

Rebekka Groß<sup>1</sup>

## Biblische Betrachtungen zu den Chagall-Mittelfenstern in der Mainzer Stephanskirche

Marc Chagall gehört zu den bekanntesten jüdischen Künstlern des 20. Jahrhunderts und ist berühmt für seine oft farbenfrohen Kunstwerke, die häufig biblische Inhalte thematisieren. Dabei nutzte er verschiedenste Medien: Neben seinen farbigen Gemälden in Öl, Wasserfarbe und Gouache schuf er auch Radierungen und Lithographien und gestaltete Keramiken, Mosaiken und Glasfenster, die meisten davon in Kirchen, einige aber auch in anderen öffentlichen Gebäuden.<sup>2</sup>

Die Fenster in der Mainzer Stephanskirche sind das einzige Werk, das Chagall für eine deutsche Kirche schuf. Gleichzeitig eines seiner letzten Werke, bilden sie den Abschluss seiner biblischen Botschaft und stellen ein machtvolleres Zeichen der Versöhnung dar.

### Der Maler Marc Chagall

Marc Chagall wurde vermutlich am 7. Juli 1887 in dem Vorort Pleskowitz der weißrussischen Stadt Witebsk nahe der litauischen Grenze geboren. Als Kind armer jüdischer Eltern wuchs er zusammen mit acht Geschwistern in ärmlichen Verhältnissen auf. Seine Eltern waren Chassidim, Mitglieder einer aus Osteuropa stammenden volksnahen jüdischen Erneuerungsbewegung des 18. Jahrhunderts, die sehr unterschiedliche Unterströmungen entwickelte, denen aber allen eine gewisse einfache Gottesnähe und Spiritualität zu eigen war.<sup>3</sup> Diese einfache Frömmigkeit prägte auch Chagalls Jugend.

Seine Muttersprache war das Jiddische. In den letzten Jahren wurde in der Forschung verstärkt die Bedeutung der jiddischen Sprache für seine Kunstwerke hervorgehoben, deren Bildwelten oft



Marc Chagall, 1941.

in der Sprache verankert sind. Dies ist auch von Bedeutung für seine Umsetzungen biblischer Texte, denn er lernte diese kennen auf Grundlage der jiddischen Übersetzung des *Tanach*<sup>5</sup> durch Jehoshaphat Salomon Blumgartn.<sup>6</sup> Da Übersetzungen immer auch Interpretationen sind, färbte diese Version mit ihren eigenen Akzenten und Nuancen Chagalls Verständnis der biblischen Texte und damit auch deren künstlerische Umsetzung.

Nach einigen Jahren in Sankt Petersburg (1907 – 1910) zog er nach Paris (1910–1914), wo er verschiedenste der modernen Kunstströmungen kennenlernte. Er entwickelte und behielt aber zeitlebens einen eigenen Stil, eben »typisch Chagall«.

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs hielt ihn ab 1914 in Russland fest, wo er eigentlich nur seine Familie besuchen wollte, sodass er erst 1923, nach einem Aufenthalt in Berlin, wieder nach

1 **Rebekka Groß** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin am Lehrstuhl für Neues Testament an der Eberhard Karls Universität Tübingen.

2 Vgl. nur Aaron, Nikolaj (2003): Marc Chagall, Hamburg, S. 8f.

3 Vgl. z.B. Talabardon, Susanne (2016): Chassidismus, Tübingen, insb. S. 5–15.

4 Vgl. nur Harshav, Benjamin (2004): Marc Chagall and His Times. A Documentary Narrative, Stanford; ders. (2006): Marc Chagall and The Lost Jewish World. The Nature of Chagall's Art and Iconography, New York.

5 Das Akronym Tanach bzw. Tanach steht für Torah (5 Bücher Mose), Neviim (Propheten) und Ketuvim (Schriften) und entspricht ungefähr dem Alten Testament, unterscheidet sich aber teilweise in Anordnung und Umfang.

6 Vgl. Koller, Sabine (2009): Bibel, Bild und Text. »Die Bindung Isaaks« bei Marc Chagall, Yehoyesh und Itsik Manger, in: Kłafiska, Maria; Kita-Huber, Jadwiga; Zarychta, Paweł (Hg.): Der Heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur biblischen Intertextualität in der Literatur, Dresden; Wrocław, S. 235–252, hier S. 236.

Paris zurückkehrte, nun mit Frau Bella und Tochter Ida. 1934 erhielt er die französische Staatsbürgerschaft. Wegen des Zweiten Weltkriegs musste er mit seiner Familie 1941 nach New York fliehen, wo seine Ehefrau 1944 verstarb. 1947 kehrte er nach Frankreich zurück, wo er sich 1950 in dem kleinen Dorf Saint-Paul-de-Vence niederließ. Dort heiratete er 1952 seine zweite Frau, die aus Kiew stammende Jüdin Valentina Brodsky, genannt Vava.

