilichowski. Yehuda Blum zum Beispiel schuf für einen 2019 in der New Yorker Zeitung *The Forward* (dem Nachfolger des jiddischen *Forverts*) erschienenen Artikel eine eigene Interpretation. Er folgt dem ursprünglichen Pappenheim-Gemälde, fügt aber neben Heft und Schreibfeder Leuchter als Symbol für Glikls religiöse Verpflichtungen und eine Waage für ihre wirtschaftliche Tätigkeit hinzu. Diese Aufgaben scheint sie zu jonglieren, während sie ein kleines Kind im Arm hält. In gewisser Weise verstärkt diese Darstellung sogar Pappenheims Annäherung an Glikl, da sie die Kombination von Mutterschaft, Glikls Autorenschaft, ihre Handelstätigkeit und ihre Frömmigkeit zusammenbringt – eine Verbindung, die auch Pappenheim so fasziniert hatte.







Bertha Pappenheim während ihres Aufenthalts im Sanatorium Bellevue 1882

#### Literatur:

Die Memoiren der Glückel von Hameln. Aus dem Jüdisch-Deutschen von Bertha Pappenheim.

Mit einem Vorwort von Viola Roggenkamp, Weinheim, Basel: Beltz Verlag 2005 (zuerst neu aufgelegt 1994).

Bertha Pappenheim (Anna O.), Literarische und publizistische Texte, hg. von Lena Kugler und Albrecht Koschorke, Wien: Turia + Kant, 2002.

*Erstveröffentlichung in Kalonymos. Beiträge zur deutsch-jüdischen Geschichte aus dem Salomon Ludwig Steinheim-Institut an der Universität Duisburg-Essen, Heft 3 / 2024*

*Dr. Cornelia Aust ist Historikerin für jüdische Geschichte der Frühen Neuzeit und des 19. Jahrhunderts mit Schwerpunkt auf Mittel- und Ostmitteleuropa. Zu ihren Themen zählen die Netzwerke jüdischer Kaufleute, die Kulturgeschichte der Kleidung, materielle Kultur als auch die Geschichte der jüdischen Selbstverwaltung.*

Zu Berta Pappenheim siehe auch die beiden Beiträge in Blickpunkte 2 / 2017

<https://imdialog.org/bp2017/02/pappenheim.pdf>

<https://imdialog.org/bp2017/02/fogel.pdf>

#### Textzitate

„Glückel von Hameln zeigt uns die Lebenszähigkeit und Lebensfreudigkeit der Juden ihrer Zeit in ihrem engsten Kreise und in ihren geschäftlichen, mitunter weit ausgreifenden Beziehungen in Erfolg und Mißerfolg, Glückel zeigt sich auf der Höhe der Bildung jener Epoche, mit dem spezifischen Einschläge der jüdischen Gelehrsamkeit. Hinausblickend über die Sorgen des Alltags, die für die Juden der damaligen Zeit fast erdrückend waren, erscheint sie uns als kluge, starke Frau, die trotz des Herzeleid, das sie erlebte, trotz der schweren Schicksalsschläge, die sie erduldet, aufrecht blieb. [...] Glückel von Hameln gebührt ein Platz unter denjenigen Frauen, die bescheiden und unbewußt das beste und wertvollste eines Frauendaseins verkörpernten.“  
[Vorwort zur Übersetzung (1910), Ausgabe 2005]

„Viel genannt und aus der Ebene ragend ist Glückel von Hameln, die in liebenswerter und verehrungswürdiger Frauenart bedeutsam ist. Sie repräsentiert die jüdisch-deutsche Kultur ihrer Zeit, hat sie aber nicht beeinflusst. Ihre sehr eigenartige Aktivität war eine ganz interne, auf ihre – allerdings sehr grosse – Familie beschränkt. Wenn man nicht aus persönlichen Gründen die Memoiren der Glückel um ihres Menschentums willens ‚ausgegraben‘ und ihr damit viele Freunde gewonnen hätte, hätte sie ausserhalb eines nicht sehr grossen jüdisch-literarisch interessierten Kreises ihre Urstätt kaum gefeiert.“  
[„Die jüdische Frau“ (1934), S. 88]

„[...] der J.F.B. [jüdische Frauenbund] [glaubt] an ein natürliches stilles Sehnen in jeder Frau, ihrem Leben durch die Existenz eines Kindes Inhalt und Fortsetzung zu geben. Nicht jeder Frau ist in ihrer Ehe die Erfüllung dieses Glückes gegeben; viele gehen ihren Weg in Verzicht und Entsagung, ohne Hoffnung je noch diese Vollendung ihres Daseins finden zu können. [...] Diese Aufgabe bestände darin, den kinderlosen Frauen Erziehungs- und Fürsorgeaufgaben zu stellen, in denen sie ganz individuell – das Wort sei hier subjektiv wie objektiv verstanden – an Kindern mütterliche Pflichten zu erfüllen hätten. ‚Für eine Frau gibt es keine fremden Kinder‘“  
[„Kinderlose Frauen“ (1930), S. 82]