

Der Chagall-Code



Wolfgang Liebelt

1. Vorwort

Geheimnisse konnten schon immer am besten verborgen werden, wenn man sie ganz selbstverständlich vor den Augen der Öffentlichkeit platziert, so auch im Fall der Chagall-Fenster im Fraumünster in Zürich.

Es ist oft angesprochen und in zahlreichen Publikationen thematisiert worden, dass Chagall chassidischer Jude war, einer der Chassidim, der „Frommen“; für die Interpretation der Fraumünster-Fenster wurden daraus meines Wissens jedoch keine Schlüsse gezogen – und doch liegt genau darin der Schlüssel für die verborgene Botschaft der Fenster.

2. Der Chassidismus

Gegründet wurde diese mystische Strömung des Judentums von Israel ben Elieser (1700 – 1760), später „Baal Schem Tov“ genannt, also „Herr des guten Namens“. In unserem Zusammenhang ist wichtig zu wissen, dass es sich bei ihm um einen kabbalah-kundigen Magier und Heiler gehandelt hat. Bescht, so die Kurzform, war also ein Eingeweihter.

Im Chassidismus spielt die Schekhinah, die welteinwohnende göttliche Weisheit, wie auch die Kabbalah als Ganzes eine zentrale Rolle. Die Schekhinah „bewohnt“ gemäss kabbalistischer Auffassung Malkuth. Malkuth ist die zehnte Sephirah des Etz Chaim, des kabbalistischen Lebensbaums.

Damit haben wir eine perfekte Überleitung zur Kabbalah.

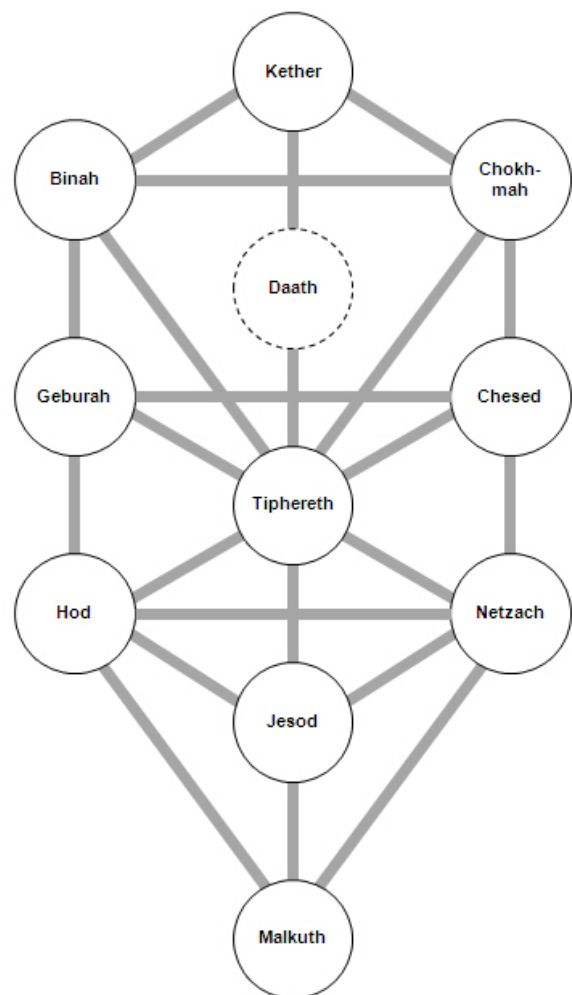
3. Die Kabbalah

Bezüglich der Kabbalah soll in diesem Kapitel nur auf die für die Betrachtung der Fenster grundlegend relevanten Aspekte eingegangen werden. Weitere, detailliertere Informationen werden an passender Stelle im Rahmen der Besprechung der einzelnen Fenster gegeben.

Die zentrale Ikone der Kabbalah und damit des Chassidismus ist der erwähnte Etz Chaim, der Lebensbaum. Er besteht aus zehn Sephiroth und der Nicht-Sephirah Daath.

Die Sephiroth verteilen sich auf drei Säulen:

- die rechte Säule ist die Säule der Gnade / der Barmherzigkeit
- die linke Säule ist die Säule der Strenge / des Gerichts
- die mittlere Säule ist die Säule des Bewusstseins / des Gleichgewichts

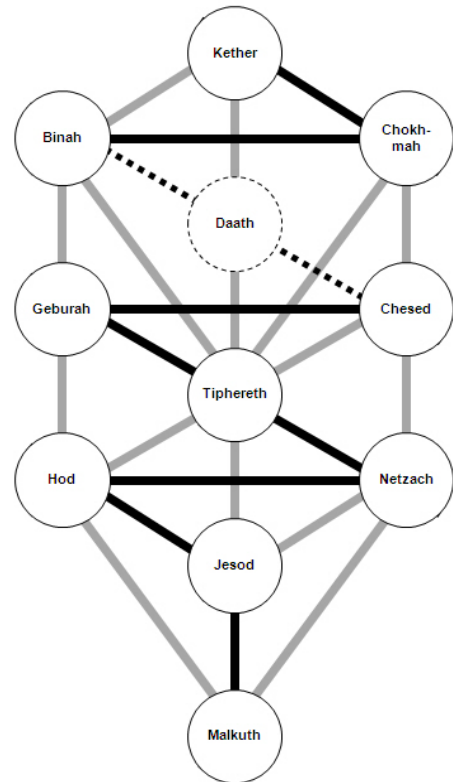


Verbunden sind die 10 Sephiroth durch 22 Pfade, die den 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets entsprechen.