Laut seinem Biografen und Schwiegersohn Franz Meyer begann in diesem Jahr bei einem Besuch der Kathedrale von Chartres auch Chagalls Faszination für die Glasmalerei.<sup>7</sup> Ende der fünfziger Jahre wurde er zum ersten Mal mit dem Entwurf und der Herstellung von Kirchenfenstern beauftragt, und zwar für die Kathedrale von Metz. In den nächsten Jahrzehnten folgten viele weitere Aufträge und Entwürfe von Glasfenstern für Kirchen oder andere öffentliche Gebäude. Zu den bekanntesten zählen die zwölf Fenster für die Synagoge in der Hadassah-Universitätsklinik in Jerusalem (das einzige Werk Chagalls für ein jüdisches Gotteshaus), das Fenster im Gebäude der Vereinten Nationen in New York, die fünf Fenster im Zürcher Fraumünster und natürlich die neun Fenster in der Mainzer Stephanskirche, von denen die drei Mittelfenster hier näher vorgestellt werden sollen.

### Entstehungsgeschichte

Die Mainzer Fenster sind die einzigen Chagall-Fenster in Deutschland, und sie haben eine längere Vorgeschichte, die hier nur angedeutet werden kann.<sup>8</sup>

Als 1972/73 in der Kirche St. Stephan in Mainz im Zuge des Wiederaufbaus endlich die Notverglasung der Nachkriegszeit ersetzt werden sollte, musste ein Künstler gesucht werden, der den Ansprüchen dieser Kirche gerecht werden konnte. Klaus Mayer, der Pfarrer der Gemeinde St. Stephan, hatte Bilder von Chagalls Fenstern in der Synagoge in Jerusalem und im Zürcher Fraumünster gesehen und wollte unbedingt diesen Künstler für seine Kirche gewinnen. Einer der Gründe liegt sicherlich in der ausdrucksstarken Gestaltung biblischer Themen im bisherigen Schaffen Chagalls, ein anderer dürfte in seiner Person selbst liegen: Die Glasfenster sollten nämlich ein Zeichen der Versöhnung sein, zwischen Juden und Christen und zwischen den Völkern. Da musste Marc Chagall, zugleich russischstämmiger Franzose und Jude, als perfekte Symbolgestalt erscheinen. Würde er die Fenster gestalten, wäre dies ein machtvolles Symbol der jüdisch-christlichen wie der deutsch-französischen bzw. -russischen Versöhnung.

Auf die erste Anfrage 1973 reagierte Chagall allerdings unverbindlich, er würde es sich überlegen. Pfarrer Mayer, der väterlicherseits selbst jüdische Wurzeln hatte, ließ sich nicht entmutigen, da er Chagall unbedingt für die Gestaltung der Fenster gewinnen wollte. In den folgenden drei Jahren entwickelte sich durch Korrespondenz und persönliche Gespräche eine enge Freundschaft zwischen Pfarrer Mayer und dem Ehepaar Chagall. Vermutlich war es Chagalls Frau, die ihn schließlich überzeugte.

Er kam allerdings nie selbst nach Mainz. Nach dem Zweiten Weltkrieg und der *Schoah* wollte er Deutschland nicht mehr betreten, obwohl seine

<sup>7</sup> Vgl. Meyer, Franz (1961): Marc Chagall. Leben und Werk, Köln, S. 578.

<sup>8</sup> Vgl. zu den folgenden Ausführungen zur Entstehungsgeschichte der Mainzer Chagall-Fenster: Mayer, Klaus (1993):

Der Gott der Väter, Würzburg, S. 6–8; Kalb, Ernst (2003): Die Botschaft der Fenster von Marc Chagall in der St. Stephanskirche in Mainz, in: Freiburger Rundbrief 10.2, S. 113–118, hier S. 114.



**Maquetten  
(Entwürfe oder Skizzen)  
von Marc Chagall  
zu den Kirchenfenstern  
zu den Kirchenfenstern  
von St. Stephan, Mainz.**

Werke dort sehr beliebt waren und er selbst prinzipiell für eine Wiederannäherung war.

Bei der Motivauswahl und Gestaltung wurde ihm völlig freie Hand gelassen. Mit 90 Jahren begann er 1976 mit der Arbeit. Das zentrale Mittelfenster wurde 1978 eingeweiht, die beiden flankierenden Mittelfenster ein Jahr später. 1981 übergab Chagall der Kirche drei weitere Fenster für den Ostchor. Zur allgemeinen Überraschung

entwarf Chagall 1982 noch drei weitere Fenster, die für das Querhaus und als Vorbereitung auf die anderen Fenster bestimmt waren. Der Kirche konnten diese drei allerdings erst wenige Monate nach seinem Tod 1985 übergeben werden.

