

Régine Heim : Liebe als kosmischer Akt : kabbalistische Glasfensterkunst im Zürcher Friedhof Friesenberg

Autor(en): **Kersten, Wolfgang / Blum, André L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der
Universität Zürich**

Band (Jahr): **11-12 (2004-2005)**

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-720123>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Abb. 1: Régine Heim, «Chassid», 1957, Bronze, 26 × 14 × 8 cm, mindestens drei Exemplare in Privatbesitz.
 – Die Figur des Chassid, des jüdischen Mystikers, verkörpert, wie kaum eine andere, die geistige Grundhaltung der Künstlerin; die Gesichtszüge erinnern an ihren Grossvater Abraham Frajdenraich (1843–1923), der ein strenggläubiger, politisch interessierter chassidischer Rabbiner war.

Régine Heim — Liebe als kosmischer Akt

Kabbalistische Glasfensterkunst im Zürcher Friedhof Friesenberg

Régine Heim war Zeit ihres Lebens eine jüdische Mystikerin, die das kabbalistische Schrifttum¹ und ihre eigenen Träume und Visionen gleichermassen intensiv studiert und interpretiert hat. Aus dieser Haltung heraus ist sie nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs mit über vierzig Jahren Bildhauerin geworden (Abb. 1). Ausserdem zählt sie zu den wenigen jüdischen Schweizer Künstlerinnen, die bildnerische Werke für sakrale Räume konzipiert haben: 1964–1966 eine beleuchtete Glaswand in der Synagoge Les Berges du Léman, Vevey, 1977–1980 Glasfenster und Wandskulpturen für die Abdankungshalle des jüdischen Friedhofs in Veyrier, 1978–1982 Glasfenster für die *Grosse Synagoge Hechal Schlomo* in Jerusalem (Abb. 2–6). In den Jahren 1994–1996 schuf sie im Andenken an ihren Ehemann Otto Heim (1896–1978) unter dem Leitgedanken »Die Liebe ist stärker als der Tod«² Glasfenster und Buchstabenskulpturen für die Abdankungshalle des neuen jüdischen Friedhofs Oberer Friesenberg in Zürich (Abb. 7–9).³ Den kabbalistischen Themen in der Glasfensterkunst Heims ist zwar von Beginn an vereinzelt Interesse entgegengebracht worden, es fehlen aber bis heute nicht nur erläuternde Texte zum richtigen Verständnis, sondern vor allem kunsthistorische Untersuchungen zur Entstehung der Arbeiten. Zudem liegt, abgesehen von kunstkritischen Würdigungen⁴, kurzen Artikeln in Zeitschriften und lexigrafischen Einträgen, noch keine umfassende Monografie vor.

Am 29. April 2004 ist die Künstlerin in Genf gestorben. Seither sind dank vielfacher Hilfestellungen grundlegend neue Erkenntnisse zu ihrem Leben und zu ihrer Arbeit gewonnen worden.⁵ Ausgewählte biografische Dokumente werden im Folgenden aus sozialgeschichtlicher Perspektive für die Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg erstmals vorgestellt; die Darstellung der künstlerischen Laufbahn Heims von 1939 bis zum Lebensende bedarf einer eigenen Publika-

tion.⁶ Im zweiten Teil des vorliegenden Aufsatzes wird der Versuch unternommen, die Geschichte der Glasfenster zu rekonstruieren, die Heim für die Abdankungshalle des neuen jüdischen Friedhofs Oberer Friesenberg in Zürich geschaffen hat.⁷ Dabei wird erstmals auch die künstlerische Intention umfassend analysiert. Die gesamte Untersuchung liefert ein Modell für die kunsthistorische Analyse aller anderen Glasfensterarbeiten.

Der Status »Lexikonkünstlerin«

Régine Heim figuriert in der Kunstgeschichtsschreibung seit 1958 als Schweizer »Lexikonkünstlerin«. Davon zeugen die Künstlerlexika der Schweiz, die in den Jahren 1958–1961, 1981, 1991 und 1998 veröffentlicht worden sind.⁸ Die Angaben in den Artikeln beruhen vielfach auf der Selbstauskunft der Künstlerin, auf begrenzten bibliografischen Recherchen und auf Stichproben aus der Fachliteratur. Im Einzelnen ist unter solchen Voraussetzungen mit ungeprüften An- und Übernahmen, mit redaktionellen Fehlern und mit Lücken in der Dokumentation zu rechnen. Nachforschungen bestätigen die Vermutung.⁹

Das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in Zürich verschickt Formblätter zur Erfassung Schweizer Künstlerinnen und Künstler an die betreffenden Personen mit der Bitte, die aufgelisteten Fragen zu beantworten. Heim hat mindestens zwei verschiedene Formblätter erhalten und ausgefüllt. Auf einem Formblatt vom 26. März 1979 findet sich unter der Rubrik »Dokumentationsstand« der Vermerk »schlecht«. Es lässt sich unschwer feststellen, wo die Mängel liegen. So ist beispielsweise in den Lexika noch nicht einmal der weibliche Geburtsname der Künstlerin erfasst worden.



Abb. 2: Régine Heim, Glasfenster in der Synagoge des jüdischen Altersheims Les Berges du Léman, Vevey, 1964–1966, farbige Glasplatten und Glasbrocken in unterschiedlicher Stärke (bis 25 cm) in Stahlbetonfassung, 3×9 m, Mitarbeit und Ausführung Hans Baumhauer. – Die Einweihung erfolgte am 13. Nov. 1966 zum 70. Geburtstag von Otto Heim, der die Gesamtkosten trug; an den Seitenwänden (nicht abgebildet) befinden sich von Régine Heim gestaltete Flammenlampen, die das Gedenken an den Holocaust symbolisieren, gestiftet von Georges Bloch. Die hebräische Inschrift am oberen Rand des Fensters stammt aus Psalm 118,17 und lautet in deutscher Übersetzung »Ich werde nicht sterben, sondern leben.« Die beiden grossen Buchstaben links und rechts aussen, »Waw« und »Lamed«, stellen die Zahl 36 dar, ein Hinweis auf die 36 Gerechten, die in der chassidischen Tradition eine grosse Rolle spielen.

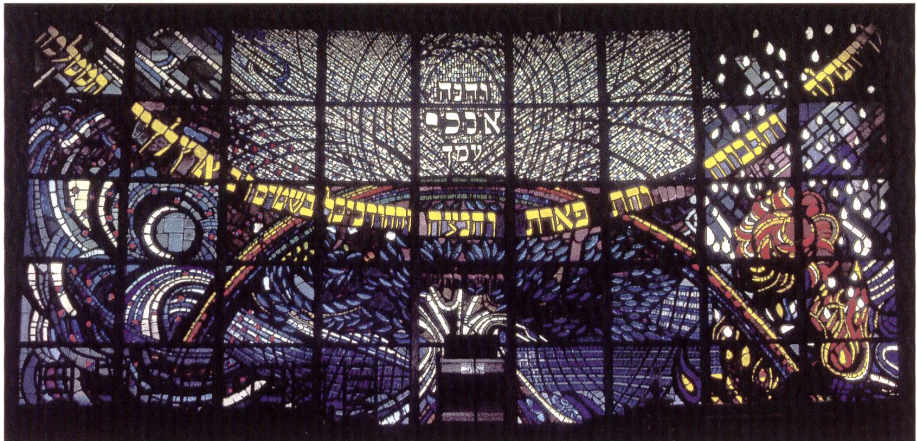


Abb. 3: Régine Heim, Glasfenster für die Abdankungshalle des jüdischen Friedhofs in Veyrier, 1977–1980, farbige Glasplatten und Glasbrocken in Stahlbetonfassung eingebettet, 4,5×11 m, Mitarbeit und Ausführung Hans Baumhauer, Auftrag erteilt durch Vladimir Halpérin (1921–1995), Präsident der Communauté Israélite de Genève. – In der oberen Hälfte des Fensters ist in gelber Schrift ein Gebet König Davids aus dem ersten Buch der Chronik 29,11 dargestellt. Es wird täglich beim »Ausheben« der Thora gesprochen und lautet in deutscher Übersetzung: »Dein, Herr, ist die Grösse und die Macht und die Herrlichkeit und der Sieg und die Majestät und das Reich. Alles im Himmel und auf Erden ist Dein Eigentum.« Die mystische Ausdeutung dieses Satzes ist ein zentrales Anliegen der Kabbala. Im weissen Feld der oberen Fenstermitte steht hell leuchtend: »Und siehe, ich bin mit Dir.« (Genesis 28,15). Die dunkle Inschrift im unteren Mittelfeld besagt: »Er [der Mensch] hat der Finsternis ein Ende gesetzt.« (Hiob 28,3).

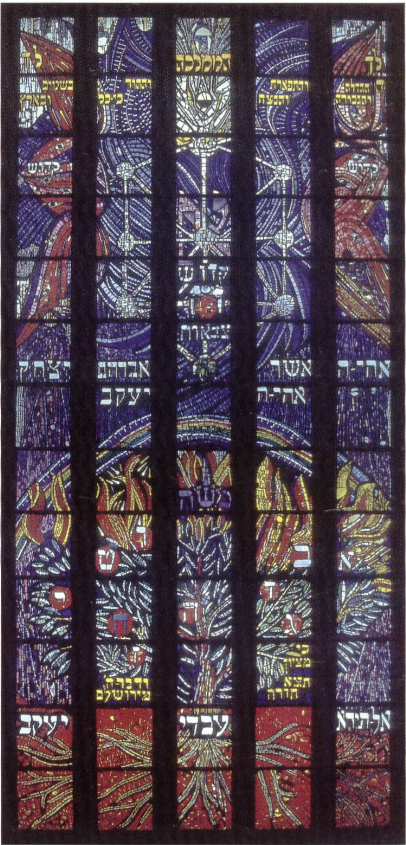


Abb. 4: Régine Heim, Glasfenster für die Grosse Synagoge Hechal Schlomo in Jerusalem, 1978–1982, farbige Glasplatten in Stahlbeton eingebettet, 6×13 m (65 Felder à 0,9×1 m), Gewicht 5600 kg, Mitarbeit und Ausführung Hans Baumhauer; erste Verhandlungen 1976, endgültige Zusage 1977; Auftraggeber: Sir Isaac Wolfson, London, President of the Jerusalem Great Synagogue; Executive Chairmann Hechal Schlomo: Maurice A. Jaffe, Jerusalem; Architekt: Alexander Friedman, Jerusalem. – Die Arbeit enthält insgesamt zehn Zitate aus der Bibel und Schriftthemen, von denen hier nur zwei kurz angesprochen sein sollen: Im obersten Quadrat rechts steht die Aufforderung Gottes an Abraham: »Gehe zu Dir/in Dich.« (Genesis 12,1). Sie kann sowohl als Aufforderung zur inneren Einkehr als auch zur Wanderung in das verheissene Land verstanden werden. In der zweiten Fensterreihe steht mit dem Zitat aus dem ersten Buch der Chronik 29,11 der gleiche Satz wie im Veyrierfenster (vgl. Abb. 3).

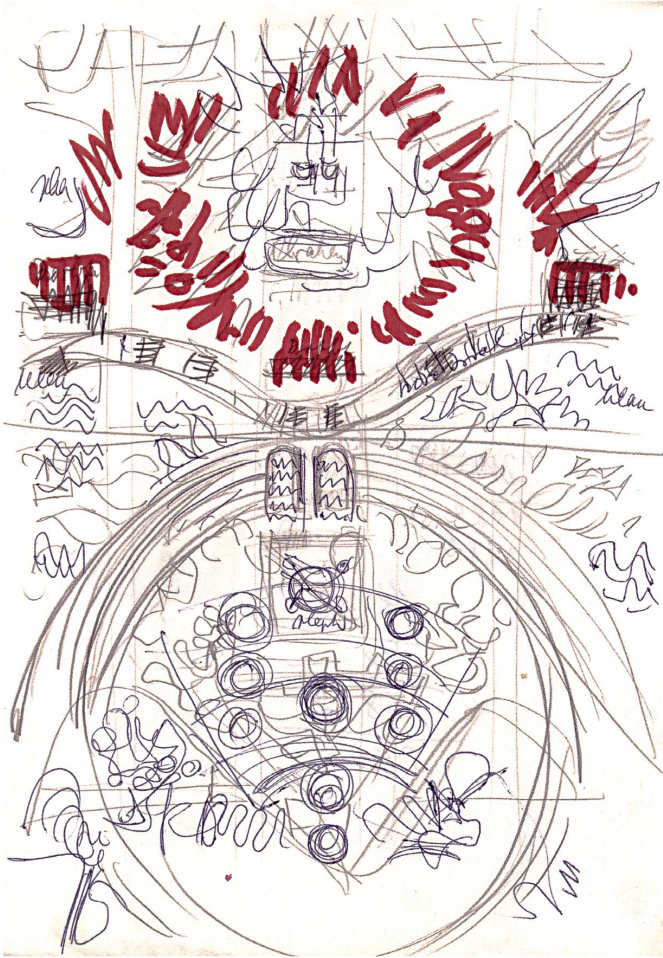


Abb. 5 u. 6: Hans Baumhauer, Entwürfe zum Glasfenster für die Grosse Synagoge Hechal Schlomo in Jerusalem, undatiert, Bleistift, Kugelschreiber und Filzstift auf Skizzenpapier, jeweils 29,6×21cm, Nachlass Hans Baumhauer.

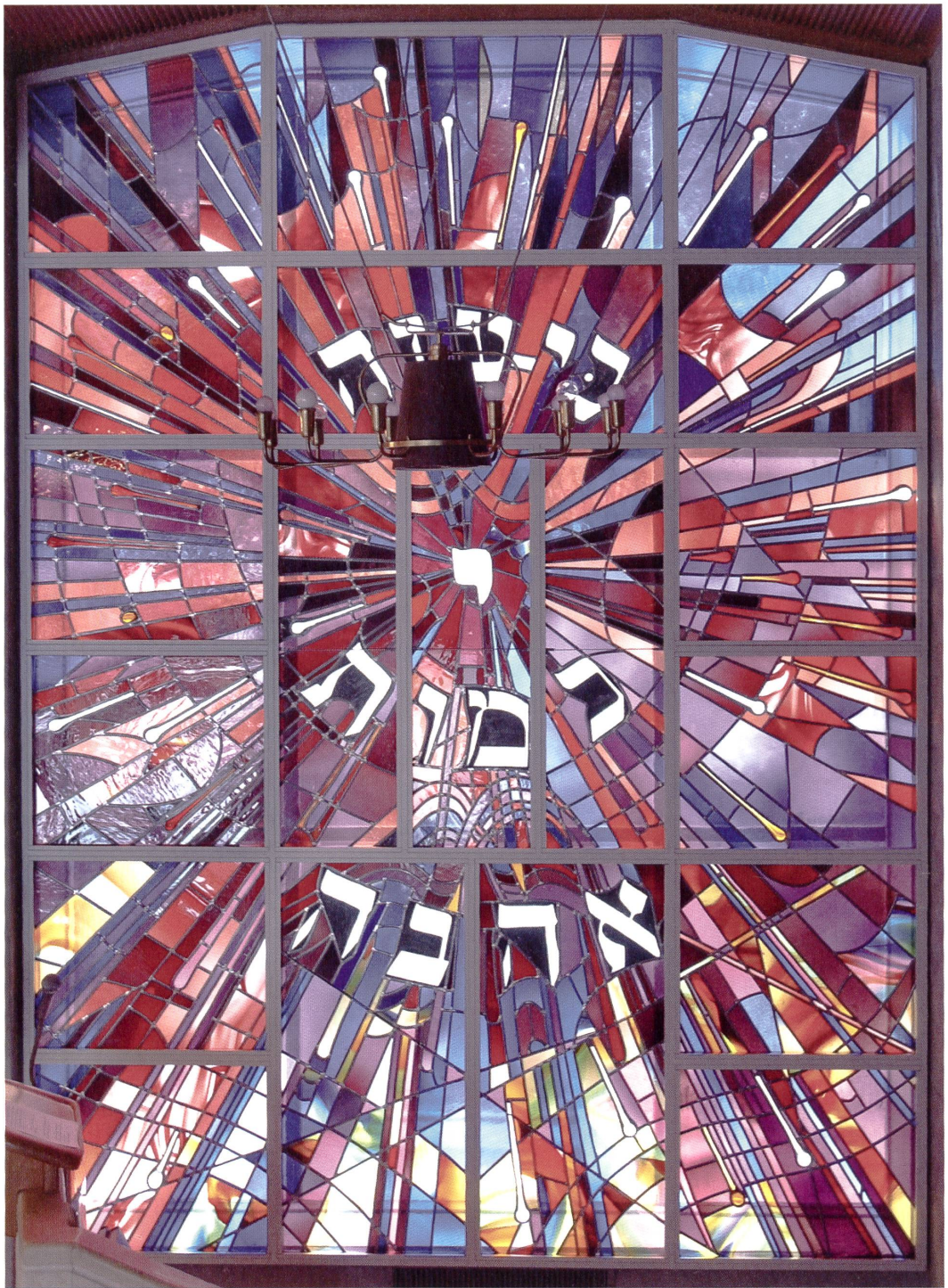


Abb. 7: Régine Heim, Glasfenster im Südwesten der Abdankungshalle des jüdischen Friedhofs Oberer Friesenberg, Zürich, unmittelbar neben dem Rednerpult und direkt gegenüber dem Eingang, 1994–1996, Glasfenster, gegossene Glaspfropfen und geschliffener Bergkristall in Eisenrahmenkonstruktion, 4,02×2,93 m (Rahmenmasse), Mitarbeit und Ausführung Hans Baumhauer. — Die hebräische Inschrift stammt aus dem Hohelied Salomons 8,6, sie lautet übersetzt: »Stark wie der Tod ist die Liebe«; im Zentrum der Komposition befindet sich der höchst bedeutsame hebräische Buchstabe »Jod«, der im Judentum für das unendliche Wesen und die Unbenennbarkeit Gottes einsteht.



Abb. 8: Régine Heim, Fensterfries im Nordosten der Abdankungshalle des jüdischen Friedhofs Oberer Friesenberg, Zürich, 1994–1996, Mitarbeit und Ausführung Hans Baumhauer. – Die hebräische Inschrift besteht aus einer vornehmlich für Frauen gedachten Wortkombination, übersetzt: »die Himmel – Welt der Wahrheit – das unendliche Wesen Gottes«; die Buchstaben wirken gleichzeitig wie abstrakte Bronzeskulpturen.