Aus dem Ain Soph, der Unendlichkeit, wird in Kether, der obersten Sephirah, der Schöpfungsstrahl initiiert, der wie ein Blitz im Zickzack den Baum hinunterfährt und nacheinander die Sephiroth energetisiert, bis er schliesslich Malkuth, die unterste Sephirah erreicht. Das ist der Prozess der Involution.

Der umgekehrte Weg beginnt in Malkuth, der Welt der Menschen und endet in Kether. Das ist der Prozess der Evolution, der spirituelle Aufstieg von „Menschen des Weges“ in die göttliche Gegenwart. Der Aufstieg erfolgt über die Mittelsäule und die darauf liegenden Sephiroth Jesod und Tiphereth sowie die Nicht-Sephirah Daath bis zu Kether.

Um ein „Mensch des Weges“ zu werden, muss er den göttlichen Funken der Schekhinah in sich wahrnehmen und so aus dem Alltagsschlaf aufwachen.



4. Die Hypothesen

Meine Annahmen lauten auf der Basis, dass Chagall als Chasside mit der Kabbalah nicht nur vertraut war, sondern diese einen integralen Bestandteil seiner Religion, seines Glaubens bildete:

- Chagall hat die uralte Lehre der Kabbalah als Urgrund der abrahamschen Religionen angesehen und diese in den Zürcher Fenstern zueinander in Beziehung gesetzt.
- Chagall hat das zentrale Symbol der Kabbalah, den Lebensbaum, als grundlegendes Konstruktionsprinzip für die Fenster verwendet.

Diese Annahmen sollen im Folgenden bezüglich ihrer Richtigkeit überprüft werden.

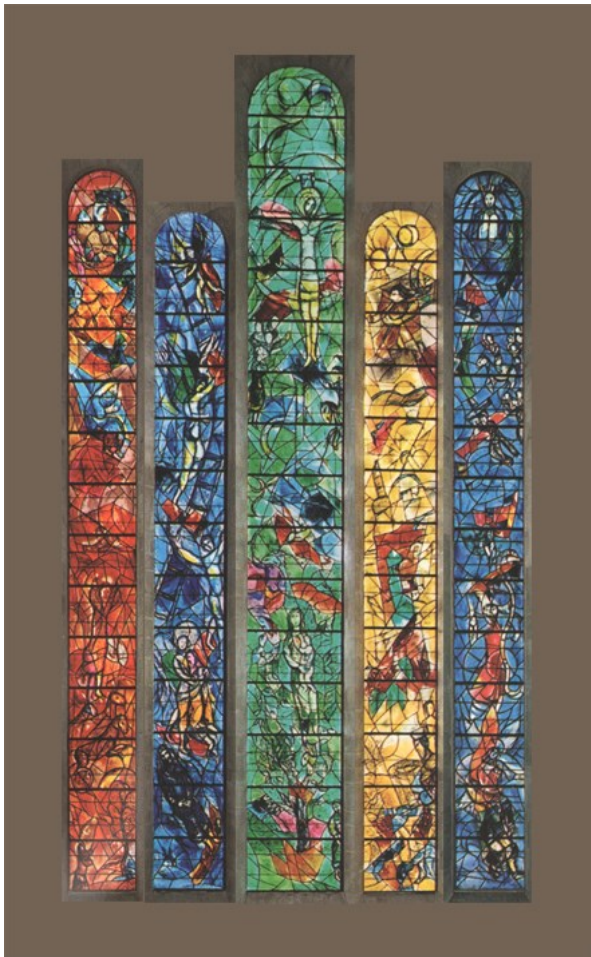
5. Die Gesamtkomposition

Von den obigen Annahmen ausgehend, stellt sich die Gesamtkomposition wie folgt dar:

Die drei Fenster an der Stirnwand des Chores bilden ein traditionelles Triptychon und stellen die drei Säulen des Lebensbaums und damit den gesamten Lebensbaum dar. Der gemalte Lebensbaum des mittleren Fensters gibt einen ganz eindeutigen Hinweis, wie die Fenster zu interpretieren sind.

Die Mittelsäule, das sogenannte Christusfenster, ist die Säule des Bewusstseins, auf der der spirituelle Aufstieg der „Menschen des Weges“ vonstattengeht.

Das linke, also das Jakobsfenster, bildet die Säule der Gnade und das rechte Zionsfenster die Säule des Gerichts. Das stellt eine Abweichung von der üblichen Darstellung des Lebensbaumes dar, weil die Seiten der Säulen vertauscht sind.



Die Vertauschung der Seiten muss einen tieferen Grund haben. Dieser könnte im Charakter/der Eigenart der Glasmalerei liegen. Glasfenster können von zwei Seiten betrachtet werden. Sie besitzen eine äussere (weltliche) und eine innere (illuminierte) Fläche (alle anderen Bilder und Gemälde haben nur eine Bildseite). Wollte Chagall mit dieser Abweichung sagen, dass aus äusserer, weltlicher Sicht nur die übliche Darstellung des Lebensbaumes gesehen werden kann, noch dazu dunkel/stumpf, eben nicht erleuchtet? Von aussen betrachtet stimmt es dann wieder; dann befindet sich die Säule der Gnade rechts und die Säule des Gerichts links.

Vielleicht ist es aber auch so gemeint, dass der Betrachter sich gedanklich in das mittlere Fenster stellen, also in den Chor hinein schauen soll. Er wird zum Lebensbaum und hat nun die beiden Säulen auf der üblichen bzw. richtigen Seite; die linke Säule wie seinen linken Arm und die rechte Säule wie seinen rechten Arm. Wäre das der Fall – und das scheint mir durchaus plausibel – dann wäre die Botschaft die, dass die Aussage der Fenster etwas, nein: alles, mit dem Betrachter zu tun hat und ihn persönlich betrifft.

