

Referat zur Ausstellung Marc Chagall

Schloss Spiez, 1. September 2019

Marc Chagall zwischen Witebsk und Paris

Chassidische Bildwelt und klassische Moderne

Unter den Malern des 20. Jahrhunderts gehört er zu den bekanntesten und beliebtesten. Seine Bilder, Grafiken und Kirchenfenster bezaubern mit poetischen Sujets und prachtvollem Kolorit. Die Zugänglichkeit des Œuvres könnte darauf schliessen lassen, dass wir es bei Marc Chagall mit «einfacher», vielleicht gar etwas «naiver» Kunst zu tun hätten. Ich möchte Ihnen zeigen, dass das nicht der Fall ist, auch wenn es zutrifft, dass man Chagalls Bilder durchaus einfach bewundern und geniessen kann.

Sechs biographische Stationen

Die Vielschichtigkeit und Komplexität Chagalls erschliesst sich recht gut, wenn wir seine lebensgeschichtlichen Migrationen nachverfolgen. Genau dies will ich mir – und damit auch Ihnen – zunutze machen. Ich werde über die grossen Ortsverschiebungen in Chagalls Biographie Zugänge zu den Hintergründen seiner Kunst suchen. Bei den folgenden Stationen seines Lebens werden wir uns in der kommenden Stunde aufhalten:

- 1) Chagall kommt als Moische Zacharowitsch Schagalow 1887 in der Nähe der russischen, heute weissrussischen Stadt Witebsk zur Welt. Er ist das erste von neun Kindern einer jüdischen Arbeiterfamilie und wächst in der chassidischen Welt auf, wo Jiddisch gesprochen wird.
- 2) Mit 24 Jahren, bereits als anerkannter Maler, reist er nach Paris, wo er sich mit den Strömungen des Fauvismus und Kubismus auseinandersetzt und den Namen Marc Chagall annimmt.

- 3) Als er 1914, vermeintlich nur für ein paar Monate, nach Witebsk zurückkehrt, werden daraus wegen des Ersten Weltkriegs und der Russischen Revolution acht Jahre. Nach anfänglicher Begeisterung für den Bolschewismus bekommt Chagall die Zwänge der Diktatur zu spüren und gerät in Bedrängnis.
- 4) 1922 kann er dank einer Ausstellung eigener Werke in Berlin die Sowjetunion verlassen. Er übersiedelt nach Frankreich.
- 5) 1937 erlangt Chagall die französische Staatsbürgerschaft. In Nazi-Deutschland werden seine Bilder in der berüchtigten Propaganda-Wanderausstellung «Entartete Kunst» an den Pranger gestellt. 1941 flieht er wie so viele bedrohte Künstler und Intellektuelle in die USA.
- 6) 1948 kehrt Chagall, jetzt endgültig als weltberühmter Künstler, nach Frankreich zurück. Dort stirbt er 1985 im Alter von 97 Jahren.

Diese Wanderbewegungen – in erster Linie den Wechsel Witebsk–Paris–Witebsk sowie die Vertreibung aus Europa durch das Dritte Reich – möchte ich mit Ihnen nun bezüglich der Wirkungen auf Chagalls Kunst genauer anschauen.

Vier entscheidende Jahre in Paris

Wir steigen nun nicht bei der ersten, sondern bei der zweiten Station dieser Lebenswanderung ein.

Als der 24jährige Schagalow 1911 nach Paris kam, geriet er in eine brodelnde Kunstszene. Aus ihr gingen die verschiedenen Strömungen hervor, die wir heute unter dem Begriff der klassischen Moderne zusammenfassen. Was geschah nun mit dem Neuankömmling in der pulsierenden Kunstmetropole? Es wäre eigentlich zu erwarten gewesen, dass die fauvistischen und kubistischen Eruptionen den am Anfang seiner Entwicklung stehenden Maler aus der fernen russischen Provinz völlig absorbiert, dass grossstädtische Bohème und

wildes Künstlerleben das ahnungslose Landei aus der Bahn geworfen und dass die auf den jungen Mann einstürmenden Eindrücke eine tiefe Identitätskrise ausgelöst hätten.