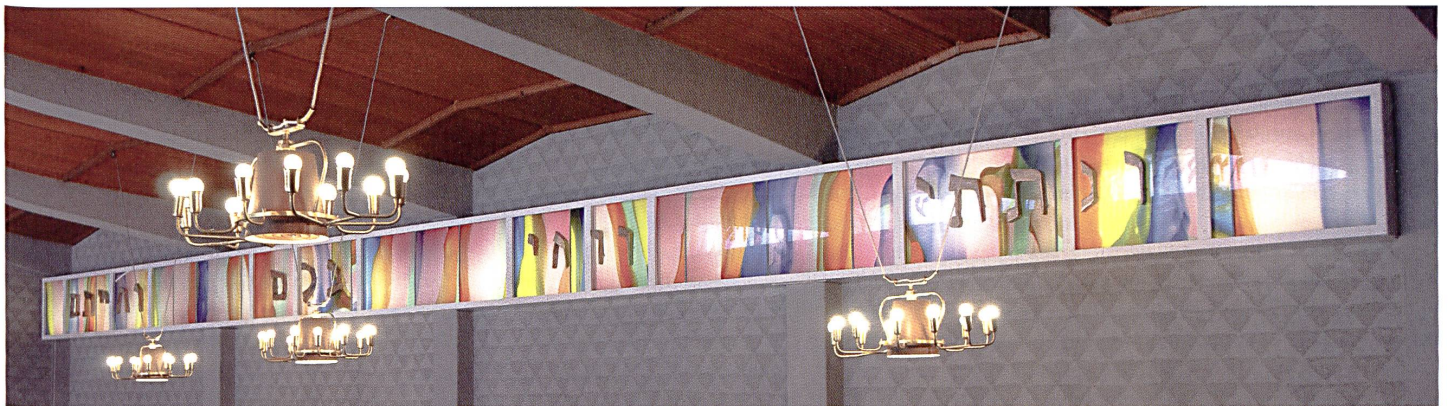


Abb. 9: Régine Heim, Leuchtkasten im Südwesten der Abdankungshalle des jüdischen Friedhofs Oberer Friesenberg, Zürich, 1994–1996, Mitarbeit und Ausführung Hans Baumhauer. – Die hebräische Inschrift stammt aus dem Buch Ezechiel 37,14; sie lautet übersetzt: »Und ich gebe meinen Geist in Euch, dass Ihr lebet«, und richtet sich vornehmlich an Männer.

Selbst das Geburtsdatum der Künstlerin ist keinesfalls eindeutig geklärt. Heim pflegte aus ihrer mystischen Skepsis gegenüber so genannten Fakten, Nachfragen häufig mit ausweichenden Anekdoten zu begegnen. Im Formblatt des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft finden sich widersprüchliche Angaben. Auf dem Formblatt von 1979 steht in Übereinstimmung mit den Angaben zum Geburtsdatum in den Lexika die Eintragung »15. 4. 1908«, sie stammt von einem Sachbearbeiter. Im zweiten, früheren Formblatt lautet die handschriftliche Eintragung der Künstlerin: »3. 4. 1912«. In einem unveröffentlichten Lebenslauf steht ein drittes Datum: »3. 4. 1907«.¹⁰ Bis vor kurzem sind die voneinander abweichenden Angaben niemandem aufgefallen.¹¹ Allein das dritte Geburtsdatum konnte amtlich verifiziert werden: unter dem Geburtsnamen »Fraydenraich« ist es in den Akten des Zürcher Zivilstandsamtes urkundlich verbürgt.¹² Es findet sich auch im Schweizer Pass der Künstlerin, in ihrem Familienbüchlein und auf dem Todesschein – und trotzdem bezeichnet es unter Berücksichtigung aller bis heute bekannt gewordenen Fakten höchstwahrscheinlich doch nicht den wirklichen Geburtstag.

Die Ostjüdin Ryfka Frajdenraich in Warschau, 1908–1919

Régine Heim wurde vermutlich am 15. April 1908 in der polnischen, nördlich von Lodz gelegenen Kleinstadt Strykow geboren. Ihr offizieller Mädchennamen im Genfer Todesschein und im Zürcher Familienbüchlein lautet Ryfka Frajdenraich. In einer Kopie des Familienbüchleins hat die Künstlerin handschriftlich »Strykow« durch »Warschau« und »Ryfka« durch »Régine« ersetzt, eine offizielle Namensänderung hat allerdings nicht stattgefunden. Heim selbst hat mehrfach betont, an »Erev Pessach«, dem Vorabend des Passahfestes, geboren worden zu sein; dementsprechend feierte sie ihren Geburtstag am 15. April. Während der ersten zwölf Jahre des 20. Jahrhunderts fiel »Erev Pessach« nur einmal, im Jahr 1908, auf dieses Datum. Es kommt aus einem weiteren Grund als Geburtsdatum in Frage, weil Heim als überzeugte Anhängerin der Astrologie ihr Leben nach astrologischen Daten ausrichtete und sich ihre Horoskope für den »15. April 1908« ausstellen liess.¹³ Zudem hat sie häufig erklärt, ihr Vater habe bei der Einwanderung in die Schweiz den Behörden ein Geburtsdatum (3. 4. 1907) angegeben, das mehr als ein Jahr vor ihrem wahren Geburtsdatum liegt; er habe sie »älter« machen wollen, um die Einschulung in eine höhere Unterrichtsklasse zu erleichtern. Die mit Heim befreundete Psychologin Zula Lackner, 1926 als Rajzula Feingold in Warschau geboren, berichtet, in Polen sei es eine verbreitete Praxis gewesen, den Behörden die Geburt eines jüdischen Kindes verspätet zu melden und dabei ein fiktives, nützlich erscheinendes Geburtsdatum anzugeben.

Die ersten zehn Jahre lebte Heim, seinerzeit »Ryfkele« genannt,¹⁴ in ihrem Elternhaus an der Chlodnastrasse 24 in Warschau. Die Chlodnastrasse erstreckte sich vom jüdischen Quartier in die christlichen Stadtteile hinein.¹⁵ Die Wohnverhältnisse waren äusserst beengt, im Durchschnitt lebten mehr als 100 Personen in einem Haus.¹⁶ Streitigkeiten zwischen den Eltern prägten den Alltag und belasteten das Kind; wiederholt versuchte es zu flüchten, tauchte verängstigt bei fremden Einwohnern der Chlodnastrasse auf, liess sich dort verköstigen und war anschliessend nur mit

Mühe dazu zu bewegen, die Wohnadresse zu nennen und nach Haus zurückzukehren. »Ryfkele« nahm regelmässig für den Vater und gegen die Mutter Partei. Der Vater, Israel Icek Frajdenraich,¹⁷ versuchte das musische Talent seiner Tochter zu fördern. Er selbst hatte sich zunächst auf ein Berufsleben als Musiker und Gelehrter vorbereitet. 1905, gegen Ende des Krieges zwischen Russland und Japan, wurde er in die russische Armee einberufen. Vom Frontdienst blieb er verschont, weil er Violinist in einem Militärorchester wurde. Nach wenigen Jahren konnte er den Dienst quittieren.¹⁸ Anschliessend hätte er gerne seine Jugendliebe geheiratet, seine Eltern erhoben jedoch Einspruch, angeblich mit der Begründung, der Vorname der jungen Frau, Esther, würde Unglück bringen, da er der gleiche war wie der der Mutter. Als »Ersatz« wählten die Eltern eine resolute, dem Sohn bildungsmässig unterlegene, unmusikalische Kaufmannstochter, Chawa Rosenstein.¹⁹ Um den existenziellen Unterhalt für seine Familie sichern zu können, entschloss sich Israel Frajdenraich, Kaufmann zu werden; er leitete zwar nebenher eine kleine jüdische Schule in der Nähe von Warschau, doch seine intellektuellen Aspirationen blieben unbefriedigt.

Die allgemeinen sozialen Bedingungen, unter denen Régine Heim aufwuchs, werden im Kontext der jahrhundertlangen Geschichte des polnischen Judentums verständlich. In Polen lebte vom 9. bis zum 20. Jahrhundert ohne Unterbruch eine zahlenmässig starke jüdische Minorität.²⁰ Die ökonomischen und politischen Lebensbedingungen erwiesen sich bereits im Mittelalter als ungünstig; infolge der Kosakenaufstände Mitte des 17. Jahrhunderts verschlechterten sie sich weiter. Das religiöse Selbstverständnis war durch eine »messianische Ernüchterung« geprägt, die nach dem unrühmlichen Ende der messianischen Bewegung von Sabbatai Zwi in weiten Teilen der jüdischen Bevölkerung um sich griff.²¹ Deshalb wandten sich im 18. Jahrhundert viele polnische Juden der als »Chassidismus« bekannten mystischen Erweckungsbewegung des Baal Schem Tov zu.²² Die Bewegung bildete ein Gegengewicht zur elitären Gelehrsamkeit des Talmud und zur asketischen Frömmigkeit der Kabbalistik. Sie überspannte das weite Feld zwischen messianischer Endzeiterwartung und freudiger Weltbejahung. Anfänglich war der »Chassidismus« auf Podolien (Ukraine/Moldawien) beschränkt. Als regelrechte Volksbewegung konnte er sich im 19. Jahrhundert im Gebiet zwischen Warschau und Kiew und darüber hinaus in weiteren Gebieten zwischen Dnjepr und Donau durchsetzen. Vielfach wurde – und wird – der »Chassidismus« als Kennzeichen des so genannten Ostjudentums verstanden. Als Umgangssprache diente unter Juden seit dem Mittelalter die jiddische Sprache, eine Form des Mittelhochdeutschen mit hebräisch-aramäischen Elementen, die mit hebräischen Zeichen geschrieben wird.²³ Im Osten nahm das Jiddische auch slawische Elemente auf. Während es im Westen zur Zeit der Aufklärung als eigenständige Sprache ausstarb, blieb es die Umgangssprache der Ostjuden; davon zeugt eine bedeutende Literatur aus der Zeit des 19. Jahrhunderts.

Die Grosseltern und Eltern von Régine Heim gehörten der jüdischen Glaubensrichtung des »Chassidismus« an. Die Erziehung in Elternhaus war streng religiös, die Sprache Jiddisch. Die sehr bescheidenen Lebensverhältnisse der Frajdenraichs stimmten mit den seinerzeit in Polen vorherrschenden Lebensverhältnissen überein. Nach dem Wiener Kongress hatte ein Teil der polnischen Juden

unter prosperierenden wirtschaftlichen Bedingungen gelebt, gegen Ende des 19. Jahrhunderts aber verschlechterte sich die Situation massiv. Berufseinschränkungen, blockierte Zugänge zu Berufsschulen und Universitäten, Verbot von Landbesitz, von Alkoholausschank und Zwischenhandel wirkten sich negativ aus. In Verwaltung und Staatsbetrieben wurden keine Juden angestellt. In Industriebetrieben galt die gleichzeitige Anstellung von Juden und Christen wegen des Arbeitsverbots am Sabbat als problematisch. Juden, die sich bereit erklärten, am Sabbat zu arbeiten, gerieten häufig in den Verdacht kommunistischer Umtriebe. In der Folge drängte annähernd die Hälfte aller berufstätigen Juden in das Handels- und Kreditwesen, etwa ein Drittel fand in handwerklichen Berufen ein knappes Auskommen. Facharbeiter, Akademiker und gehobenes Bürgertum machten zusammen nur etwa einen Zehntel der jüdischen Bevölkerung aus. Mindestens ein Fünftel der jüdischen Familien war auf wohltätige Unterstützung angewiesen. Die Landflucht der ökonomisch bedrängten Juden führte zu einem starken Anstieg der jüdischen Bevölkerung in Warschau und bewirkte in der christlichen Bevölkerung die Angst vor einer Überfremdung durch »wesensfremde Elemente«. Diese Angst entlud sich schliesslich in Pogromen, die vom polnischen Staat geduldet und zum Teil sogar geschürt wurden.²⁴

Es kann vermutet werden, dass »Ryfkele« solche Ausschreitungen im Alter von neun Jahren miterlebt hat, allerdings lässt sich das nur durch familiäre Anekdoten, die bis zum heutigen Tag mündlich kursieren, belegen.²⁵ Als gesichert kann gelten, dass »Ryfkele« im Alter von zehn Jahren einem Lehrer des Warschauer Konservatoriums die 9. Invention in F-Moll von Johann Sebastian Bach (BV 780) auf dem Klavier vorspielte und als förderungswürdiges Talent bezeichnet wurde. Für ein jüdisches Mädchen gab es jedoch kaum Aussicht, am Warschauer Konservatorium aufgenommen zu werden. Der Wunsch nach einer angemessenen Förderung veranlasste den Vater mit dazu, die Tochter zu den Grosseltern nach Genf zu bringen. Der Hauptgrund für eine Emigration lag aber wohl in den schweren innerfamiliären Spannungen, an denen das sensible Kind besonders stark litt. Kurz nach dem Ende des Ersten Weltkrieges brachte der Vater seine Tochter nach Genf, wo sie sich recht schnell von ihrer Herkunft und ihrer Sprache abwenden sollte. Symptomatisch hierfür ist, dass sie ihren jiddisch-hebräischen Namen »Ryfka« durch »Régine« ersetzte und gegen die polnische Sprache eine regelrechte Aversion entwickelte.

Die Emigrantin Régine Freidenreich in Genf, 1919–1930

In Genf befand sich die junge Emigrantin in der Obhut ihrer Grosseltern, die bereits im Jahr 1912 aus Polen emigriert waren. Der Grossvater Abraham Frajdenraich (1843–1923), ein strenggläubiger, politisch interessierter chassidischer Rabbiner, war ein Anhänger der Lehren des chassidischen Meisters Rabbi Menachem Mendel aus Kotzk (1787–1859), der unter den mystisch orientierten chassidischen Lehrern seiner Zeit als Rationalist galt. Nach seiner Ankunft in Genf gründete Abraham Frajdenraich eine orthodoxe Gemeinde, die »Agudas Achim«. Er verstand es, seiner Enkelin das kabbalistische Gedankengut in einfachen Bildern zu vermitteln.

Die Grossmutter Esther Frajdenraich (1856–1935)²⁶ fügte sich äusserlich in ihre Rolle als orthodoxe Hausfrau; gleichzeitig hatte sie sich als weltoffene Frau Kenntnisse der Kabbala angeeignet, womit sie gegen eine traditionelle jüdische Vorschrift versties, weil Männer für sich allein das Recht beanspruchten, die Kabbala zu studieren.²⁷ Zudem interessierte sie sich für Philosophie, Literatur und Film – auch dies waren Gebiete, in die sich seinerzeit die Ehefrau eines Rabbiners nicht hätte vertiefen sollen; genauso unüblich war es, in der Öffentlichkeit ohne Begleitung kulturellen Neigungen nachzugehen. Deshalb war der Grossmutter die Enkelin willkommen – beide besuchten gemeinsam Vorträge und Filmaufführungen.

1923, vier Jahre nach Ankunft von Ryfka Frajdenraich in Genf, starb der Grossvater (Abb. 10 u. 11). Kurz vor seinem Tod rief er seine Enkelin zu sich ans Totenbett und bat sie darum, nach seinem Tod das Totengebet »Kaddisch« für ihn zu sprechen. In dieser Bitte steckte eine grosse Herausforderung, weil das laute Vortragen des »Kaddisch«-Gebets traditionsgemäss Männern vorbehalten war.

Mit dem Tod des Grossvaters endete das behütete Leben der fünfzehnjährigen Enkelin, und sie begann, sich mit ihrer Umgebung auseinanderzusetzen. Unter welchen historischen Voraussetzungen dies geschah, zeigt ein Blick in die Genfer Stadtgeschichte. Genf betrieb seit dem Ende des 18. Jahrhunderts gegenüber der jüdischen Bevölkerung eine etwas weniger abweisende Politik als die anderen Schweizer Kantone, wo vom 15. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts keine jüdischen Einwohner geduldet wurden, ausgenommen jüdische Händler in den Untertanenländern und einige wenige Ärzte in den Agglomerationen. In Carouge, wenige Kilometer von Genf entfernt, konnte sich nach 1798 eine jüdische Gemeinde bilden, die allerdings mit starken Widerständen zu kämpfen hatte.²⁸ Erst gut 50 Jahre später anerkannte der Genfer Staatsrat die jüdische Gemeinde und bewilligte ihr einen Bauplatz für eine Synagoge. Ab 1857 konnten die Juden von Carouge das Genfer Bürgerrecht beantragen. Andere Schweizer Kantone, beispielsweise Zürich, schlossen sich dem Genfer Vorbild an. 1874 wurde schliesslich in der umfassenden Revision der Bundesverfassung die Glaubens- und Gewissensfreiheit in der ganzen Schweiz garantiert.²⁹

Nachdem Juden das Genfer Bürgerrecht erwerben konnten, nahm der Anteil der Ausländer unter den Juden auf 20 % ab, was dem Ausländeranteil in der übrigen Schweizer Bevölkerung entsprach. Zudem sank der Anteil der Handel Treibenden von über 75 % auf unter 25 %, und parallel dazu nahm der Anteil der Angestellten zu. Diese Veränderungen können als Indizien dafür verstanden werden, dass die ursprünglichen Befürchtungen des Genfer Staates, Juden seien nicht assimilierbare »Trödler«, unberechtigt gewesen waren. Zwar hielten sich auch in der Westschweiz anti-jüdische Vorurteile noch lange, wie das nach dem Ersten Weltkrieg verbreitete antisemitische Blatt »Le Pilori« zeigt, doch vollzog sich die Integration insgesamt zur Zufriedenheit sowohl jüdischer als auch nicht-jüdischer Kreise.³⁰

Eine Störung des Gleichgewichtes begann sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts abzuzeichnen, als die Einwanderung von Juden aus Osteuropa zunahm; in den Jahren zwischen 1905 und 1915 stieg sie rapide an. 1906 wurden die Einbürgerungsbestimmungen für so genannte Ostjuden erstmals verschärft. Im Jahre 1915 warnte der



Abb. 10 u. 11: Abraham Frajdenreich, der Grossvater von Régine Heim, starb im Jahr 1923, sein Grab befindet sich auf dem jüdischen Friedhof in Veyrier. In unmittelbarer Nähe liegt das Grab der Grossmutter, Esther Frajdenreich, die im Jahr 1935 starb.

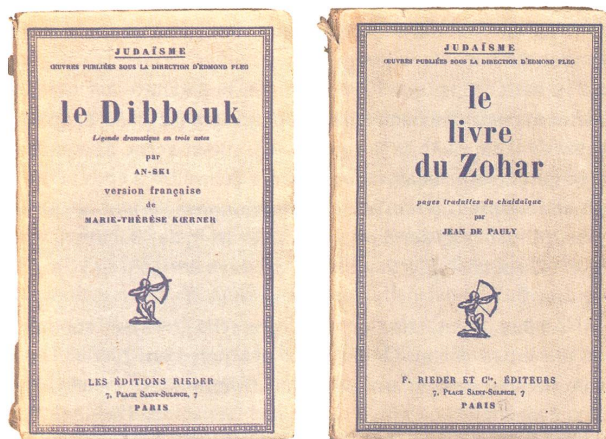


Abb. 12 u. 13: Umschläge der Bücher, die Régine Heim in ihrer Jugend besonders intensiv studiert hat. Sie haben sich im Nachlass der Künstlerin erhalten.



Abb. 14 u. 15: Programmzettel der -Dibbuk--Aufführung des Moskauer Habima-Theaters aus den frühen 1920er-Jahren, Nachlass Régine Heim.