In den beiden seitlichen Fenstern, dem roten Prophetenfenster und dem blauen Gesetzesfenster werden die Wege der Kabbalah und des (orthodoxen) Judentums einander gegenübergestellt.

6. Das Prophetenfenster



Bei der Gestalt, die vom unteren Rand des Fensters dem Propheten Elias nachblickt, der mit einem feurigen Wagen in das Reich Gottes auffährt, handelt es sich nicht, wie oft angenommen wurde, um Elischa den Jünger und Nachfolger des Elias, und bei dem Fluss nicht um den Jordan. Die weiteren Ausführungen werden zeigen, dass der Prophet Hesekiel dargestellt wurde. Der Fluss ist der Fluss Kebar im Land der Chaldäer, wo Hesekiel um 600 v. Chr. seine Vision vom Thronwagen Gottes, der Merkabah, hatte.

Die Schilderung dieser Vision im ersten Kapitel des Buches Hesekiel ist einer der beiden wichtigsten Bibeltexte der Kabbalisten. Bei dem anderen handelt es sich um den Schöpfungsbericht in der Genesis.

Die Vision des Hesekiel ist Grundlage des Maasseh Merkabah, des Wagenwerks. Ein weiteres Indiz, das auf Hesekiel verweist, ist der in der Mitte des Fensters angedeutete Engel mit einem Rad, ein Motiv (Cherubim und Räder), das in der Vision enthalten ist.

Über Jeremia schwebt ein dunkler Vogel. Bei der angedeuteten Grösse kann es sich eigentlich nur um einen Adler handeln, der bei Jeremia eine wichtige Rolle spielt.

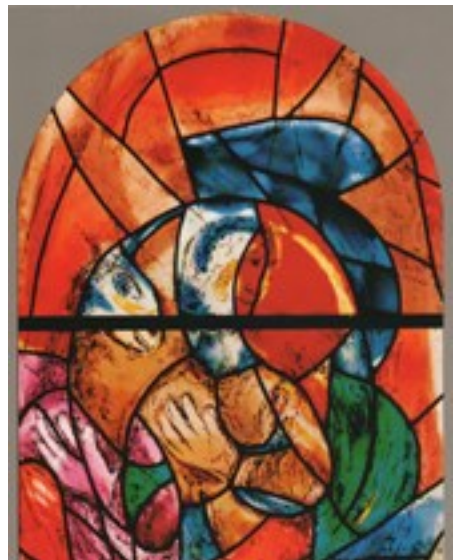
Gott in der Gestalt des Adlers gewährt Zuflucht und verfolgt, er vernichtet und errettet. Das beschreibt wiederum Hesekiel, dessen Bilder seiner Visionen sich sowohl über Elias als auch über Jeremias befinden.

In der Vision von der Merkabah sass oben auf dem Thronwagen eine Gestalt, die wie ein Mensch aussah. Erwartungsgemäss ist oben im Rundbogen des Fensters der Kopf eines Menschen abgebildet, womit die Vision vom Thronwagen Gottes vollständig abgebildet ist.

Im Rundbogen ist Gott der Schöpfer dargestellt, der die Welt „im Anfang“ schuf. „Im Anfang“ heisst im Hebräischen „Bereschith“, woraus sich das Maasseh Bereschith, das Schöpfungswerk der Kabbalisten ableitet.

Während das Wagenwerk für die spirituelle Evolution des Menschen steht, entspricht das Schöpfungswerk dem Involutionsprozess. Während die ganze Schöpfung aus den Händen Gottes hervorgeht, ist es einzig der Mensch, der aus dem Lichthaupt Gottes geboren wird, womit Chagall dessen Geistzeugung und -geburt illustriert.

Eigentlich sollte dieses Fenster nicht Prophetenfenster heissen, sondern „Merkabah und Bereschith“ oder „Wagenwerk und Schöpfungswerk“.



7. Das Gesetzesfenster



Wie eingangs behauptet, steht das Gesetzesfenster für das orthodoxe (nicht-chassidisch/mystische) Judentum, dessen Symbolfarbe seit Abraham „Blau“ ist.

Schon zu Beginn dieses Kapitels schlage ich vor, das Fenster umzutaufen in „Das Gesetz und die Propheten“, eine Bezeichnung für die hebräische Bibel, oft auch Tanach genannt.

Im oberen Teil des Fensters begegnet uns Moses, dessen von Gott empfangenes **Gesetz** das Leben des jüdischen Volkes bis zum heutigen Tag bestimmt und – soweit es die 10 Gebote betrifft – auch das der Christen. Der untere Bildteil ist der Berufung des **Propheten** Jesaja gewidmet.

Der Gegensatz zwischen dem Gesetz oben und der prophetischen Tradition, deren Visionen die geschriebenen Worte Gottes wieder zum Leben erwecken, wird durch die Farbgebung verdeutlicht: dem eisigen Blau des Gesetzes steht die Berufungsszene des Jesaja gegenüber, die Chagall wieder in den lebendigen Farben dargestellt hat, die er in seinem Schöpfungsbericht im Fenster gegenüber verwendet hat.

Zu dieser Sichtweise passt auch, dass sich Jesaja vom Gesetzesbuch auf seinen Knien abwendet.

Möglicherweise will Chagall andeuten, dass die Propheten ihre ge- und erlebte Gottesnähe wieder in die zu leeren Ritualen erstarrte Umsetzung des Gesetzes eingebracht haben. Dafür spricht, dass sich die Chassiden im absoluten Vertrauen auf Gott um die innere Bedeutung des Gesetzes bemühen.