Und? Ist das zu Erwartende tatsächlich passiert? Ja, es gab so etwas wie einen Paris-Schock. Chagall war von vielem, das er in dieser für ihn neuen Welt vorfand, begeistert und überwältigt. Doch eine Krise war der Wechsel von Russland nach Paris nicht. Wohl sog Chagall begierig Anregungen und Inspirationen auf. Er setzte sich gründlich auseinander mit der vielfältigen neuartigen Kunst, die der Hotspot Paris quasi aus sich herausschleuderte. Und nicht weniger intensiv studierte er die alten Meister im Louvre.

Aus heutiger Warte können wir die 1910er-Jahre als eine Phase des Epochenbruchs erkennen, in der das sogenannte «lange 19. Jahrhundert» zu Ende ging und etwas grundlegend Neues begann. Diese Umbruchszeit war nicht nur eine Phase wissenschaftlicher und technischer Revolutionen, sondern auch der epochalen Umwälzungen in den Künsten. Dazu nur vier Stichworte: Relativitätstheorie, Psychoanalyse, atonale Musik, abstrakte Malerei.

Paris war in jener Zeit die unbestrittene Metropole der Kunst. Erstaunlicherweise warf die Flut der neuen Eindrücke und Denkweisen den jungen Chagall aber nicht aus dem Stand. Vielmehr entwickelte er gerade hier im Zentrum der künstlerischen Revolutionen seine höchst eigenständige Motivwelt und Bildsprache. Von den Fauves liess er sich zu seiner sprühenden Farbigkeit anregen. In der kubistischen Erfindung des mehrfach gebrochenen Bildraums und der multiplen Perspektiven fand er das willkommene Mittel, um seine Idee der bildlichen Erfassung von Erinnerung, Traum und Nichtrationalem umzusetzen.

Wie sich zeigen sollte, war Chagall bei aller Offenheit für das Neue stark in seiner Herkunft verwurzelt. Mit einer für den 24-Jährigen erstaunlichen Souveränität schaffte er es, beide Welten – die traditionell russisch-chassidische und die westlich-modern grossstädtische – zu verbinden und in einer Balance zu halten. Neben den Sujets des chassidischen Alltags, des Shtetls und des mythischen Russlands entstanden zwischen 1911 und 1914 auch Paris-Ansichten,

moderne Interieurs, urbane Figuren, Akte und freie poetische Bildfindungen. Alle diese Motive stehen nicht nur gleichrangig beieinander, sondern durchdringen sich manchmal. Gestaltet sind sie mit den formalen Mitteln einer ganz und gar zeitgenössischen Malweise.

Chagall arbeitete in Paris wie ein Besessener. Vieles führte er als Gouache aus, also mit wasserlöslichen Deckfarben auf Papier. Mit diesem Material, das im Vergleich zu Ölfarben und Leinwand wenig kostete, konnte er schnell arbeiten und sich Experimente erlauben. In den vier Paris-Jahren entstanden Hunderte solcher Blätter. Tagsüber besuchte er Museen und Galerien. Er lernte die Bilder von Gauguin und van Gogh kennen, studierte die Fauves und die Kubisten. Die vibrierende Pariser Kunstszene, die sich in freier Farbgebung, nie gesehenen Kompositionen und neuartigen Bildauffassungen überbot, löste beim jungen Russen einen Schub der künstlerischen Entwicklung aus.

Doch trotz der mächtigen Faszination, die von den neuen Malweisen ausging, imitierte Chagall sie nicht einfach. So hat der Fauvismus, der heute als erste Stilrichtung in der kunsthistorischen Gattung der klassischen Moderne gilt, ihn zwar beeinflusst. Doch eine gewisse kritische Distanz lag für ihn schon dadurch nahe, dass die fauvistische Bewegung bei Chagalls Ankunft in Paris ihren Höhepunkt schon hinter sich hatte.

Anders lagen die Dinge beim Kubismus: Dieser gelangte genau in Chagalls Pariser Jahren zur vollen Entfaltung und war begleitet von ebenso anspruchsvollen wie selbstbewussten Kunsttheorien. In der Tat wurde hier radikal gebrochen mit dem in der abendländischen Malerei seit der Renaissance bestimmenden naturalistischen Bildverständnis. Die Kubisten sahen sich als Avantgarde, als Herolde der Moderne – und sie waren es ja auch.