«Гаддибу» С. Ал — ского.
Студия «Габима». 1922 г.
Сцены из спектакля

Abb. 16: «Dibbuk»-Aufführung des Moskauer Habima-Theaters, 1922, Bühnengestaltung Nathan Altmann. — Der hebräische Spruch über der Bühne ist eine der sieben Segnungen für Braut und Bräutigam, «Kol Chatan ve Kol Kalla», und heisst übersetzt: «[Es erschalle] die Stimme des Bräutigams und die Stimme der Braut»; dem frohen Hochzeitgesang ist hier allerdings eine fatale Doppeldeutigkeit zu Eigen, weil die Braut, Lea, den vom Vater für sie bestimmten Mann nicht heiraten will und mit zwei Stimmen spricht, mit ihrer eigenen und der des *Dibbuk*. Ihr toter Geliebter ist zu einem solchen Geist geworden und in sie gefahren. Mit ihm, ihrem toten Geliebten, vereinigt sich die sterbende Lea. Das Bild zeigt diesen Augenblick am Ende des dritten Aktes. Der Rabbi, rechts auf der Bühne, muss den Misserfolg seiner rituellen *Dibbuk*-Austreibung erkennen. Die übrigen Personen auf der Bühne sind Leas Amme, Frida, in deren Armen Lea stirbt, der tote Geliebte Chonen im Hintergrund und die Chassidim der Hochzeitgesellschaft. — Der Name der Darstellerin der Lea, Anna Rowina, steht auch auf dem Theaterzettel aus Régine Heims Nachlass (vgl. Abb. 15).

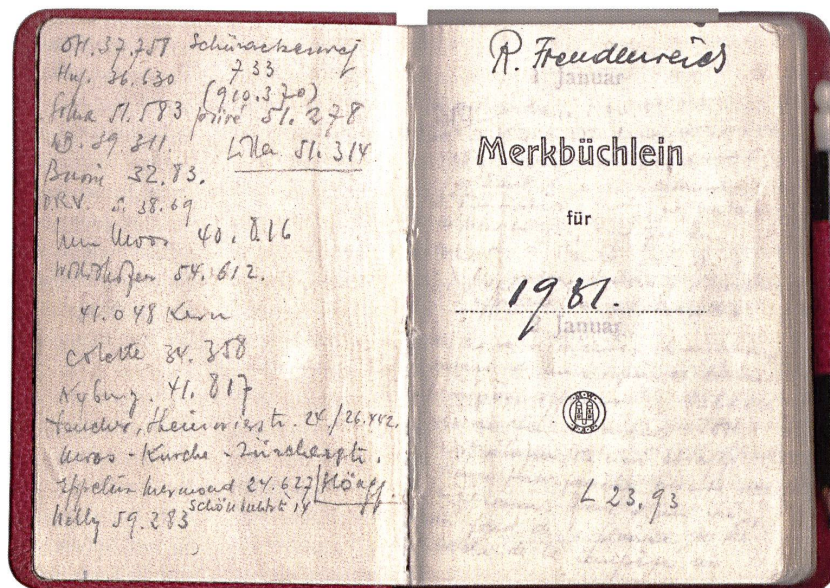


Abb. 17: R. Freudenreich (sic!), «Merkbüchlein für 1931», Name und Jahr mit Tinte, handschriftliche Notizen mit Bleistift unter gedruckten Tagesdaten (je zwei auf einer Seite), 93 Blätter, roter Ledereinband, Goldschnitt und Schlaufe für Bleistift, 8×6 cm, hinten eingeklebtes Etikett mit der Aufschrift «Gebrüder Scholl / Poststrasse 3 / Zürich», Nachlass Régine Heim.



Abb. 18: Régine und Otto Heim, Nizza, Bar vor dem Palais de la Méditerranée, 15. April 1933, Postkartenfotografie, 8×13 cm, Nachlass Régine Heim.



Abb. 19: Unbekannt, Marcel Slodki, Paris, vor 1943, Fotografie, 6×6 cm, Nachlass Régine Heim.

Schweizer Geschäftsträger Charles Daniel Bourcart in Wien vor einer unkontrollierten Zuwanderung von Juden aus Osteuropa. Knapp zwei Jahre später wurde die Eidgenössische Fremdenpolizei geschaffen, die verschärfte Gesetze »zur Abwehr wesensfremder Elemente« durchsetzte. Allerdings hatten die Kantone eine recht grosse Autonomie bei der Ausländerüberwachung: während die kantonale Fremdenpolizei in Zürich streng urteilte, verfügte Genf vor dem Zweiten Weltkrieg nicht einmal über ein eigenes Fremdenpolizeibüro.³¹ Bei den Massnahmen gegen Ostjuden ist zu bedenken, dass deren Lebensweise sehr stark von religiösen Regeln bestimmt wurde. So stellte beispielsweise der Besuch öffentlicher Schulen für orthodoxe jüdische Familien ein Problem dar, insbesondere wegen des Unterrichts am Sabbat. Da die östlichen Glaubensgemeinschaften die gottesdienstlichen Formen der Westjuden nicht akzeptierten, gründeten sie eigene Gebetsstuben und Schulen (jiddisch »Stiblach« oder »Schil« genannt), ein Beispiel ist die bereits erwähnte »Agudas Achim«, die Abraham Frajdenraich gegründet hat. Weitere Schwierigkeiten ergaben sich beim Kauf von »koscherem« Lebensmitteln und im Bereich einer angemessenen Bestattungspraxis.³² Das 1893 durch eine Volksabstimmung eingeführte »Schächtverbot« gestaltete die Beschaffung von »koscherem« Fleisch kompliziert. Strenggläubige Ostjuden waren vom »Schächtverbot« viel stärker betroffen als assimilierte Westjuden.³³

Insgesamt zeichneten sich schon nach dem Ersten Weltkrieg eingessessene Schweizer Juden durch eine ausgeprägte Bereitschaft zu Akkulturation und Assimilation, eine zahlenmässig niedrige Zugehörigkeit zum orthodoxen Glauben, eine Ablehnung der jiddischen Sprache, eine niedrige Geburtenrate und eine recht hohe Mischehenrate aus. Sie betrachteten Juden aus dem Osten Europas als fremde, ökonomisch lästige, überflüssige und auch moralisch verwerfliche Personen.³⁴ Zeitzeugen sprechen von einer Aversion zwischen Ost- und Westjuden, obwohl beide zur Gruppe der aschenasischen Juden gehören, die sich von den Sephardim, den spanisch-portugiesischen Juden, in vielem unterscheiden. Ungeachtet der gemeinsamen Zugehörigkeit zum jüdischen Glauben betrachteten es manche West- und Ostjuden als Schmach, durch eine Ehe in familiäre Beziehung zu treten.³⁵

Unter den Bedingungen der skizzierten gesellschaftlichen Verhältnisse führte Régine Freidenreich als Jugendliche ein zurückgezogenes Leben. Sie unternahm allein lange Spaziergänge und träumte von Engeln und Dämonen.³⁶ Ihre beiden Lieblingsbücher waren der »Sohar«, das Hauptbuch der Kabbalistik,³⁷ sowie das Liebesdrama und Mysterienspiel »Der Dibbuk« von An-ski.³⁸ Beide Bücher las sie in französischer Übersetzung (Abb. 12 u. 13).³⁹

»Der Dibbuk« war für sie aus verschiedenen Gründen von grosser Bedeutung. Im Inhalt konnte sie Parallelen zu ihrer chassidisch-kabbalistischen Erziehung und zu mehreren Stationen in ihrem eigenen Leben erkennen: ein junger Mann, ihrem Vater ähnlich, darf seine Geliebte nicht heiraten und versucht, das Schicksal durch kabbalistisch inspirierte Zahlenmagie zu seinen Gunsten zu wenden, verfängt sich aber in der Zauberei und stirbt – ein Hinweis auf die Gefährlichkeit bestimmter mystischer Techniken.⁴⁰ Die Seele des toten Liebhabers, ein *Dibbuk*, fährt in den Körper der Geliebten, die dadurch wie eine Besessene mit zwei Stimmen spricht, der eigenen und der des *Dibbuk*. Für Régine Freidenreich war damit

gewissermassen die männliche Mission angesprochen, die sie vom Grossvater auf dem Sterbebett erhalten hatte.

Eine für Heims Gesamtwerk besonders wichtige Passage des Theaterstücks stammt aus dem Hohelied Salomons:

»Schön bist Du, zauberhaft schön, meine Freundin,
Wieviel süsser ist Deine Liebe als Wein,
Deine Brüste sind zwei Zicklein,
Zwillingsjunge einer Gazelle.
Wie ein scharlachrotes Band
Zieh'n sich Deine feinen Lippen,
Dein Haar gleicht einer Herde von Ziegen
Die vom Gilead herabzieh'n«⁴¹

An-ski und sein Bearbeiter Bilaik sind mit der biblischen Vorlage recht frei umgegangen,⁴² die beiden Autoren treffen aber auf ihre Weise die Essenz des Hoheliedes, indem sie die zitierte Passage zwei Mal zur Darstellung bringen. Das erste Mal wird sie vom jungen Liebhaber in der Synagoge gesungen, und zwar ohne jeden theologischen Nebengedanken, ganz im Sinn eines Liebeslieds, in dem allein die Schönheit der geliebten Frau gepriesen wird. Beim zweiten Mal spricht der *Dibbuk* durch den Mund der Geliebten, kurz bevor es einem Wunderrabbi gelingt, ihn auszutreiben; das Mädchen stirbt allerdings bei der Prozedur, und das mystische Liebespaar vereint sich im Tod wieder. Das Stück umschreibt, wie das Hohelied selbst, mit den gleichen Worten die irdische und die überirdische Liebe, die Liebe über den Tod hinaus. »Stark wie der Tod ist die Liebe«, zu diesem Schluss gelangt das Hohelied 8,6 – »stärker noch als der Tod ist die Liebe«, pflegte die Künstlerin später zu sagen, als sie den Vers in die Glasfensterarbeit für die Abdankungshalle des Friedhofs Friesenberg in Zürich integrierte und dadurch in das Kreuzfeuer einer eng gefassten rabbinischen Kritik geriet.

Régine Freidenreich hatte Gelegenheit, einer Aufführung des »Dibbuk« beizuwohnen (Abb. 14 u. 15).⁴³ Sie sah die historische Inszenierung, mit der das Moskauer Habima-Theater Westeuropa bereiste.⁴⁴ Die Bühnenbilder stammten von Nathan Altmann;⁴⁵ grosse hebräische Lettern überragten den Bühnenraum (Abb. 16). Mit dem »Dibbuk« empfing sie einen ersten wichtigen künstlerischen Impuls.

Im Alter von 19 Jahren geriet Régine Freidenreich in eine schwere persönliche Krise. Sie verliess das Genfer Konservatorium kurz vor dem Abschluss und beendete ihre musikalische Ausbildung ohne je wieder ernsthaft Klavier zu spielen. Um für den eigenen Unterhalt Geld verdienen zu können, arbeitete sie in Genf als Sekretärin bei der Firma »Shell«. Ihre Eindrücke trug sie in winziger Schrift, zum Teil stenographiert und nur mit der Lupe lesbar, in kleine Taschenkalender ein, die sie entgegen ihrer Zweckbestimmung nicht zum Notieren von Terminen benutzte (Abb. 17). 1929 beschreibt sie erstmals eine unglückliche Liebesbeziehung: »Ich erleide Schmerzen, Schmerzen zum Heulen[...]. Es bleibt von mir nur ein armseliges Ding übrig, unfähig zu reagieren, zu denken, [...] sich seinem Zugriff zu entziehen.«⁴⁶

Drei Tage später äusserte sie sich über eine Rivalin: »Ich bin ihr gegenüber nicht eifersüchtig, sondern fühle mich nur erniedrigt durch ihre Behauptung, jüdische Frauen könnten ihr nicht gefährlich werden. Diese Beleidigung trifft mich nicht nur persönlich,

sondern verletzt auch alle meine jüdischen Schwestern. [...] Was mir fehlt, ist der Mut, mich selbst zu sein.«⁴⁷

Im Weiteren reflektierte die junge Frau die Bedeutung ihrer sexuellen Wünsche. Zunächst schrieb sie: »Wenn wir weise wären, würden wir in der körperlichen Liebe die einzige Wirklichkeit sehen, aber wir verderben uns die fleischlichen Freuden mit Sentimentalitäten.«⁴⁸ Einen Monat später nahm sie eine entgegengesetzte Haltung ein: »Ein heftiges Bedürfnis ergreift mich, zu meinem Zustand zurückzukehren, in dem ich mich als junges Mädchen, bis zu meinem 19. Lebensjahr, befunden habe, naiv und über dem Treiben des Lebens stehend. Die Schuld an meinem heutigen Zustand liegt bei den unseligen Trieben, die ich nicht leugnen kann. Heute aber verdamme ich sie und möchte mich von ihnen befreien. Abschütteln möchte ich diesen Teil von mir, diese unnütze Last, dieses schwere Erbteil, dessen ich mich schäme.«⁴⁹

Am 27. Mai 1931 trug Régine in ihr Merkbüchlein den rot unterstrichenen aber nicht weiter ausgeführten Vermerk »Scheidung« ein. Im Familienbüchlein ist für dasselbe Datum die Scheidung von Ryfka Frajdenraich und Charles Edmond Maillot beurkundet. Maillot stammte aus Genf und gehörte der katholischen Konfession an. Sein Name wird in den Tagebüchern der Künstlerin nur noch ein Mal genannt, dreissig Jahre später, nachdem er in einem Traum gespenstisch aufgetreten war. Die Erfahrung war der Träumerin »lästig«, sie fuhr den im Traum erschienenen Mann an, »er solle sich nur ja ruhig verhalten, sie wolle nichts mehr mit ihm zu tun haben«.⁵⁰ Maillot soll dem Vernehmen nach an psychischen Störungen gelitten haben und wenige Jahre nach der Scheidung gestorben sein.⁵¹ Offenbar wollte Régine durch die Heirat mit Maillot aus ihrem bisherigen Leben ausbrechen; sie erkannte aber recht bald, dass sie sich vertan hatte und siedelte nach Zürich über, wo sie weiterhin als Sekretärin arbeitete. In zwei Tagebucheinträgen bekannte sie sich trotz tief greifender Sinnkrise und Selbstmordphantasien zur selbst auferlegten Lebensaufgabe: »Ich spüre, dass sich in mir Dinge angehäuft haben, die sich äussern, sich bewegen möchten. Diese Anhäufung bedrückt mich und gibt mir manchmal das Gefühl einer schweren Bürde. Wenn einmal eine Äusserung stattgefunden hat, könnte ich, so scheint es mir, glücklich werden.«⁵² — »Als ich an der Limmat vorbeiging, spürte ich mich durch das Wasser angezogen. Eine unendliche Leere mitten im Leben — nichts mehr hält mich da fest. Dennoch habe ich diesen Schritt bisher nicht vollzogen. Ich muss hier unten, wo ich mir so nutzlos und schwerfällig vorkomme, noch etwas tun.«⁵³

Die bürgerliche Ehefrau Régine Heim in Zürich, 1934–1939

In Zürich lernte Régine Freidenreich 1930 Otto Heim kennen, der in der Textilfirma seines Vaters arbeitete, später sollte er als Philanthrop und Flüchtlingshelfer bekannt werden.⁵⁴ Er pflegte einen gutbürgerlichen Lebensstil, fuhr schnelle Autos, spielte Tennis, war begeisterter Reiter und Skifahrer, trug zu allem die passende elegante Kleidung, und er war als Verehrer »schöner Frauen« bekannt; mit seinem besten Jugendfreund Georges Bloch⁵⁵ hatte er sich in Itsnach bei Zürich ein Wochenendhaus mit dem Namen »Tout-de-même« bauen lassen, in dem vor allem Feste und amouröse Aben-

teuer stattfanden. Private Fotoalben von Otto Heim zeigen Régine Freidenreich nach 1931 als gut gelaunte, elegante Frau in Luxushotel, neben Flugzeugen und teuren Autos (Abb. 18). Ihre Tagebücher vermitteln eine andere Wirklichkeit als die Fotografien: »Bin ich denn wirklich ein so armseliges Wesen, dass ein bisschen Zärtlichkeit und Liebenswürdigkeit von seiner Seite mich überwältigen, zum Strahlen bringt? Ich kenne sie doch, diese Unbeständigkeit, und dennoch lasse ich mich jedesmal durch den Schein täuschen. Wenn es auch nicht lange dauert, ein Glück ist es doch.«⁵⁶ — »Hat er mich denn wirklich so nötig, wie er vorgibt? Ich erkenne leider nur allzu gut Trost und Liebenswürdigkeiten, wenn sie Aufrichtigkeit ersetzen. Die Liebe gibt der Frau einen klaren Blick, während sie den Mann blind macht.«⁵⁷

Régines Vermutung, die Beziehung zu Otto Heim würde raschen, sollte sich nicht bestätigen. Anfang 1934 war sie beunruhigt über ein bevorstehendes Gespräch zwischen ihrem Freund und dessen Eltern, die wider Erwarten gegen die angekündigte Vermählung keine Einwände erhoben. Sie hatten jahrelang befürchtet, ihr Sohn könnte eine Frau christlichen Glaubens heiraten. Régine war in den Augen der zukünftigen Schwiegereltern zwar mittellos und von nicht besonders vorteilhafter Herkunft, hatte aber einen entschiedenen Vorzug, sie war Jüdin. Die Hochzeit fand am 29. März 1934 in Zürich statt. »Noces célestes«, schrieb Régine an diesem Tag in roter Tinte in ihr Merkbüchlein. Ihre Schwiegermutter hatte einen praktischeren Gesichtspunkt im Auge und liess Régine bei der Zeremonie wissen: »Mein Sohn liebt Dich so, als ob Du eine Mitgift von einer Million mitbrächtest.«⁵⁸

Durch die Heirat war Régine Heim Mitglied einer wohlhabenden westjüdischen Familie geworden. Sie lebte nun zwar in materiellem Wohlstand einer gutbürgerlichen Gesellschaft, blieb intellektuell aber auf Distanz zu deren Selbstverständnis. So warf sie ihrer neuen Familie eine unerträgliche Vermengung von kosmopolitischer Toleranz und materiellem Denken vor und fühlte sich selbst isoliert und unverstanden, auch durch ihren Ehemann. Otto Heim interessierte sich für die grafische Sammlung seines Freundes Georges Bloch, öffnete sein Haus emigrierten Künstlern und war mit dem Maler Varlin (1900–1977) befreundet, doch mit den künstlerischen Aspirationen seiner Gattin war er nicht einverstanden, sie hätte aus seiner Sicht Sozialarbeiterin werden sollen.

Trotzdem unternahm Régine Heim ihren ersten, sehr bescheidenen Versuch in der Bildhauerei noch vor dem Beginn des Zweiten Weltkriegs. Während sie sich von dem polnischen Maler Marcel Slodki (1887–1943, Abb. 19), zu Beginn des Zweiten Weltkriegs ein häufiger Gast im Hause Heim,⁵⁹ porträtieren liess, empfand sie das Bedürfnis, selbst etwas künstlerisch mit den Händen zu tun. Zusammen mit Slodki kaufte sie Plastilin und knetete einen weiblichen Torso.⁶⁰ Der gleichzeitig anwesende Künstler Gustav Wolf (1887–1947) erkannte Régine Heims Talent, führte sie in die bildende Kunst ein und ermunterte sie, Bildhauerin zu werden. Die anschliessende Ausbildung beim schweizerischen Bildhauer Albert Schilling (1904–1987) in Zürich musste jedoch aufgrund der Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs abgebrochen werden (Abb. 20). Der eigentliche Beginn der künstlerischen Laufbahn sollte nach 1945, zunächst insbesondere unter dem Einfluss von Carl Gustav Jung (1875–1961) und Gershom Scholem (1879–1982), einsetzen (Abb. 21 u. 22). Jung und Scholem waren die



Abb. 20: Unbekannt, Régine Heim neben einem Bildhauer (Marcel Slodki?), vor 1943(?), Fotografie, 17×23cm, Nachlass Régine Heim.