Die Mainzer Chagall-Fenster gehören damit zu den letzten Werken des großen Künstlers, bilden also in gewisser Weise den krönenden Abschluss seines Schaffens. In ihnen kann er auf das motivische Ensemble seines ganzen Schaffens zurückgreifen. Sie bilden einen Höhepunkt in seinen Bibelillustrationen.

### Die Mittelfenster

Die ursprünglich geplanten und zuerst umgesetzten drei Mittelfenster bilden das Kernstück der biblischen Botschaft seiner Fensterreihe. Das zentrale Mittelfenster ist dabei bestimmt vom Thema *Der Gott der Väter*. Drei der vier Fensterpartien zeigen Episoden aus der Geschichte Gottes mit Abraham, nämlich den Besuch der drei Engel bei Abraham, Abrahams Fürbitte für Sodom und Gomorrah und die Bindung Isaaks. Die vierte und oberste Fensterpartie thematisiert sowohl den träumenden Jakob als auch die Gesetzesübergabe durch Mose an das Volk. Der Dreipass<sup>9</sup> zeigt einen Engel, der einen siebenarmigen Leuchter trägt, über ihm ist ein Hornbläser zu sehen.

Das linke Mittelfenster zeigt, von unten nach oben gesehen, im ersten Abschnitt eine Paradiesdarstellung, im zweiten Abschnitt die Richterin Deborah unter ihrer Palme, im dritten Abschnitt Rebekka und Isaak mit zwei kleinen Darstellungen Rebekkas am Brunnen und auf einem Kamel, im vierten Abschnitt links König David auf seinem Thron mit Batseba und einem Tier, rechts eine Traumgestalt und im obersten Abschnitt rechts die sitzende Sara, eine Person zu ihren Füßen, links daneben einen Baum und einen Engel. Der Dreipass zeigt einen Kerzenleuchter, flankiert von zwei Vögeln, die dem Leuchter zugewandt sind, aber ihre Köpfe abwenden.

Im rechten Mittelfenster finden sich, von unten nach oben betrachtet, folgende Szenen: die Schöpfung des Menschen, Noah mit den Passagieren der Arche beim Aussenden der Taube, der Prophet Elija und ein Engel, König David mit seiner Harfe, und ganz oben rechts der Gekreuzigte, links von ihm eine Mutter mit Kind. Der Dreipass zeigt die zwei Gesetzestafeln, umgeben von einem Strauch, einem Vogel und einer Hand.

Zusammen bilden die Mittelfenster eine Botschaft, eine Illustration des unsichtbaren Gottes, der nicht gesehen, aber in der Geschichte erfahren werden kann. Der Gott Jesu Christi ist der Gott der Väter, der Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs, der Gott des Mose und der Gott der Propheten. Dieses Bekenntnis zum einen, einzigen Gott verbindet Judentum und Christentum.<sup>10</sup>

Auch für die Mainzer Chagall-Fenster gilt, was Nikolaj Aaron bezüglich der Fenster im Zürcher Fraumünster schreibt, nämlich, »dass Cha-

galls Glasfensterkunst als die Apotheose seiner Tätigkeit als Illustrator verstanden werden kann. So sehr er die biblischen Vorgaben [...] in universale Bilder übersetzte, so stark bleibt jeder einzelne Bildteil in einem Fenster doch auf eine bestimmte Bibelstelle bezogen.«<sup>11</sup>

Die einzelnen Szenen zeigen dabei sowohl jüdische als auch christliche Auslegungstraditionen, die sich zudem in das Gesamtwerk Chagalls einordnen lassen. Denn dieser Künstler neigte dazu, viele Motive wieder und wieder zu wiederholen, so dass manche über seine Motive als Bildzeichen oder Bildsymbole sprachen. Es muss aber gesagt werden, dass sich Chagall immer gegen solche Kategorisierung gewehrt hat. »Wenn man in einem Bild ein Symbol entdeckt, so habe ich das nicht gewollt. Es ist ein Ergebnis, das ich nicht gesucht habe. Es ist etwas, was sich hinterher findet und was man nach seinem Geschmack deuten kann.«<sup>12</sup> Damit wollte er nicht ausschließen, dass sich in seinen Werken bestimmte Muster wiederfinden ließen, sondern nur, dass diese von ihm bewusst geschaffen seien. Vielmehr ließen sie sich erst im Nachhinein entdecken.