Chagall lernte bei Kubisten und begrüßte den neuen Stil als Notwendigkeit. Im Aufbrechen der einheitlichen Perspektive und der Fragmentierung des Bildraums sah er – im Unterschied zu vielen Zeitgenossen – durchaus keine Ungeheuerlichkeiten, sondern eine willkommene Erweiterung der Darstellungsmöglichkeiten. Er kritisierte aber am

Kubismus eine, wie ihm schien, noch zu sehr auf die objektive Dingwelt gerichtete Realistik. Chagall wollte darüber hinausgehen. Er strebte danach, in seinen Bildern eine eigene Phantasiewelt zu erschaffen. In den 1940er-Jahren schrieb er rückblickend:

«Ich habe die grossen Kubisten verehrt und vom Kubismus profitiert (...). Ich habe Realismus und Naturalismus verabscheut, selbst bei den Kubisten. (...). Sie schienen alles, was sie malten, auf reine Geometrie zu reduzieren, was eine neue Sklaverei blieb, während ich wahre Befreiung suchte (...), eine Logik des Unlogischen.»

Chagall bewies in der Tat eine bemerkenswerte Eigenständigkeit im Umgang mit der revolutionärsten der damals neuen Kunstrichtungen. Der Kubismus erhob ja den recht unbescheidenen Anspruch, der Malerei insgesamt den Weg zu weisen, und so konnte es nicht ausbleiben, dass er bei Kunstschaffenden und Publikum eine Spaltung bewirkte: Entweder man war Anhänger oder Gegner. Für Chagall jedoch war rasch klar, dass er vom Kubismus wie auch vom Fauvismus nur jeweils bestimmte Erfindungen übernehmen wollte, um daraus seine ganz eigene Bildsprache zu formen.

Zu solcher Eigenständigkeit passt die auffallende Zurückgezogenheit Chagalls inmitten der Pariser Szene. Nur mit relativ wenigen Künstlern stand er in näherem Kontakt. Engster Freund war Blaise Cendrars, der aus La-Chaux-de-Fonds stammende Schriftsteller, Globetrotter und Abenteurer. Bei den Malern war es Robert Delaunay, mit dem Chagall einen dauerhaften freundschaftlichen Kontakt pflegte; ähnlich dann auch mit dem Dichter Guillaume Apollinaire. Neben diesen und ein paar weiteren Freundschaften blieb er Einzelgänger. Als Chagall Gelegenheit bekam, ins Pariser Atelierhaus La Ruche einzuziehen, griff er gerne zu, doch von der damit verbundenen Chance eines stetigen Austausches mit Künstlerkollegen machte er anscheinend wenig Gebrauch. Er galt vielmehr als derjenige, der nächtelang zurückgezogen arbeitete.

Vorgeprägt vom modernen Witebsk

Wir verstehen Chagalls künstlerisch gefestigtes Auftreten in Paris besser, wenn wir uns vor Augen führen, woher er kam, was für eine Welt ihn in Witebsk geprägt und welche künstlerische Vorbildung er aus Russland mitgebracht hatte. – Wir springen also im Zeitablauf zurück zur ersten Station und verschieben den Fokus zweieinhalb tausend Kilometer nach Osten und zeitlich in Chagalls Schul- und Ausbildungszeit.

Witebsk war eine mehr als tausendjährige Stadt etwa von der Grösse des heutigen Luzerns, in der sich mehrere wichtige Handelswege kreuzten. Entsprechend wies der Ort eine buntgemischte Bevölkerung auf. Deren Hälfte waren chassidische Juden. Die Stadt zählte über siebzig Synagogen und Bethäuser und war eines der grössten jüdischen Zentren Osteuropas. Weiter lebten da unierte, orthodoxe, katholische und lutherische Christen. Neben Russisch, Jiddisch, Polnisch und Litauisch wurden viele weitere Sprachen gesprochen.

In den für Chagall prägenden Jahren um 1900 gab es in Witebsk ein reges kulturelles Leben. Es gastierten Musiker wie Sergej Rachmaninow, Jascha Heifetz und Anton Rubinstein. Musik vom Klezmer bis zum Sinfonieorchester hatte einen hohen Stellenwert. Es gab Theater und Kinos, man baute Banken, Hotels und einen neuen Bahnhof, und seit 1898 war Witebsk die dritte Stadt im Russischen Reich, in der es eine Strassenbahn gab, gebaut von einem belgischen Unternehmen.