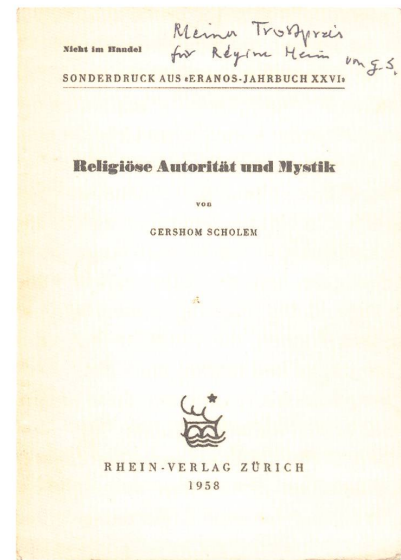


Abb. 22: Titelblatt des Sonderdrucks eines Aufsatzes von Gershom Scholem aus der Zeitschrift «Eranos», Nachlass Régine Heim. — Die mit blauem Kugelschreiber notierte Widmung lautet: «Kleiner Trostpreis / für Régine Heim / von G. S.»

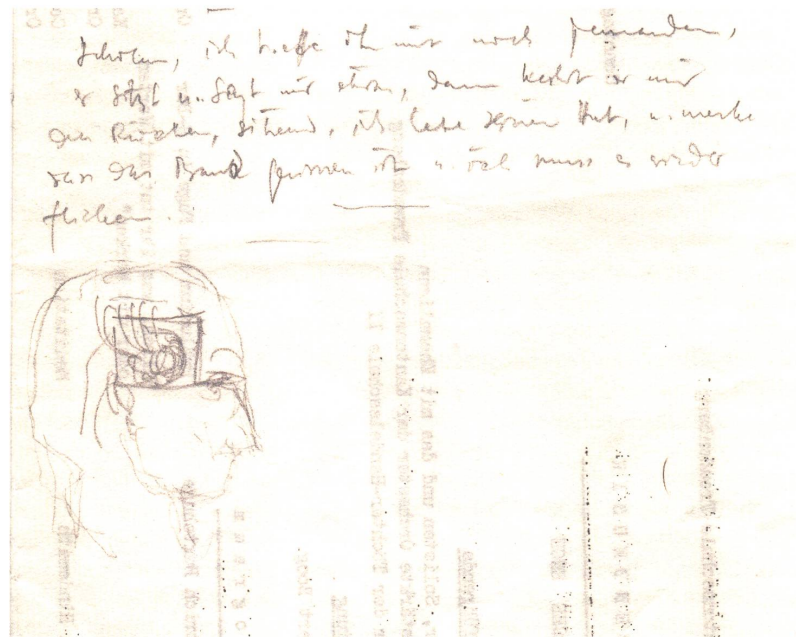


Abb. 21: Régine Heim, Skizze zu einem Traum über Gershom Scholem, 31. Jan. 1965, Bleistift auf der zusammengefalteten Rückseite eines Programmzettels der Kantonsschule Freudenberg, Zürich, 21×15cm (Ausschnitt), Nachlass Régine Heim. — Der mit Bleistift notierte Text lautet: «Scholem, ich treffe ihn mit noch jemandem, er sitzt u. sagt mir etwas, dann kehrt er mir den Rücken, sitzend, ich habe seinen Hut, u. merke, dass das Band gerissen ist u. ich muss es wieder flicken.»

Titanen, auf deren Schultern Heim bestens zu stehen verstand. Beide liessen sich überraschend willig von der Bildhauerin porträtieren, nachdem diese sich bei dem schweizerischen Bildhauer und Eisenplastiker Robert Müller (1920–2003) und der renommierten französischen Bildhauerin Germaine Richier (1904–1959) hatte fertig ausbilden lassen (Abb. 23 u. 24).

Zur Geschichte der Glasfensterkunst im Zürcher Friedhof Oberer Friesenberg, 1994–1996

Der private Nachlass von Régine Heim erlaubt keine vollständige Rekonstruktion der Arbeit an den Glasfenstern und Buchstaben-skulpturen für den Zürcher Friedhof Oberer Friesenberg (Abb. 25). Deshalb wurden parallel zu Recherchen in diversen Archiven Personen befragt, die an dem Projekt beteiligt waren. Wesentliche Ergebnisse aus dem Gespräch mit dem Ärztehepaar Madeleine und Albert Erlanger werden nachstehend zusammengefasst und auf der Grundlage von Dokumenten verifiziert, ergänzt oder richtig gestellt. Erhalten hat sich Albert Erlangers Ansprache zur Einweihung der Glasfenster. Sie stimmt inhaltlich weitgehend mit den Gesprächsergebnissen überein.⁶¹ Gleichlautende Informationen vermittelten Eduard von Fellenberg, Kurator des »Musée Régine Heim«, und Oliver Primus, dessen Interview mit Régine Heim kurz vor ihrem Tod auf Tonband aufgezeichnet worden war.

1. Zum Konzept: Régine Heim diskutierte 1994 erstmals mit Madeleine und Albert Erlanger die Idee, zum Gedenken an ihren verstorbenen Ehemann Otto Heim die Abdankungshalle auf dem Israelitischen Friedhof Oberer Friesenberg, die 1951 eröffnet worden war und gut vierzig Jahre später einer Renovierung bedurfte, zu einem Ort der Besinnung umzugestalten.⁶² Die Künstlerin habe sich selbst als Empfängerin einer göttlichen Botschaft gesehen, die sie als Handwerkerin anderen Menschen weitergeben wollte.

Mitte September 1994 waren Heims Ideen so weit ausgearbeitet, dass sie ihren bewährten Mitarbeiter und ausführenden Glasbaumeister Hans Baumhauer (1914–2001) in Freiburg im Breisgau informierte; am 17. September 1994 unterbreitete Baumhauer Vorschläge zur technischen Ausführung, und er machte erste Angaben zu den Kosten, damit potentielle Stifter zuverlässig darüber informiert werden konnten.⁶³

Von Anfang an sei ein grosses farbiges Glasfenster am jetzigen Standort vorgesehen gewesen. Für die Oberlichtfenster auf der Nordseite habe Heim drei grosse jüdische Frauenthemen, wie etwa das Sarah-Ruth-Thema, gestalten wollen; zum Thema passende Bronzeplastiken hätten die Lüftungslöcher verschönern sollen. Weitere Eingriffe in die Raumgestaltung seien geplant gewesen, sie hätten aber zur tiefen Enttäuschung der Künstlerin nicht umgesetzt werden können, weil die Halle unter Denkmalschutz stand. So blieb insbesondere die graue Wandbemalung mit »unendlichen Davidsternen« von Susi Guggenheim-Weil erhalten.⁶⁴

In den öffentlich geführten Debatten ging es nicht um die Wandgestaltung, sondern um das Buchstabenrelief von Guggenheim-Weil, das prominent hinter dem Rednerpult unmittelbar neben dem Glasfenster an der Wand montiert ist (Abb. 27). Die Reliefkünstlerin hegte die durchaus nachvollziehbare Befürchtung,

»mit der Veränderung des Lichtspiels gehe die bestehende Ausgewogenheit des Raumes verloren und das Relief werde entwertet.«⁶⁵ Susi Guggenheim-Weil konnte sich mit ihren öffentlich geäusserten Bedenken kein Gehör verschaffen. Stellvertretend für die Israelitische Cultusgemeinde Zürich stellte sich Gabriel Taus, Präsident der Baukommission, hinter die Bitte von Régine Heim, »man soll mich arbeiten lassen und dann diskutieren.«⁶⁶

Die Ausarbeitung des Projekts habe vollständig in den Händen der Künstlerin gelegen, niemand habe Einblick in Projektskizzen erhalten. Trotzdem hegten Madeleine und Albert Erlanger aufgrund von allgemein gehaltenen Beschreibungen Vorstellungen über die Arbeit, die mit dem fertigen Werk allerdings wenig übereinstimmten und deshalb einem Staunen Platz gemacht hätten; manche Geldgeber hätten sich auch direkt enttäuscht gezeigt, und sie hätten ihrem Ärger Luft gemacht, indem sie die Glaskunst hinter den Buchstabenskulpturen an der Nord- und Südseite als Kitsch einstufen.

Es ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert, dass von Régine Heim keine Entwürfe zum Glasfenster vorhanden sind.⁶⁷ Wenn sie in späteren Jahren auf die Entstehungsgeschichte der Fenster angesprochen wurde, zog sie sich auf ihre »Positur« der Mystikerin zurück, d. h. sie gab mit einer wortlosen Geste – einem nach oben gerichteten Blick und einem Hauch aus gespitzten Lippen – zu verstehen, die Ideen zu den Fenstern seien ihr in Form von Visionen gekommen.⁶⁸ Die bildnerische Fixierung solcher Eingebungen fielen ihr nachweislich sehr schwer. In der Vorbereitungsphase für die 1964–1966 ausgeführte Glaswand im Beetsaal des Altersheims Les Berges du Léman in Vevey geriet sie in eine existenzielle Krise, musste sich zur Kur nach Vulpera begeben und war bereit, sich von der Ausführung der Fenster zurückzuziehen. Ihr behandelnder Arzt stellte sie Hans Baumhauer vor, der in Freiburg im Breisgau einen Betrieb zur Herstellung sakraler Glasfenster aufgebaut hatte und über eine entsprechend grosse Erfahrung auf diesem Gebiet verfügte.⁶⁹ Nach dem ersten Treffen gerieten beim Teekochen die Vorhänge von Régine Heims Zimmer in Brand. Da sich der Brand nicht weiter ausbreitete, hatte sie die Eingebung, dass sie mit Baumhauer die richtige Person getroffen habe. In der Folge lud sie ihn bei allen Glasfensterprojekten zur Zusammenarbeit ein, wobei sie ihm ihre Visionen beschrieb. Aufgrund solcher Beschreibungen stellte Baumhauer so lange Entwürfe her, bis diese den Visionen der Künstlerin entsprachen. Baumhauer selbst muss sich so stark mit den Ideen von Heim identifiziert haben, dass es in Publikationen so erschien, als sei er der Urheber der Glasfensterarbeiten (Abb. 28).⁷⁰

Hinsichtlich des Friesenberg-Projekts sprach Baumhauer bereits in seinem Brief vom 17. September 1994 von Entwürfen, die man Architekten zur Abklärung bautechnischer Voraussetzungen vorlegen könne. Mindestens vier deutlich voneinander abweichende Entwürfe haben sich im Nachlass von Hans Baumhauer erhalten (Abb. 29–33). Am 29. September 1994 bezog sich Werner Rom, Präsident der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich, in einem Schreiben an Heim darauf, dass die Künstlerin »verschiedene Besprechungen [...] mit unserem Architekten und Chasan Bernard San geführt habe« und die Ideen »auf reges Interesse gestossen« seien.⁷¹

Mit dem Rabbiner Piron und dem Vorstand der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich habe Heim in persönlichen Verhandlungen



Abb. 23: Régine Heim, »Carl Gustav Jung«, 1957, Bronze, 32 × 25 × 26 cm, »Musée Régine Heim« in Pregny-Chambésy.
— Im März 1956 war Jung nach mehrmaligen Bitten bereit, sich porträtieren zu lassen; die Künstlerin schrieb am 14. März in ihr Tagebuch: »[...]er legt in meine Hände einen unschätzbaren Wert, der ihm gehört, den ich zum Aufbewahren bekomme. Die Arbeit ist eine Aufgabe, eine Individuations-Aufgabe, ihn zugleich zu gestalten in mir.«



Abb. 24: Régine Heim, »Gershom Scholem«, 1957, Bronze, 34 × 24 × 25 cm, »Musée Régine Heim« in Pregny-Chambésy.
— Die Künstlerin lernte Scholem im Jahr 1950 während einer »Eranos«-Tagung in Ascona kennen und liess sich für die folgenden Jahrzehnte von dem Gelehrten in die Geschichte der Kabbala und ihre Symbolik einführen. Die Bronzestatue zeichnet sich zwar durch eine treffende Ähnlichkeit mit dem Porträtierten aus, sie erschien der Bildhauerin aber misslungen, weil sie aus ihrer Sicht nichts über das aussagt, was zur Darstellung hätte gebracht werden sollen.

gestanden. Die Cultusgemeinde hatte zwar 1951 in einem Rundschreiben die Kabbala als Suche nach einem »unmittelbaren, echten religiösen Erleben« bezeichnet (vgl. Abb. 40), doch schien von diesem Verständnis nicht mehr viel übrig zu sein. Weder ihre Grundidee noch Einzelheiten seien auf positive Resonanz gestossen. Es sei vielmehr eine halachische (der jüdischen Gesetzestradition folgende) Kontrolle der Thematik durchgeführt worden, wobei, abgesehen von einer unerheblichen Rechtschreibabweichung, keine Fehler nachgewiesen worden seien. Allein der in hebräischer Schrift zitierte Satz »Denn so stark wie der Tod ist die Liebe« aus dem Hohelied Salomons 8,6, der im Zentrum des grossen Fenster zu lesen ist, sei zunächst gerügt worden, weil er angeblich aus einem erotischen Kontext stamme; schliesslich sei eine Rücknahme des Vorwurfs erfolgt, da darauf verwiesen worden sei, dass das Hohelied die Verbindung von Gott und Israel zum Thema habe.⁷² Nach derar-

tigen Auseinandersetzungen habe sich zwischen der Künstlerin und der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich kein befriedigendes Einvernehmen mehr eingestellt.

Einen dokumentierten Anlass zu Unstimmigkeiten stellt sicherlich das Schreiben der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich vom 12. Januar 1995 an das Ehepaar Erlanger dar. Werner Rom und Jean-Pierre Karasek, Vizepräsident und Quästor, bedanken sich in dem Brief zunächst für das »wunderschöne und wertvolle Geschenk«; anschliessend werden mehrere Bedingungen gestellt, die bei der Künstlerin und beim Ehepaar Erlanger schriftlich festgehaltene Irritationen auslösten.⁷³

2. Zur Einweihung der Fenster: Als Zeitpunkt wurde der 100. Geburtstag von Otto Heim am 17. November 1996 gewählt. Auf einer Gedenktafel links neben dem Glasfenster wird bis heute ausdrücklich auf die Widmung an den Ehemann der Künstlerin hingewiesen.⁷⁴ In



Abb. 25: Régine Heim, Fotografie der Glasfenster in der Abdankungshalle des jüdischen Friedhofs Oberer Friesenberg, Zürich, vor der fertigen Montage, Sept. 1996, Farbfoto, 15×10 cm, Nachlass Hans Baumhauer.



Abb. 26: Susi Guggenheim-Weil, Holocaust-Mahnmal, Kalksteinblock, 1951/52, Israelitischer Friedhof Oberer Friesenberg, Zürich. – Die Inschrift lautet: «Zum Gedächtnis der sechs Millionen Unschuldigen, die 1933–1945 um ihres Judentums willen hingerichtet wurden. Ihr Martyrium verpflichtet die Lebenden im Kampf für Recht und Würde des Menschen nie zu erlahmen.»



Abb. 27: Abdankungshalle des jüdischen Friedhofs Friesenberg, Zürich, links das Glasfenster von Régine Heim, rechts die südöstliche Stirnwand mit den »unendlichen Davidsternen« und dem Buchstabenrelief von Susi Guggenheim-Weil. – Régine Heim steht neben ihrem Fenster und erklärt Anne Blum die Bedeutung ihrer Arbeit, Farbfotografie, 16. Sept. 1999, Nachlass Régine Heim.



Nach schwerer Krankheit ist der Maler, Glasmaler, Mosaik-
künstler und Plastiker Hans Baumhauer im Alter von 87
Jahren am 11. Juni 2001 in Freiburg gestorben. Mit Hans
Baumhauer verliert die Erdzölzese Freiburg eine Künstlerper-
sönlichkeit, die das Wiederaufbaugeschehen in den Nach-
kriegsjahren und zahlreiche neue Kirchenbauten entschei-
dend geprägt hat. Bernd Mathias Kremer erinnert an ihn.

Maler und Plastiker

Zum Tod des Kunstmalers Hans Baumhauer



Madonna mit Kind, frühe Arbeit von Hans Baumhauer.

30 Konradtsblatt 2001

Hans Baumhauer wurde am
31. Oktober 1913 in Mün-
chen geboren. Er war der
Sohn des Malers und Glasmalers
Felix Baumhauer (1876–1960),
der mit seinen Fresken, Altären,
Fenstern und Mosaikarbeiten wes-
entlich dazu beigetragen hat, ei-
ner modernen Auffassung in der
kirchlichen Kunst Platz zu ma-
chen. Durch seinen Vater war
Hans Baumhauer der Bezug zur
Kunst in die Wiege gelegt.

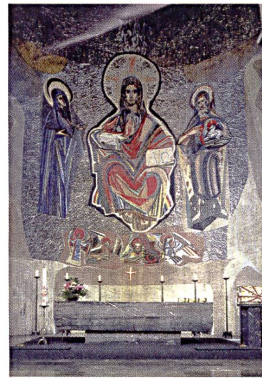
Aufbauend auf einem relativ kur-
zen Studium an der Akademie für
Angewandte und Freie Kunst in
München hatte er sich zu einem
Künstler entwickelt, dessen Wir-
ken sich nicht nur auf die Malerei
beschränkte, sondern dessen Fä-
higkeiten insbesondere Mosaik-
kunst, Glasmalerei und Bildhau-
erei umfassten. Hans Baumhauer
hat jedoch auch Altarbilder ge-
schaffen, Portale von Kirchen ge-
staltet und sich der Sakralplastik
und der Plastik im öffentlichen
Raum angenommen. In allen Ar-
beiten zeigte sich sein großes
künstlerisches Können und sein



Hans Baumhauer (1913–2001).



Licht: Bildhauerschale aus dem Glasfenster im Nazareth-Hospital.



Mosaik in der Pfarrkirche von Tolzau.

durch ihre künstlerische Qualität
den Entwurf und die erlebte
Ausführung, die deshalb so ge-
lang, weil Baumhauer in seiner ei-
genen Werkstatt den Gestal-
tungsprozess intensiv begleiten
konnte.

Hervorgehoben ist der Künstler
in mit zahlreichen Fensterent-
würfen im In- und Ausland. Er-
wähnt seien die Fenster in der
Pfarrkirche in Vöhrbach, der
Pfarrkirche in Wotzingen, der
Herz-Jesu-Kirche in Freiburg, der
Pfarrkirche St. Fidelis in Offen-
burg, der Pfarrkirche St. Elisabeth
in Singen und der Kapelle des
Freiburger Leontio-Krankenhaus.

Für die Kirche auf der Biberli-
he hat er ein Mosaik und ein Glas-
fenster gestaltet. Besonders beun-
druckend ist unter seinen Arbeiten
die künstlerische Ausstattung der
katholischen Freiburger St.
Martinkirche, deren heutiges Er-
scheinungsbild von ihm geprägt
ist.

