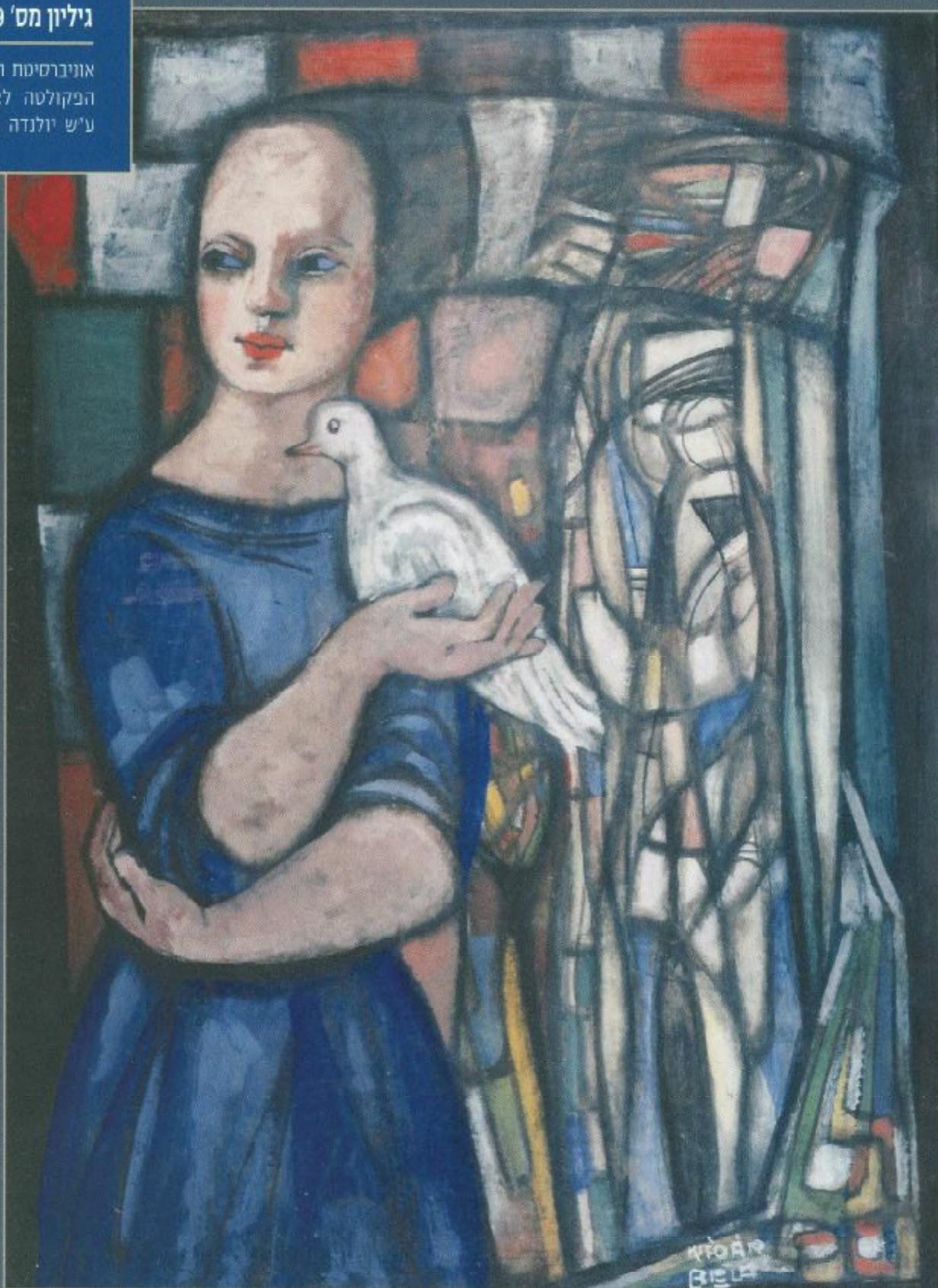


# חותר

גיליון מס' 19-20

אוניברסיטת תל-אביב  
הפקולטה לאמנויות  
ע"ש יולנדה ודוד כץ



× זיכרון ומזכרת באמנויות ×

בסיוע הקרן למימון כתב־העת "מותר"

לזכרה של **רוזה למפלץ-פיקהולץ**

נולדה ב־1922 בשטוטגרט, גרמניה

עלתה ארצה ב־1940, נפטרה ב־1995



**אהבה ועסקה באמנויות כל חייה.**



כתב העת  
של הפקולטה לאמנויות

---

תשע"ב – 2012

עורכת ראשית:  
פרופ' נורית כנען-קדר

עורך:  
ד"ר גיל פישהוף

מערכת:  
פרופ' שי בורשטין  
פרופ' אהובה בלקין  
פרופ' אשר עובדיה  
פרופ' אלי רוזיק

עריכה לשונית:  
יורם ורטה

עיצוב, עריכה גרפית וביצוע:  
מיכל סמוֹקובץ, יעל כפיר, יעל ביבר  
(המשרד לעיצוב גרפי, אוניברסיטת תל־אביב)  
עיצוב העטיפה על־פי רעיון של פרופ' נורית כנען-קדר

תצלום העטיפה הקדמית:  
בלה קדר, נערה עם יונה, ראשית המאה ה־20  
באדיבות פרופ' נורית כנען-קדר.

לוחות והדפסה:  
מאה הפקה והוצאה לאור

כתובת המערכת:  
הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ  
אוניברסיטת תל־אביב  
רמת־אביב 69978, תל־אביב  
טל' 03-6409487, פקס' 03-6409482

© כל הזכויות שמורות לאוניברסיטת תל־אביב

# זיכרון ומזכרת באמנויות

נורית כנען-קדר, גיל פישהוף

בחוברת זו מופיעים מאמרים בעקבות הרצאות אשר נישאו בשני כנסי מותר: "עליה לרגל באמנויות – ומשמעויותיה ביהדות, בנצרות, באסלאם ובתרבויות מזרח אסיה ואפריקה" (2010) ו-"זיכרון ומזכרת באמנויות" (2011). זיכרון ומזכרת מתייחסים גם לעליות לרגל ולאירועים השונים אשר בדרכים, שגם להם משמעות של סמל וזיכרון. עקב הקרבה בן הנושאים חוברו המאמרים של שני הכנסים. העלייה לרגל בתקופות שונות ובחבלי ארץ שונים עוסקת במסלול ובהליכה אל יעד מקודש בשתי מציאויות, זו השמימית וזו הארצית, ובכך נשענת על תפישת עולם דואלית יסודית של ימי-הביניים. הזיכרון והמזכרת הינם נושא מופשט ומשתנה במחשבה ובאמנויות, כאשר הזיכרון הוא חוויה אינטלקטואלית צרופה הנעה מן האישי אל הפומבי, וכך גם המזכרות, המעצבות את המציאות ומנסחות אותה מחדש. המאמרים בחוברת זו דנים בסוגיות מרכזיות של זיכרון ומזכרת באמנויות, הן בארץ והן במרכזים מגוונים בעולם.





אונברסיטת תל-אביב הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ

## כנס מותר 19

### העלייה לרגל באמנויות:

משמעויותיה ביהדות,  
בנצרות, באסלאם  
ובתרבויות מזרח אסיה  
ואפריקה

ימים ג'-ד', 9-10 בפברואר 2010



התמונה: עולי רגל למזונה עושה תפוסים בחרוניטציה, אוקראינה (נצרת, תמונת פסיפס) באירובות טורית כנען-קדר



אונברסיטת תל-אביב  
הפקולטה לאמנויות  
ע"ש יולנדה ודוד כץ

כנס מותר – 20 שנה למותר  
זיכרון ומזכרת באמנויות  
ימים ג'-ד', 8-9 בפברואר 2011



## תוכן העניינים

7	<u>ריקועי הנחושת של אריה מרזר: זכרונות יידיש מצפת</u> אביב לבנת
23	<u>הצגת תיאטרון: זיכרון או מזכרת?</u> תום לוי
29	<u>אוכל, זכרון ושפה – שיחות עם תמר רבן</u> זמירה הייזנר
35	<u>זיכרון מקומי – אלבומי משפחות בתל אביב כמקור היסטוריוגרפי חזותי</u> נרית שלו כליפא
45	<u>דרך האלים ודרך האדם: עלייה לרגל ביפן – תכנון הדרך</u> אריה קוץ
53	<u>הקולנועי והיהודי: דיון עקרוני</u> יצחק בנימיני
59	<u>סקס, סמים ורוק'נרול: פברוק אותנטי ושעתוק מקורי של שנות ה-60</u> גלעד פדבה
67	<u>פולחן נעורים כעלייה לרגל תיאטרונית: "מופע הקולנוע של רוקי" ברמת השרון</u> אורנה בן-מאיר
77	<u>"מי תהום ממעל" – בארות המדרגות בהודו כאתר עלייה לרגל</u> יותם יעקבסון
93	<u>מעולי רגל להולכי רגל, אתרי הנצחת השואה בגרמניה – מודלים ומטפורות</u> פנינה רוזנברג
105	<u>חפצי זיכרון בבתי הקברות הצבאיים וזיקתם ליצירותיה של ביאנקה אשל גרשוני</u> יעל גילעת ושושי וקסמן
119	<u>"עלייה לצורך החלמה" – עלייה לרגל למקדשי אסקלפיוס – אל הרפואה, בעולם היווני והרומי</u> רחל פלג
129	<u>אפרים משה ליליין – בין מזרח למערב, עליות לרגל, 1906-1917</u> עדי גרינפלד
145	<u>בינם לבין עצמם: דיוקנאות שהחליפה פלורין שטטהיימר עם אורחי הסלון האוונגרדי שלה</u> נירה טסלר

# אפרים משה ליליין – בין מזרח למערב, עליות לרגל, 1906–1917\*

עדי גרינפלד

"כשחומת בית-המקדש מאחורינו מהלכים אנו לאיטנו על פני הקברים והמצבות במעלה הר הזיתים. לוחות האבן הגדולים שתחת רגלינו מכוסים בכתב עברי ומכסים על קברי היהודים מאלפיים שנה. הלאה במעלה ההר, חולפים ליד קברה של מרים, חוצים את גן גת-שמנים, שם בכה ישו מאימת המוות וזיעתו ניגרה ארצה כטיפות גדולות של דם, עולים גבוה יותר, ואז כשאנו מתעייפים מן הטיפוס, אנו סבים לאחור ורואים את ירושלים כולה, איזה מראה!"<sup>1</sup>

כאלה הם, למשל, איורים של בעלי מלאכה בעבודתם, תיאור מתפרות היזע, וכדומה.

אחד האיורים הראשונים של ליליין בנושא היהודי-ציוני [תמונה 1] התפרסם בשער הירחון היהודי *Ost und West* שפעל בשנים 1901–1923, ואשר מטרתו הייתה לתת במה לסיפורים,



תמונה 1: איור לשער הירחון היהודי *Ost und West*, 1904

א"מ ליליין, שהתפרסם כצייר הציוני הראשון, הגיע ארבע פעמים לארץ-ישראל, כל פעם בנסיבות שונות. בביקוריו החוזרים בארץ רשם וצילם תמונות רבות, ובשובו לאירופה שילב מראות, נופים ואנשים באיוריו לספרי התנ"ך ובעבודות התחריט. עמי המזרח והווי חייהם של תושבי הארץ היו בעיניו כתמונות עם ישראל הקדום. משיכתו לארץ-ישראל, שראה בה את המולדת הישנה, הביאה אותו לעליות לרגל במסעות מפרכים, אבל לא לעלייה לארץ. מאמר זה מוקדש ללימוד מסעותיו של ליליין לארץ-ישראל ולמזרח, והשפעתם על יצירתו האמנותית. כמו כן אבקש לעמוד על דילמות מרכזיות בזהותו של ליליין, כיהודי ליד מזרח אירופה החי במערב ורוצה להשתייך אליו, וכמי שנמצא בין היהדות והציונות לבין השפעות נוצריות, בין ברלין לירושלים.