Die in den Mainzer Fenstern abgebildeten Szenen sind nicht chronologisch angeordnet, was typisch für Chagall ist. Seine Werke zeichnen sich durch eine räumliche und zeitliche Diskontinuität aus.<sup>13</sup> So steht zum Beispiel der Abschnitt *David und Batseba* zwischen *Sara und Isaak mit Rebekka*, obwohl *David* chronologisch erst nach den beiden käme.

Im Folgenden beginne ich beim zentralen Mittelfenster, gehe dann zum linken und als letztes zum rechten Mittelfenster, jeweils von unten nach oben

<sup>10</sup> Vgl. Mayer (1993): Gott, S. 19.

<sup>11</sup> Aaron (2003): Marc Chagall, S. 128f.

<sup>12</sup> Walther, Ingo F.; Metzger, Rainer (1994): Marc Chagall 1887–1985. Malerei als Poesie, München, S. 78.

<sup>13</sup> Vgl. Tasseva, Elena (1985): Formen der Aussage im malerischen Werk Marc Chagalls, Köln, S. 198.

betrachtet, anstatt chronologisch hin und her zu springen. Dabei haben die folgenden Ausführungen keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern sollen nur beispielhaft Einblicke in Chagalls künstlerische Rezeption der biblischen Texte geben.

### Das zentrale Mittelfenster

Das zentrale Mittelfenster *Der Gott der Väter* hat drei Abschnitte zu Abraham, angefangen beim Besuch der drei Engel bei Abraham, einem sehr geläufigen Motiv der russischen Ikonenmalerei. Abraham sitzt mit drei Engeln an einem Tisch, im Hintergrund ist vor einem Haus Sara zu sehen, die Essen zum Tisch trägt.

Dieser Besuch wird in Gen 18,1-15 beschrieben: Drei Männer erscheinen vor Abraham, die er sofort als Gott erkennt und die er in vorbildlicher Gastfreundschaft bewirbt. Nachdem sie Abraham nach dem Aufenthaltsort seiner Frau Sara gefragt haben, verkünden sie Abraham, dass Sara ihm in einem Jahr einen Sohn geboren haben wird. Diese Verheißung hört die alte und eigentlich nicht mehr gebärfähige Sara im Zelt mit und lacht in sich hinein über die Unmöglichkeit dieser Verkündung, woraufhin die Verheißung von Gott noch einmal wiederholt wird.

Die drei Engel wurden in christlicher Tradition nachträglich als Symbol für die Dreieinigkeit Gottes in Vater, Sohn und Geist gedeutet.<sup>14</sup> Im hebräischen Text spricht nämlich immer Gott, wenn von den drei Männern die Rede ist, d.h. die drei Männer sind eine Erscheinung Gottes. Die hier an Sara ergangene Kindsverheißung wird im linken Mittelfenster im obersten Abschnitt aufgenommen und dargestellt (s.u.).

Im zweiten Abschnitt des zentralen Mittelfensters wird die Gastmahl-Szene fortgesetzt: Abraham hält, umgeben von denselben drei Engeln, Fürbitte für Sodom und Gomorrha. Laut Genesis begleitet Abraham die Männer nach dem Gastmahl noch ein Stück auf dem Weg, und Gott berichtet ihm seine Vernichtungspläne für Sodom und Gomorrha (Gen 18,16-21). Daraufhin fängt Abraham an, Gott zu bitten, die Städte doch zu verschonen, wenn er nur fünfzig Gerechte darin fände, worauf Gott eingeht, was Abraham veranlasst, die Zahl weiter herunterzuhandeln, bis nur noch zehn Gerechte nötig sind, damit die Stadt verschont würde (Gen 18,22-33). Im Genesistext sind dabei zwei der drei Engel bereits vorausgegangen, während Abraham mit Gott verhandelt; in Chagalls Darstellung ist er noch von allen drei umgeben.

Dieselbe Zusammenstellung der beiden Szenen hatte Chagall bereits 1960–1966 in seinem Gemälde *Abraham und die drei Engel* und den dazugehörigen Studien eingesetzt. Dort war allerdings die Fürbitte kleiner als das Gastmahl, in einer Art Blase, von der Gestaltung aber sehr ähnlich zur Fürbitte im Fenster hier. Die Gastmahlszene dagegen unterschied sich darin, dass Abraham dort vor den Engeln am Tisch stand, was sich mit dem hebräischen Text deckt. Der stehende Abraham betont die Ehrfurcht Abrahams vor Gott, in der er sich als Vorbild erweist. Hier dagegen sitzt Abraham mit den drei Engeln zusammen am Tisch. Dadurch erscheint er als gleichwertiger Gesprächspartner. Der Fokus liegt hier stärker auf Gottes Gespräch mit Abraham als auf der Ehrfurcht Abrahams. Gott begegnet den Menschen auf Augenhöhe.