Es ist sicher deutlich geworden, dass es plausibel ist, das Fenster in „Das Gesetz und die Propheten“ umzutaufen.

Im Folgenden geht es um die Besprechung der drei Fenster an der Stirnseite des Chores.

8. Das Jakobsfenster

Im 5. Kapitel „Die Gesamtkomposition“ wurde das Jakobsfenster als die Säule der Gnade / der Barmherzigkeit identifiziert. Es gilt nun, diese Behauptung zu überprüfen.

Das Jakobsfenster hat mit dem Gesetzesfenster die Grundfarbe Blau gemeinsam. Es ist aber gerade die scheinbar gleiche Grundfarbe, die die Aussage der beiden Fenster so grundverschieden macht: das Blau im Jakobsfenster, besonders um die schlafende Gestalt Jakobs herum und in seinem Gewand ist dunkler, tiefer – es ist ein nachtdunkles ins Violett spielendes mystisches Blau spiritueller Versenkung und nicht wie im Gesetzesfenster das kalte Blau des erstarrten Gesetzes.

Der Bescht lehrte, dass es nicht um die akribische Beachtung der über 600 Vorschriften geht, sondern darum, das innere Wesen des Glaubens zu erkennen. Der Weg dazu ist die Mystik. So schläft Jakob hier nicht, wie es zunächst den Anschein hat. Er ist aus dem Schlaf des Alltags erwacht.



Seine Augen sind weit geöffnet – zu mystischer Schau.

Chagall hat in Jakobs Ringkampf mit dem Engel des Herrn aber auch angedeutet, dass nicht eine mystische Weltabgewandtheit allein zu Gott führt, sondern auch ein Ringen, welches sich in der Welt abspielt.

Es ist das Ringen des Menschen, der sich dem Wagenwerk, der spirituellen Entwicklung verschrieben hat. Gemäss der kabbalistischen Lehre erfolgt diese stufenweise und da es sich auf der „Himmelsleiter“ um vier Engel handelt, lässt das an die drei Sephiroth Jesod, Tiphereth und Kether sowie an die Nicht-Sephirah Daath auf der Mittelsäule des Lebensbaums denken.

Über Kether gibt es nur noch Ain Soph, das Absolute, die Unendlichkeit, die in diesem Fenster konsequenterweise nicht dargestellt wird. Dies bleibt dem Mittelfenster vorbehalten.

Geht man von der Annahme aus, dass die vier Engel für die vier Entwicklungsstufen oberhalb von Malkuth stehen, ergibt dies eine interessante Konsequenz für die Deutung des Fensters: Jakob lebt in Malkuth, der Welt des Menschen und hat die erste Sprosse der Himmelsleiter bewältigt und die Sephirah Jesod erreicht, der in der kabbalistischen Lehre der Gottesname EL HAI SCHADDAI zugeordnet ist.

Chagall hat das Ringen um den Aufstieg in den Traum Jakobs von der Himmelsleiter hineinkomponiert, obwohl diese Bibelstelle erst sehr viel später vorkommt – eben nicht in Verbindung mit Jakobs Traum.

Und wenn man sich die „Ringkampfszene“ genauer anschaut, wird man feststellen, dass die beiden Gestalten gar nicht mehr verbissen miteinander ringen, sondern dass der Kampf bereits vorbei zu sein scheint; denn Jakob kniet ehrfürchtig, sein Kopf ruht an der Brust Gottes.



Ein Indiz für die Richtigkeit dieser Deutung liefert der Gottesname SCHADDAI. Er setzt sich zusammen aus hebr. „shad“, was „Brust“ bedeutet und „daï“, was für „genug“ steht. EL SCHADDAI trägt daher den Beinamen „der nährenden Gott“. Da es die weibliche Brust ist, die nährt, hat Chagall dem Engel konsequenterweise feminine Züge gegeben.

„Ich bin EL SCHADDAI.“ sprach Gott zu Abraham, als dieser noch Abram hiess. Er steht fast exklusiv in Verbindung mit Abraham, Isaak und Jakob!

„Jakobsleiter“ ist im Übrigen ein fester Begriff aus der kabbalistischen Lehre für eine bestimmte, differenzierte Darstellung des Etz Chaim, des Lebensbaums. Deutlicher geht es kaum.

9. Das Zionsfenster



Das Zionsfenster entspricht im Lebensbaum der Säule der Strenge / des Gerichts. Auch diese Annahme zur Gesamtkomposition ist zu verifizieren.

Am deutlichsten wird der Bezug zur Säule durch den Engel mit der Posaune hergestellt, der am Tag des Jüngsten Gerichts die Toten aus den Gräbern und zusammen mit den Lebenden vor den Weltenrichter ruft. Dies ist ein Bild aus der Offenbarung des Johannes, durch die das Neue Testament und mit ihm das Christentum ins Spiel kommt.

In der Apokalypse wird unter anderem beschrieben, dass sich am Jüngsten Tag das neue, himmlische Jerusalem auf die Erde senken wird und die alte Welt und das alte Jerusalem untergehen werden. Dieses Geschehen bildet den Mittelteil des Zionsfensters.

Der Engel des Gerichts hat aber auch einen Bezug zum Judentum. Das, was üblicherweise „Posaune“ genannt wird, ist ganz klar als ein Schofar zu erkennen, ein altes Musikinstrument aus dem Vorderen Orient. Es wurde aus Widder- oder Kuduhorn gefertigt und hat seinen Ursprung in der jüdischen Religion.