## סימבוליזם בדיו ובמילים

ליליין נולד ב-1874 בדרוהוביץ, עיירת נפט בגאליציה, בקצה האימפריה האוסטרו-הונגרית, כבן למשפחה יהודית ענייה. הוא יצא ללימודי אמנות לקרקוב,<sup>2</sup> ובהמשך לווינה ומינכן, שם פעל בין השנים 1894–1899 תקופת מעבר המאה, שאופיינה בחידושים ויצירתיות ובהופעתן של תנועות אמנות חדשות. במינכן התפרסם כאמן גרפי וכצלם שעבד עבור כמה עיתונים, ביניהם העיתון האוונגרדי *Jugend* (נעורים).<sup>3</sup>

בתקופה זו יצירתו כללה בעיקר איורים וציורים לעיתונים וספרים, בדיו שחור-לבן, בסגנון היוגנדסטייל. באיוריו, הנראים בחלקם כקריקטורות סאטיריות – "קומפוזיציות סוציאליות" כפי שכינו על-ידי סטפן צוויג במונוגרפיה על ליליין<sup>4</sup> – הוא מביע את דעותיו הסוציאליסטיות על-ידי שילוב בין תוכן, צורה וטקסט, תוך שימוש אסוציאטיבי בדימויים מהתקופה.



תמונה 2: פסח, איור מתוך הספר *Juda*, 1900

למשל באיור ישעיהו בספר התנ"ך משנת 1912 (ועל כך בהמשך). לימים הופכת תבנית זו למקובלת גם ביצירות אמני "בצלאל". באיור מאוחר יותר לספר תהילים, ציון המולדת [תמונה 3], מופיע דימוי של מגדל דוד במסגרת מעוטרת בעצי דקל ודמות מנגנת בחליל. האיור מבטא שילוב בין הסגנון העיטורי לבין הסגנון המאוחר יותר של ליליין, כשלב מעבר בין איורי התנ"ך המוקדמים לאיורים במהדורות המאוחרות. האיור מתייחס ישירות למילות המזמור המביעות הלל לציון, ודמות המחלל מתייחסת למילות "וְשָׁרִים כְּחִלָּים"<sup>14</sup>.

בקונגרס הציוני החמישי (1901) נדונה שאלת האמנות היהודית, ועלה לראשונה נושא הקמת בית-ספר לאמנות בירושלים. לקראת דיון בנושא הקים ליליין, לבקשת מרטין בובר, תערוכה מיצירות אמנים יהודים בני התקופה כדי להציג על קיומה של אמנות יהודית לחברי הקונגרס וכדי להציג את הרעיון להקים בית-ספר לאמנות.<sup>15</sup> לבסוף נתקבלה ההחלטה על הקמת בית הספר לאמנות "בצלאל" בקונגרס הציוני השביעי (1905) ומשימת הקמתו הוטלה על בוריס שץ, יוזם הרעיון, ועל ליליין. על-פי מכתבו להלנה, לימים רעייתו, ראה את עצמו ליליין כמוביל הפעילות.<sup>16</sup>

זה היה למעשה הרקע למסעו הראשון לארץ-ישראל, המסע המשמעותי ביותר, אשר השפיע על חייו ויצירתו.

### המסע הראשון ורשמיו

מסעו הראשון של ליליין לארץ-ישראל ב-1906 היה עבורו לא רק הזדמנות לאיסוף רשמים ודימויים שישמשו כסקיצות לעבודות אמנות בהמשך דרכו, אלא משימה משמעותית ביותר להגשמת רעיונות ציוניים בהם דגל, ובמיוחד הקמת "בצלאל". ליליין גילה התלהבות רבה לקראת הביקור בארץ, לה הוא קורא "מולדתי הישנה". על דברים אלו הוא כותב במכתבו להלנה שעניינו הקונגרס הציוני השביעי:

"לדעתי התקבלו שם החלטות חשובות, כיוון שהוטל עלי תפקיד לנסוע למולדתי הישנה כדי לייסד את "בצלאל", חברה לתעשייה ביתית לאומית יהודית.

שירים ואיורים המבטאים את הרנסנס התרבותי היהודי. באיור מתוארת דמות אלגורית של בת-ציון, הנתונה בסבך קוצים ונראית כמשתחררת מכבליה, ברקע סמל המנורה ומגן דוד. בידיה היא אוחות בצמח שושנת יריחו, המסמל את ההתחדשות. סבך הקוצים והפרח, סמלים המתבססים על הסימבוליקה הנוצרית<sup>5</sup> ועל דמויים מן הצומח, היו מקובלים באר נוב.

בפני ליליין נפתחו הזדמנויות חדשות עם מעברו לברלין ב-1899, שם התחבר לקבוצת האוונגרד "הקומנדן" (*Die Kommenden*), אנשי העתיד, שאלה השתייכו סופרים, מוסיקאים ואמנים שנפגשו והחליפו דעות בנושאים הקשורים לכל תחומי התרבות. בחוגים אלה הכיר ליליין פעילים מהתנועה הציונית כמו מקס נורדאו ומרטין בובר, וכן אינטלקטואלים גרמנים כמו בוריס פון מינכהאוזן שהפך לידידו האישי.<sup>6</sup>

בפרויקט משותף עם הברון פון מינכהאוזן,<sup>7</sup> הוציא ליליין לאור את הספר *Juda* (1900)<sup>8</sup> שכלל איורים לשיריו הליריים של הברון, בן לאצולה הגרמנית, בעל רקע שונה בתכלית מזה של ליליין, שהוקסם מסיפור העם היהודי העתיק ששרד במשך דורות בגולה. באיוריו לספר זה, הצליח ליליין לשלב בין התיאורים הליריים של הברון ובין דעותיו לגבי התחדשות העם היהודי. בעיצוב הכולל של הספר יצר סינתזה בין תוכן וצורה, על-פי עקרונות האר נוב ובהשפעת ספרי איורים יפניים שהתפרסמו באירופה, כמו אלה של האמנים הוקסאי והירושיגה.<sup>9</sup>

הספר הפך להצלחה וזכה לתהודה בחוגי משכילים באירופה, במיוחד בקרב חברי התנועה הציונית.<sup>10</sup> המסרים הישירים והמרומזים שבספר, המתארים את התחדשות העם היהודי, נקלטו בהתלהבות על-ידי יהודי המזרח והמערב כאחד, וליליין הפך למאירי הרשמי של התנועה הציונית. בחלק מהדימויים שהופיעו בספר השתמש ליליין מאוחר יותר בעבודותיו בנושאים ציוניים, כגון בגלויה לקונגרס הציוני החמישי (1901), המתארת מלאך המורה ליהודי זקן הכבול בסבך קוצים, את העתיד בדרך המובילה אל ארץ השמש ציון.<sup>11</sup> הדימוי מתבסס על תמונת פסח [תמונה 2], שהופיעה בהקשר של יציאת מצרים בספר *Juda*, ואותו רעיון בוטא גם בדימוי מאי היהודי (*Der Judische Mai*) באיור בספר השירים מהגטו של ידידו מוריס רוזנפלד, בתרגום מיידש של ברתהולד פייבל (1902).<sup>12</sup> הספר יצא בהוצאת *Judische Verlag*, שהקימו ליליין, מרטין בובר, ברטולד פייבל ודוד טריטש, שהפכה להוצאה מרכזית לכתבי-עת יהודיים.<sup>13</sup>

בשלושת הציורים מופיעים מוטיבים חוזרים, כגון ההבדלה הבולטת בין העבר העגום לבין האוטופיה המצטיירת בדימוי הארץ. ארץ-ישראל מתוארת כמקום אידילי נשגב, ארץ השמש העולה. השמש משמשת כמטאפורה כפולה, הן כתיאור של הארץ החמה, הן כסמל לעתיד הבהיר, לעומת המציאות הקודרת בגולה. הקרניים ברקע מרמזות לנוכחות אלוהית, המחזקת על-ידי נוכחות המלאך בגלויה. בחזית הציורים, מופיעים ברוש ומצע פרחים, דרך מתפתלת עם דקלים, ומבנים בסגנון המזרח. תבנית האיור, התחום במסגרת הכוללת קישוטים (מצד אחד דמות קרובה ומצד שני עץ או דמות אחרת וברקע נוף המוביל אל פסגה מרוחקת) חוזרת באיורים מאוחרים יותר של ליליין, כמו





תמונה 3: ציון המולדת, איור מתוך ספר התנ"ך, תהילים, 1908

ישראל הקדום, אולם לא את מראות העתיד, את חלוצי העלייה השנייה ומקימי המושבות, שאותן הוא מפאר במכתביו לפני מסעו לארץ. על-פי עדותו, הוא ביקר בחלקו, אך אין לכך כל ביטוי בעבודתו. למרות ההתלהבות לרעיונות הציוניים וליישוב הארץ ב"אחינו בני ישראל מהמזרח", אין הוא מתאר ולו ברמז, בצילום או ברישום, את ההתיישבות שהייתה קיימת כבר אז בארץ.<sup>20</sup> במכתביו מזכיר ליליין את ידידו בוריס שץ, שהתארח אצלו בברלין לפני נסיעתם המשותפת לארץ-ישראל. הוא אף צייר את תו הספר (אקס ליבריס)<sup>21</sup> של בוריס שץ, בדמותו של האמן התנ"כי בצלאל, יוצר ארון-הברית [תמונה 4], אותו מוטיב אשר ישמש גם לעיצוב סמל "בצלאל", המייצג את המוסד עד היום [תמונה 4].