Das Wirken Baumhausers be-
schränkte sich dabei nicht auf den
kirchlichen Raum. Für zahlreiche
öffentliche Bauten im In- und
Ausland hat er Mosaiken oder
plastische Werke geschaffen. Er-
wähnt sei vor allem die Fassade-

gestaltung des Überlinger Rathau-
ses, das durch seine Hand zu ei-
nem Gesamtwerk wurde. In den
letzten Jahren weichte sich
sein Schaffenskreis. Zahlreiche
internationale Aufträge wurden



ihm übertragen. Hervorgehoben
von den Werken aus dieser Zeit ist
insbesondere das monumentale
Fenster der großen Synagoge in
Jerusalem.

Hans Baumhauer ist dabei in sei-

ner Entwicklung als Maler und
Plastiker nicht stehen geblieben,
sondern hat die Tendenzen der
modernen künstlerischen Entwick-
lung aufgegriffen und in sein
Schaffen integriert. Dies zeigt ins-
besondere sein Wirken als Plasti-
ker. Den frühen Werken folgten
abstrakte Arbeiten von beeindruckender Aussagekraft.

Neben diesen Aufträgen im öf-
fentlichen Bereich ist sein Schaf-
fen als Maler hervorgehoben. In
vielen Fern- und nahen Jäh-
ren hat er seine Blumenbilder, die sich
durch ihr unverwechselbares Ko-
lorit auszeichnen. In mehreren
Ausstellungen wurde in den letz-
ten Jahren die Bedeutung seines
Schaffens gewürdigt.

Mit Hans Baumhauer ist ein
Künstler heimgegangen, der ins-
besondere in den ersten zwei Jäh-
rehten nach dem Zweiten Welt-
krieg einen entscheidenden Ein-
fluss auf die Gestaltung von Kir-
chenräumen hatte. Darüber hinaus
hat er viele öffentliche Räume ge-
prägt. Mit großer Dankbarkeit ge-
denken viele Kirchengemeinden
einer herausragenden Künstler-
persönlichkeit. BERND MATHIAS KREMER

Blumenbild von Hans Baumhauer.

Konradtsblatt 2001 31

Abb. 28: Ein Beispiel für die falsche Zuschreibung von Régine Heims Glasfensterarbeiten findet sich in dem Artikel von Kremer, Bernd Mathias, *Maler und Plastiker. Zum Tod des Kunstmalers Hans Baumhauer*, in: Konradtsblatt, 85. Jg., Aug. 2001, Nr. 32, S. 30f.



Abb. 29: Hans Baumhauer, bisher unbekannter Entwurf zum Glasfenster für die Abdankungshalle im Friedhof Oberer Friesenberg, Zürich, 1994 nach Gesprächen mit Régine Heim ausgeführt, Nachlass Régine Heim. – Die spiralförmig auf ein Zentrum ausgerichtete Komposition ist ganz in roten und blauen Farbtönen gehalten, sie enthält noch keinen Text in der Mitte.



Abb. 30: Hans Baumhauer, bisher unbekannter Entwurf zum Glasfenster für die Abdankungshalle im Friedhof Oberer Friesenberg, Zürich, 1994 nach Gesprächen mit Régine Heim ausgeführt, Nachlass Régine Heim. – Die kranzförmige Komposition aus blauen und gelben Farbflächen ist vollständig auf den hebräischen Text im Zentrum ausgerichtet.

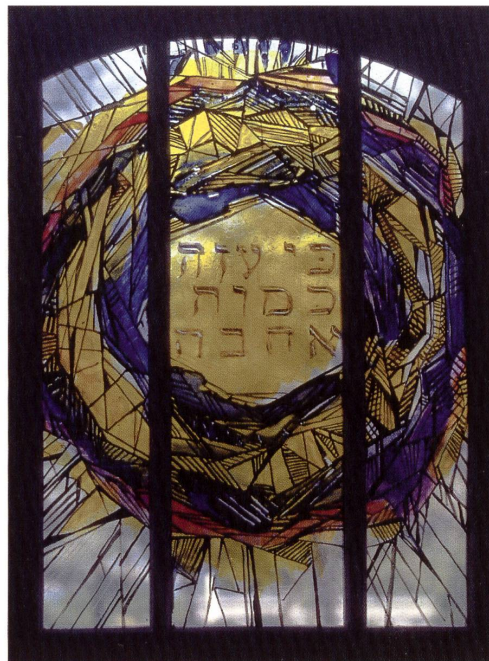


Abb. 31: Hans Baumhauer, bisher unbekannter Entwurf zum Glasfenster für die Abdankungshalle im Friedhof Oberer Friesenberg, Zürich, 1994 nach Gesprächen mit Régine Heim ausgeführt, Nachlass Régine Heim. – Transparente Fassung des kranzförmig aufgebauten Entwurfs.



Abb. 32: Hans Baumhauer, Entwurf zum Glasfenster für die Abdankungshalle im Friedhof Oberer Friesenberg, Zürich, Ende 1994, Gouache und Bleistift auf Papier, 41,6×31cm, nach Gesprächen mit Régine Heim ausgeführt, Nachlass Hans Baumhauer. — Weder Komposition noch Farbgebung des fertigen Fensters sind auszumachen, allein das Zitat aus dem Hohelied Salomons ist bereits zu erkennen.



Abb. 33: Hans Baumhauer, Entwurf zum Glasfenster für die Abdankungshalle im Friedhof Oberer Friesenberg, Zürich, Ende 1994 oder Anfang 1995, Buntstift, Bleistift und Gouache auf Papier, 43×30,5cm, nach Gesprächen mit Régine Heim ausgeführt, Nachlass Hans Baumhauer. — Hier ist die Komposition geometrisch streng auf einen Punkt in der oberen Zone hin ausgerichtet, davon gehen strahlenförmig Linien aus, Farbgebung und Farbgestaltung weichen erheblich vom fertigen Fenster ab. Besonders auffällig ist die Vielzahl gelber Tupfer, die an Funken erinnern und in der lurianischen Mystik eine zentrale Bedeutung haben. Zwei ähnliche Tupfer sind im fertigen Fenster zu sehen (vgl. Abb. 7).

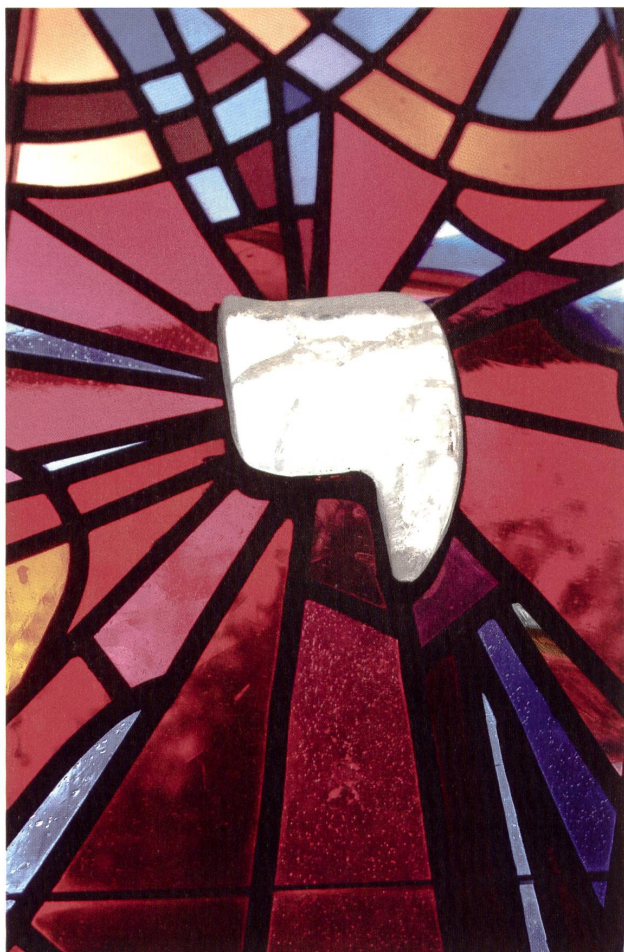


Abb. 34: Detail aus Abb. 7. – Die Form des Bergkristalls im Zentrum des grossen Fensters gehorcht der Form des hebräischen Buchstabens »Jod«, zugleich symbolisiert das kristalline Material, Grundgedanken expressionistischer Kunst und Literatur aus dem ersten Viertel des 20. Jahrhunderts folgend, Erhabenheit und Unsterblichkeit.



Abb. 35: Peter Behrens, Ex Libris, um 1900. – »Kristallformen, sternförmige Grundrisse und mineralische Dekorationen sind in den expressionistischen Jahren Legion«, wie Wolfgang Pehnt 1973 treffend in seinem Buch über »Die Architektur des Expressionismus« schrieb (S. 38).



Abb. 36: Hans Baumhauer, der Buchstabe »Jod«, hinterlegt von farbigen Gläsern, ausgeschnittenes Farbfoto, 14,5 × 5,5 cm, Nachlass Hans Baumhauer.

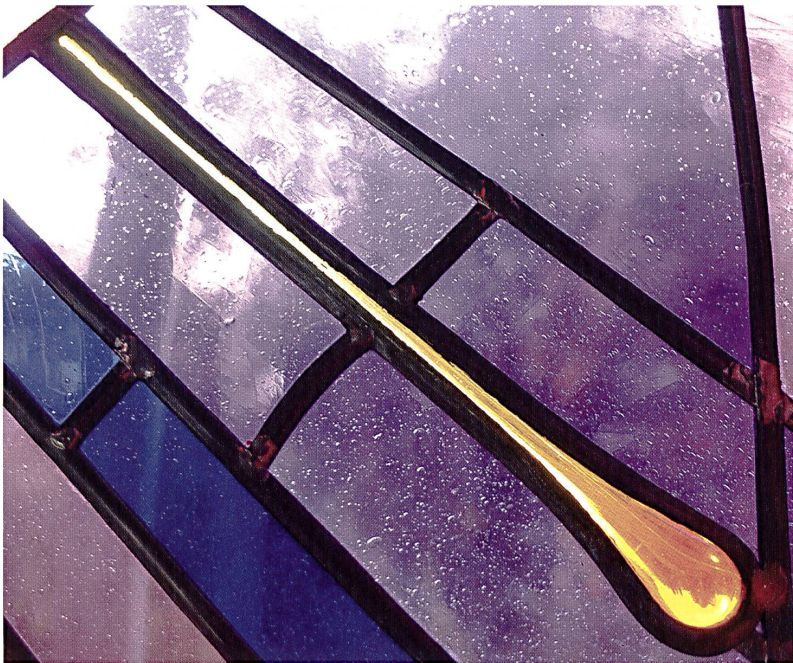


Abb. 37: Detail aus Abb. 7. – Die strahlenförmig angeordneten, lang gezogenen Tropfen stellen am ehesten »Funken« dar, sie bilden neben dem Bergkristall die einzigen plastischen Formen. – Ursprünglich sollte das gesamte Glasfenster aus bildhauerisch bearbeiteten Glasbrocken bestehen.



Abb. 39: Detail aus Abb. 7. – Allein betrachtet zeigt das Fensterfeld aufgrund seiner linearen Strukturen und der abstrakten Farbgebung eine bestimmte Wahlverwandtschaft mit Kompositionen von Wassily Kandinsky, beispielsweise mit der »Improvisation 26« von 1912, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.



Abb. 38: Detail aus Abb. 9. – Die Detailaufnahme eines Buchstabens führt den skulpturalen Charakter der hebräischen Schriftzeichen vor Augen. – Régine Heim hat zahlreiche verwandte, aber abstrakt gehaltene Skulpturen geschaffen.

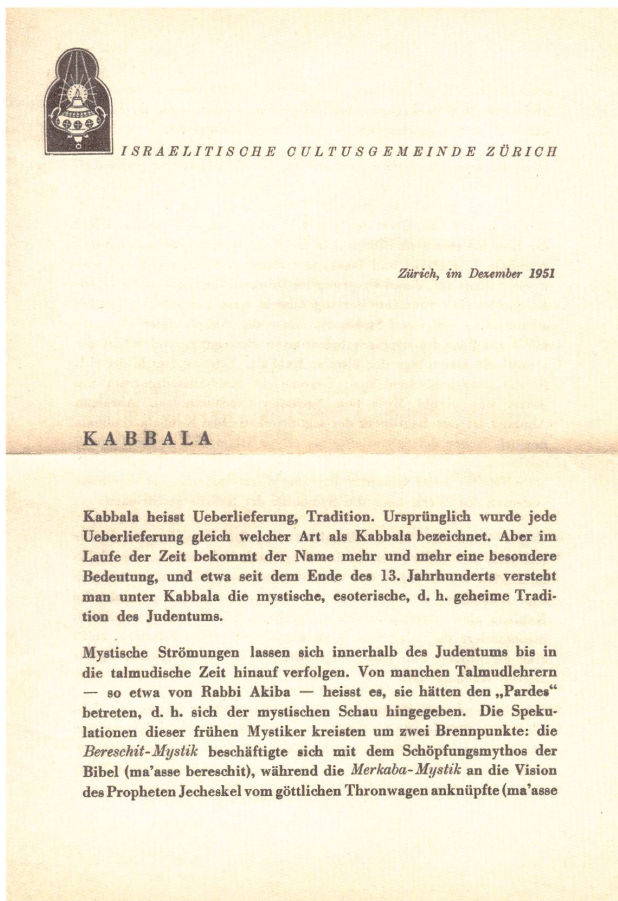


Abb. 40: Rundschreiben der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich (ICZ) an ihre Mitglieder, Dezember 1951. – Die ICZ beurteilt in dem Text die Kabbala erstmals nicht mehr als häretische, dem Aberglauben verpflichtete Irrlehre, sondern bezeichnet sie als Suche nach „einem unmittelbaren, echten religiösen Erleben“. Dieser Umschwung ist Gershom Scholem zu verdanken, der seit 1949 Vorträge über die jüdische Mystik im Rahmen der »Eranos-Tagungen« in Ascona hielt und mit seinen Büchern weite Kreise von Juden und Nichtjuden erreichte. Das Rundschreiben der ICZ war eine wichtige Voraussetzung für die mehr als 40 Jahre später ausgeführten Glasfenster von Régine Heim in der Abdankungshalle des jüdischen Friedhofs Oberer Friesenberg, Zürich.

einem Prospekt zur Bedeutung der Glasfensterkunst und den hebräischen Inschriften, für den Michel Bollag verantwortlich zeichnet, fehlt ein Hinweis auf die Widmung. Dies kann als Indiz dafür verstanden werden, dass die Widmung im Zusammenhang mit der Finanzierung des Projekts in den Verhandlungen zwischen der Künstlerin und der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich einen Konfliktstoff bot.

3. Zur Finanzierung: Im ersten Budget habe man Gesamtkosten von rund sFr. 100'000.– veranschlagt. Albert Erlanger ging allzu optimistisch davon aus, diese Summe sei über zehn Telefonanrufe bei potentiellen Spendern zusammenzubringen. Letztlich seien aber mehr als 400 telefonische und schriftliche Anfragen nötig gewesen, um die endgültigen Gesamtkosten in Höhe von sFr. 250'000.– abdecken zu

merkaba). Selbstversenkung und Innenschau wurden besonders in kleineren Mystikerkreisen und in den Konventikeln der „zur Schau der merkaba Herabsteigenden“ (jorde merkaba) geübt.

Etwa im sechsten nachchristlichen Jahrhundert erscheint ein orakelhaft dunkles Buch in hebräischer Sprache, das *Buch der Schöpfung* (Jezira). Es enthält bereits eine fertige Lehre von den göttlichen Urzahlen oder Urkräften, den sog. *Sefirot*. Im 12. Jahrhundert erlebt die Kabbala ihre erste Blütezeit in der Provence, im Kreise des Rabbi Abraham ben David und Isaaks des Blinden. Hier taucht eine anonyme Schrift auf, deren Ursprung im Dunkeln liegt, das *Buch Bahir*. Es enthält viele Elemente der sog. Gnosis, einer aus antiken Quellen stammenden religiösen Strömung, sowie des Neuplatonismus, einer mehr religionsphilosophisch orientierten Bewegung, und bildet die eigentliche Grundlage der älteren Kabbala. Etwas später bildet sich in der nordspanischen Stadt Gerona ein Kabbalistenzentrum um Asriel und Rabbi Mose ben Nachman (Nachmanides). Abraham Abulafia ist der Begründer der sog. prophetischen Kabbala (kabbala nevu'it). Neben der Sefirotlehre hat er vor allem eine eigene Technik der kontemplativen, d. h. auf Innenschau gerichteten Mystik entwickelt. Sein Schüler Josef Gikatilla hat im Werke *se'are ora* das erste systematische Werk über die Symbolik der Sefirot geschrieben.

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts erscheint das Hauptwerk der Kabbala, der *Sohar*, der in der Folge während beinahe drei Jahrhunderten neben Bibel und Talmud kanonische, d. h. allgemein gültige Bedeutung erhielt. Nach der spanischen Tragödie erlebt die Kabbala eine zweite Blütezeit in Palästina. Die Richtung von Safed, insbesondere diejenige von Isaak Lurja und seinen Schülern, stellt eine eigentliche Um- und Neugestaltung und Weiterentwicklung der älteren Kabbala dar.

Entscheidenden Einfluss hatte die Kabbala auf die häretische, d. h. abtrünnige Bewegung des Sabbatianismus und ganz besonders auf den Chassidismus, der das eigentliche Erbe der Kabbala angetreten hat. Dabei wurde allerdings der geistige Gehalt der Kabbala modifiziert und seines esoterischen Charakters entkleidet.

können. Die Stadt Zürich habe über den Waser'schen Fonds zur Verschönerung der Stadt zirka sFr. 5000.– oder sFr. 10'000.– beigetragen, die Migros Genossenschaft habe im Rahmen des so genannten Kulturprozentes etwa denselben Betrag gespendet. Die meisten Geldbeträge seien von Privatpersonen aufgebracht worden, sie hätten zwischen sFr. 30.– und sFr. 100.– gelegen. Zudem habe der ausführende Glasbalkünstler Hans Baumhauer seinen Kostenvoranschlag so stark reduziert, dass er selbst finanzielle Einbussen erlitt. Das künstlerische Werk sei als Geschenk an die Israelitische Cultusgemeinde Zürich gedacht gewesen. Trotzdem habe die Cultusgemeinde aus Sicht der Künstlerin weder ein besonderes Interesse noch ein finanzielles Engagement gezeigt und es sei Régine Heim auch kein offizieller Auftrag zur Ausführung des Werks erteilt worden.

Die jüdische Religionsphilosophie — angefangen bei Saadja bis zu Rabbi Mose ben Maimon (Maimonides) — hatte immer wieder den Versuch gemacht, die Gottesvorstellung des Judentums von allen mythischen Zügen zu befreien. Die Kabbala stellt demgegenüber eine ausgesprochen irrationale Bewegung dar. Das Gottesbild der Kabbalisten ist durchaus mythischer Natur, ihre Aussagen über Gott sind daher bildhafter, symbolischer Art. Nach der Kabbala ist Gott an sich der namenlose, unbekannte, unendliche (en sof) Gott, der weder der Meditation noch der Erkenntnis des Menschen zugänglich ist. Indem dieser ferne Gott aus seinem In-sich-Verschlossensein heraustritt und sich in verschiedenen Aspekten — den zehn Sefirot — entfaltet, wird er nennbar, erkennbar. Dieses *innere* Geschehen, die Entfaltung Gottes in den Sefirot, hat aber auch eine *äussere* Entsprechung, indem es als Welterschöpfung im kreatürlichen Bereich hervortritt. Wir begegnen hier jener, auch in der mittelalterlichen Naturphilosophie geläufigen Vorstellung, dass jedem Oben ein Unten — oder in moderner Sprache — jedem Innen ein Aussen entspricht. So ist z. B. der Auszug aus Ägypten zwar für den Kabbalisten ein historisches Faktum, aber dieses weist gleichzeitig auf einen innern Auszug aus einer innern Sklaverei in eine innere Freiheit hin.