Es war Brauch, den Schofar zur Krönung eines Königs zu blasen, so dass ein direkter Bezug zu König David im unteren Teil des Fensters besteht. Dieser Brauch wurde später zum symbolischen Ritual, Gott durch das Schofarblasen feierlich als König, Beschützer und Richter anzuerkennen. Die Rolle des Richters steht in direkter Beziehung zur Säule des Gerichts.

Während das Jakobsfenster für das mystische Judentum steht (dessen Reich nicht von dieser Welt ist), geht es im Zionsfenster um das irdische Königtum, personifiziert durch König David.

David versinnbildlicht in der Kabbalah den erdhaften Menschen in Malkuth. Sein weltliches Machtstreben sowie seine sexuelle Begierde lassen ihn dort verhaftet sein. Dennoch wird ihm trotz seiner animalen Natur eine direkte Verbundenheit zu den höheren Welten zugestanden, denn sein Name bedeutet „Mann nach Gottes eigenem Herzen“.

Links von David hat Chagall spontan, auf dem Gerüst im Fraumünster stehend, einen kleinen Vogel gemalt. Da bei Chagall Vögel immer etwas mit Geist zu tun haben, mag das diesen spirituellen Aspekt Davids andeuten.

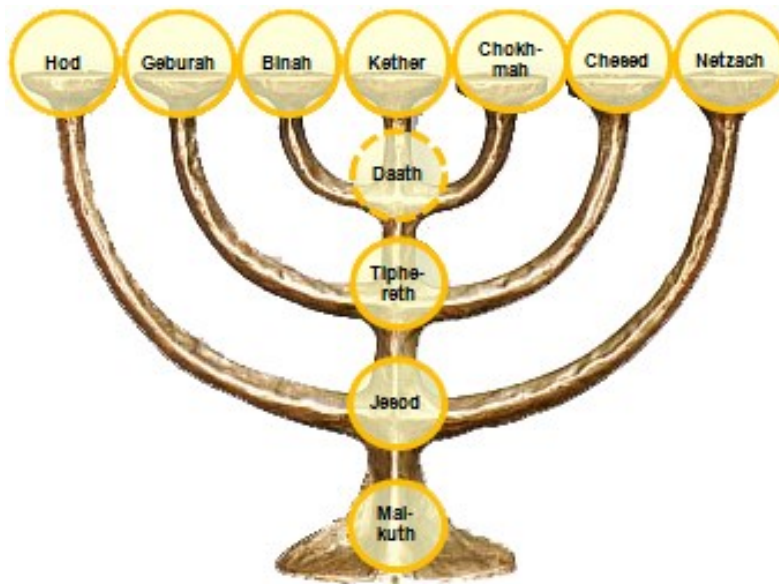
Der strahlende Gesamteindruck von David und seiner Regierungszeit wird überschattet von seinem Ehebruch mit Batseba und von der (wenn auch indirekten) Ermordung ihres Gatten Urija.

Batseba verlor um der Sünde Davids willen ihren Erstgeborenen, denn das war Gottes Urteil, das der Prophet Natan in seiner Strafrede dem David verkündete. Auch hier klingt Gottes Rolle als Richter an.

David zeugte nach dem Tod des Erstgeborenen mit Batseba deren zweiten Sohn, Salomo. Zwar verzieh Gott dem David, jedoch durfte dieser den Tempel nicht selbst errichten. Das blieb seinem Sohn Salomo vorbehalten. Immerhin bildeten die von David geschaffene Macht und sein Reichtum das Fundament, das dem Salomo dieses Werk ermöglichte. Interessanterweise heisst die Sephirah Jesod auch „Fundament“. Sie steht zwischen

Tiphereth und Malkuth, auch „Königreich“ genannt, also der Welt, in der sich David befindet. Chagall stellt damit dar, dass David nicht für würdig befunden wurde, den Tempel zu errichten, der sich über dem „Fundament“ erhebt.

So liess also Salomo, der Weise, den Tempel bauen, dessen Symbol der siebenarmige Leuchter (hebr. „Menorah“) ist, dem Leuchter gleich, der über der erhobenen Hand Batsebas schwebt, wodurch der Bau des Tempels durch ihren Sohn angedeutet wird.



Im ersten Tempel waren 10 siebenarmige Leuchter (hebr. Plural „Menoroth“) derart aufgestellt, dass ihre Positionen denen der 10 Sephiroth im Lebensbaum entsprachen. Man kann also sagen, dass der Tempel selbst einen grossen Lebensbaum darstellte.

Jede Menorah wiederum symbolisierte den Lebensbaum im Kleinen, wobei jede Sephirah für einen ganzen Lebensbaum steht etc., so dass wir es, modern ausgedrückt, mit einem fraktalen Modell zu tun haben.

Die Grundfarbe des Fensters ist gelb, die Farbe des Königtums, aber auch die Farbe des neuen, himmlischen Zions, eine Stadt, die der Apokalypse nach aus reinem Gold besteht.

Die Apokalypse des Johannes (wenn auch namensgleich, aber wahrscheinlich nicht identisch mit dem Evangelisten Johannes) ist neben dem Evangelium des Johannes, auch das „Evangelium des Geistes“ genannt, der mystischste Text des Neuen Testaments. So korrespondiert der christlich-mystische Hintergrund des Zionsfensters mit dem jüdisch-mystischen Gehalt des Jakobsfensters.

Dass das Gelb des Fensters auch für das weltliche Königtum steht, bildet nicht unbedingt einen Widerspruch, denn der Überlieferung zufolge sollte aus der Linie Davids der Messias geboren werden, der sowohl als Priester wie auch als König gedacht war.