Chagall wuchs demnach nicht in einem putzig-nostalgischen chassidischen Shtetl auf, sondern in einer sich rasant modernisierenden Handels- und Industriestadt. Die vorher gefallene Bezeichnung «Landei» nehme ich wohl besser zurück. Nein, das war kein archaisches Russland, da herrschte nicht die abgeschlossene Kultur jenes Chassidismus, den das Musical «Anatevka» einst romantisch verklärte.

Zwar stimmt es, dass die Chassiden – die dominierende Strömung im osteuropäischen Judentum – streng an ihrer Tradition festhielten und sich vom nichtjüdischen Umfeld konsequent abgrenzten. Zum Chassidismus gehörten starke Gemeinschaftsbande und eine enthusiastische Religiosität mit viel Musik. Vom Erscheinungsbild her ist die in Osteuropa

vorherrschende chassidische Ausprägung des Judentums den zeitgleich in anderen Weltgegenden entstandenen christlichen Pfingstbewegungen gar nicht so unähnlich. Wie es bei den Letzteren oft der Fall war – etwa unter den Schwarzen in Amerika –, war auch die chassidische Religiosität eine Antwort auf Unterdrückung; sie gab den Betroffenen Halt und Zusammenhalt. Juden hatten im Russischen Reich genau wie fast überall auf der Welt keine vollen bürgerlichen Rechte. Seit dem Mittelalter bis in die Neuzeit kam es auch im Osten immer wieder zu Pogromen mit Tausenden von Toten.

Doch in Witebsk um 1900 war das scheinbar Unveränderliche nicht mehr in Stein gemeisselt. Der Geist der Modernisierung machte auch vor dem chassidischen Milieu nicht Halt. Ein für Chagalls Lebensweg entscheidender Moment macht das deutlich. Eigentlich wäre ihm als Juden der Zugang zum allgemeinen Schulwesen versperrt gewesen. Doch er hatte eine resolute Mutter, die sich damit nicht abfand, sondern kurzerhand mit Hilfe einer Bestechung ihrem Ältesten den Weg zur Schulbildung ausserhalb des chassidischen Ghettos bahnte.

Man kann nur staunen, wie bildungsbeflissen die arme Familie war. Als sich nämlich Moisches zeichnerisches Talent zeigte, bekam er alsbald Kunstunterricht beim Maler Jehuda Pen. Dort lernte er die Grundlagen des Zeichnens nach der Natur und der Maltechniken. Und da man sich im Einflussbereich der strengen jüdischen Religion bewegte, kam etwas Entscheidendes hinzu. Für Chassiden galt das biblische Bilderverbot. Es wurde zwar nicht rigoros befolgt, aber es problematisierte doch den Umgang mit Bildern. So galt es denn neben der Aneignung technischer Fähigkeiten auch, sich geistig-philosophisch mit dem Phänomen Bild auseinanderzusetzen.

Chagall lernte also bei Jehuda Pen nicht nur das Handwerk des Zeichnens und Malens, sondern auch ein kritisches Reflektieren über Bilder. Dieses Plus schon bei der ersten Ausbildung war für seinen Weg als Künstler von allergrösster Bedeutung. Chagall hat seinem Witebsker Lehrer ein dankbares Andenken bewahrt.

Im Alter von 19 Jahren zog Chagall mit einem Freund nach St. Petersburg. Hier fand er Anschluss an die grosse Welt der Kunst: Sein erster Lehrer dort war ein Bekannter von Paul Gauguin. Bei dem später als Bühnenbildner berühmt gewordenen Leon Bakst sodann kam Chagall ausserdem in Berührung mit Werken von Matisse und anderen Fauves. Und dann war da natürlich die Eremitage, in der er die klassischen Meister studieren konnte. Mehrmals bekam der junge Maler Gelegenheit, in St. Petersburg auszustellen. Er fand erste Anerkennung und erste Käufer. Als er sich dank dem Erlös zweier Bilder und einem Stipendium des liberalen jüdischen Politikers Maxim Winawer auf den Weg nach Paris machte, war er wahrhaftig kein unbeschriebenes Blatt, sondern ein 24jähriger Maler mit einer zwar zusammengestückelten, aber doch substantiellen künstlerischen Bildung, der schon erste Erfolge erzielt hatte. Und vor allem: Chagall wusste genau, was er in Paris suchte.

Früher Ruhm als Expressionist

Nach diesem Blick zurück auf die Vorgeschichte der für Chagalls Werdegang entscheidenden ersten Pariser Jahre kehren wir zurück an die Seine und ins Jahr 1913. Wir befinden uns wieder bei der zweiten Station, bei der wir begonnen haben.