Die dritte Szene im Mittelfenster und die letzte mit Abraham stellt die Opferung Isaaks (Gen 22,1-19) dar, eine der verstörendsten und am häufigsten dargestellten Stellen des Alten Testaments. Gott will Abraham prüfen und befiehlt ihm, seinen einzigen Sohn zu opfern, was dieser auch versucht. Isaak selbst trägt dabei das Holz, auf dem er geopfert werden soll, den Berg hinauf. Doch während Abraham schon das Messer hebt, wird ihm von einem Engel Einhalt geboten und ein Widder als Ersatz befohlen.

Im jüdischen Traditionsraum spricht man statt von der Opferung Isaaks von der Bindung Isaaks (*Aqeda*). Im hebräischen Text liegt der Schwerpunkt vor allem auf der Prüfung Abrahams und weniger auf dem Opfer Isaak. Im christlichen Rezeptionsraum dagegen liegt der Fokus stärker auf Isaak als Opfer, wahrscheinlich auch dadurch bedingt, dass dort Isaaks Opfer als Präfiguration von Jesu Kreuzesopfer angesehen wird.<sup>15</sup> Chagall hatte diese Szene ähnlich u.a. schon als Gemälde 1966 umgesetzt (*Die Opferung Isaaks*). In diesem Gemälde findet sich interessanterweise klein im Hintergrund der Kreuz tragende Jesus, der wie Isaak das »Holz« trägt, womit Chagall die präfigurative christliche Deutung aufnimmt. Im Gemälde ist auch bereits wie im Fenster Sara mit einem Baum abgebildet, die das Ganze entsetzt beobachtet. Sara fehlt im Genesistext zur Opferung ihres Sohnes völlig. Von ihr wird auch danach nur noch ihr Tod berichtet (Gen 23,1f), weshalb in *Bereschit Rabba 23,2* und im *Midrasch Tanchuma* die versuchte Opferung ihres Sohnes als Grund für ihren Tod interpretiert wird.<sup>16</sup> Als Belohnung für die bestandene Prüfung verheißt Gott Abraham Segen

für ihn selbst und seine Nachkommen und durch sie für alle Völker der Erde (Gen 22,16-18).

### Der träumende Jakob

Die Segensverheißung verbindet diese Szene mit der darüber dargestellten, dem träumenden Jakob. Diesem wird nämlich in dem in Gen 28,12-15 beschriebenen Traum von Gott dieselbe Verheißung gegeben (Gen 28,14). Jakob liegt hier auf dem Rücken, einen Arm fast abwehrend um den Kopf geschlungen. Was er abwehren will, wird nicht gezeigt.

Anders hatte Chagall den träumenden Jakob im Fenster des Zürcher Fraumünsters dargestellt: schräg statt waagrecht liegend, die Hände gefaltet, das Gesicht nach unten gewandt statt nach oben. Im Zürcher Fenster nimmt der Inhalt von Jakobs Traum, die Himmelsleiter, auf der die Engel auf und absteigen, den größten Teil ein.

Die Leiter spielt hier zunächst keine Rolle. Die abwehrende Armhaltung des Jakob könnte die Angst widerspiegeln, die Jakob laut Genesis nach seinem Traum empfand, weil er so nah an Gottes Pforte geschlafen hatte, ohne es zu wissen (Gen 28,16f). Eine Leiter findet sich aber schräg gegenüber im rechten Mittelfenster, nämlich die Leiter zum Gekreuzigten, um den herum die Engel niedersteigen und in dessen Richtung Jakobs Gesicht gewandt ist. Vielleicht blickt Jakob in die Richtung des Gekreuzigten, weil sich in ihm Gottes Segensverheißung an Jakob, die Gott auch Abraham schon gegeben hatte, für alle Völker in ganz besonderer Weise erfüllt.

Der träumende Jakob ist nicht nur durch dieselbe Segensverheißung mit Abraham verbunden,

<sup>15</sup> Vgl. Koller (2009), Bibel, S. 235f.

<sup>16</sup> Vgl. Mühling, Anke (2009): Sarai/Sara, S. 3, online verfügbar unter: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/26065/> [Zugriff: 18.09.2019].

sondern auch durch Gottes Selbstvorstellung in Jakobs Traum als Gott seiner Väter, als Gott Abrahams und Isaaks (Gen 28,13). Diese Selbstvorstellung verbindet Jakob auch mit der folgenden Szene, in der Mose dem Volk die Gesetzestafeln überbringt, denn die Geschichte des Mose ist bestimmt von der Selbstvorstellung Gottes als Gott der Väter, als Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs.