למרות הידידות בין ליליין לבוריס שץ, עם הזמן התגלו חילוקי דעות בין השניים, הן לגבי ביצוע התכנית שהכינו יחדיו לפני המסע, הן לגבי האופי והתכנים של בית הספר. תרמו לכך אופיים הסוער של שני האישים וההבדלים באישיותם, כפי שתיארה הציירת אירה יאן במכתבה לביאליק:

"..הוא (בוריס שץ) גר אצל ליליין, ואיני יכולה לדמות אותם זה מול זה בלי לחיך כי אחד בוהמי והשני דמות חלקלקה, נקייה הר ליליין."<sup>22</sup>

אינני מסוגל לתאר כמה אני שמח; אני אראה את מולדתי הישנה! אסע מארץ גלעד עד ארץ אפרים ואראה את הרי יהודה. ההיסטוריה בת אלפיים שנה תיהפך לי למציאות. אני שמח כמו ילד ומודה לגורלי על שנתן לי לחיות בתקופה, שעמי נולד בה מחדש לחיים חדשים.<sup>17</sup>

את המפגש עם הארץ מתאר ליליין במכתביו, תוך התפעלות מהמראות ומהמקומות הקדושים. כל מקום, כל אבן ובניין, מתקשרים אצלו לאירועים היסטוריים ולמסורת היהודית והנוצרית כאחת. ליליין מזכיר גם את הקצב האיטי של המזרח, התחבורה הלא-סדירה, הדואר שפעל דרך השגרירויות, העדר צרכים בסיסיים כמו נייר, וגם את החפצים שנשלחו מברלין ולא הגיעו כמתוכנן.<sup>18</sup> אולם כל אלו לא יכולים להאפיל על התלהבותו מהמראות ועל המודעות לחשיבות הביקור ההיסטורי. בתיאורי ירושלים של ליליין, כמו בתיאורים האוטופיים באלטנוילנד של הרצל, הוא מתעלם ממצאיות ההווה של העיר, כאילו רואה הוא בדמיונו את עברה המפואר, ולא את מצבה העגום של ירושלים בראשית המאה ה-20.<sup>19</sup>

תמונות המזרח של ליליין כפי שבאו לידי ביטוי ביצירתו, בצילומים, איורים ותחריטים, מתארות את העבר, המקומות הקדושים, והתושבים המקומיים, שהיו בעיניו כתושבי עם



תמונה 4ב: תו ספר של בוריס שץ, 1906

ודורשים, ולכן רוצה אדון ליליין להיות לא בלבד  
אמן יהודי כי אם גם אמן **עברי, ארץ ישראלי**, ולכן  
החליט לקבע דירתו בקרוב בעירו. והננו מברכים  
את ידידנו היקר האמן העברי, כי ילך בשלום וישוב  
אלינו במהרה בשלום וכשם שזכה **לראות את הארץ**,  
כן יזכה לשכן בה וליצר על אדמתה ובתוך אוריה  
הרבה יצירות אמניות עבריות גדולות, ולברא עוד  
תקופה חדשה באמנות ישראלית.<sup>26</sup>

נראה שליליין נכנע ללחץ של ידידיו, כמו אליעזר בן-יהודה,  
ולא הכחיש את ההשערות שלהם לגבי עלייתו לארץ.

### השינוי הסגנוני בעקבות המסע הראשון

המפגש עם ארץ-ישראל הביא לשינוי בסגנונו של ליליין, בתוכן  
ובצורה, במיוחד בדרך בה הוא מתאר את נופי הארץ, בשימוש  
בצילום כסקיצה לעבודה, וכן במעבר ליצירה בטכניקת התחריט.<sup>27</sup>  
למעשה, החל משנת 1906 הוא עבר מאיורי שחור-לבן, בדיו,  
בסגנון קישוטי שאיפיין את עיקר גוף יצירתו עד אז, לתחריטים  
המבוססים על צילומים, בחלקם מבוימים. גם איורים לספרי  
התנ"ך, שנוצרו מתוך אותם נושאים, היו יותר פשוטים, ללא  
קישוטים.

השינוי הסגנוני נבע מכמה סיבות. לפני ביקורו הראשון, צייר  
ליליין את ארץ-ישראל מדמיונו או על בסיס תמונות מנופי ארץ-  
ישראל שהתפרסמו באירופה, למשל, ציורי דוד רוברטס מהמאה  
התשע-עשרה. במפגש עם הארץ, עם המציאות עצמה, הוא מתבסס



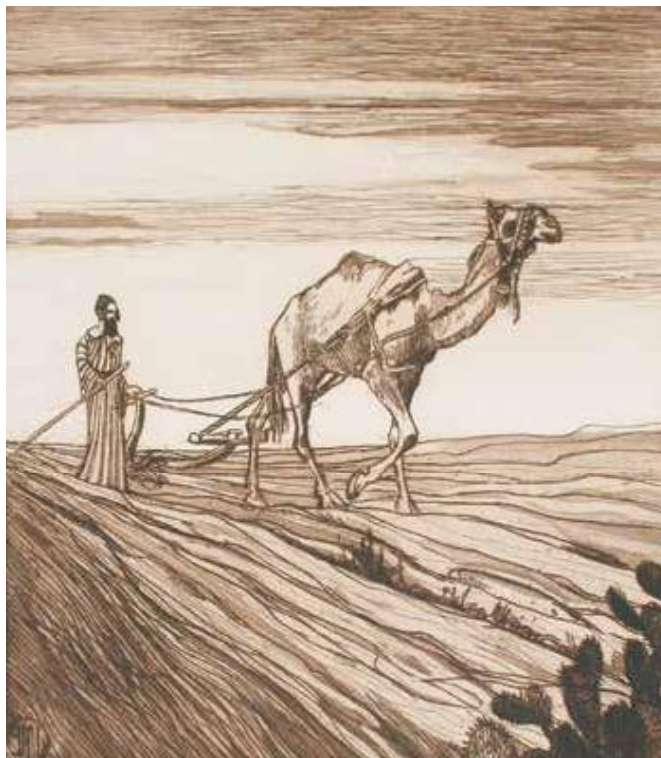
תמונה 4א: סמל בצלאל, 1906

הפער ביניהם, לגבי אופייה של "בצלאל", היה בתפישה המעשית  
והאידיאולוגית כאחד. בוריס שץ נטה יותר לאמנות עממית,  
ולאומנות, בעוד שליליין, שהתחנך בווינה ובמינכן והגיע מסביבה  
של אמנות גרמנית אוונגרדית, תפס את גישת האמנות של בוריס  
שץ כמיושנת, וראה בעיני רוחו דגם מערבי, שרמתו האמנותית  
גבוהה. בין השניים היו גם חילוקי דעות לגבי הדרישות לקבלת  
התלמידים וכישוריהם, וכן לגבי הניהול השוטף של המוסד.

יתכן שליליין ראה את עצמו בכיר, ומנקודת המבט שלו ראה  
את עצמו מוביל ואחראי לתכנית הקמת "בצלאל", "להעמדת  
המוסד על כנו" כפי שכתב להלנה.<sup>28</sup> אך למעשה, הניהול הריכוזי  
של בוריס שץ לא השאיר לו מקום לביטוי בדרך שלו. ליליין  
חזר לברלין לאחר שמונה חודשים, ולא חזר יותר ל"בצלאל".  
עם זאת, למרות שהותו הקצרה יחסית בירושלים, היסודות  
שהשאיר ליליין ב"בצלאל" שימשו מקור השראה הן לאמני  
"בצלאל" הראשונים והן לדור ההמשך.<sup>29</sup>

עם חזרתו לברלין, נשא ליליין לאישה את הלנה<sup>25</sup> ונטמע  
באווירה הבורגנית של גרמניה ערב מלחמת-העולם הראשונה.  
היו שתלו את שובו של ליליין לברלין בחילוקי הדעות עם  
בוריס שץ, אולם נראה שהסיבות היו מורכבות יותר, כפי שיידון  
בהמשך. למרות שלא הצהיר במפורש, יתכן שבתקופה זו היה  
עדיין בכוונתו לחזור ולהתיישב בארץ-ישראל, כפי שבא לידי  
ביטוי בעיתונות המקומית, למשל כפי שנכתב בהשקפה:

"... אך האדון ליליין היה אחד מאותם יחידים  
סגולה שהמה נאה מקימים כמו שהם נאה מרגישים



תמונה 5 : יהודי חורש, תחריט, לוח 1, 1907

האיור המוקדם מאופיין בריבוי פרטים ומרכיבים (ובהם תיל, מסגרת עיטורית, מלאך, שמש ועוד), כל אלו נופו מן הדימוי החדש המתאר את היהודי החורש בלבד, כדימוי נקי ומובהק. הסמליות מודגשת על ידי שיחי הצבר בתחתית התמונה. יש לשים לב כי ליליין בוחר שלא לעשות שימוש בדימוי החלוץ כפי שתואר בספרות באותה התקופה (למשל עירום הגוף וחשוף השרירים) אלא ממשיך בדמות היהודי המסורתי, אך זה כעת חורש את אדמת הטרשים בארץ הקודש.

על השינוי המהותי בתוכן ובצורה בין הסגנונות ניתן ללמוד מהשוואת תו הספר (האקס ליבריס) שעיצב לעצמו ב־1900 [תמונה 6א] לבין תו הספר שעיצב ב־1906, בעקבות הביקור בארץ [תמונה 6ב]. הדימוי הראשון נעשה בסגנון האר נובו שהיה כאמור בבסיס יצירתו בתקופה הראשונה. האיור מתאר נערה קוראת ספר, כשהספר מסתיר את פניה, ושערותיה מכסות את מערומיה. מוטיב הקוצים לרגליה משולב פרחים, המזכירים פרחים הקשורים בבתולה מריה במסורת הנוצרית, הרקע השחור מעצים את לובן גופה. הכתובת, המאפיינת את בעל התו, כתובה באותיות עבריות, "לטהורים כל טהור", פסוק מהברית החדשה.<sup>29</sup> שמו נכתב כ"אפרים משה ליליין", הדרך בה כתב את שמו עד למפגש עם אליעזר בן־יהודה, שהעיר לו על האות "ע" שמקורה בכתב היידי. ואכן, החל ממפגש זה הוא עבר לכתיבת שמו בעברית "ליליין". באיור המאוחר יותר, שנעשה בטכניקת התחריט, מתוארת דמותו של הרצל כחייל רומי, שעל מגינו חרוט מגן הדוד כסמל לחייל יהודי, על רקע נוף ארץ־ישראל המאופיין בבניינים בסגנון המזרח, דקלים והרי

יותר ויותר על הפרטים מהצילומים והרישומים האמיתיים של הארץ, המחליפים בהדרגה את העיטורים והקישוטים שאפיינו את יצירתו עד אז. זאת ניתן לראות למשל בציורי עצי הדקל, שהפכו מעיטורים דמיוניים לציורים ריאליסטיים.

סיבה נוספת נעוצה בהיבט התיעודי. במהלך הביקור הוא אסף את הדימויים מתוך כוונת תיעוד, כדי שיוכלו לשמש כסקיצות בסטודיו במועד מאוחר יותר. את המסרים התוכניים יצר, במקום באמצעות סימבולים מאוירים, על ידי עריכה ועיבוד הדמויים, על בסיס מספר צילומים כפי שיתואר בהמשך. שינוי סגנוני נוסף חל עם המעבר לטכניקת התחריט, שאפשרה שימוש בגווני ביניים לעומת ציורי הדיו בשחור לבן. יתכן שהשטת הפרטים, במיוחד ברקע, נבעה גם מלימוד, מניסיון ושכלול הטכניקה עצמה.

השימוש בחומר הצילומי לצרכי איור ותחריט הפך למרכיב בולט אשר השפיע על יצירתו.

ניתן ליחס את השינוי הסגנוני גם לירידת העניין בסגנון האר נובו, על רקע הזרמים החדשים באמנות שאפיינו את תחילת המאה העשרים, ולבגרות אישית של ליליין כצלם וכאמן התחריט. התחריט הראשון שיצר, *יהודי חורש*, מתאר יהודי חובש כיפה ועוטה גלימה מפוספסת, חורש על רקע נוף מדברי חשוף, עם גמל, סמל המזרח החוזר ביצירתו [תמונה 5].<sup>28</sup> היהודי החורש הסימבולי שהופיע בגלויית הקונגרס הציוני החמישי (1901), המתואר מהגב והולך אל השמש העולה, אל העתיד בארץ־ישראל, חוזר בתחריט זה, במבט חזיתי, כהתגלמות החזון ליהודי החדש. ההשוואה בין שני הדימויים מלמדת שבעוד



תמונה 6: תו ספר של אפרים משה ליליין, תחריט, 1906

שני תווי הספר מעלה כי בעוד זה המוקדם מציג דימוי אלגורי השאוב מאמנות האר נובו, הדימוי החדש מתייחס אל דמות הרצל כדמות ספציפית, המייצגת את המנהיג הציוני כמשחרר העם היהודי. בנוסף, לעומת תו הספר המוקדם המאופיין בריבוי קישוטיות, זה המאוחר מציג דימוי נקי יותר, אך כזה הניצב על רקע נוף ארץ ישראל.