Die Lurjanische Richtung hat die Lehren der älteren Kabbala zur Hauptsache übernommen, sie hat sie aber weitgehend modifiziert. Die Lehre von der Selbstverschränkung (zimzum) Gottes stellt die Entfaltung Gottes als ein zunächst In-sich-selbst-Zurückziehen Gottes in die eigene Tiefe dar. Die Weltentwicklung erfolgt in einem doppelten Rhythmus des Zurückziehens und Hinaustretens. Auch die Sefirotlehre wird von Lurja weiter entwickelt. Die Sefirot sind von einer Hülle oder einer Art Gefäss umgeben. Durch den Anprall des göttlichen Lichtstromes der Sefirot zerbrechen nach Lurja diese Gefässe. Dieser „Bruch der Gefässe“ (shevirat ha'kelim) führt zu einer allgemeinen Verschiebung und Desorientierung allen kreatürlichen Seins, der dann durch den besondern Akt der „Wiederherstellung“ (tikkun) behoben werden muss.

Eine strenge Selbstzensur der Kabbalisten hat zu verhindern gewusst, dass Dokumente in grösserer Zahl über die Erlebnisse der Kabbalisten erhalten geblieben sind. Erst in den letzten Jahren sind, dank der Forschungsarbeit von Prof. G. Scholem von der Hebräischen Universität Jerusalem, handschriftliche Quellen zugänglich gemacht worden, welche Licht auf die mystischen Erlebnisse einiger Kabbalisten werfen.

Die rationalistische jüdische Geschichtsschreibung von Heinrich Graetz und Simon Dubnow hat weder die Entwicklung noch die geistige Bedeutung der Kabbala erkannt und gibt uns ein einseitiges und verzerrtes Bild dieser Bewegung. Erst die moderne kritische Kabbala-forschung von G. Scholem und seiner Schule hat die eigentliche Bedeutung der Kabbala erfasst. Sie hat gezeigt, dass hier zwar eine verborgene, aber wirksame Lebensader des Judentums liegt, denn die Kabbala ist der Ausdruck für das Suchen nach einem unmittelbaren, echten religiösen Erleben.

LITERATUR

- I. Abelson : Jewish Mysticism. London 1913 (engl.)
- Ad. Franck : Die Kabbala oder die Religionsphilosophie der Hebräer, Berlin 1922
- D. H. Joel : Die Religionsphilosophie des Sohar. Berlin 1918
- E. Müller : Der Sohar. Das Heilige Buch der Kabbala. Wien 1932
- „ : History of Jewish Mysticism. Oxford 1946 (engl.)
- G. Scholem : Art. Kabbala in Encyclop. Jud. Bd. IX, pag. 630 ff
- „ : Die Geheimnisse der Schöpfung. Berlin 1935
- „ : Major trends in Jewish Mysticism. New York 1946 (engl.)
- „ : Reschit ha'kabbala (Die Anfänge der Kabbala). Jerusalem 1948 (hebr.)
- J. Tishby : Mischnat ha'Sohar (Die Lehre des Sohar). Jerusalem 1949 (hebr.)

Die erste Budgetierung der Unkosten enthält Hans Baumhauers Brief vom 17. September 1994 an Régine Heim.⁷⁵ Hinzu kamen Kosten für doppelt feuerverzinkte, feststehende Fenster.⁷⁶ Am 12. Februar 1995 präzisierte Baumhauer in einem Brief an Albert Erlanger die Unkosten, und er ergänzte seine Aufstellung um Posten für den Bereich der Türen und Bronzearbeiten, so dass sich ein Gesamtbetrag von sFr. 225'000.— ergab.⁷⁷ Im Mai 1995 wurden im Zuge von Besprechungen zwischen allen Beteiligten die budgetierten Kosten und das Gesamtkonzept der künstlerischen Gestaltung der Abdankungshalle durch Régine Heim von der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich verabschiedet und am 6. Juni 1995 der Presse vorgestellt.⁷⁸

4. Zur Glastechnik: Die Glasfenster für den Friedhof Friesenberg stellen das letzte gemeinsam ausgeführte Projekt von Régine Heim

und Hans Baumhauer dar. Ursprünglich habe die Künstlerin die Fenster so ausführen wollen, wie diejenigen in Vevey und Veyrier-Genf, das heisst, sie beabsichtigte, grob behauene oder geschliffene Glasbrocken in Betonfassungen zu benutzen. Das sei auch den Sponsoren mitgeteilt worden. Nachdem jedoch Hans Baumhauer in Gesprächen mit der Baukommission erwähnt hatte, dass bei der Verwendung von Glasbrocken gelegentlich Dichtungsprobleme aufgetreten seien,⁷⁹ habe man von dieser Technik Abstand genommen und — mit Ausnahme der Glastropfen — eine technisch einfachere Methode bevorzugt. Dabei wird Farbe im heissen Glas zum Zerlaufen gebracht. Die flachen Glasfragmente lassen sich anschliessend in Blei fassen. Die malerisch wirkende Technik ohne Bleifassung sei insbesondere für die Oberlichtfenster und den

künstlich beleuchteten Glaskasten eingesetzt worden; die bronzenen Buchstabenskulpturen sind auf den Glasflächen befestigt. Für den Buchstaben »Jod« im Zentrum des grossen Fensters sei ein Bergkristall bearbeitet und eingebaut worden (Abb. 34–36). Die Montage der lang gestreckten, gegossenen Glastropfen sei technisch schwierig gewesen (Abb. 37).

Im Anschluss an die Pressekonferenz der Israelitischen Kultusgemeinde vom 6. Juni 1995 berichtete Gabi Rosenberg in der »Jüdischen Rundschau Maccabi« ausführlich über die bereits in Genf erfolgreich ausgeführte Technik mit »kraftvoll strahlenden« Glasbrocken. Auf die Unterschiede zwischen den Glasfenstern in Genf und Zürich machte die Presse später nicht mehr aufmerksam.

5. Zur künstlerischen Intention: Die Darstellung im Hauptfenster zeigt auf den ersten Blick eine grosse Explosion.⁸⁰ Damit ist jedoch nur eine motivische Ebene erfasst, weitere lassen sich im Wissen um die Kabbala erschliessen. Der hebräische Buchstabe »Jod« im kompositorischen Zentrum, der den unaussprechbaren Namen Gottes darstellt, ist strahlend weiss und klar; er besteht aus geschliffenem Bergkristall und nicht aus Glas, wie alle anderen Teile des Fensters.⁸¹ Aus diesem Gottessymbol heraus führen Farbstrahlen (und Glastropfen) explosionsartig in alle Richtungen.⁸² Gemäss der Kabbala hat Gott sich »geäussert«, um sich selbst erkennen zu können, das ist der tiefere Sinn der Schöpfungsgeschichte, die im Glasfenster anschaulich gemacht wird. Da alle Farbstrahlen aus dem Bergkristall kommen, stellt das Fenster exakt den »fruchtbaren Augenblick« dar, in dem der auf kleinstem Raum zusammengezogene Gott die Schöpfung explosionsartig aus sich entlässt.⁸³

Vor diesem Akt erfüllte Gott das ganze Universum. Seine Gewalten lagen ruhend – in der Sprache der Kabbalisten: verborgen – in der unfassbaren, vom Urlicht erfüllten Unendlichkeit, *En-Sof* genannt.⁸⁴ Der Name »En-Sof« findet sich – ein deutlicher Hinweis auf die Absicht der Künstlerin – als Kurztext an den Oberlichtfenstern.⁸⁵ Isaak Luria⁸⁶ war es, der die Idee der Selbstverschränkung Gottes (*Zimzum*), als eines aller Emanation vorangehenden Uraktes, in das Denken der Kabbalisten hineinrug. Der Idee des *Zimzum* zufolge steht am Anfang des Weltendramas nicht ein Akt der Emanation, der Schöpfung, in der Gott aus sich heraustritt, sich mitteilt oder offenbart, sondern vielmehr ein Akt, in dem er sich in sich selbst verschränkt. Dieser Akt setzte nach Luria einen pneumatischen Urraum frei und ermöglichte, dass etwas entstehen konnte, das nicht Gott allein in seiner reinen Wesenheit war. Der *Zimzum* erschütterte das Gleichgewicht des bisher in sich ruhenden Gottes, der, um schöpfend tätig sein zu können, sich selbst zunächst ins Exil des kleinsten Raumes »verbannen« musste. Hier liegt für Luria der Grund, weshalb bei der anschliessenden Wiederausdehnung Gottes Zwischenfälle – Katastrophen – auftraten. Mit diesem entscheidenden Punkt der lurianischen Mystik befasst sich das Hauptfenster in eindrücklicher Weise.

Einen Bezug zwischen der kabbalistischen Schöpfungsgeschichte und dem Trost der Trauergemeinde stellt Heim durch das in einem Oberlichtfenster dargestellte Zitat aus Ezechiel 37,14 her: »Ich gebe meinen Geist in Euch, dass Ihr lebet.« Dieser Ausspruch kann einerseits als Umschreibung des Schöpfungsaktes verstanden werden, andererseits als Verheissung der Wiederauferstehung, bei der die Toten durch Gottes Geist wieder lebendig werden.⁸⁷

Zusammen mit den Lichtstrahlen werden Glastropfen aus dem weiss strahlenden Zentrum in den Raum hinausgeschleudert. Alle Tropfen befinden sich jeweils an der Spitze eines lang gezogenen Schweißs; sie stellen hier wohl »Funken« dar,⁸⁸ die in der lurianischen Mystik eine zentrale Bedeutung haben.⁸⁹ Nach der Vertreibung der Juden aus Spanien suchte Luria einen tieferen Sinn in dem katastrophalen Ereignis und fand folgende Antwort: Schon bei der Schöpfung habe sich Schreckliches ereignet, und die im Exil festgehaltenen Funken seien die Folge der kosmischen Katastrophe. Die ins Exil getriebenen Juden hätten die Aufgabe, diese Funken zu befreien und in den göttlichen Bereich zurückzubringen.⁹⁰ Durch die in Kürze erwartete Ankunft des Messias sollte dieser Prozess abgeschlossen werden.

Im Anschluss an das negative Ende der messianischen Bewegung von Sabbatai Zwi⁹¹ gab der polnische Chassidismus der Idee der Funken eine neue Wendung: Nicht mehr die Hoffnung auf den Messias stand im Zentrum der Vorstellungen, sondern die individuelle Verantwortung des einzelnen Menschen bei der Befreiung der ihm zugedachten Funken. Gemäss den Lehren des Baal Schem Tov⁹² hat Gott jedem Menschen eine spezifische Sphäre zugeschrieben, deren Funken ihm, nur ihm allein, gehören und die nur er befreien kann. Dieser innere Auftrag soll dem Menschen die Möglichkeit geben, seine Bestimmung zu erreichen und dadurch über seinen engen Lebensbereich hinauszuwachsen. Auf diesem Gebiet erhielt Régine Heim als Kind intensive Unterweisungen durch ihren Vater und Grossvater, und diesen Auftrag stellt sie im Fenster dar; dahingehend ist auch die Tagebuchnotiz der Künstlerin während der Arbeit am Glasfenster zu verstehen: »Friesenberg Aufhebung des Ichs in der Ewigkeit / Zurückwirken von Aussen nach Innen.«

Eine Hälfte der Funken des Fensters ist farblos, die andere Hälfte glüht geradezu in den Farben des Feuers. Damit ist wohl auf einen weiteren Aspekt der lurianischen Lehre hingewiesen, in der zwei Arten von Funken unterschieden werden. Funken seien nicht allein beim Bruch der göttlichen Gefässe aufgetreten, sondern auch beim Sündenfall von Adam⁹³. Die Funken aus der Seele des ersten Menschen, im Fenster farbig dargestellt, gelte es in gleicher Art zu befreien wie die farblos dargestellten Funken aus den göttlichen Gefässen.

Insgesamt lassen sich 32 Funken im Glasfenster ausmachen, 17 sind farblos und 15 farbig. Die Zahl 32 ist eine der wichtigsten Zahlen der Kabbala und hat zahlreiche tief greifende Bedeutungen,⁹⁴ die wichtigste und von der Künstlerin oft hervorgehobene besteht darin, dass dem Zahlenwert 32 das hebräische Wort für »Herz« entspricht,⁹⁵ das allgemein als Sitz der Liebe angesehen wird. Im kabbalistischen Buch »Bahir« aus dem II. Jahrhundert wird die von der Künstlerin angesprochene Form der Liebe erläutert. Danach kennt das Herz Gottes 32 Wege der Weisheit; dazu wird gleichnishaft ein Palast mit 32 verborgenen Gemächern beschrieben, die der »König«, also Gott, einer Frau, der *Schechina*, zeigt, »und in seiner grossen Liebe [...] nennt er sie manchmal meine Schwester [...], manchmal meine Tochter [...] und manchmal [...] meine Mutter.«⁹⁶ Hier wird also eine »Liebesbeziehung« Gottes angesprochen, und davon handelt auch die Darstellung der *Schechina* im Friesenberger Glasfenster.

Die Komposition des Fensters gehorcht in ihrer Farbigkeit nicht durchgängig den zentrifugalen bzw. zentripetalen Kräften, es gibt eine zusätzliche Polarisierung zwischen oben und unten. In dieser vertikalen Struktur findet eine Scheidung des *En-Sof* in eine obere und untere Sphäre statt, und durch den polarisierenden Schöpfungsakt erhält das Licht in den oberen und unteren Partien unterschiedliche Eigenschaften. Gegen unten durchläuft es zunächst ein breites Band mit erdfarbenen Violett- und Brauntönen und fächert sich schliesslich ganz unten in irisierendes Gelb, Hellgrün, Orange, Rot, Rosa, geschichtetes Blau und Hellviolett auf. Gegen oben geht ein breites Band mit kräftigen Rottönen in ein strahlendes Blau über, das am Oberrand des Fensters vorherrscht.

Die »untere« bunte Welt stellt, ähnlich wie im Fenster für die *Synagoge Hechal Schlomo* in Jerusalem, das irdische Diesseits, die *Schechina*, dar. Die Vorstellungen über die *Schechina* haben sich im Lauf der Zeit verändert. In der frühen Kabbala wurde sie noch als göttliche Emanation begriffen; im »Baum der zehn Sefirot« nimmt sie die unterste Ebene ein,⁹⁷ über der sich die anderen göttlichen Potenzen und Emanationen erheben; später wurden ihr zunehmend passiv-weibliche Eigenschaften zugesprochen, so dass sie schliesslich eine Position zwischen dem Göttlichen und Irdischen einnahm; sie begleitete das Volk Israel in die Verbannung und ins Exil, lag am Ende im Staub darnieder und sehnte sich nach der Wiedervereinigung mit Gott.⁹⁸

Als Kind nahm die Künstlerin an Sabbatgesängen teil, in denen die *Schechina* als »Sabbatbraut« begrüsst und – häufig auch szenisch umgesetzt – ins »Brautgemach« Gottes geführt wurde. Einer vom polnischen Chassidismus übernommenen und popularisierten kabbalistischen Vorstellung zufolge ist die Wiedervereinigung des Göttlichen und seiner *Schechina* im »Brautgemach« nur durch menschliche Anstrengungen möglich, sei es durch Gebete oder dadurch, dass der Mensch heiratet und mit gutem Beispiel vorangeht. Zusammen mit ihrem kabbalistischen Lehrer Gershom Scholem vertiefte sich Régine Heim in die Problematik der Wiedervereinigung.⁹⁹

Das Blau am oberen Rand des Friesenbergfensters verweist auf die göttliche Sphäre. Insofern ist es als »Himmelsblau« zu verstehen, das im Hebräischen mit dem Begriff *Tchelet* bezeichnet wird, dem eine biblische Bedeutung zukommt. Dementsprechend nennt Heim den oberen Teil ihrer Komposition »Schamajim«, übersetzt »die Himmel« (das deutsche Wort »Himmel« wird hier bewusst in den Plural gesetzt). Gemäss einer im Exodus beschriebenen Vision steht Gottes Thron auf blauen Edelsteinen: »Die Fläche unter seinen Füßen war mit Saphiren ausgelegt und glänzte hell wie der Himmel selbst.«¹⁰⁰ Der im zweiten nachchristlichen Jahrhundert lehrende Rabbi Meir sah im Blau die wichtigste aller Farben.¹⁰¹

Die beiden im Friesenbergfenster dargestellten Welten, die bunte unten und die himmlisch blaue oben, sollen also wieder vereinigt werden. Heims Komposition führt vor, wie diese Wiedervereinigung ablaufen könnte. Den entscheidenden Hinweis geben die Worte aus dem Hohelied Salomons 8,6 sowie die Art und Weise ihrer Anordnung um das zentrale göttliche Symbol. Die beiden hebräischen Wörter *Ki'Asa* (So stark) und *Ka'Mavet* (wie der Tod) bilden einen Kreis um den Buchstaben »Jod«. Das Wort für Stärke, eines der Attribute Gottes, formt die obere Hälfte des Kreises. Das

Wort für Tod ist von satten Farben, verschiedene Rot- und Blautöne, umgeben und bildet den unteren Teil. Das Wort für Liebe leuchtet aus einer braunen, zwischen dem bunten Bereich der *Schechina* und dem göttlichen Gebiet gelegenen Zone heraus. An dieser düsteren Stelle des Fensters bildet die Liebe das Bindeglied zwischen oben und unten, führt Gott und *Schechina* wieder zusammen, erscheint gleich stark wie der Tod und, wer weiss, vielleicht noch stärker.¹⁰²

Das Hohelied Salomons ist zwar seit langem als Allegorie der Liebe zwischen Gott und den Menschen beschrieben worden,¹⁰³ doch Régine Heim bereichert die überlieferte Sicht um einen neuen Akzent, indem sie die Liebe als einen kosmischen Akt darstellt, dem auch die Schöpfung unterworfen ist. Was aus Liebe geschaffen worden ist, findet den Weg von der Trennung zurück zur Einheit.