### Mose und die Gesetzestafeln

So stellt sich Gott Mose im brennenden Dornbusch vor, und als dieser sendet er Mose zum Volk Israel, um es aus Ägypten heraus und zum Berg Sinai zu führen (Ex 3,1-17), um dort die Gesetze zu empfangen, dargestellt in den zwei Steintafeln. Dabei gibt es im Exodustext zwei Versionen der Steintafeln:

Die erste beschrieb Gott selbst und gab sie Mose (Ex 31,18; 32,15f). Doch während Mose diese empfängt, wird das Volk, das am Fuß des Berges geblieben ist, Gott untreu und macht sich ein goldenes Kalb als Götzenbild, um es anzubeten (Ex 32,1-6). Der Moment der Gesetzesgabe ist daher in der Tradition immer schon verbunden mit dem ersten Gesetzesbruch. Auch Chagall hat im Fenster das Kalb und seine Verehrer direkt oberhalb von Mose dargestellt, wenn auch deutlich kleiner als Mose. Vor Zorn zerschmettert Mose die von Gott selbst geschriebenen Tafeln (Ex 32, 19), stellt aber später nach Gottes Anweisung neue her, auf denen die Zehn Worte, im Christlichen die Zehn Gebote genannt, von Mose eingeschrieben sind (Ex 34,1-4.27f). Da in Ex 34 erzählt wird, dass Moses Gesicht strahlte, d.h. von Lichtstrahlen umgeben war (Ex 34,30), han-

delt es sich bei der Darstellung im Fenster eher um die zweite Version. Zwei dieser Strahlen sind im Fenster abgebildet. Dass sie eher zwei Hörnern ähneln, hat eine lange Tradition in der Kunst und beruht ursprünglich auf einem Übersetzungsfehler: Das hebräische Wort *qaran* kann nämlich sowohl strahlend als auch gehört bedeuten. In der Vulgata, der lateinischen Bibelübersetzung des Hieronymus, die das Mittelalter und deren Kunst maßgeblich prägte, wurde das Wort deshalb als gehört, statt strahlend, übersetzt und in der Kunst entsprechend abgebildet.

### Der Dreipass im zentralen Mittelfenster

Im Dreipass in der Spitze des zentralen Mittelfensters hat Chagall einen Engel gemalt, der eine *Menora* in der Hand hält, bei der nicht nur die Spitzen brennen, sondern der ganze Leuchter in Flammen steht. Damit bildet eines der wichtigsten jüdischen Symbole den krönenden Abschluss in einem katholischen Kirchenfenster.

Laut Klaus Mayer steht die *Menora* bei Chagall für Licht, Frieden, Leben, Freude, Heil und sogar Gott selbst. Dies passt zum Hornbläser direkt über dem Engel, der einen *Schofar*, ein Widderhorn, bläst, ein Musikinstrument, das im Judentum für rituelle Zwecke eingesetzt wird. Es findet sich bei Chagall oft zusammen mit dem Leuchter und symbolisiert ebenfalls Frieden und Heil.<sup>17</sup>

So bildet der Dreipass den krönenden Abschluss der Friedensbotschaft im zentralen Mittelfenster, das dem *Gott der Väter* gewidmet ist, dem Gott, der, wie bereits gesagt, auch der Gott Jesu und der Gott der Christen ist.

### Die flankierenden Mittelfenster

Diese Botschaft wird in den flankierenden Mittelfenstern, welche die Heilsgeschichte thematisieren, weiter ausgebreitet. Was an diesen Fenstern positiv auffällt, ist, dass nicht nur Männer der Heilsgeschichte, sondern auch viele Frauen thematisiert werden. In der Nachkriegszeit legte Chagall in seiner Bibelrezeption einen stärkeren Schwerpunkt auf die Rolle der Frau in der Heilsgeschichte und die Auseinandersetzung mit der Natur. Beides wird in den flankierenden Mittelfenstern reich ausgebreitet.

### Adam und Eva im Paradies

Oft erscheinen Männer und Frauen dabei zusammen als Paar. So auch im untersten Abschnitt des linken Mittelfensters, das Adam und Eva im Paradies zeigt. Das Paradies ist dabei durch üppige grüne Bäume und einige der für Chagall so charakteristischen Tiermotive illustriert. Sie kehren den Bäumen bereits den Rücken zu, in Adams Hand bereits die Frucht, die Schlange zu erahnen im Grün des Baumes. Sie befinden sich schon auf dem Weg aus dem Paradies hinaus, aber sie sind zusammen. Das Motiv der Liebenden kehrt bei Chagall sehr oft wieder. Die Liebe war eines der Leitthemen im gesamten künstlerischen Schaffen Chagalls, mit ihr sah er alles als möglich an, in der Kunst wie im Leben.<sup>18</sup>