Chagall hatte inzwischen bereits zwei Mal im Salon des indépendants und einmal im Salon d'automne ausgestellt, da suchte ihn der deutsche Kunsthändler Herwarth Walden in Paris auf und lud ihn ein, seine Bilder bei ihm in Berlin zu zeigen. Walden war mit seiner Galerie «Der Sturm» und der gleichnamigen Zeitschrift einer der wichtigsten Förderer moderner Kunst in Europa.

Herwarth Walden wollte dem Expressionismus zum Durchbruch verhelfen und war wild entschlossen, Chagall als dessen Exponenten auf dem Kunstmarkt durchzusetzen. Dieser interessierte sich zwar nicht für solche Etikettierungen, liess aber seinen Galeristen gewähren. Da er inzwischen in Paris mit einer weiteren Ausstellung im Salon des indépendants Erfolge gefeiert hatte, war Chagall nun schon recht bekannt. Walden war interessiert, als Händler diesen

aufstrebenden Künstler vertreten zu können und zum Zugpferd seiner Expressionismus-Begeisterung zu machen. Für Chagall bedeutete das, nun auch über Paris hinaus bekannt zu werden. Und es kam noch besser: 1914 konnte er zu seiner ersten Einzelausstellung reisen. Herwarth Walden richtete sie ihm in Berlin in der Galerie «Der Sturm» aus. Chagall war jetzt 27 Jahre alt und berühmt.

Nach vier Jahren des intensiven Lebens und Arbeitens in der Fremde wollte Chagall für drei Monate nach Witebsk reisen, um seine Familie und seine Verlobte Bella Rosenfeld wiederzusehen. Er hatte wohl vor zu heiraten und mit Bella nach Paris zurückzukehren. Gleich von Berlin aus machte er sich auf den Weg. Doch seine Pläne wurden durchkreuzt. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs vereitelte die geplante Rückkehr. Dann hielten ihn die Revolutionen in Russland fest. Statt drei Monaten blieb er acht Jahre. – Wir wechseln zur dritten Station von Chagalls Curriculum.

Zurück in Witebsk, dem kurzzeitigen Labor der Moderne

Als erfolgreicher Paris-Rückkehrer genoss Chagall unter heimischen Künstlern von Witebsk und St. Petersburg hohes Ansehen. Der viel länger als vorgesehen dauernde Verbleib in der alten Heimat gab seiner chassidischen Herkunft für seine Arbeit ein nochmals neues Gewicht.

Stärker als zuvor drücken Chagalls Bilder jetzt die allen Widrigkeiten trotzen Haltung der Juden aus. Was an den Sujets oft als Nostalgie und Verklärung einer untergegangenen Welt erscheinen mag, hat im Kern viel eher den Charakter des Widerständigen. Dafür steht exemplarisch das häufige Motiv des Luftmenschen, der über den Dächern schwebenden Figur: Er verkörpert die Idee der Freiheit, die trotz einem beengenden Alltag nicht untergeht.

Die Februarrevolution von 1917, die bereits den Zaren entmachtete, erlebte Chagall mittendrin in St. Petersburg. Nach der Oktoberrevolution, die zur Machtübernahme der Bolschewiki unter Lenin führte, zog er mit Frau und Tochter nach Witebsk. Chagall war begeistert vom neuen Regime, weil es unter anderem versprach, den Juden Gleichberechtigung zu

verschaffen. Nicht weniger wichtig war ihm jener wahrhaft revolutionäre Aufbruch in der Kultur, der die frühen Jahre der bolschewistischen Umwälzung begleitete.

Chagall stürzte sich voller Energie in die Mitarbeit in dieser Avantgarde. 1918 wurde er zum Kommissar für die Schönen Künste im Gouvernement Witebsk ernannt und bekleidete damit eine einflussreiche kulturpolitische Position. Im Jahr darauf gründete er die Witebsker Kunstschule, in der er die Leitung innehatte und selbst auch Unterricht erteilte. Als Lehrer holte er die Petersburger Suprematisten El Lissitzky und Kasimir Malewitsch. Da horcht man natürlich auf! Diese in der Kunstgeschichte leuchtenden Namen verdeutlichen das Niveau, das Chagall mit seiner Gründung wie überhaupt mit seiner Kulturpolitik anpeilte. Ganz offensichtlich wollte er an den Qualitätsansprüchen festhalten, die er sich in Paris und Berlin zu eigen gemacht hatte.