תמונה 6א: תו ספר של אפרים משה ליליין, דיו על נייר, 1900

מדבר. הסמלים המפורשים, המגן ודמותו של הרצל, מהווים שילוב ברור בין דימוי לתוכן ומרמזים על החזרה לכיבוש הארץ ובנייתה. סמל מגן הדוד מופיע גם על מגינו של דוד, באיור דוד וגוליית, בספר התנ"ך מ-1908. דמות החייל העברי בתו הספר החדש שלו, המופיע כמשחרר הארץ, מתקשר לדימוי ההופך את "יהודה השבויה" ל"יהודה המשתחררת".<sup>30</sup> ההשוואה בין



תמונה 7: על נהרות בבל, תחריט, לוח 43, 1910

הראשון. היות וממסע זה, שהחל בסיור במצרים אל הפירמידות והגיע עד דמשק וביירות, אין תיעוד במכתבים ביניהם<sup>34</sup> אנו למדים עליו דרך העבודות שנוצרו בעקבותיו המתארות את מראה ירושלים מהר הזיתים, אוהלי ערבים, דקלים בסקרה ועוד.<sup>35</sup> דימויי הפירמידות מאופיינים בתיאור בדידותה של הדמות במדבר בשונה מייצוג הפירמידות באיור פסח בספר *Juda* במסעותיו אסף ליליין תכשיטים ובגדי מזרח לשימוש המודלים, ובאמצעותם יצר צילומים מבוים. בין היתר השתמש ליליין באשתו כמודל לדמויות רבות, כמו למשל לדימוי אסתר המלכה, הן בתחרית המתאר את אסתר ושפחותיה [תמונה 9] והן בדימוי של אסתר לבדה. הדמויות הנשיות העונדות תכשיטים בנוסח אוריינטליסטי, ועוטות כיסויי ראש מבד מפוספס, בדומה לפסי הטלית, הפכו לסמל חוזר ביצירתו לציון דמויות יהודיות.<sup>36</sup> הדמות המביטה באסתר בתחרית מבוססת על תצלום מ-1906 של דוגמנית בעדי-ראש וצעף, המופיעה גם באיור רחב בספר יהושע (1908).<sup>37</sup> בין העוזרות ניתן להבחין בדמות נערה שחורה, המזכירה את דמות המשרתת בציור המפורסם של דלקרוא, נשות אלג'יריה (1834).

### סיפורי התנ"ך לכל

האיורים הראשונים של ליליין לסיפורי התנ"ך נוצרו במסגרת עבודתו על הספר *Juda*. הרעיון להוציא ספרי תנ"ך מאיורים היה מהפכני עבורו כמי שגדל על ברכי המסורת היהודית, בשל האיסור בקרב היהודים על חיבור בין תמונות וספרי הקודש.<sup>38</sup> אולם לגבי ספרים הכוללים גם את הברית החדשה, היה ברור שקהל היעד הוא בעיקר נוצרי פרוטסטנטי, שהרי לא הייתה משפחה יהודית שתסכים להכניס לביתה מהדורה משולבת של התנ"ך עם הברית החדשה. ספרי התנ"ך יצאו בכמה גרסאות,



תמונה 9: אסתר ושפחותיה, תחרית, לוח 69, 1911



תמונה 8: חג עממי בירושלים, תחרית, לוח 18, 1909

דוגמא נוספת ובה איקונוגרפיה דומה הינה איור לספר התנ"ך (1910) ותחרית, המתארים את הפסוק הידוע מספר תהילים, מזמור קל"ז: "על נהרות בבל שם ישבנו גם בכינו בזכרנו את ציון" [תמונה 7]. הדימוי המקורי מתאר את הנשים כמבכות את חורבן הבית ואת גורל העם שהוגלה מאדמתו. יתכן שההשראה ליצירתו זו ופרשנותו לפסוק<sup>31</sup> התבססה על הייצוג הנשי של יהודה השבויה במטבע הרומי העתיק.<sup>32</sup>

את החיים בארץ מתאר ליליין באמצעות דמויות תושבי המקום, ערבים יושבי אוהלים, מעשני נרגילה, דמויות בשולי החברה, עניים, קבצנים וכדומה. הוא בוחר בנושא ליצירתו דמויות "אתניות", דמויות יהודים מעדות שונות, בייחוד זקנים לומדי תורה, יהודים כעם הספר, תאור אדריכלות בתי-כנסת ואתרים קדושים לכל הדתות.

בדימוי יוצא דופן, המתאר חג עממי בירושלים (המופיע גם בשם "ל"ג בעומר), תחרית המבוסס על עיבוד של כמה צילומים [תמונה 8], מתוארת התקהלות באירוע ציבורי: נשים, ילדים וגברים בלבוש מסורתי, בחגיגה בטבע בצל עצי זית. ליליין מצליח לתאר הווי חברתי, שמחה פשוטה של בילוי משותף בחיק הטבע, וניכרת בו התייחסות הפרטים זה לזה. הצופה זוכה להצצה אל תוך האינטימיות של הקבוצה, אל אוירת הנינוחות של הנשים האוחזות בילדיהן, ולצידן הגברים המבוגרים, זקני הקהילה. יש כאן רמז למצוות "והדרת פני זקן" והדגשת תפקידן המסורתי של הנשים בטיפול בילדים, וגם בזקנים. אפשר להבחין בדמות אישה בעלת חזות ולבוש מערבי, הבולטת על רקע קבוצת הנשים המזרחיות.<sup>33</sup>

### המסע השני

במסעו השני, ב-1910, חזר ליליין לביקור במזרח יחד עם הלנה אשתו, ובכך הגשים את הבטחתו לשתף אותה ברשמיו מהביקור

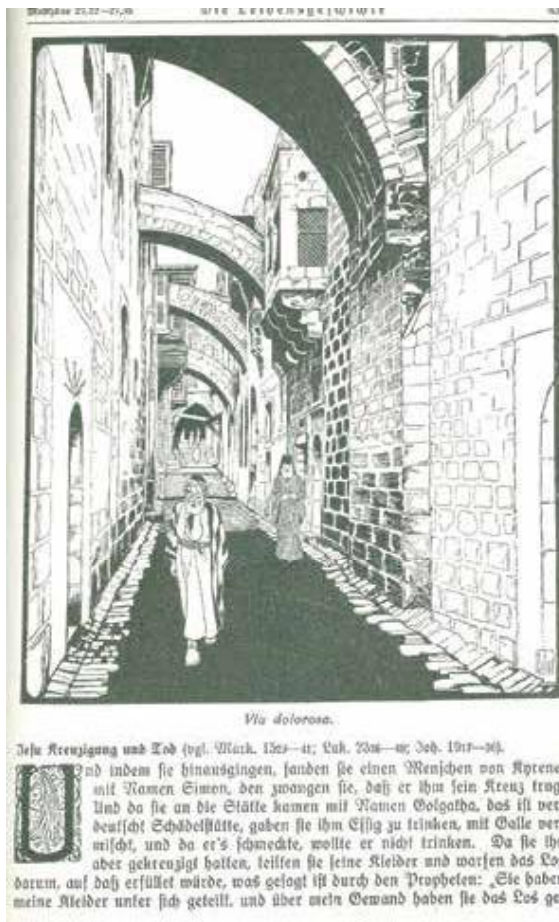




תמונה 11: עקדת יצחק, איור לספר התנ"ך, 1908



תמונה 10: כריכת ספר התנ"ך בתרגום לותר, הוצאת וסטרמן בראונשוויג, 1915



תמונה 12: ויה דולורוסה, איור לברית החדשה (הבשורה על פי מתי), התנ"ך לבית הגרמני, 1915

חלקם נועדו לבית הגרמני ולבית-הספר, וכללו גירסה מיוחדת ללא הברית החדשה, שנועדה ל"בית היהודי". הפרויקט של איור חלקים מספרי התנ"ך נעשה בעריכת הכומר התיאולוג פרדיננד ראולס ובהוצאת וסטרמן מבראונשוויג, ונמשך במהדורות רבות, שיצאו בשנות חייו של ליליין וחלקן גם לאחר מותו ב-1925 [תמונה 10].<sup>39</sup> באיוריו יצר ליליין נוסחים חדשניים לנושאים התנכ"יים, כמו למשל, בתמונה עקדת יצחק [תמונה 11], בה מתוארת הדמות האנושית של האב, המתכופף ומנשק את יד בנו ברוך ועדנה כמבקש סליחה.

ניתן להבחין בשוני מהותי בתוכן בין איוריו של ליליין לספרי התנ"ך לבין האיורים לברית החדשה, שוני המרמז על הפער בין זהותו היהודית לבין רצונו כאמן לתאר תמונות הקשורות לתוכן המילולי הנוצרי. אמנם על הכריכה לספר התנ"ך הכולל את הברית החדשה מופיע דימוי משולב של המנורה והצללב [תמונה 10], אך האיורים בברית החדשה מתמקדים באתרים המוזכרים בטקסט, ובניגוד למסורות הנוצריות המקובלות, אינם כוללים תמונות מפורשות ממחזור חיי ישו.<sup>40</sup>

לעומת זאת, האיורים בספר התנ"ך, המתארים דמויות ממשיות כמו אברהם, יעקב ורחל, משה, אהרן, יהושע, שולמית, איוב, הנביאים ועוד, כוללים כיתוב המזהה במפורש את הדמויות. ומנגד, בברית החדשה התמונות מתארות מקומות, כמו ויה דולורוסה, ירושלים, בית לחם, עצי אדר וארזים, החומה העתיקה, הירדן, רחוב בדמשק ועוד. באיגרת אל העברים משלב ליליין איור של הכותל המערבי, הזהה כמעט לתחריט מתפללים ליד הכותל [תמונה 13] וכולל אותיות עבריות.

ההימנעות מציור דמויות מן הברית החדשה, מצביעה על

הדילמה בין הביטוי האמנותי להשפעת המסורת היהודית. למשל, בתשובה לטענת הכומר ראולס בהקשר לריבוי סמלים יהודיים באיוריו לתנ"ך, כותב ליליין:

"איני יכול לוותר על הסמלים הגדולים המייחדים את הכרך הראשון, כשם שבברית החדשה איני יכול לוותר על האב, הבן ורוח הקודש, על הצלב ועל כל הניסים..."<sup>41</sup>

אולם בסופו של דבר הוא נמנע מהכנסת ייצוגים נוצריים מפורשים לאיורי הברית החדשה.

באיור ויה דולורוסה [תמונה 12] מתוארת בפירוט אדריכלות המקום, הקירות המתכנסים והקשתות הבנויות, בנאמנות למקום עצמו כפי שמשקף בצילומים. ואולם ליליין מבטא גם מסר סימבולי. הקירות, הבנויים אבנים בכמה גווני שחור-לבן, מרמזים על הבנייה בתקופות היסטוריות שונות. שתי הדמויות, המודגשות על-ידי הרקע השחור של הדרך, מתארות דמות יהודי, המזוהה על-פי גלימת הפסים, ובעקבותיה מהצד האחר של הדרך, דמות בגלימת כומר. סדר הדמויות מרמז על הסדר הכרונולוגי, על הנצרות שמקורה ביהדות.