### Die Richterin Deborah

Auf das Paradies folgt im nächsten Abschnitt die Richterin Deborah unter ihrer Palme, rechts

entweder Bittsteller oder der Feldherr Barak. Deborah dominiert die Erzählung im vierten und fünften Kapitel des Richterbuchs, wobei Kapitel 5 die dichterische Fassung der narrativen Version von Kapitel 4 darstellt. Bei diesem sog. *Deborahlied* handelt es sich um einen der ältesten Texte der hebräischen Bibel. In der vorstaatlichen Zeit Israels, nach der Landnahme, aber vor der Einsetzung von Königen, wurden die Stämme von den sog. Richtern regiert, gottgesandten Rettergestalten, die Recht sprachen, aber auch das Volk vor Feinden beschützten. Deborah ist die einzige Frau, die dieses Richteramt ausübt. Sie lässt den Feldherren Barak zu sich kommen und befiehlt ihm, gegen den feindlichen König in die Schlacht zu ziehen. Das will Barak aber nur tun, wenn sie ihn begleitet, was sie auch tut – eine einzigartige Begebenheit in *Tanach* und Bibel! Zugleich wird sie auch als Prophetin vorgestellt (Ri 4,4). Damit bildet sie auch eine Entsprechung zum männlichen Propheten im rechten Mittelfenster.

### Rebekka und Isaak

Über ihr ist wieder ein Liebespaar abgebildet: Isaak und Rebekka, im Gegensatz zu Adam und Eva einander körperlich ganz zugewandt, vor einem Baum, Zeichen für Fruchtbarkeit und symbolische Andeutung der Nachkommenschaft, die auch im kleinen Jungen unten rechts angedeutet wird. Hier wird die Geschichte Isaaks aus dem Mittelfenster wiederaufgenommen, wobei der Fokus auf seiner Frau Rebekka liegt. Ihr gelten die zwei kleineren Abbildungen in der linken Hälfte, einmal wassertragend am Brunnen und einmal auf einem Kamel auf dem Weg zu Isaak. In diesen

<sup>18</sup> Vgl. Aaron (2003), Chagall, S. 41.



zwei Motiven drückt sich die ganze Geschichte der Brautsuche für Isaak aus (Gen 24): Abraham schickt seinen Knecht zu seiner Verwandtschaft nach Haran, um dort eine passende Frau für seinen Sohn Isaak zu finden. Der Knecht entdeckt mit Gottes Hilfe Rebekka am Brunnen, die sich durch ihre vorbildliche Gastfreundschaft – sie schöpft in Windeseile Wasser nicht nur für den Knecht, sondern auch für sein Dutzend Kamele – als ebenbürtig für den Sohn Abrahams erweist, der sich beim Besuch der drei Engel ebenfalls als Vorbild der Gastfreundschaft erwiesen hatte. Rebekka sagt auch sofort zu, umgehend zu Isaak zu ziehen, macht sich also auch wie Abraham vertrauensvoll auf den Weg ins Ungewisse. Bei Isaak angekommen, gewinnt er sie schnell lieb (Gen 24,67). Dies ist eine der ganz wenigen Stellen im Alten Testament, wo explizit gesagt wird, dass eine Person eine andere liebt. Als Sinnbild für die Liebenden sind Isaak und Rebekka also eine gute Wahl.

### David und Batseba

Ein weiteres, berühmtes Liebespaar findet sich im nächsten Abschnitt: Links sitzt König David mit einer Harfe auf seinem Thron, der durch den Davidstern gekennzeichnet ist, vor ihm ein kleines Lamm, seitlich hinter ihm Batseba als seine Königin und rechts eine Traumgestalt in Form eines Menschen mit einem Vogelkopf. Das kleine Tier zu Füßen Davids erinnert an die ungunstigen Anfänge der hier gezeigten ehelichen Liebe: Denn Batseba war eigentlich die Frau des Hethiters Urija, mit der David aber eine Affäre hatte. Als sie von David schwanger wird, während ihr Mann

im Krieg ist, schickt David Urija bewusst in den Tod und heiratet Batseba (2 Sam 11). Gott schickt deswegen den Propheten Natan zu David, der ihm sein Unrecht mit einem Gleichnis aufzeigt:

Ein armer Mann hatte nur ein einziges Lamm, das er wie eine Tochter behütete, während sein Nachbar ein reicher Mann war, der viele Rinder und Schafe besaß. Als der reiche Mann Besuch bekam, ließ er dafür keines seiner eigenen Tiere schlachten, sondern nahm das Lamm des armen Mannes. David ist über den reichen Mann erzürnt und verurteilt ihn. Da offenbart Nathan, dass David selbst der reiche Mann ist, der schon viele Frauen hat, und dass das Lamm für Batseba steht (2 Sam 12). Das mit Batseba gezeugte Kind stirbt, aber Gott verzeiht David, und aus der Vereinigung von Batseba und David geht der neue König Salomon hervor (2 Sam 13). Über Salomo leitet der matthäische Stammbaum Jesu dessen Abstammung von David her und erinnert zugleich die unrühmliche Vorgeschichte, denn dort steht: »David zeugte den Salomo mit der Frau des Urija.« (Mt 1,6) Dies zeigt, dass Heilsgeschichte auch unerwartete oder krumme Wege gehen kann. Für den Herrn ist nichts unmöglich.