Zur kunsthistorischen Bedeutung von Régine Heims Glasfensterkunst

Die werkimmanente Bedeutung der Glasfenster in der Abdankungshalle des neuen Friedhofs Friesenberg beruht in programmatischer Hinsicht auf den integrierten Textzitat. Im Einzelnen erschliessen sich die Botschaften weitgehend, wie in der Exegese gezeigt, aus der kabbalistischen Mystik und aus der Tradition jüdischer Glaubensvorstellungen.¹⁰⁴ Techniken der Glasmalerei und der Bildhaurei verleihen den hebräischen Buchstaben ein ästhetisches Eigenleben (Abb. 38). Die abstrakten Kompositionen, in die die Worte eingebettet sind, folgen romantischen und abstrakt-expressionistischen Kunstrichtungen (Abb. 39). Insofern bewegte sich Régine Heim mit ihrer Glasfensterkunst im Spannungsfeld von jüdischer Tradition und modernistischer Selbstbehauptung. Die Stellung, die das Friesenbergfenster im gesamten Œuvre der Künstlerin einnimmt, lässt sich bestimmen, sobald die Arbeiten in Vevey, Veyrier und Jerusalem kunsthistorisch dokumentiert und analysiert sind.¹⁰⁵

- 1 Zur Bedeutung des Begriffs »Kabbala« im Zürcher Umfeld der 1950er-Jahre vgl. den abgebildeten Text der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich aus dem Jahr 1951 (Abb. 40).
- 2 Vgl. Anm. 104.
- 3 Die Künstlerin hat sich spätestens seit Ende der 1960er-Jahre mit weiteren Projekten beschäftigt, die jedoch nicht ausgeführt worden sind, so zum Beispiel 1971/72 mit einem grossen Betonglasfenster für das Foyer des Gemeindehauses der Israelitischen Cultusgemeinde in Zürich.
- 4 Die kunstkritische Würdigung der Werke von Régine Heim in Form von Ausstellungsrezensionen reicht bis ins Jahr 1954 zurück; damals erschien in der Zeitschrift »Werk« die erste Ausstellungsrezension; die präsentierten Porträtplastiken wurden einem »verjüngten Realismus« zugeordnet, das ein »formgewandtes Talent von unbefangener Natürlichkeit« geschaffen habe – andere Arbeiten wurden als »noch nicht vollgültige Lösungen« bewertet. (Auf eine vollständige Auflistung aller Ausstellungsrezensionen wird hier bewusst verzichtet.)
- 5 Die persönlichen bzw. familiären Beziehungen der Autoren zu Régine Heim erwiesen sich bei den wissenschaftlichen Recherchen teilweise von Vorteil, denn es galt u. a., mündlich Überliefertes auf Stichhaltigkeit zu prüfen. Erinnerungen an Heim fassten wir am 22. Dezember 2005 in einem Arbeitspapier zusammen. Interviews führten wir mit Personen durch, die die Künstlerin persönlich gekannt haben: Madeleine Erlanger, Zürich; Eduard von Fellenberg, Pregny-Chambésy; Walter Heim, Comano; Avram Kampf, Ein Hod; Zula Lackner, Zürich; Nurith und Daniel Loewinger, Zürich; Susanna Merkle, Zürich; Miryam Mohnblatt, Hannover; Ilana Pfeffer, Tel Aviv; Giovanni Sorge, Zürich; Wolfgang Somary, Meilen; Eric Teitler, Zürich; Michael Tewlin, Zürich und Zwi Werblowsky, Jerusalem. – Herr Oliver Primus stellte Tonbandaufnahmen eines ausführlichen Interviews mit Heim vom 21. August 2003 zur Verfügung. Zusätzliche Informationen gaben Ronit Bollag und Samuel Urban, Israelitische Cultusgemeinde Zürich, Ruth Fivaz, Sabine Simkhovitch-Dreyfus, Jean Halpérin und Jean Plançon, Communauté Israélite de Genève, Uriel Gast, Archiv für Zeitgeschichte der ETH Zürich, Simone Schliachter, Central Zionist Archives, Jerusalem, und Walter Raschle, Zivilstandsamt des Kantons Zürich. – Über die »Kabbala« führten wir Gespräche mit André und Annette Chouraqui, Jerusalem, und Roland Goetschel, Jerusalem. – Über den Umgang mit vertraulichen Dokumenten beriet uns Ilana Shmueli, Jerusalem. – Über Fragen zum »jüdischen Bilderverbot« korrespondierten wir mit Jacques Picard, Universität Basel. – Viola und Kay Jürgens-Baumhauer, Freiburg. Brsg., stellten ausserordentlich grosszügig Informationen und Dokumente über Hans Baumhauer bereit. – Bei der Beschaffung von Material über Carl Gustav Jung halfen Walther Fuchs und vor allem Angela Graf-Nold, Medizinhistorisches Institut der Universität Zürich. – Über persönliche Begegnungen mit Gershom Scholem und Martin Buber unterrichteten Zwi Werblowsky, Jerusalem, Felix Philipp Ingold, Romainmôtier, und Shmuel Thomas Huppert, Jerusalem. – Zum »Dibbuk« gab Daniel Wolf vom Théâtre du Grütli in Genf nützliche Informationen. – Photographische Dokumente lieferte Marlène Rezenne, Romainmôtier. – Als astrologische Expertin konsultierten wir Marief Rupert, Juriens. – Mandy Sawitzki Gnägi, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich, war in vielen Belangen eine unverzichtbare Mitarbeiterin. – Die Autoren bedanken sich sehr herzlich für die hilfreiche und freundliche Unterstützung bei allen Genannten. – Der Kurator des Musée Régine Heim in Pregny-Chambésy, Eduard von Fellenberg, stellte Merkbüchlein und Tagebücher der Künstlerin, Briefe und anderen Dokumente zur Verfügung. Weitere Dokumente fanden sich in den Familienarchiven von André L. Blum, Michael Tewlin und Walter Heim. Bei der Wiedergabe von Tagebucheinträgen übersetzten wir französische Einträge auf Deutsch. Deutsche Einträge werden unverändert wiedergegeben. Auslassungen sowie Kommentare der Autoren sind durch eckige Klammern [...] gekennzeichnet.
- 6 Die Autoren bereiten eine Buchpublikation vor.
- 7 Erste Ergebnisse haben die Autoren veröffentlicht unter dem Titel *Régine Heims Glasfensterkunst im Friedhof Oberer Friesenberg, 1994–96. Erste kritische Bestandsaufnahme*, in: Kunst + Architektur in der Schweiz, 56. Jg., 2005, H. 2, S. 49–55.
- 8 *Künstler-Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert*, 2 Bde., Frauenfeld 1958–1961, S. 421; *Lexikon der zeitgenössischen Schweizer Künstler*, Frauenfeld 1981, S. 163; *Künstlerverzeichnis der Schweiz 1980–1990*, Frauenfeld 1991, S. 207f.; *Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst*, 2 Bde., Zürich 1998, S. 471f.
- 9 Ein Fehler findet sich im Literaturverzeichnis des »Biografischen Lexikons der Schweizer Kunst« von 1998; der dort nachgewiesene Artikel von Sigmund Bendkover ist nicht, wie angegeben, in der Zeitschrift »Du«, sondern in der Zeitschrift »Turicum« erschienen, die im April 1994 gleich mehrere aufschlussreiche Artikel zum jüdischen Leben enthielt.
- 10 Unveröffentlichtes Typoskript von Rifka bath Israel Jizchak, ohne Datum, Nachlass-Archiv des »Musée Régine Heim«, Pregny-Chambésy.
- 11 Vgl. Kersten/Blum 2005 (wie Anm. 7), S. 49.
- 12 Vgl. Akten des Zivilstandsamtes der Stadt Zürich; für eine schnelle Auskunft danken wir sehr herzlich Herrn Walter Raschle, stellv. Abteilungsleiter.
- 13 Freundlicher Hinweis von Wolfgang Somary, Meilen.
- 14 »Ryfkele« ist das jiddische Diminutivum des Namens Ryfka (hebräische Form von Rebekka).
- 15 Das Haus wurde 1943 zusammen mit dem ganzen jüdischen Ghetto durch deutsche Truppen zerstört; der von Christen bewohnte Teil der Chlodnastrasse ist erhalten geblieben.
- 16 Vgl. Haumann, Heiko, *Geschichte der Ostjuden*, München 1990, S. 119.
- 17 Geboren 1879 in Tomaszow, gestorben 1956 in Genf (auf dem Grabstein steht »Freidenreich«). Vom Vater, nicht aber von der Mutter, schuf die Künstlerin in späteren Jahren eine Porträtbüste.
- 18 In der Regel dauerte der Kriegsdienst in der russischen Armee 25 Jahre, und nur wenige Soldaten kehrten unverletzt ins zivile Leben zurück.
- 19 Geboren 1878 in Warschau, gestorben 1951 in Genf.
- 20 Ausführliche Darstellungen in: Dubnow, Simon, *Die neueste Geschichte des jüdischen Volkes, 1789–1914*, 3 Bde, Berlin 1923; ders., *Geschichte des Chassidismus*, Berlin 1931; Grözingen, Karl Erich, *Jüdisches Denken. Von der mittelalterlichen Kabbala zum Hasidismus*, 2. Bd., Frankfurt 2005.
- 21 Der »falsche kabbalistische Messias« Sabbatai Zwi (1626–1676) konvertierte zum Islam und zerstörte dadurch die Hoffnung auf eine baldige messianische Erlösung; ausführliche Darstellung in Scholem, Gershom, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Frankfurt a. M. 1967 (1. Aufl. Zürich 1957), Kap. 8.
- 22 Baal Schem Tov (Israel ben Elieser, abgekürzt »Bescht«, ca. 1700–1760) war der Begründer eines »neuen« zentralen europäischen Chassidismus, der sich vom westeuropäischen Chassidismus des 12. und 13. Jahrhunderts stark unterscheidet. »Bescht« hinterliess ein umfangreiches Korpus mündlich überlieferter Lehren; ausführliche Darstellung durch Grözingen, Karl Erich, *Die Geschichte vom Ba'al Schem Tov Schivche ha-Bescht*, Wiesbaden 1998, S. 57.
- 23 Vgl. Dubnow, Simon, *Geschichte des Chassidismus*, Berlin 1931, und Haumann, Heiko, *Geschichte der Ostjuden*, München 1990.
- 24 Vgl. Dubnow 1923 (wie Anm. 20).
- 25 Eine der mündlich überlieferten Erinnerungen besagt, im Alter von neun Jahren habe das Mädchen von ihren Eltern den Auftrag bekommen, auf seine drei jüngeren Geschwister aufzupassen. Währenddessen seien im Quartier Zigeuner gesehen worden, und Teile der Bevölkerung hätten begonnen, Jagd auf sie zu machen. Diese Jagd habe sich rasch auf die Verfolgung von Juden ausgeweitet, und deshalb habe das Kind seine Geschwister in ein Zimmer der elterlichen Wohnung eingeschlossen und sei selbst auf die Strasse geschlichen, um die Ausschreitungen zu beobachten.
- 26 Tochter des Rabbiners Raphael Olewski aus Strykow.
- 27 Vgl. Langer, Georg, *Die Erotik der Kabbala*, München 1989 (1. Aufl. Prag 1923), S. 70.
- 28 Ein Jahr nach dem Beitritt von Genf zur Schweizerischen Eidgenossenschaft im Jahre 1815 erhielten die Genfer Einwohner zwar die Zusage der freien Religionsausübung, gleichzeitig blieb aber die christliche Glaubenszugehörigkeit eine Vorbedingung für die Erlangung des Genfer Bürgerrechts. Nach dem Staatsvertrag mit Frankreich von 1827 betrachtete Genf die Juden von Carouge als französische Staatsangehörige. Als Hindernis zur Erlangung des Genfer Bürgerrechts wurde die Unfähigkeit der Juden genannt, sich den genferischen Geist anzu eignen. Der Bau der ersten Genfer Synagoge datiert ins Jahr 1852; ab 1857 konnten die Juden von Carouge das Genfer Bürgerrecht beantragen. Vgl. im Einzelnen Wedler-Steinberg, Augusta, *Geschichte der Juden in der Schweiz vom 16. Jahrhundert bis nach der Emanzipation*. Bearb. u. erg. durch Florence Guggenheim-Grünberg, Zürich 1970, Bd. I, S. 227ff.

- 29 Die Diskussionen über die rechtliche Anerkennung jüdischer Gemeinden dauert bis heute an; israelitische Religionsgemeinschaften werden als Institutionen von öffentlichem Interesse bezeichnet, aber keineswegs öffentlich-rechtlich anerkannt. Dementsprechend erhalten israelitische Religionsgemeinschaften keine Subventionen. Dass entspricht andererseits durchaus dem ausdrücklichen Wunsch jüdischer Gemeinden, die insbesondere in internen religiösen Angelegenheiten möglichst viele Freiheiten bewahren möchten; vgl. Leitenberg, Laurence, *Evolution et perspectives des communautés en Suisse romande*, in: Rosenstein, Gabrielle, *Jüdische Lebenswelt Schweiz*, Zürich 2004, S. 153–166, und Krauthammer, Pascal, *Die rechtliche und gesellschaftliche Stellung der Juden in der Schweiz*, in: ebd., S. 101–119.
- 30 Vgl. Weill, Ralph, *Strukturelle Veränderungen in der schweizerischen Judentum*, in: Rosenstein 2004 (wie Anm. 29), S. 120–129, und Bär, Ulrich/Brunschwig, Anette/Heinrichs, Ruth u. a. (Hrsg.), *Geschichte der Juden im Kanton Zürich*, Zürich 2005.
- 31 1919 wurde Heinrich Rothmund Leiter der Eidgenössischen Fremdenpolizei und zeichnete sich durch einen besonders grossen Eifer bei der Schaffung restriktiver Reglemente aus. 1936 liess er eine Karenzzeit von 18 Jahren für die Einbürgerung von Ostjuden einführen. Dementsprechend wurden die Gesuche ostjüdischer Gesuchstellern zwei- bis dreimal so häufig abgelehnt wie die Gesuche anderer Bewerber, vgl. Gast, Uriel, *Von der Kontrolle zur Abwehr. Die eidgenössische Fremdenpolizei im Spannungsfeld von Politik und Wirtschaft 1915–1933*, Zürich 1997. — Die späteren Massnahmen Rothmunds richteten sich gegen ausländische Juden jeglicher Herkunft, ein Problem, mit dem Régine Heims zukünftiger Gatte während des Zweiten Weltkrieges zu kämpfen hatte.
- 32 Die Diskussionen zur Bestattungspraxis werden in Genf auch heute noch kontrovers geführt; vgl. Büchi, Christophe, *Gräben um Gräber. Genfer Glaubenskrieg um konfessionelle Friedhöfe*, in: Neue Zürcher Zeitung, 14./15. 10. 2006, S. 16.
- 33 Die Schweiz war neben Liechtenstein, Norwegen und Schweden das einzige Land mit einem »Schächtverbot«. Das Problem des »Schächtens« ist in der Schweiz selbst heute noch nicht gelöst, vgl. Krauthammer 2004 (wie Anm. 29), S. 101–119, und Huser Bugmann, Karin, *Schettl an der Suhl*, Zürich 1998.
- 34 Vgl. Kupfer, Claude/Weingarten, Ralph, *Zwischen Ausgrenzung und Integration. Geschichte und Gegenwart der Jüdinnen und Juden der Schweiz*, Zürich 1999, und Huser Bugmann 1998 (wie Anm. 33). — Der Gegensatz zwischen Orthodoxie und Emanzipation war allerdings nicht in jedem Fall unüberbrückbar, vgl. Reiss, Roger, *Fischel und Chayne. Szenen aus dem Zürcher Stetl*, Berlin/Wien 2003.
- 35 Zu den Spannungen zwischen Ost- und Westjuden vgl. Beyrau, Dietrich, *Antisemitismus und Judentum in Polen 1918–1939*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 2/1982, S. 205–292, sowie Huser Bugmann 1998 (wie Anm. 33).
- 36 Vgl. Kampf, Avram, *The Bronze Sculptures of Régine Heim*, in: *Jewish Art* 15/1989, S. 96–107, hier insb. S. 97.
- 37 Zur Bedeutung und zum Inhalt des Buches vgl. Scholem, Gershom, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, Frankfurt a. M. 1998 (1. Aufl. Zürich 1960).
- 38 An-ski (Salomon Zainwill Rappaport, geb. 1863 in Tschachnik, gest. 1920 in Warschau) schrieb das Stück aufgrund seiner ethnographischen Studien zunächst in russischer Sprache, übersetzte es dann ins Jiddische und liess es während der russischen Revolutionswirren liegen. Chajjim Nachman Bialik (1873–1934) bearbeitete An-skis Entwürfe, schrieb das Stück neu in hebräischer Sprache und formte seinen Sinn ins Mystisch-Kabbalistische um. Diese Version wurde 1922 vom hebräischen Theater Habima im Moskau übernommen.
- 39 An-Ski, *Le Dibbuk*, Version française de Marie-Thérèse Koerner, Paris 1927; Pauly, Jean de, *Le livre du Zohar*, Paris 1925. — Régine Heims späterer Kabbala-Lehrer Gershom Scholem hat das Buch von Pauly gegenüber seinem Mitarbeiter Zwi Werblowsky als »Mischung aus Ignoranz und unverfrorener Fälschung bezeichnet« (freundliche Auskunft von Zwi Werblowsky, Jerusalem 2006). In den 1920er-Jahren erfreute sich das Buch von Pauly allerdings einer grossen Beliebtheit.
- 40 Vgl. Scholem 1998 (wie Anm. 37), S. 80, sowie Scholem 1967 (wie Anm. 21), S. 83.
- 41 An-Ski 1927 (wie Anm. 39), S. 44 u. 136.
- 42 Die Zeilen gehen auf verschiedenen Stellen im Hohelied Salomons zurück: 1,4, 1,9, 4,3, 4,5 und 6,5.
- 43 Ein in französischer Sprache abgefasster Besetzungszettel der »Dibbuk«-Aufführung des Moskauer Habima-Theaters hat sich im Nachlass der Künstlerin erhalten (Regisseur: J. B. Wachtangow, Musik: J. Engel, Bühnenbild: N. Altmann, in der Hauptrolle: A. Rowina bzw. J. Gowinskaja als Leah).
- 44 Vgl. Picon-Valin, Béatrice, *Le Théâtre Juif Soviétique pendant les années vingt. L'âge d'homme*, Lausanne 1973, S. 120.
- 45 Der russische Maler Nathan Altmann (1898–1970) entwarf in den frühen 20er-Jahren Bühnenbilder und Kostüme für das Habima-Theater; vgl. Kampf, A., *Jewish Experience in the Art of the Twentieth Century*, South Hadley 1984, S. 38.
- 46 Heim, Régine, unveröffentlichtes Tagebuch, 2. Sept. 1929.
- 47 Ebd., 5. Sept. 1929.
- 48 Ebd., 11. Sept. 1929.
- 49 Ebd., Okt. 1929, eingelegtes Typoskript.
- 50 Ebd., 14. Dez. 1960.
- 51 Das Datum der Hochzeit ist nicht bekannt. Das Paar hat nur wenige Monate zusammengelebt. Eine Korrespondenz hat sich, soweit bis jetzt bekannt, nicht erhalten.
- 52 Heim, Régine, unveröffentlichtes Tagebuch, 26. März 1931.
- 53 Ebd., 17. April 1931.
- 54 Otto Heim war langjähriges Vorstandsmitglied des Verbandes des Schweizerischen Textilgrosshandels und leitete im Zweiten Weltkrieg die ORT-Organisation, die sich als Unterorganisation des Verbandes Schweizerischer Jüdischer Fürsorgen (VSJF) mit der beruflichen Ausbildung, Neuorientierung und Eingliederung jüdischer Flüchtlinge befasste. 1944 wurde Heim Mitglied der eidgenössischen Sachverständigen-Kommission für Flüchtlingsfragen, 1945 Präsident des VSJF und Mitglied der Geschäftsleitung des Schweizerischen Israelitischen Gemeindebundes. Heim litt nach einem Reitunfall an einer eitrigen Entzündung des Hüftgelenks, die eine lebenslange Invaliddität verursachte, aber zu keinen grösseren Einschränkungen der beruflichen und philanthropischen Aktivitäten führte. Der Nachlass von Heim befindet sich im Archiv für Zeitgeschichte der ETH Zürich.
- 55 Georges Bloch (1901–1984), Textilfabrikant, Kunstsammler und Philantroph; ab 1933 Mitarbeit in zahlreichen Emigranten- und Flüchtlingsorganisationen; 1962–1972 Mitglied der Kunstkommission der graphischen Sammlung der ETH; 1981 Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Universität Zürich, vgl. Weber, Werner, *Georges Bloch*, in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich* 1/1994, S. 4f.
- 56 Heim, Régine, unveröffentlichtes Tagebuch, 7. April 1931.
- 57 Ebd., 16. April 1931.
- 58 Mündliche Mitteilung von Régine Heim an Ilse Blum und deren Sohn André Blum.
- 59 Otto Heim erwirkte 1943 eine Einreisebewilligung für den in Frankreich verfolgten Maler, der aber an der schweizerisch-französischen Grenze umkehrte, wenig später verhaftet und in Auschwitz ermordet wurde. Régine Heim porträtierte Slodki in Form eines Torsos. Ein Bronzeabguss befindet sich im »Musée Régine Heim«, Pregny-Chambésy.
- 60 Ein Bronzeabguss des Torsos befindet sich im »Musée Régine Heim«, Pregny-Chambésy.
- 61 Wir danken Herrn und Frau Erlanger sehr herzlich für die Bereitschaft zum Gespräch mit André L. Blum am 7. Okt. 2004. Ein Protokoll des Gesprächs und eine Kopie der Ansprache von Albert Erlanger befindet sich im Archiv der Autoren.
- 62 Die Abdankungshalle hat neben dem grossen Gebetsraum ein Zimmer für die rituelle Waschung des Leichnams und für das Anziehen der Totenkleider, einen Kühlraum, ein Rabbinerzimmer, einen Gärtner- und Lagerraum sowie ein Zimmer für die Hinterbliebenen, das insbesondere für die Totenwache genutzt wird. — Neben den Abdankungen findet einmal pro Jahr eine Seelenfeier für die Opfer der Nationalsozialistischen Diktatur Deutschlands am Holocaust-Gedenktag statt (Abb. 26).