הכותל המערבי בתחריט מתפללים ליד הכותל [תמונה 13] מבוסס על שילוב בין כמה צילומים מ-1906,<sup>42</sup> אליהם צירף ליליין את דמות היהודי הספרדי המתבונן בערגה אל הכותל, אף היא מבוססת על כמה צילומים של יהודי תימן. על גבי כמה מאבני הכותל ניתן להבחין בשמות יהודים בעברית, חלקם מופיע בצילום במקור, ובאבן הבסיס חתם ליליין בשמו.



תמונה 13: מתפללים ליד הכותל, תחריט, לוח 4, 1908



תמונה 14: ברושים עתיקים בהר הבית, מתוך התנ"ך לבית ובית הספר, הברית החדשה, 1915



תמונה 14א: ברושים (מעייין) בהר הבית, תחריט 39, 1910

מספרות". בתקופה זו הגיעה הקריירה שלו לשיאה. בנוסף למונוגרפיה על יצירתו שנכתבה על-ידי סטפן צוויג (1903),<sup>45</sup> והמונוגרפיה של אלפרד רגנר על "תרומתו ועבודתו האמנותית" (1905),<sup>46</sup> התפרסמו פרסומים רבים עליו ועל יצירתו.

ליליין זכה להכרה לא רק בנושאים יהודיים. למשל, הוא אייר את ספרו של ג'ון וילדנראט המוכס מקלאוסן<sup>47</sup> ואת האיורים לספר השירים של המשורר האיטלקי דאנזוני<sup>48</sup>, שזכה לפרסום רב. הוא ערך תערוכות בבודפשט, ווינה ופראג (1912), וגם בקרקוב ובלמברג (1914), איזור הולדתו. במונוגרפיה של לוטר בריגר (1922)<sup>49</sup> מצוינים עשרות פרסומים על ליליין ועל מכלול יצירתו. נראה שיכול היה להסתפק בהצלחתו ובפרסומו, אולם המשיכה לקסמי המזרח הביאה אותו לעריכת מסע נוסף.

### המסע השלישי – בצל המלחמה

במסעו השלישי, באביב 1914, שב ליליין אל ארץ-ישראל לביקור של מספר חודשים, שנקטע עם פרוץ מלחמת-העולם הראשונה. במסע זה הוא שהה ביפו ובירושלים, ביקר בכנסיית הקבר ובכותל המערבי, ואף הצליח לקבל אישור לצלם בהר הבית. הוא נסע לחברון, נסיעה במכונית שהייתה מראה נדיר באותה תקופה, וביקר במערת המכפלה.<sup>50</sup> במכתבו להלנה, מתאר ליליין את סיוריו וכותב על בציר שאמור להתקיים במושבות, ועל תכניתו להגיע בהמשך ביקורו לטבריה, חיפה ודמשק. הוא מתאר ביקור בשכם אצל השומרונים, ובעקבותיו יוצר סדרת תחריטים המתארים ראשי שומרונים, יצירות שהפכו למקור תיעודי, במיוחד בקרב העדה.

חלק מהסיורים בכפרים באזור ירושלים הוא ערך בחברת הכומר ירמייאס<sup>51</sup> שעמו היה מקיים שיחות בנושאים תיאולוגיים. את הרשמים תיעד במאות צילומים שצילם במהלך היום, אותם היה מפתח בלילה. חלק מהצילומים והאיורים שלח בדואר להלנה אשתו, ששימשה כמקשרת בינו לבין בתי ההוצאות לאור בברלין ובבראונשוויג. מכתביו כללו רשמים מהנופים והתושבים המקומיים, כגון:

"אוויר הבוקר לח וקריר, השמים מכוסים עננים, בדרכים אתה רואה פלאחים נושאים פירות, ירקות ומי מעיין מכפרים נידחים לירושלים".<sup>52</sup>

כנגד תיאור אידילי זה, הוא מתאר אירוע הוצאה להורג בגרדום מול שער דמשק. האסוציאציה שלו מהאירוע היא "הריגתו של החף מפשע לפני אלפיים שנה". בדמיונו, הופכת המציאות שחווי בסיווריו לאירועים מההיסטוריה היהודית-נוצרית. תיאורים אלו מוצאים ביטוי באיורים ובתחריטים שיצר בהמשך.

עם פרוץ מלחמת-העולם הראשונה, באוגוסט 1914, יצא ליליין בחברת אזרחים אוסטרים וגרמנים ששהו בארץ ונאלצו לעזוב בדרך היבשה, עקב הטלת מצור ימי על-ידי הבריטים. המסלול היה מסובך ולא שגרתי על פי תיאורו:

בתחריט נשים ליד הכותל משנת 1913, המתבסס אף הוא על צילום משנת 1906, מופיע באבן הבסיס שמו המלא, אפרים משה בן יעקב הכהן ליליין. בכך כאילו רצה להנציח את שמו, בעברית, על אבני הכותל, כמעין מצבת עד.<sup>43</sup> אף על פי שליליין מתבסס על הצילום המתאר את הנשים ליד הכותל, הוא עורך אותו ובתחריט הנשים עוטות כיסוי ראש בדוגמאות פסים, המזכירות כאמור את הטלית, ודוגמאות אתניות מסורתיות אחרות, המופיעות על גבי שטיחים מזרחיים בחדרי תפילה, בתחריטים אחרים.

את הדימויים השונים ערך ליליין בהתאם להקשר. למשל, המסגד על הר הבית המופיע ברקע התחריט ברושים (מעייין) בהר הבית [תמונה 14], נעלם באיור לברית החדשה [תמונה 14b], ובמקומו מופיעים ברקע הרים. העלמת המסגד מתאימה את התמונה להקשר הנוצרי. בתחריט מגדל דוד מופיע דגל עם מגן דוד, כמעט כמשאלה נבואית [תמונה 15]. באותו דימוי המשולב בברית החדשה, מופיע דגל עם סהר, סמל לאימפריה העות'מנית.

בצילום מ-1906, ששימש כבסיס לדימוי והמתעד את המקום, לא מופיע כלל דגל.<sup>44</sup> הדמויות בכותונות פסים בחזית התמונה, המייצגות יהודים, הם ערבים בצילום המקור.

אחר מסעותיו הראשון והשני אסף ליליין כמות גדולה של דימויים שיכלו לשמש אותו כסקיצות לעבודות התחריט ואיורי התנ"ך. התחריטים הוצגו ונמכרו בהצלחה רבה, הצילומים פורסמו בנפרד, חלקם כאוספי גלויות, וליליין אף ערך סדרת שקופיות להרצאות על מראות המזרח, תחת הכותרת "אבנים



תמונה 15: מגדל דוד בירושלים, תחריט, 1908



תמונה 16: הסגן, דיוקן עצמי, תחריט, לוח 180, 1919

כמו תחריט שבויים רוסיים בדרך לווינה (1915). יתכן שהצילומים והעבודות מתקופה זו אבדו או נגנזו בארכיוני הצבא האוסטרי, עם פירוק האימפריה האוסטרו-הונגרית בסיום המלחמה. גם הסיכום שכתב ליליין על מסעו עם סיום שירותו הצבאי, לא נמצא מעולם.<sup>61</sup>

עם סיום המלחמה עברה משפחת ליליין סופית לבראונשוויג, וליליין המשיך ביצירת עבודות התחריט, תוך שהוא חי את מסעותיו במזרח דרך הרצאות בליווי שקופיות. במהלך אחת מההרצאות, התמוטט כתוצאה מאירוע לב, ונפטר לאחר שהות קצרה בבית מרפא בעיירת הנופש באדנווילר, וזאת בגיל 51, רחוק מביתו ומשפחתו, רחוק מארץ-ישראל. באחד ממכתביו האחרונים הוא מספר על אורחים השוהים בבית ההארכה, שזיהו אותו כאמן מפורסם, ואשה מכובדת המכנה אותו "כותב התנ"ך". הוא ענה לה בבדיחות אופיינית:

"גברתי הנכבדה, אלוהים בכבודו כתב את התנ"ך, ואני רק ציירתי כמה ציורים עבורו."<sup>62</sup>

### בין מזרח למערב

שני נושאים הקשורים ביניהם חוזרים ועולים כאשר בוחנים את דמותו ואישיותו של א"מ ליליין לאור רישומם של ארבעת מסעותיו לארץ-ישראל: העלייה לרגל, אך לא העלייה לארץ, ודילמות הקשורות בזהותו.

העובדה שבסופו של דבר לא התיישב בארץ-ישראל כדי לממש את האידיאולוגיה עליה דיבר לפני מסעו הראשון הועלתה כשאלה במיוחד על-ידי הממסד הציוני, ועל-ידי אלה שבאו והתיישבו בארץ ולקחו חלק במימוש הרעיון הציוני. שאלה

"ברכבת מירושלים ליפו, מיפו לחיפה, דרך דמשק וחאלב. מחאלב לאלכסנדריה ברגל ומשם ברכבת לעדאנה ודרך הרי הטאורוס מהלך שלושה ימים לקוניה. ומשם ... להגיע לקונסטנטינופול, ובהמשך חזרה לברלין."<sup>53</sup>

בעקבות מסע ההרפתקאות הזה, הוא יוצר סדרת איורים ותחריטים של המקומות בהם עבר ושל תושביהם.

### קצין ואמן

את המסע הרביעי לארץ-ישראל ערך ליליין כקצין בצבא האוסטרי ב-1917. לאחר חזרתו ההרפתקנית לגרמניה בתום מסעו השלישי, הוא החליט להתגייס כמתנדב לצבא האוסטרי, למרות גילו המתקדם (41). סופרים, עיתונאים ואמנים רבים התגייסו לצבא, ביניהם יהודים רבים, שראו בכך דרך להוכיח את נאמנותם למדינותיהם.<sup>54</sup>

אף ליליין, בהשפעת התגייסותם של אנשי תרבות כמו תומאס מאן, המו"ל היהודי סמואל פישר, ליאו בק, מרטין בובר וסטפן צוויג ידיו, נרתם והתנדב לצבא. גיוסו בא הן בהשפעת האווירה הכללית, והן מתוך רצון אישי להוכיח שכיחודי מגאליציה הצליח לפלס את דרכו בחברה הגרמנית-אוסטרית, ולזכות במה שנחשב לדעתו ככבוד – לבוש מדי הצבא האוסטרי.<sup>55</sup> הבחירה בצבא האוסטרי ולא בצבא הגרמני נעשתה כנראה עקב היחס ההוגן לכאורה אל היהודים והסיכוי לקבלת מעמד מועדף בזכות כישוריו והמוניטין שצבר כאמן וכצלם. לאחר אימון קצר וקבלת דרגת מש"ק, קיבל ליליין את דרגת הקצונה הנכספת. הוא הוצב בווינה, במפקדה של משרד הדוברות, ביחידת הצילום והמודיעין.<sup>56</sup> ואמנם, הוא נהנה מההילה שבלבוש המדים, וכתב להלנה ממחנה האימונים, שירד במשקל וכי הוא מרגיש צעיר ומחוזק.<sup>57</sup> את גאוותו הוא מבטא על ידי ציור כמה דיוקנאות עצמיים, בהם הוא מנציח את עצמו במדים [תמונה 16].