10. Das Christusfenster

Das Christusfenster gibt als zentrales Fenster das Thema für die Gesamtkomposition sowie deren Konstruktionsprinzip vor und steht für die mittlere Säule des Lebensbaums. Diese „Säule der Heiligkeit“, wie sie auch genannt wird, ist die Achse des emporsteigenden menschlichen Bewusstseins und des herabsteigenden göttlichen Willens und seiner Barakhah (Gnade, Segnung).

In Chagalls erster Entwurfsskizze sind eindeutig die Sephiroth sowie Daath erkennbar, die auf dieser Mittelsäule liegen, und von denen aus je zwei Äste abzweigen, die in den Sephiroth der linken und rechten Säule enden. Dort sind auch die Bildstellen verortet, die die Schwerpunkte der Fenster bilden (siehe Schemazeichnung auf Seite 14).

Die Farbe des Mittelfensters ist Grün, die Farbe der Hoffnung. Grün ist auch die Farbe des Lebens, des Wachstums und der nach den Wintermonaten wieder erwachenden Natur im Frühling – ein allegorisches Bild für die Auferstehung Christi. Bezeichnenderweise hat Chagall in seiner ersten Entwurfsskizze „Auferstehung Christi“ in Russisch an den Rundbogen des Christusfensters geschrieben.



Wie wir in vorangegangenen Kapiteln festgestellt haben, ist Blau die Farbe des Judentums und Gelb die Farbe des Christentums bzw. der römisch-katholischen Kirche. Stehen die Fensterfarben symbolisch für Religionen, so ist die Farbe Grün eindeutig dem Islam zugeordnet! Dieser Gedanke mag zunächst befremdlich erscheinen.

Im Grunde ist diese Idee aber durchaus naheliegend, denn der Islam ist (auch in der historischen Reihenfolge) die dritte abrahamsche Religion, die Elemente des Juden- wie des Christentums in sich vereinigt und für sich in Anspruch nimmt, die reine Lehre, befreit von den Verfälschungen seiner beiden Vorläufer zu verkünden.

Wollte Chagall also den Islam als die einzig wahre Religion darbieten, indem er ihm farbsymbolisch das zentrale Fenster gewidmet hat?

Das ist vor seinem Glaubenshintergrund und den Motiven des Christusfensters kaum anzunehmen, schon gar nicht, wenn wir der dieser Deutung zugrunde liegenden Hypothese folgen. Demnach ist es die Lehre der Kabbalah, die Fundament und Hintergrund der drei monotheistischen Religionen bildet, den Islam also eingeschlossen.

Dieser zunächst ungewöhnliche Gedanke wird plausibler, wenn wir uns daran erinnern, dass Chagall die Fenster nicht den institutionellen Religionen, sondern ihren mystischen Strömungen gewidmet hat. Die mystische Strömung des Islam ist der Sufismus, dessen mündliche Tradition zwar - wie es heisst - Jahrtausende zurückreicht (und damit älter und ursprünglicher ist als Juden- und Christentum), jedoch erst mit dem Islam seine eigentliche Blüte erreichte. Die Jüdische Enzyklopädie (Bd. XI, S. 579 ff.) betrachtet die Kabbalah und die Chassidim als aus dem Sufismus entstanden. Es verwundert sicher nicht mehr, dass die kabbalistische Lehre vom Lebensbaum einen integralen Bestandteil des Sufismus bildet.

Und Osho schreibt in seinem Kommentar zur alten Sufi-Geschichte, in der es um Mojud, den Mann mit dem unerklärlichen Leben geht: „Grün ist die Farbe der Sufis. Sie symbolisiert das Leben – die grünen Bäume, ... Die Sufis haben Grün als ihre Symbolfarbe gewählt.“



Damit kehren wir zu der Hypothese zurück, dass das Mittelfenster nicht nur einen gemalten Lebensbaum enthält, sondern auch den Stamm des kabbalistischen Etz Chaim.

Im unteren Teil des Fensters befindet sich demnach Malkuth, so, wie auch in den Nebenfestern. Diese Entsprechung wird durch die orangefarbenen Glasflächen angedeutet: Jakobs Füße sind damit verbunden, David thront darauf und der Lebensbaum hat dort seine Wurzeln.

Rechts sieht man eine bärtige Gestalt, die üblicherweise mit Joseph aus dem Hause David identifiziert wird. Der Baum wird somit als Stammbaum Jesu gedeutet. Meiner Meinung nach handelt es sich jedoch nicht um Joseph, ausser man sieht eine Parallele in der Fensterdarstellung und dem stillschweigenden Verschwinden Josephs aus den Evangelien.

Betrachtet man den Bärtigen nämlich genauer, so stellt man fest, dass sein Blick zwar auf den Ursprung des Baumes fällt, jedoch ist es ein Blick zurück – der Körper ist zum Gehen gewendet, er ist schon halb aus dem Bild hinaus.

Es handelt sich m.E. um einen Menschen, stellvertretend für alle, die einen Blick auf den Anfang des Weges erhascht haben, aber sich abwenden und weiter ihrem weltlichen Lebensweg in Malkuth folgen. Mag sein, dass sie die Bedeutung dessen nicht erkannt haben, was sie in einem Moment wachen Bewusstseins gesehen haben; mag aber auch sein, dass ihnen klar wurde, dass der Weg Opfer verlangt.

Das ist die klare Botschaft des Opferlammes zu Füßen der Mariengestalt, die auch an das Ringen Jakobs mit dem Engel und an die Sühneopferung des Erstgeborenen der Batseba erinnert. Beide bilden Entsprechungen zur Bedeutung des Opferlammes.