Der so kühne Anspruch war für Witebsk durchaus nicht zu hoch gegriffen. Die Stadt wurde nämlich in den frühen Revolutionsjahren für kurze Zeit zu einem vitalen kulturellen Zentrum von europäischer Bedeutung. Dazu trug neben dem Wirken Chagalls und seiner Künstlerkollegen in nicht geringem Mass auch der Glücksfall bei, dass die Stadt etwas abseits der grossen Ereignisse lag. Nach Revolutionswirren und Bürgerkrieg herrschten in den russischen Grossstädten schreckliche Lebensbedingungen; das unversehrte Witebsk hingegen wurde zum Zufluchtsort und kulturellen Leuchtturm. Die Namensliste der Kunstschaftenden und Philosophen, die sich hier zwischen 1917 und 1922 einfanden, liest sich wie ein Who is who der damaligen kulturellen Elite Russlands. Witebsk war in diesen Jahren nicht nur eine Hauptstadt der Künste, sondern auch ein Laboratorium der Moderne. Es herrschte da ein geistiges Klima, das jenem von Paris gar nicht so unähnlich war.

Ganz allgemein war die russische Revolution in ihrem Ursprung begleitet von kühnen Neuerungen in bildender Kunst, Gebrauchsgrafik, Musik, Literatur, Theater, Film, Architektur. Die Vorstösse auf künstlerisches Neuland verstanden sich als Lebenselemente und Fackelträger des politisch-gesellschaftlichen Umbruchs.

Doch die Phase des freien Experimentierens war kurz. Die Avantgardisten Lissitzky und Malewitsch schlugen sich auf die Seite der neuen Machthaber und konnten ihre Ideen – sie selbst nannten ihre Stilrichtung «Suprematismus», also die höchste, die fortschrittlichste der Kunstformen – als verbindliche Doktrin durchsetzen. Allerdings nicht für lange. Spätestens ab 1930 war die sowjetische Kultur unter dem Regime Stalins erneut gleichgeschaltet und auf den ästhetisch wenig inspirierten sozialistischen Realismus und dessen propagandistische Funktion verpflichtet.

Doch vorerst, so um 1920 in Witebsk, hatten die Leute um Lissitzky und Malewitsch das Sagen. Chagall sah sich unvermittelt in der Aussenseiterrolle. Wie Jahre zuvor in Paris hatte er zwar versucht, die suprematistischen Anregungen in der eigenen Arbeit aufzunehmen. Dabei stiess er jedoch bald an Grenzen. Die Tendenzen zur Abstraktion und Konstruktion, die ihm da entgegenkamen, blieben ihm fremd. Anders als zuvor in Paris den Kubismus, Fauvismus und Orphismus vermochte er diese russischen Neuerungen seiner Kunstauffassung nicht anzuverwandeln.

Es ist auch nicht verwunderlich. Von der Abstraktion kann man eben nicht einzelne Elemente übernehmen; sie führt zu einem grundlegend neuen Bildverständnis. Inhalte im Sinne von Referenzen auf Personen, Schauplätze, Gegenstände, Geschichten, Mythen, Träume, Emotionen sind aus den Bildern verbannt. An ihre Stelle treten inhaltsleere, daher «abstrakte» Formen. Die «Bedeutung» eines Werks erwächst nicht mehr aus dem Zusammenspiel von Inhalten und Ausdrucksformen, sondern aus dem reinen Spiel der abstrakten Bildelemente.

Dieser Kehrtwende hat Chagall sich verweigert. Als er in Witebsk mit seiner Kunstschule 1920 zum dritten Jahrestag der Revolution den Auftrag erhielt, die Stadt festlich zu schmücken, griff er auf seine Bildwelt zurück und stellte Geiger auf Hausdächer, liess grüne Esel über den Alleen schweben. Das war den Genossen Lissitzky und Malewitsch zu verspielt, ein Rückfall ins Dekorative und Bourgeoise. Es kam zum Zerwürfnis. Chagall wich zunächst nach Moskau aus, wo er das Jüdische Theater mit einem Zyklus grossformatiger Wandbilder ausgestaltete. Seine hohe gesellschaftliche

Position war er nun aber los, er lebte in Armut. 1922 gelang es ihm, mit seiner Familie Russland zu verlassen. – Und damit beginnt die kurze vierte Station unserer Reise entlang von Chagalls Leben.