בזכות היכרותו הקודמת עם האזור, קיבל ליליין משימה המביאה אותו לקראת סוף 1917 בפעם הרביעית למזרח התיכון. במסע זה הוא זכה לעצמאות מסוימת לתור את המזרח התיכון, מתורכיה דרך ארמניה וסוריה לארץ-ישראל. בפברואר 1918 הוא הגיע לארץ-ישראל, ביקר בנצרת ובטבריה, אבל לא זכה לחזור לירושלים, שנכבשה בידי הכוחות הבריטיים. לצד המשימות הצבאיות הוא עסק שוב באיסוף דימויי נופים ואנשים לנושאי עבודתו האמנותית.<sup>58</sup>

במהלך ביקורו, חלה התפכחות הדרגתית מהמלחמה, במיוחד אחרי שנחשף למראות הקשים, ויתכן גם שהיה עד לרצח הארמנים.<sup>59</sup> במכתביו הוא כתב להלנה:

"אני רואה נשים וילדים המתים מרעב ברחובות חלב, סמירנה וקוניה, בחלב כל בוקר עובר קרון ברחוב האוסף את הגופות."<sup>60</sup>

רק מעטים ממראות המלחמה שחוה קיבלו ביטוי ביצירותיו,



תמונה 17: ילדי (Mein Kind), איור מתוך ספר השירים מהגטו של מוריס רוזנפלד, 1902

הפרשנות שלו באיור עקדת יצחק [תמונה 11] בהקשר האישי שלו, כאב המבקש סליחת בנו. האיור המלווה את השיר של מוריס רוזנפלד ילדי<sup>67</sup> הוא בדמותו של אלכסנדר [תמונה 17]. השיר מתייחס לכאב ועצב האב הנאלץ לנטוש את בנו ואינו יודע אם יחזור לראותו. האיור נותן ביטוי סימבולי לאווירת השיר, במבטו העצוב של הילד מתוך מסגרת קוצים בצורת לב, ששלובים בה פרחי השושן הצחור.<sup>68</sup> השושן הצחור, המנוגד לקוצים, הוא סמל הבשורה בנצרות, שאומץ על-ידי ליליין כסמל אישי (כשמו בגרמנית), מרמז על הקשר המשפחתי בינו לבין הילד באיור.

### הרוכב בארץ הקודש

ליליין הוא דוגמא לריבוי זהויות, כיהודי מהמזרח בעל רצון להיטמע ולהשתייך לחברת אינטלקטואלים במערב; בין אמונותיו הסוציאליסטיות שנולדו מהמצוקה הכלכלית שחוותו בילדותו ובשנות לימודיו לבין זהותו כאמן השואף ליצירה חופשית מטרדות פרנסה.

כאמן שזכה לפרסום, הוא התרועע בחברת דמויות מהאליטה התרבותית של ברלין, ורצה להתנתק מהתדמית של יהודי מהמזרח, הוא התאמץ להיחשב כאחד מיהודי גרמניה המשכילים. בהתנהגותו, בשפה הגרמנית, ובלבושו ההדור, דאג להציג תדמית ייצוגית. זאת ניתן ללמוד מהדיוקנאות הרבים בהם צייר את עצמו, ליד שולחן הציור, לבוש בהקפדה בחליפת

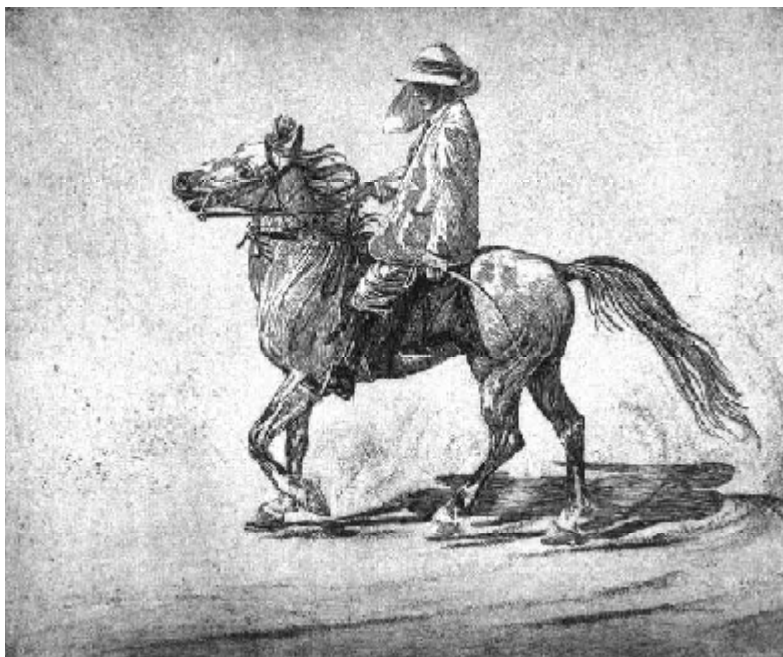
זו חוזרת ונשאלת גם על-ידי חוקרים, כמעט בכל המאמרים שנכתבו עליו במהלך השנים. על-פי עדות במכתביו התכוון ליליין, לפי תכניתו המקורית לפני מסעו הראשון, להישאר בארץ רק תקופה קצובה. הוא כתב על חלומו, שאם היה יכול לבחור בדרך חייו, היה בוחר לשבת בסטודיו חצי מהזמן ובחצי השני לנדוד ולהכיר את "עולמו של הבורא".<sup>69</sup> למעשה מעולם לא אמר במפורש שיש בכוונתו לעלות לארץ-ישראל.

למרות ההתלהבות שהביע מהמפגש הראשון עם ארץ-ישראל, האקלים, מחסום השפה, הביורוקרטיה, ההתנהלות של חיי היום יום, והעליבות שמצא בכל מקום ודאי לא נעלמו מעיניו. גם פוטנציאל הפרסום, והתבססות כלכלית, שהייתה חשובה מאד בחייו, נראו יותר מבטיחים בברלין מאשר בירושלים. להלנה אשתו הייתה השפעה רבה כנגד ההתיישבות בארץ-ישראל. כבת למעמד הביניים הבורגני, היא לא הייתה בעלת אמונות ציוניות נלהבות כשל ליליין, ולא היה בדעתה לעזוב את חיי הנוחות של בית הוריה בבראונשוויג לטובת המזרח ותלאותיו. הציפיות שעורר ליליין אצל בכירי היישוב ובמוסדות והארגונים הציוניים, ואכזבתם עם חזרתו לגרמניה לסטודיו בברלין ולחיי בורגנות בחסות משפחת אשתו, הביאו להתרחקות מהאיש ומיצירתו. החל מ-1907 התמקד ליליין בעבודת האיור לספרי התנ"ך ובתחריטים, שנמכרו היטב, תוך יצירת ביסוס כלכלי מסוים, שאפשר התנתקות מהתלות בתקציבי התנועה הציונית. במכתביו בהמשך, לא מוזכר כל קשר לחבריו מהתנועה הציונית, כמו מרטין בובר או בוריס שץ, וכל קשרים עם "בצלאל". נראה שהתלהבותו מהרעיונות הציוניים דעכה, ובמשך הזמן, למרות ההצלחה במכירת ספרי התנ"ך המאויירים ותפוצתם באירופה ובארה"ב,<sup>70</sup> חלה ירידה גם בפרסומו כאמן. אמנם, לכבוד יום הולדתו החמישים ב-1924, שנה לפני מותו, זכה ליליין לתערוכה שנערכה באולם "בני ברית" בברלין, ובפתיחה נשא דברי ברכה ד"ר חיים ויצמן, נשיא התנועה הציונית דאז. במאמרי הספד שפורסמו עם מותו הפתאומי ב-1925 זכרו לו חסד נעורים, ופיארו את יצירתו ואת נאמנותו לציונות.<sup>71</sup> אולם עם השנים נשכח ליליין במידת מה גם בקרב החוגים היהודיים וגם כאמן בינלאומי.

### בנו הנשכח של ליליין

מקום חשוב בתולדות חייו ויצירתו של ליליין, שלא הוזכר בפרסומים אודותיו ולא זכה להתייחסות החוקרים, שמור לבנו הראשון אלכסנדר<sup>72</sup> שנולד מקשר רומנטי שניהל ליליין עם אמנית צעירה עימה חלק סטודיו צנוע במינכן. לאחר מות האם נשלח הילד למשפחה אומנת והתחנך כנוצרי לותרני. ליליין שמר על קשר עם בנו במהלך השנים, ביקר אותו ותמך בו. קשר זה היה ידוע להלנה ולילדי האחרים ונמשך גם אחרי מותו של ליליין. את דבר קיומו של הילד שמר ליליין בסודיות, מתוך כוונה להגן עליו ועל עצמו משיפוטיות ורכילות. לעובדה ביוגרפית זו הייתה לדעתי השפעה מכרעת על החלטתו להישאר בגרמניה. ניתן להניח שההתמודדות עם שמירת הסוד במהלך השנים השפיעה גם על היבטים ביצירתו. למשל, ניתן להבין את





תמונה 18: הרוכב בארץ הקודש, תחריט, לוח 227, 1923

שאותה הוא ניהל כמשפחה יהודית חילונית, נראה שבכל זאת דעותיו היו מוצקות בהקשר לזהותו היהודית, הוא הצליח למצוא את הדרך לגשר בין העולמות בגישה מפוכחת המודעת למגבלות ולאימוצים של חייו.

באמנותו הוא יצר סינתזה בין מזרח למערב ובין נצרות ליהדות, אולם כמו בחייו גם במותו, בסופו של דבר הוא הזדהה עם היהדות; את הכיתוב המופיע ברבים מאיוריו, שבאמצעותו הגדיר את עצמו כ"אפרים משה ליליין בן יעקב הכהן מבני ציון הנאמנים" בצירוף סמל ברכת הכוהנים, הוא ביקש לחרוט על קברו. כאמנים רבים, שנדדו וחיפשו השראה במרחקים והוקסמו מהאוריינטליזם וקסמי המזרח, ארץ-ישראל הייתה עבור ליליין כטהיטי לגוגין וכאלג'יר לדלקרוא.

את מסעותיו הוא מזכיר בגעגועים לאחר שנים, בדיוקן עצמי כרוכב בארץ הקודש, בתחריט משנת 1923 [תמונה 18]. בתיאור המשלב ייצוג תיעודי וסימבולי כאחד, הוא מופיע בלבוש מסעות, כרוכב בודד, על רקע נוף חשוף. התנועה מודגשת על-ידי מחוות גופו של הסוס ברגליו ובזנבו, הצל המוטל מאחור והמעבר ההדרגתי בין גווני הצבע, מודגשים על-ידי קווי החרטה, בתנועות מעגליות, בדומה למשיחות מכחול.

עם השנים נשכח ליליין,<sup>73</sup> אבל יצירתו לא נשכחה. האיקונוגרפיה שיצר במכלול פעילותו האמנותית, ובמיוחד איוריו מתחילת דרכו, רוויי הסמלים היהודיים והציוניים, נחרטו בזיכרון הלאומי ומזוהים עם תחילתה של אמנות ישראל. נושאו צוטטו בעבודות אמנות, באיורים בספרי היסטוריה יהודית, בספרי לימוד ובהגדות פסח, החל בדמותו של הרצל בצילום על המרפסת בבאזל, דרך דימוי דמותו האשורית כמשה עם לוחות הברית, ועד המנורה שעיצב בהשראת התבליט על שער טיטוס, אשר הפכה לסמל המדינה.

שלושה חלקים, בסטודיו רחב ידיים, או על רקע נוף מושלג. הוא נתון בין עולם הנצרות, שהכיר היטב כאדם שחי בחברה פרוטסטנטית וגם כאמן שהתחנך והכיר את יצירות האמנות הנוצרית,<sup>69</sup> לבין המסורת היהודית ורעיונות הציונות שעמם הזדהה ואותם הביע באמצעות אמנותו.