Ist es schon bemerkenswert, dass der Jude Chagall eine christliche Kirche dem Anschein nach mit Jesus als Höhepunkt der Heilsgeschichte ausgestaltet hat, so umso mehr, dass er einer Mariendarstellung einen so prominenten Platz in einer Zwingli-Kirche zugewiesen hat (man denke an dessen Ikonoklasmus, den Bildersturm, und die protestantische Ablehnung der Mariendogmen der römisch-katholischen Kirche!).

Welcher Gedanke steht also hinter der vordergründigen Mariendarstellung?

Betrachten wir erneut die mittlere Säule des Lebensbaums und seine Entsprechungen im Christusfenster: befindet sich am Ansatz des Baums die Sefirah Malkuth und signalisiert das Opferlamm das Ringen, um Jesod zu erreichen, so bildet die Marienfigur die Verbindung zwischen Jesod und Daath, wo Ruach Hakodesch, der Heilige Geist, verortet ist.

Das bedeutet, dass es sich bei der Mariengestalt mit dem Kind um die Sefirah Tiphereth handeln muss, die Pracht und Schönheit, aber auch „Sohn“ (!) genannt wird, was auf den Sohn, auf den Armen der

Mariengestalt verweist. Im Koran wird Jesus übrigens stets (mehr als 30-mal) Isa ben Mirjam, also Jesus, Sohn der Maria, genannt.

In Tiphereth finden die Zeugung durch den Geist sowie die zweite, spirituelle, Geburt des Menschen statt. In Joh, 3 belehrt Jesus den Nikodemus: „Es sei denn, dass jemand von neuem geboren werde, so kann er das Reich Gottes nicht sehen.“. Dies ist sicher die eigentliche Bedeutung der „unbefleckten Empfängnis“ durch den Geist Gottes.

Bezeichnenderweise schwebt über der Mariengestalt ein Vogel. Chagalls Vögel haben, wie bereits erwähnt, fast immer mit Geist zu tun und so liegt es nahe, den Vogel mit der Taube zu identifizieren, die auf Jesus herabfuhr: „Ich sah, dass der Geist herabfuhr wie eine Taube vom Himmel und blieb auf ihm.“ (Joh, 2). So wurde Johannes zum Zeugen der Taufe Jesu, seiner Geburt von oben, seiner Geburt aus dem Geist (siehe Joh 3, das Nachtgespräch mit Nikodemus).

Dass diese Szene ein archetypisches Erlebnis der Erleuchtung beschreibt, wie es alle Menschen des Weges erfahren, die sich bis zu diesem Punkt hin entwickelt haben, ist Jesu eigenen Worten zu entnehmen, die er in besagtem Nachtgespräch an Nikodemus richtet: „Also ist ein jeglicher, der aus dem Geist geboren ist.“ (Joh, 3). Der Empfang der Barakhah ist also nicht exklusiv auf Jesus alleine beschränkt.



Die Taube als Symbol für den Heiligen Geist bzw. Ruach Hakodesch wurde bereits mit der Nicht-Sephirah Daath identifiziert, die auch für „Wissen“ steht. Im ersten Tempel, dem Tempel Salomos, entsprach der Vorhang vor dem Allerheiligsten, der Bundeslade, dieser Nicht-Sephirah. Daath bildet die Brücke über den Abyssus, die Kluft, die eine kritische Stelle im Auf- und Abstieg darstellt.

Die Christusgestalt hängt nicht mehr am Kreuz. Sie hat die Passion durchlitten, die mit dem Einzug in Jerusalem beginnt und am Kreuz endet, wie in den kleinen Szenen dargestellt ist.

Es ist Christus, nicht mehr Jesus, der Kether erreicht hat und als Auferstandener bzw. Aufgestiegener den höchsten und heiligsten Gottesnamen nicht nur hört (Schma'h Israel), sondern wahrhaft erfährt.

Dieser Gottesname lautet „EHJEH ASHER EHJEH“, ICH BIN DER ICH BIN. Er hat seinen Platz in der Sephirah Kether, der Krone, über der das Ain Soph liegt

Wir erleben also den Aufstieg des Menschen anhand der Gottesnamen, wobei diese für spirituelle Entwicklungs- und Erkenntnisstufen stehen. Es beginnt mit ADONAI in Malkuth (Abram), setzt sich mit EL HAI SCHADDAI in Jesod fort (Jakob), steigert sich mit JAHWEH ELOHIM in Tiphereth (Moses/Jesus) und wird vollendet mit EHJEH (ICH BIN) in Kether (Christus).

Frage ist angesichts der vorangegangenen Ausführungen, ob es der Christus des Neuen Testaments ist, den Chagall gemalt hat oder ob es sich um den Archetyp des Auferstandenen, des neu Geborenen und Aufgestiegenen handelt, der die Unio Mystica erreicht hat, das Einssein mit Gott.

„Messias“ bedeutet „der Gesalbte“. Diese Bezeichnung des hebräischen „Maschiach“ wurde latinisiert als „Christus“ auf Jesus übertragen. Jesus Christus heisst also eigentlich „Jesus, der Gesalbte“. Die Salbung, ein altorientalisches Ritual, diente der Heiligung bzw. Segnung, später dann der Übertragung weltlich-politischer Macht.

Das lässt an die Barakhah denken, die in der sufischen Tradition vom Meister auf den Schüler übertragen wird, wenn dieser in seiner spirituellen Entwicklung bereit ist, sie zu empfangen. Ein Aufgestiegener empfängt in diesem Sinn die göttliche Barakhah, also die Segnung Gottes. Dieser Weg steht grundsätzlich allen Menschen offen, aber nur wenige gehen ihn.

Es fällt auf, dass das Mittelfenster das Einzige ist, auf dem kein Engel zu sehen ist. Bei Chagall ist kaum anzunehmen, dass ein Fehlen von Engeln ausgerechnet im Mittelfenster ein Zufall ist. Dafür ist sein Werk zu gut durchdacht und durchkomponiert.