- 63 Unveröffentlichter Brief von Hans Baumhauer an Régine Heim, Freiburg, 17. Sept. 1994, Autograph im Nachlass-Archiv des »Musée Régine Heim«, Pregny-Chambésy. — Hans Baumhauer, Sohn eines Münchner Malers und einer Bürgerin von Tarasp, war zunächst deutscher Staatsangehöriger. 1984 erhielt er das Schweizer Bürgerrecht und wurde Bürger von Tarasp. Baumhauer gründete kurz nach dem Zweiten Weltkrieg eine Werkstatt für sakrale Glasfenster in Freiburg i. Bsg. Er erhielt zahlreiche Aufträge für neu erbaute und im Krieg beschädigte Kirchen in Deutschland (Böhringen/Konstanz, Bühlerhöhe/Bühl, Erzingen, Freiburg i. Bsg., Furtwangen, Hartheim, Hinterzarten, Konstanz, Mannheim, Neuenburg/Müllheim, Offenburg, Ramersweiler, Stegen, Todtnau/Lörrach, Überlingen, Villingen, Vöhrenbach, Wildgutach, Waldshut), in der Schweiz (Arosa, Chur), in Israel (Nazareth) und in Luxemburg. In Freiburg i. Bsg. sind besonders seine Fenster in der St. Martinskirche und der Kapelle des Loretospitals hervorzuheben. Baumhauer schuf ausserdem Mosaiken, die er in Kirchen und an öffentlichen Gebäuden anbrachte. Bei der Begegnung mit Régine Heim verfügte der Künstler über grosse technische Erfahrungen im sakralen Glasfensterbau. Er experimentierte mit neuen Techniken, speziell mit der Glasbrockentechnik. — Zu Baumhauers Glasfenstern vgl. folgende Literatur: *St. Luzius, Chur*, (Kunstführer 626, Schweizer Reihe 21), München/Zürich 1955, S. 11–16; Hermann, Manfred, *Vöhrenbach im Schwarzwald. Pfarrkirche St. Martin. Bruderkirche St. Michael*, Lindenberg (o. J.), S. 20–23; *Todtnau/Schwarzwald*, (Kunstführer 1021), München/Zürich 1974, S. 5–9; Freiburger Almanach 14/1963, S. 29–34; Cavigelli-Moser, Pieder, *75 Jahre Katholische Pfarrei Arosa, 1907–1982*, München/Zürich 1983, S. 59–63. (Wir danken Frau Viola Jürgens-Baumhauer, Freiburg i. Bsg., ganz besonders herzlich, dass sie uns die angeführte Literatur aus dem Nachlass ihres Vaters für lange Zeit zur Verfügung gestellt hat.)
- 64 Vgl. die Debatte in: Jüdische Rundschau Maccabi, 7. Sept. 1995.
- 65 Vgl. ebd.
- 66 Vgl. ebd.
- 67 Bis jetzt haben sich in ihrem Nachlass allein Entwürfe zum nicht ausgeführten Projekt für das Gemeindehaus der Israelitischen Cultusgemeinde in Zürich finden lassen.
- 68 Régine Heim in Gesprächen mit Anne Blum, 1986–2004, notiert von André L. Blum am 22. Dez. 2005 (unveröffentlicht); vgl. Abb. 27.
- 69 Biografische Angaben zu Hans Baumhauer vgl. Anm. 63.
- 70 Dies geht auch aus seinem unveröffentlichten Werkverzeichnis hervor, das uns Viola Jürgens-Baumhauer, Freiburg i. Bsg., freundlicherweise aus dem Nachlass des Künstlers zugänglich gemacht hat.
- 71 Unveröffentlichter Brief von Werner Rom an Régine Heim, Zürich, 29. Sept. 1994, Autograph im Nachlass-Archiv des »Musée Régine Heim«, Pregny-Chambésy.
- 72 Vgl. Anm. 103.
- 73 Unveröffentlichter Brief von Werner Rom u. Jean-Pierre Karasek an das Ehepaar Erlanger, Zürich, 12. Jan. 1995, Autograph im Nachlass-Archiv des »Musée Régine Heim«, Pregny-Chambésy. — die Reaktion ist in einer unveröffentlichten Notiz, Typoskript ohne Datum und ohne Autorengabe, erhalten im Nachlass-Archiv des »Musée Régine Heim«, Pregny-Chambésy.
- 74 Vgl. Israelitisches Wochenblatt, 20. Nov. 1996.
- 75 »sFr. 59'000.— grosses Fenster zahlbar in drei Teilen, 1. bei Auftragserteilung, 2. bei Beginn der Glasarbeit 3. bei Beendigung [...] sFr. 3600.— je qm [für die restlichen Glasflächen].« Unveröffentlichter Brief von Hans Baumhauer an Régine Heim, Freiburg i. Bsg., 17. Sept. 1994, Autograph im Nachlass-Archiv des »Musée Régine Heim«, Pregny-Chambésy.
- 76 Der Kostenvoranschlag der Firma »Schuler« aus Freiburg i. Bsg. belief sich auf insgesamt sFr. 35'837.—. Unveröffentlichtes Schreiben der Firma im Nachlass-Archiv des »Musée Régine Heim«, Pregny-Chambésy.
- 77 »Bereich der Türen Fr. 46'000.— / Oberlicht 40'000.— / Grosses Fenster 59'000.— / Bronze 80'000.—.« Duplikat des Briefes im Nachlass-Archiv des »Musée Régine Heim«, Pregny-Chambésy.
- 78 Die zu den Vorgängen erhaltenen Schriftstücke können hier aus Platzgründen nicht weiter vorgestellt und ausgewertet werden.
- 79 Mündliche Mitteilung von Viola Jürgens-Baumhauer im Gespräch mit André L. Blum am 19. Sept. 2005.
- 80 Die Künstlerin hat bei verschiedenen Gelegenheiten, beispielsweise in Gesprächen mit den Autoren, die Darstellung des Fensters mit einer »Explosion« oder einem »Urknall« verglichen.
- 81 Das »Jod«, der zehnte Buchstabe des hebräischen Alphabets und zugleich der kleinste, beinahe dimensionslose, stellt nicht nur den Namen Gottes dar, sondern erinnert auch an das Dezimalsystem der Zahlen sowie an die zehn Gebote. Das isolierte »Jod« wird, wie der Name Gottes, nicht ausgesprochen. Beim Schreiben aller 22 Buchstaben wird stets mit einer »Jod«-förmigen Linie begonnen. Für die Kabbalisten ist dies ein Hinweis auf den göttlichen Ursprung der Buchstaben und die Präsenz des Göttlichen in allen Dingen; ausführliche Darstellung in: Ouaknin, Marc-Alain, *Concerto pour quatre consonnes sans voyelles*, Paris 1991, und Weinreb, Friedrich, *Vor Babel. Die Welt der Ursprache*, Weiler 1995.
- 82 In ihr Tagebuch schrieb die Künstlerin während der Arbeit an den Fenstern: »Auflösung der Sonne in der Farbe (Turner) / Auflösung des Sehens in der Farbe / Veränderung des Lichts in der Farbe.« Gershom Scholem, der kabbalistische Lehrer von Heim, befasst sich mit der Analogie der kabbalistischen Schöpfungsidee und Lichteffekten in sakralen Glasfenstern, vgl. Scholem 1967 (wie Anm. 21), S. 240.
- 83 Die Künstlerin äusserte allerdings die Ansicht, dass die Schöpfung keinen einmaligen Akt darstellt. Im Gespräch mit Olivier Primus sagt sie (Bandabschrift): »Die Schöpfung ist ohne Ende, und mit ihren Wunden tragen die Menschen dazu bei — das ist auch ohne Ende. Auch der Hass ist ohne Ende, und die Liebe, und die Welt der Wahrheit.« Heim greift hier das Motiv der Wiederherstellung (*Tikkun*) auf: Gemäss der Iurianischen Kabbala müssen Gott und die Menschheit die bei der Schöpfung aufgetretenen Zwischenfälle restituieren, wobei die aufbauenden Kräfte der Liebe und Gnade notwendig sind, vgl. Scholem 1998 (wie Anm. 37), S. 148ff.
- 84 Im Gespräch mit Olivier Primus vom 21. August 2003 sagte Heim über die Fenster (Bandabschrift): »Es gibt eine kabbalistische Sage, dass Gott sich zusammengezogen hat, um aus sich die Schöpfung entstehen zu lassen, und das habe ich eben dargestellt.«
- 85 Die Oberlichtfenster sind in pastellfarbenen Tönen gehalten und sollen an den Regenbogen erinnern, das von Gott gesetzte Zeichen für den Bund mit Noah und dessen Nachfahren (Genesis 9,8–17). Die Zitate sind in Form von Bronzebuchstaben auf den Scheiben befestigt. Im Gespräch mit Olivier Primus hat sich Heim über die Texte an den Oberlichtern geäussert. Dementsprechend sind die an der Nordostwand der Halle angebrachten Texte, nämlich »En-Sof«, der Ausdruck für das unfassbare, unendliche Wesen der Gottheit, »Schamajim« für »Die (sic!) Himmel« und »Die Welt der Wahrheit« nur von der Frauenseite her lesbar, die Worte aus Ezechiel 37,14 an der Südwestwand nur von der Männerseite her. Die drei Zitate für Frauen haben das Unendliche, das für den analytischen Geist Unfassbare, zum Inhalt. Die Frauen, die der Künstlerin zufolge »immer so eine Nebenrolle spielen im Leben, [...] getrennt von den Männern«, seien eher in der Lage, den Sinn solcher Ausdrücke zu erfassen, während sich Ezechiel 37,14 an den »männlichen« Verstand richte.
- 86 Die Iurianische Kabbala geht auf Isaak Luria (1534–1572) zurück. Sie ist massgeblich durch seinen Schüler Rabbi Vital Calabrese (1543–1629) schriftlich festgehalten worden. Ausführliche Beschreibung vgl. Scholem, Gershom, *Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala*, Zürich 1962, (benutzte Ausgabe: Frankfurt a. M. 1977, S. 77ff., und Scholem 1967 (wie Anm. 21), S. 267ff. — Die ganze Bedeutung der Iurianischen Mystik für die Friesenbergfenster wird sich erst dann klären lassen, wenn ihr Einfluss auf die früheren Glasfenster von Heim gründlich untersucht worden ist.
- 87 Gott äusserte sich in dieser Art nach der Verheissung, er werde die Gräber der Toten öffnen und sein Volk daraus herausführen (Ezechiel 37,12).
- 88 Über die Mehrdeutigkeit der Tropfen kann erst im Vergleich mit den anderen Glasfensterarbeiten der Künstlerin Näheres ausgesagt werden.

- 89 Das Zurückziehen auf sich selbst sei Gott nicht vollständig gelungen, und die unfreiwillig zurückgelassenen Überreste des Göttlichen im frei gewordenen Raum hätten sich in das Böse verwandelt. Zudem zerbrachen die Gefäße oder Kanäle, durch die sich das Göttliche im freien Raum manifestierte, und ein Teil des Göttlichen sei in Form von Funken weit in den Raum hinaus, ins »Exil« geschleudert worden. Dort, im »Exil«, müssten die »Funken« von den Menschen, insbesondere von den Anhängern der Kabbala, befreit und in den göttlichen Bereich zurückgebracht werden.
- 90 »Und das ist das Geheimnis, warum über Israel verhängt ist, dass alle Völker der Welt es versklaven: es soll aus ihnen jene Funken herausholen die unter sie gefallen sind[...]. Und darum ist es notwendig, Israel in alle vier Winde zu zerstreuen, damit es alles emporhebe.« »Sefer ha-likkutim«, Bl. 89b, zit. n. Scholem 1967 (wie Anm. 21), S. 312.
- 91 Vgl. Anm. 21.
- 92 Vgl. Anm. 22.
- 93 Die Funken aus der Seele Adams werden häufig in Zusammenhang gebracht mit kabbalistischen Ansichten zur Seelenwanderung. Danach kann der Mensch, gleich wie Adam, seine Befreiung nicht immer in einem Leben bewältigen und wird deshalb wiedergeboren; vgl. Scholem 1977 (wie Anm. 86), S. 193ff.
- 94 Im Hebräischen ergibt die Anzahl der 22 Buchstaben und 10 Basiszahlen die Summe 32. Der erste und letzte Buchstabe der 5 Bücher Moses, »Beth« (2) und »Lamed« (30), bilden ebenfalls die Summe 32. Die Differenz des Zahlenwerts für »Haus« (412) und »Tempel« (440) beträgt 32, etc. — Allgemein werden in der Kabbala den Buchstaben und Wörtern Zahlenwerte zugeteilt, umgekehrt aus den Zahlen Wörter konstruiert und aus den Beobachtungen mystische Rückschlüsse gezogen; ausführliche Darstellung in Ouaknin 1991 (wie Anm. 81) und Weinreb 1995 (wie Anm. 81).
- 95 Das hebräische Wort für »Herz« besteht aus den Buchstaben »Lamed« (30) und dem Buchstaben »Beth« (2). Die 17 weissen Funken ergeben den von Gott im Rahmen der Schöpfung benutzten hebräischen Ausdruck für »gut« (»Teth«, »Waw« und »Beth«, Genesis 1,4), die 15 farbigen ergeben den Namen Gottes (»Jod« und »Heh«).
- 96 Buch »Bahir«, zit. n. Scholem 1977 (wie Anm. 86), S. 157.
- 97 Im Fenster für die *Synagoge Hechal Schlomo* in Jerusalem ist das ganze System der göttlichen Potenzen und Emanationen dargestellt; eine detaillierte Beschreibung findet sich in Werblowski, R. J. Zwi, *The stained Glass Windows of Régine Heim in Jerusalem*, in: *Jewish Art* 15/1989, S. 108–115.
- 98 Ausführliche Erläuterungen in Scholem 1977 (wie Anm. 86), S. 135ff., und Ariel, David F., *Die Mystik des Judentums*, München 1991, S. 159.
- 99 In ihren früheren Glasfenstern befolgte die Künstlerin die Tradition, eine Analogie zwischen der *Schechina* und Jerusalem oder dem Volk Israel herzustellen. Im Fenster für den Beetsaal des Altersheims Les Berges du Léman wird die *Schechina* als »Himmliches Jerusalem in der Pupille des göttlichen Auges« dargestellt; in der Bibel ist von der »brennenden Liebe des Herrn zu Jerusalem« die Rede, Sacharia 8,1–2. In Jesaja 66,8 wird die »Mutter Zion« und in der Offenbarung 12,1–2 wird eine Schwangere kurz vor der Geburt erwähnt.
- 100 Exodus 24,10. — Auch Ezechiel sah Gott auf einem Thron aus blauen Edelsteinen sitzen (10,1).
- 101 Rabbi Meir wird im Buch »Bahir«, einem kabbalistischen Werk aus dem 12. Jahrhundert, wie folgt zitiert: »Weshalb steht die blaue Farbe über allen anderen Farben? Deshalb, weil das Blau dem Meer gleicht und das Meer dem Himmel und der Himmel dem Thron des Allmächtigen«. Vgl. *The Book Bahir*, edited and commented by Samuel Weiser, York-Beach Maine 1979, S. 35.
- 102 Im Gespräch mit Olivier Primus sagt Heim (Bandabschrift): »[...]und dann eben auf diesem Fenster, stark wie der Tod ist die Liebe, oder stärker als der Tod.«
- 103 Zu den bekanntesten Autoren, die im Hohelied die Liebe zwischen Gott und Israel sehen, zählt Moses Maimonides (1135–1204), vgl. Werblowsky, R. J. Zwi, *Gestalt, Symbol und Chiffre. David in der Kabbalah*, in: Dietrich, Walter/Herkommer, Hubert, König David — biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt, Stuttgart 2003, S. 239–247.
- 104 Vgl. insbesondere der in der Abdankungshalle aufliegende, von Michel Bollag abgefasste Prospekt. Dort ist der hebräisch zitierte Vers aus dem Hohelied Salomons 8,6 zwar abweichend und an sich wenig überzeugend, aber ganz bewusst im Sinn der Künstlerin (vgl. Anm. 102) und sicherlich auch in Berücksichtigung der Funktion des Gebäudes übersetzt mit: »Stärker als der Tod ist die Liebe«; im Kommentar schreibt Bollag: »Bedeutungsvoll wird im Anschluss an das Hohelied der Tod an die Liebe geknüpft, d.h. die Liebe überdauert den Tod. Damit verleiht das Fenster Kraft und Trost, zugleich ruft es uns in die Verantwortung den Lebenden und den Toten(sic!), dem Leben und dem Tod gegenüber.«
- 105 Dies haben die Autoren des vorliegenden Beitrags für die geplante Buchpublikation vorgesehen.