כיהודים אחרים בני זמנו,<sup>70</sup> הוא נתון בין מדינת הלידה הפיסית, לבין המקום שבחר לחיות בו, ולבין ארץ ישראל כמולדת הלאומית הרעיונית. על נושא יהדותו ניתן ללמוד מדיון מתמשך שניהל עם חמיו, שנמנו עם המתבוללים היהודים, הן מתוך הערצה לתרבות הגרמנית והן מתוך כוונה להיטיב את מעמדו. כאשר נשאל לגבי גידול ילדיו כיהודים או כגרמנים, הוא עונה לחמותו, מענה זהיר המצביע על חיפוש האיזון העדין בין נאמנותו כגרמני לבין יהדותו:<sup>71</sup>

"חינוכו (של הבן) יהיה כזה שבעניינים גרמניים, כלומר בכל השאלות הפוליטיות והתרבותיות הנוגעות לרווחתו של הרייך הגרמני ולמצוקותיו, הוא יהיה גרמני שלם ובעניינים היהודיים, כלומר בכל השאלות הנוגעות לעם היהודי ולעתידו, הוא יהיה יהודי שלם. בתור גרמני הוא יכול לקחת חלק בכל תחומי האמנות והמדע הגרמני, ההולמים נטייתו. בתור יהודי יכול הוא לעזור להקים בית לאומי בטוח לבני עמו מוכי הגורל, בארץ שהיא המולדת ההיסטורית לכל היהודים."

למרות שליליין חי את חייו בין עולמות,<sup>72</sup> בין משיכתו לארץ-ישראל ומראות המזרח לבין כניעתו לנוחיות האישית בחברה הבורגנית של בראונשווייג, בין בנו שגדל כנוצרי לבין משפחתו

וכך כתב אדוארד בינג ב-1922 בהקדמה לרשימת התחריטים של ליליין:

"הוא הצליח להביא את מראות המזרח, הנופים, האדריכלות, המקומות הקדושים לשלושת הדתות, ובמיוחד את תושבי הארץ. הוא למד והכיר את רוח ונשמת המזרח, אותם היטיב לתאר, הוא הביא מראות אלו באיורים, תחריטים וצילומים."<sup>74</sup>

## הערות

- \* המאמר מתבסס על הרצאה בכנס מותר מתאריך 10.2.2010 על עליות לרגל באמנויות, ועל עבודת מחקר שנערכה לקראת התערוכה אפרים משה ליליין, נשים, שהוצגה בגלריה טל כפר-ורדים ובגלריה האוניברסיטאית באוניברסיטת תל-אביב ב-2008 (קטלוג התערוכה, 2008). במסגרת המחקר נאסף חומר רב על ליליין מפרסומים ומאוסף וארכיון המשפחה, מביקור שערכתי בבראונשוויג וכן ממפגש בדנמרק עם בת האמן, הגב' חנה פיטרס, שנפטרה בתחילת 2009. תצלומי הציורים במאמר זה באדיבות משפחת האמן.
- 1 מכתב א"מ ליליין להלנה מגנוס, לימים אשתו, ירושלים, 15 במרץ O. Lilien & E. Strauss, *E.M. Lilien, Briefe An Seine Frau*, 1905-1925, Athenaum, 1985, p.79
- מכתבים שכתב ליליין לאשתו התפרסמו בספר של אוטו ליליין ואווה שטראוס לעיל. חלק מהמכתבים שפורסמו בספרם של ליליין ושטראוס תורגמו לעברית בקטלוג התערוכה א"מ ליליין, האמן הציוני הראשון, קטלוג תערוכה, המוזיאון הפתוח תפן, 1997. הציטוט מקטלוג זה, עמ' 30. [להלן: מכתבים לאשתו]
- ההתכתבות ביניהם החלה ב-1905 במכתב ששלחה אליו הלנה, אז תלמידה לאמנות במינכן, בת למשפחת יהודים מומרים מבראונשוויג, ונמשכה עד מותו ב-1925. המכתבים מהווים עדות ביוגרפית חשובה על האמן.
- 2 ליליין יצא לימודי אמנות בקרקוב בגיל שש עשרה (1890), למד כשנתיים אצל המורה יאן מטיקו, שהפך לימים לאמן הלאומי של פולין. ציוריו עסקו בהתעוררות הלאומית של העם הפולני.
- 3 ב-1896 הוא זכה בתחרות צילום מטעם העיתון, בצילום שנקרא סתני, ובכספי הפרס רכש ליליין מצלמה מתקדמת ויקרה ביחס לאמצעי הדלים באותה תקופה.
- 4 S. Zweig, *E.M. Lilien, Sein Werk*, Berlin-Leipzig, 1903
- 5 א' מישורי, שורו הביטו וראו, עם עובד, 2000, עמ' 37. מישורי מתאר את סבך הקוצים ואת שושנת יריחו הלקוחים מהתרבות הנוצרית. שושנת יריחו ידועה כצמח מדברי הפורח עם בואו במגע עם מים ולכן הפך לסמל התחייה. ליליין שואל את הדימוי כדי לבטא את התחדשות העם היהודי.
- 6 פרטים על תולדות חייו של ליליין מופיעים במכתביו ובמקורות רבים שנכתבו הן בתקופתו והן לאחר מותו, ראו למשל: L. Gossman, *Jugendstil in Firestone (1874-1925)*, Princeton, 2006
- 7 הברון פון מינכהאוזן (Borries F. von Münchhausen) היה לימים פעיל במפלגה הנציונל-סוציאליסטית ונהרג ב-1945 על-ידי כוחות הברית.
- 8 B. F. von Münchhausen, *Juda*, Goslar, 1900

- 9 השפעת הוקסאי והירושגה על יצירתו של ליליין צוינה בהרצאה של רעיתו הלנה, ראו: ה' ליליין, על חייו ואמנותו של א"מ ליליין, (הרצאת שקופיות), בראונשוויג-ברסלאו, 1927, עמ' 6. הרצאת השקופיות של הלנה ליליין מקורה בארכיון המשפחה, תורגמה תרגום חופשי מגרמנית לקראת התערוכה בגלריה טל ב-2008.
- 10 הרצל עצמו הגיב בהתלהבות לפרסום הספר וראה בו אמצעי לקידום הנושא היהודי-ציוני, ואף הודה במכתב לברון פון מינכהאוזן על תרומתו להפצת "העניין היהודי" בקרב חוגי התרבות הגרמנית. מכתב הרצל מצוטט במאמר גוסמן, L. Gossman, *Jugendstil*, p. 38
- 11 הדימוי בגלויה זכה בהמשך לגרסאות רבות והעתקים בגלויות ברכה ומנשרים שהופצו על-ידי התנועה הציונית. בחלקם מופיעה דמותו של הרצל מהצילום המפורסם על המרפסת בבאזל, שצולם על-ידי ליליין ב-1901.
- 12 ראה: הספר של רוזנפלד ופיבל M. Rosenfeld, *Lieder des Ghetto*, Autorisierte Übertragung aus Feiwel, Berlin, 1902 (Aulf. Herman Seemann, Berlin, 1906, 1907), p.92-94
- 13 למשל הירחון "Jüdischer Almanach" בעריכת פיבל וליליין שימש במה חשובה למאמרים יהודיים ציוניים. ראו מ' גלבר בהקדמה לקטלוג, א"מ ליליין, האמן הציוני הראשון, עמ' י"א-י"ב.
- 14 תהלים פרק פ"ז, פסוק ז', האירור מופיע בספר, L. Brieger, *E.M. Lilien, Eine Künstlerische Entwicklung Um Die Jahrhundertwende*, 1922, p.146
- 15 בתערוכה הוצגו מעבודות מאוריציו גוטליב, מקס ליברמן, הרמן שטרוק, יוסף ישראלס וליליין.
- 16 מכתבים לאשתו, ברלין, מכתב מיום 10 אוגוסט 1905, שם, עמ' 9. על הקמת "בצלאל" מתואר בפירוט אצל י' צלמונה, בוריס שץ, כוהן אמנות: חזונו ויצירתו של אבי האמנות הישראלית, ירושלים, 2006, עמ' 76-77.
- 17 הקונגרס הציוני השביעי (באזל 27 ביולי - 2 באוגוסט 1905), מכתבים לאשתו, ברלין, מכתב מיום 10 אוג' 1905, שם, עמ' 9.
- 18 מכתבים לאשתו, ירושלים, מכתב מיום 21 בפברואר 1906, שם, עמ' 26.
- 19 על מצבה של ירושלים ב-1906 ניתן ללמוד בין השאר מתאורו של י' צלמונה המתבסס גם על כתיבי יוסף חיים ברנר ב"מכאן ומכאן", צלמונה, בוריס שץ, שם, עמ' 77.
- 20 לכך התייחס חיים פינקלשטיין במאמר: H. Finkelstein, "Lilien and Zionism", *Assaph: Studies in Art History* 3 (1998), p. 211
- 21 ליליין עסק בציור תווי ספר (אקס ליבריס), שהיו מקובלים באותה תקופה כמייצגים את הדמות של בעל התו, מכתבים לאשתו, מכתב מיום 29 אוג' 1905, שם, עמ' 14.
- 22 צלמונה, בוריס שץ, שם, עמ' 74.
- 23 מכתבים לאשתו, מכתב מיום 16 אוג' 1905, שם, עמ' 12.
- 24 בצילום מעובד בספר שיצא לרגל מאה שנה ל"בצלאל" נראים תלמידים מעתיקים ציורי דיוקנאות זקנים על בסיס דימויי ליליין. אמנים כמו זאב רבן ואחרים השתמשו בתבניות של איורי ליליין ביצירתם. ראו: ד. טרטקובר וג. עופרת, בצלאל 100, ספר ראשון 1906-1929, תל-אביב, 2006, עמ' 17-16 ועמ' 179-178.
- 25 מודעת אירוסין של הזוג פורסמה בעיתונות היהודית ובהשקפה, 3 אוקטובר 1906, מקור: עיתונות יהודית היסטורית, הספרייה

ונויר עבה. מהדורות ההמשך התבססו על תרגום לותר ויצאו בפורמט צנוע יותר בשם התנ"ך לבית הגרמני, התנ"ך לבית הספר ולבית ומהדורה מיוחדת של התנ"ך ללא הברית החדשה. *Die Bücher der Bibel*, Herausgegeben von F. Rahlwes Bd. 1. nach der von Reuss, Georg Westermann, Braunschweig, 1908, Bd. 6, 1909, Bd. 7, 1912

*Die Bibel in Schule und Heim*, Herausgegeben von Edv. Lehmann und P. Peterson, Georg Westermann, Braunschweig, 1912

*Die Bibel in Dr. Martin Luthers Übersetzung*, Auswahl für Deuche Haus, Georg Westermann, Braunschweig, 1915

40 למעשה קיימת רק גרסה אחת של ראש ישו בהוצאה מוקדמת בדמות יהודי זקן עטור פקעת קוצים לראשו, אשר הוצאה מגרסאות התנ"ך המאוחרות.

41 מכתב ליליין למו"ל גיאורג ווסטרמן מתאריך 21 אוקטובר 1908, בו מתואר הויכוח עם הכומר בנושא עיטור "ידי הכהן". מכתבים לאשתו, שם, עמ' 61-60.

42 ברעם, לצייר באור, שם, עמ' 197.