In der kabbalistischen Lehre hat Metatron, der höchste der Engel, seinen Platz in Kether, so dass im Mittelfenster eben doch auch ein Engel vertreten ist. Metatron wird oft mit Henoch identifiziert, den Gott zu sich nahm und unsterblich machte. Auch Christus wird als König der himmlischen Heerscharen, also der Engel und Erzengel, angesehen.

„Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben. Niemand kommt zum Vater denn durch mich.“ (Joh, 14) ist eine der meistzitierten und gleichzeitig der am meisten missverstandenen Stellen des Neuen Testaments. Zu oft wurde sie



sogar missbraucht, um den Absolutheitsanspruch des institutionellen Christentums zu legitimieren.

Diese beiden Sätze bekommen einen neuen Sinn, wenn man Ravi Ravindra in seinem Buch „Mystisches Christentum“ folgt und das „Ich bin...“ des Jesus im Johannes-Evangelium (griech. ego eimi) als den Gottesnamen versteht. „ICH BIN“ ist „EHJEH“, der Gottesname, der in der Kabbalah Kether zugeordnet ist. Nur über diese Sefirah gelangt man zum Ain Soph, zum Vater. Daraus abgeleitet können die beiden Sätze wie folgt gelesen werden:

ICH BIN (ist) der Weg (die „Säule der Heiligkeit“), die Wahrheit (die objektive, nicht durch Konditionierungen gefilterte Wirklichkeit, die der Erweckte nun wahrnimmt) und das Leben (erzeugt durch den Schöpfungsstrahl aus Ain Soph, der von Kether ausgeht). Und: Niemand gelangt zum Einssein mit dem Ain Soph, mit Gott, wenn er nicht bis zur Sefirah Kether aufgestiegen ist.

Das ist die Lehre der Kabbalah in Reinkultur, und es sei noch einmal betont, dass die Kabbalah die

Grundlage des Chassidismus, des Glaubens von Chagall, darstellt, so dass diese Sichtweise durchaus stimmig ist.

Im oberen Teil des Mittelfensters ist das Ain Soph als grüner wallender, wogender Rhythmus zu erahnen, ein lebendiges und Leben gebärendes Chaos, aus dem jederzeit wieder neue Schöpfungen hervorgehen können. Ganz zart ist der Kopf eines Menschen angedeutet; ein Arm, eine Hand ebenfalls, die ein werdendes Gestirn formt – Formen im Vorstadium des Geschaffenwerdens.

Bleibt noch zum Schluss, auf Chagalls Anmerkung „Regenbogen“ hinzuweisen, die er mit einem Pfeil dem Rundbogen zugewiesen hat. Der Regenbogen als das alte Symbol der Verbundenheit und des Bündnisses Gottes mit den Menschen bedarf keiner weiteren Erläuterung und rundet diese Betrachtung stimmig und sprechend ab.

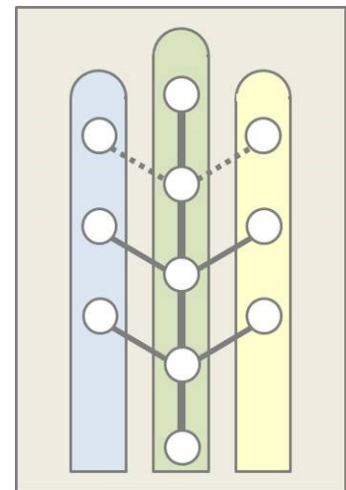
11. Schlusswort

Davon ausgehend, dass Chagall als Chasside mit der Kabbalah bestens vertraut war, lauten die eingangs formulierten Hypothesen:

- Chagall hat die uralte Lehre der Kabbalah als Urgrund der abrahamischen Religionen angesehen und diese in den Zürcher Fenstern zueinander in Beziehung gesetzt.
- Chagall hat das zentrale Symbol der Kabbalah, den Lebensbaum, als grundlegendes Konstruktionsprinzip für die Fenster verwendet.

Die Ausführungen haben gezeigt, dass diese zunächst ungewöhnlich anmutende Sichtweise durch Indizienbeweise gestützt wird.

Man muss nur die Menorah auf Seite 9 und Chagalls Entwurfs-skizze auf Seite 10 mit der Schemazeichnung rechts vergleichen, um auch noch den letzten Zweifel auszuräumen!



Dieses Essay ist aus dem unbestimmten Gefühl heraus entstanden, dass in den Fenstern mehr steckt als in den bisher publizierten Deutungen enthalten ist. Diese Annahme hat sich bewahrheitet. Jedoch – auch wenn ich überzeugt bin, im Verstehen des Gehalts der Fenster weiter gekommen zu sein – ich habe dieses unbestimmte Gefühl, dass das nicht alles war, immer noch...

Basel, 1. Oktober 2012

[Link zu einem virtuellen Besuch im Fraumünster >](#)

Die Abbildungen auf den Seiten 1, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13 stammen aus dem Buch von Irmgard Vogelsanger de Roche „Die Chagall-Fenster in Zürich“ (Zürich, 1971).

© 2012, ProLitteris, Zurich

Die Abbildungen auf den Seiten 2, 3, 9 und 14 wurden von W. Liebelt angefertigt.

© 2012, Wolfgang Liebelt, Basel

Alle Urheberrechte bleiben vorbehalten. Sämtliche Reproduktionen sowie jegliche andere Nutzungen ohne Genehmigung - mit Ausnahme des individuellen und privaten Abrufens der Werke - ist verboten.