Dies zeigt sich auch im obersten Fensterabschnitt des linken Mittelfensters: Dort sind links ein Baum und ein Engel, rechts noch einmal (s.o.) Sara mit einer vor ihr knienden Person zu sehen. Wahrscheinlich handelt es sich um das ihr von Gott verheißene Kind, Isaak.

Im rechten Mittelfenster finden wir unten die chronologisch früheste Szene: Die Erschaffung des Menschen durch Gott, hier symbolisiert durch einen Engel (Gen 2,7). Das Besondere an dieser Darstellung ist der Regenbogen, das Zeichen des

Bundes, den Gott dem Genesistext zufolge erst nach dem Ende der Sintflut macht (Gen 9,12). Das Besondere an diesem Bund ist, dass er nicht nur den Menschen, d.h. Noah und seiner Familie, sondern allen Lebewesen gilt. Dies wird auch symbolisiert durch den Vogel auf dem Regenbogen. Gott verspricht, nie wieder eine Sintflut zu schicken. Dies hatte er zuvor aus Zorn über die verdorbene Lebensweise auf der Erde getan und alle Lebewesen ausgelöscht, bis auf den gerechten Noah und seine Familie und von jeder Tierart ein Paar. Diese sind im Abschnitt über der Schöpfung dargestellt, als Noah die Taube aussendet, die mit einem Ölweig im Schnabel zurückkehren und zeigen wird, dass es wieder trockenes Land gibt (Gen 8,8-11).

### Der Prophet Elija

Im nächsten Abschnitt ist der Prophet Elija (1 Kön 19) zu sehen, kniend, vielleicht im Gebet, über ihm ein Engel, neben ihm Essen, das der Engel gebracht hat. Denn Elija ist auf der Flucht und will eigentlich am Berg Horeb nur in Ruhe sterben, aber Gott schickt ihm Nahrung und bestärkt ihn, sodass er weiter verkünden kann. Auch in dunklen Stunden lässt Gott den Menschen nicht allein. Dafür wird er von den Menschen u. a. in den Psalmen gepriesen. Im vorletzten Abschnitt ist groß noch einmal König David mit einer mannhohen Harfe zu sehen, ganz als der Psalmensänger, der Gott lobt und preist, denn traditionell wird David als Verfasser der Psalmen angesehen.

Im obersten Abschnitt des rechten Mittelfensers findet sich die erste – und einzige – neutestamentliche Szene: rechts der Gekreuzigte, links

die Mutter mit Kind, umgeben von Engeln. Es kann sich nur um Maria und Jesus handeln. Doch hat Chagall, der schon früh eine besondere Faszination für den Gekreuzigten hegte – seine erste Abbildung dieses Motivs stammt aus dem Jahr 1912 – schon seit seinen ersten Darstellungen immer vor allem das Jüdische am Gekreuzigten betont: Jesus, der gekreuzigte Jude, Sohn einer jüdischen Mutter, erscheint bei Chagall fast immer als der leidende Gottesknecht, Sinnbild für das leidende jüdische Volk oder die ganze leidende Menschheit.<sup>19</sup>

### Der Gekreuzigte

Die Kombination des Gekreuzigten mit der Mutter und ihrem Kind findet sich auch schon im Christusfenster im Zürcher Fraumünster, dort ragt der Gekreuzigte allerdings im zentralen Mittelfenster in die Höhe, die Mutter mit Kind ist weiter unten. In Mainz ist der Gekreuzigte rechts, nicht direkt im Abseits, aber von Größe und Position her eine der vielen und nicht die zentrale Figur. Dies ist wahrscheinlich nicht als Relativierung in der Bedeutung gedacht, sondern ordnet Jesus in die Reihe von jüdischen Menschen ein, mit denen Gott Heilsgeschichte geschrieben hat, betont also noch einmal die bleibende Zugehörigkeit Jesu zum jüdischen Volk. Damit setzt Chagall in einer deutschen Kirche nach der *Schoah* ein Zeichen der Versöhnung, das aber auch als Warnung interpretiert werden kann: Viel zu lange wurde vergessen, dass Christus Jude war – und blieb – und dass der Gott Jesu nicht nur der Gott der jüdischen Väter *war*, sondern auch immer noch der Gott der Juden *ist*.

<sup>19</sup> Vgl. Mayer (1993), Gott, S. 12.