43 הכתובת עם השם "אפרים משה ליליין בן יעקב הכהן מבני ציון הנאמנים" מופיעה בכמה מקורות למשל על איור הקבר של המחברים, בשירי הגטו של רוזנפלד מ-1902

M. Rosenfeld, *Lieder des Getto*, p. 198. הכיתוב בתחרות הכותל "ליליין" במקור.

44 ברעם, לצייר באור, שם, עמ' 147.

45 S. Zweig, *E.M. Lilien, Sein Werk*, 1903, הערה 6 לעיל.

46 E. A. Regener, *E.M. Lilien, Ein Beitrag zur Geschichte der Zeichnenden Kunste*, Gloslar, 1905

47 J. Wildenrad, *Der Zollner von Klausen*, Histor. Roman. Illustr. Von E.M. Lilien, Berlin, 1898

48 *Gensänge von Gabriele D'Annunzio*, Berlin und Leipzig, 1904

49 Brieger, *E.M. Lilien*, 1922, ראה הערה 15.

50 מכתבים לאשתו, 30 במאי 1914, ע"מ 46. המכתב מספר על הנסיעה בחברת האגרונום אהרונסון ואף מפנה לפרק כ"ג בספר הראשית המתאר איך רכש אברהם את מערת המכפלה.

51 הכומר ירמייאס, שהשתייך לקהילה הפרוטסטנטית הגרמנית בירושלים, מוזכר על-ידי ליליין במספר מכתבים, מכתבים לאשתו, מכתבים מחודשים מאי-יולי 1914, שם, עמ' 52-42.

52 מכתבים לאשתו, מכתב מתאריך 27 יוני 1914, שם, עמ' 48.

53 מכתבים לאשתו, יפו, מכתב מתאריך 20 אוג' 1914, שם, עמ' 57

54 למשל ראה: ע' אילון, *רקוויאם גרמני*, 2004, עמ' 350-300. בספר מתוארת באריכות התלהבותם של יהודים אינטלקטואלים גרמנים עם פרוץ המלחמה והצטרפותם בהמוניהם לשורות הלוחמים, ובהמשך גם ההתפכחות מתוצאות המלחמה.

55 E. A. Schmidl, *An Artist, an Officer, and a Gentleman*, *E.M. Lilien and the Austrian Presence in the Middle East*, Austrian Embassy Tel Aviv, 1996, p.215-236

מאמר מבוסס על הרצאה באותו נושא שהוצגה על-ידי שמידל ברב-שיח באוני' בן-גוריון בנגב, בנובמבר 1988.

המאמר כולל תיאור מפורט של תקופת שירותו הצבאי של ליליין בצבא האוסטרי, ביחידת הצילום והפרופגנדה.

הלאומית, אוניברסיטת תל-אביב.

26 השקפה, השנה ז' גיליון פ"ב (1906) (הדגשה במקור). הציטוט מופיע ב'מ' ברעם, לצייר באור, עמ' 28. בן-יהודה מרמז לנאומו של מרטין בובר בקונגרס הציוני החמישי, שטען שאמנות ויצירה יהודית אפשריות רק בארץ ישראל, המצוטט במאמר: Finkelstein, *Lilien and Zionism*, p.196

27 השימוש במאמר במושג תחרות מייצג את טכניקת התחרות והתצריב (etching & engraving). ליליין יצר תוך שילוב טכניקות, על לוחיות נחושת, תחרית יבש, תצריב בחומצות, אקואטינטה ועוד.

28 החורש מופיע גם במתווה לאיור קין לתנ"ך, ספר בראשית (1908). על-פי מיכה ברעם האיור מבוסס על תצלום מהמושבה האמריקאית של ערבי חורש עם גמל. ברעם, לצייר באור, שם, עמ' 38. על גלוית הקונגרס הציוני החמישי (1901) ראו הערה 11 לעיל.

29 הפסוק הוא ציטוט מהברית החדשה, אגרת פאולוס לטיטוס 1:15, על המשמעויות הגלויות והנסתרות של הדימוי הזה ראו: M. Heyd, "Lilien and Beardsley: To the Pure all Things are Pure", *Journal of Jewish Art*, Vol 7, 1980, p.58-69

30 הנושא חור במוטיבים של אמני "בצלאל", כמו למשל בציורים על אריחי קרמיקה בבית ביאליק. ראו: א. מישורי, שורו הביטו וראו, עמ' 213-201.

31 ה' ליליין, הרצאת שקופיות, 1927, עמ' 16, ראה הערה 9 לעיל

32 במכתב להלנה מתאר ליליין כיצד מצא, בסיוור שערך בביתר יחד עם בוריס שץ, מטבע כסף של "יהודה השבויה", מטבע שטבע טיטוס עם החרבת ירושלים, אשר בו מתוארת יהודה בדמות אישה המתאבלת ובוכייה על בניה. מכתבים לאשתו, מכתב מתאריך 26 באפריל 1906, שם, עמ' 33.

33 באחד הצילומים ששימשו לתחרות מופיעות מספר נשים בחזות מערבית, מ. ברעם, לצייר באור, עמ' 121. ליליין בחר להכליל דמות יחידה המזכירה את הלנה אשתו בתחרות משנת 1909, המקדים את ביקורה של הלנה בארץ בשנת 1910.

34 ההתכתבות בין בני הזוג התקיימה לאורך שנים, גם כשניהם היו בגרמניה, כיוון שהוא המשיך להתגורר בסטודיו בברלין, בעוד שהלנה בילתה את רוב זמנה עם ילדיה, אוטו וחנה, בבראונשוויג, בית הוריה. בשנת 1920, לאחר פטירתם של הורי הלנה, עברה המשפחה סופית לבית בבראונשוויג.

35 D. Heisserer, *Journeys in the Bible Lands: The Etcher and Master of Light, Ephraim Moses Lilien (1874-1925)*, München, 2004, English translation, p.11

36 יגאל צלמונה מציין את הגלימה המפוספסת המזוהה עם הטלית בלבוש דמויות זקנים יהודים. ראו: מ' ברעם, לצייר באור, הערה 67 עמ' 56. י' צלמונה, בצלאל של שץ, 1906-1920, קטלוג התערוכה, נ' שילה-כהן (אוצרת ועורכת), מוזיאון ישראל, ירושלים, 1983, עמ' 194-192.

37 ברעם, לצייר באור, שם, עמ' 46.

38 ליליין היה מודע לציוני התנ"ך שצוירו בהקשר למסורת הנוצרית ובמיוחד מרבנדט, דיר, וגוסטב דורה שזכה להצלחה עם פרסום תנ"ך מאוייר הכולל תחריתים ב-1865.

39 תחילה לא קיבל ליליין אישור לשימוש בתרגום של לותר ולכן המהדורות הראשונות מבוססות על התרגום החדש יותר של רויס. המהדורות הראשונות יצאו בפורמט גדול, עם כריכה מפוארת

- 56 בר-עם, לצייר באור, שם, עמ' 36.
- 57 מכתבים לאשתו, *Briefe an sein frau*, מתאריך 25 דצמ' 1916, שם, עמ' 217.
- 58 מכתבים לאשתו, *Briefe an sein frau*, מתאריך מרץ 1918, עמ' 250-251.
- 59 ההשערה מתבססת על עדותו של אוטו, בנו של ליליין, אולם לא נמצאו מסמכים או צילומים שיוכלו לאמת השערה זו. בר-עם, לצייר באור, שם, עמ' 54.
- 60 מכתבים לאשתו, *Briefe an sein frau*, מכתב מה-27 מאי 1918, קונסטנטינופול, שם, עמ' 254.
- 61 Schmidl, *An artist, an officer*, p. 230
- 62 מכתבים לאשתו *Briefe an sein frau*, באדנווילר, מכתב מתאריך 5 יוני 1925, עמ' 271.
- 63 מכתבים לאשתו, ברלין, מכתב מתאריך 20 יולי 1905, שם, עמ' 8.
- 64 L. Gossman, *Jugendstil in Firestone*, p. 77
- 65 מאמרי הספד התפרסמו בעיתונים בארץ ובקהילות אירופה. נציין את הנאום של נחום סוקולוב בקונגרס הציוני ה-14 בווינה, 1925, ואת מאמרי ההספד בעיתונים *מנורה* בווינה, *גידשה אלמנך* בברלין, *לונדון גואיש כרוניקל*, ובישראל בעיתונים *דבר* ו*דואר היום*, ראו: אתר עיתונות יהודית היסטורית, אוניברסיטת תל אביב, <http://jpress.org.il>
- 66 דבר קיומו של הבן נשמר כסוד בקרב המשפחה, אם כי התקיים עימו קשר במהלך השנים גם אחרי מות ליליין. אלכסנדר עזר למשפחה בתקופת עליית הנאצים לשלטון. הוא סייע לבתו של ליליין חנה לברוח לאיטליה, ושיכן את הלנה תקופה מסוימת בביתו עד לעזיבתה את גרמניה. הדיוקן של אלכסנדר נמצא בארכיון המשפחה יחד עם דיוקנאות ילדיו אוטו (יליד 1908) וחנה (ילידת 1911) שצוירו בתקופה מאוחרת יותר. את המידע המפורט קיבלתי מנכדו של אלכסנדר, מר ברנהרד רורבכר, ארצות הברית.
- 67 M. Rosenfeld, *Lieder des Ghetto*, 1902, p.48-49 הספר מלא רמזים ביוגרפיים, כולל דמותו של אבי ליליין המופיע בשער לחלק המתאר שירי עבודה (עמ' 22) ואיור קבריהם של שלושת מחברי הספר (עמ' 138). ראה הערה 12.
- 68 חיים פינקלשטיין מתייחס לדימוי הילד כחלק ממסורת ארוכה של דימויי ילדים כביטוי רומנטי לתום וטוהר, ותוהה על השימוש במסגרת הקוצים כיוון שאינו מודע לקשר האישי של ליליין לדמות המצוירת. H. Finkelstein, *Lilien & Zionism*, p.202.
- 69 ליליין הושפע מהאמן מאוריצי גוטליב, אף הוא יליד דרוהוביץ, שעשה מסלול דומה לפניו וזכה לפרסום והכרה כאמן פולני למרות הנושאים היהודיים בהם עסק. מאוריצי גוטליב יצר בתווך בין יהדות לנצרות, למשל ביצירות דמותו של ישר כיהודי, כמו ישו בפני שופטיו (1879-1877) ו*הדרשה על ההר* (1878-1879). ראו: ע. מנדלסון, *מאוריצי גוטליב: אמנות, היסטוריה, זיכרון*, ירושלים, 2006, עמ' 135-137.
- 70 ראו למשל אניטה שפירא בהקדמה לספרה: א. שפירא, *יהודים חדשים יהודים ישנים*, תשנ"ז, 1997, עמ' 18-10.
- 71 *מכתבים לאשתו*, מכתב אל חמותו, ברלין, מתאריך 7 דצמבר 1911, עמ' 58-59 (הדגשה במקור).
- 72 לדילמת הזהויות של ליליין מתייחסת גם מילי הד, המשווה את ליליין לדמות אחשוור, "היהודי הנווד", הנע ונד ממקום למקום ללא מציאת דרכו, ראה: M. Heyd, *Lilien: "Between Herzl and Ahasver", Theodor Herzl Visionary of the Jewish State*, Jerusalem, 1999, p. 290-292
- 73 למעשה החל מקום המדינה התקיימו אך כארבע תערוכות מיצירתו.
- 74 E. J. Bing, *List of Original Etching of E.M. Lilien*, Berlin-Vienna, 1922, p. 13
- L. Gossman, *Jugendstil* (בתרגום חופשי מאנגלית): *in Firestone*, p. 76