Kraftvoller Neuanfang bei Null

Nach dieser zweiten Witebsker Zeit gibt es in Chagalls Werk keine Exkurse mehr in Richtung zu dem ihm fremd gebliebenen Terrain der Abstraktion. Vielmehr pflegt er nun lebenslang seinen unverwechselbaren visuellen Erzählkosmos, in dem seine Herkunft aus der russischen und ostjüdischen Tradition, seine Traum- und Phantasiewelten sich vermengen mit surrealen Verfremdungen und poetischem Zauber. Konservativ ist er bei Inhalten und gegenständlicher Darstellung, frei experimentierend bei Farbgebung und Gestaltung des Bildraums.

Als Chagall 1922 wieder in Berlin eintraf, hatte Herwarth Walden während Chagalls langer Abwesenheit dessen Bilder inzwischen verkauft und den Erlös auf ein Konto einbezahlt. Nur war leider das Geld wegen der Inflation nichts mehr wert. Doch nach diesem Nullpunkt begann eine äusserst produktive Periode. Zahlreiche Bilder waren im Krieg verlorengegangen; Chagall malte viele davon neu, teils anhand von Reproduktionen, teils aus dem Gedächtnis. Dieses Wiedermalen verschollener Werke hatte damit zu tun, dass Chagall seine Bilder als Spiegelungen seines Ichs verstand und deshalb den starken Wunsch hatte, sie vorhanden zu wissen.

Ab 1923 lebte Chagall wieder in Paris. Neben der Malerei schuf er nun vermehrt Buchillustrationen, so für seine eigene Lebensbeschreibung, für Gogols Roman «Die toten Seelen», für die Fabeln von La Fontaine und schliesslich auch für die Bibel. Chagall war inzwischen anerkannt und höchst erfolgreich. Doch das Hoch in seinem Leben war nicht von langer Dauer.

Katastrophe und Flucht

1935 – wir erreichen die fünfte Station – war Chagall auf einer Reise in Polen konfrontiert mit dem immer mehr überhandnehmenden aggressiven und systematischen Antisemitismus. In Warschau lebten die Juden unter elenden Bedingungen im abgeschotteten Ghetto. Ein jüdischer Freund des Malers wurde auf offener Strasse übel beschimpft. Es waren einschneidende Erfahrungen; Chagall war tief schockiert. Er konnte nicht unbelastet davon weiterarbeiten.

Das Leiden der Juden wurde fortan zu einem ständigen Thema seiner Bilder, oft ausgedrückt durch die Darstellung der Kreuzigung Jesu. Vor diesem Hintergrund wird klar, weshalb er als Jude dieses für das Christentum zentrale Motiv immer wieder gemalt hat. Für ihn war die Kreuzigung nichts anderes als der Inbegriff von Menschenfeindlichkeit und Leiden, und überdies war ja der Gekreuzigte ein Jude.

1937 erhielt Chagall die französische Staatsbürgerschaft, übrigens nicht ohne Probleme. Den Behörden wollte die prominente Position, die der Kandidat als Kulturfunktionär der Bolschewisten in Witebsk innegehabt hatte, nicht gefallen.

Einschneidender als diese behördlichen Vorbehalte war ein zweites Ereignis in jenem Jahr, nämlich die berüchtigte Propaganda-Ausstellung «Entartete Kunst», welche die Nationalsozialisten in Deutschland auf Tournee schickten. Zu den Diffamierten gehörte auch Chagall, von dem etliche Bilder auf diese Weise – nota bene unter lautem Beifall der Bevölkerung – öffentlich verhöhnt wurden.

Als das NS-Regime den Zweiten Weltkrieg auslöste und nach der Besetzung Polens, Dänemarks, Norwegens, der Niederlande, Belgiens und Luxemburgs auch Frankreich angriff, wich Chagall mit seiner Familie nach Süden aus und liess sich im Städtchen Gordes nieder. Paris wurde 1940 von den Nazis besetzt. Eine Marionettenregierung unter Marshal Pétain, von den Deutschen in Vichy installiert, verfolgte Juden und Antifaschisten, sperrte sie in Lager und lieferte sie an die Deutschen aus.

Chagall war wie Tausende seiner Schicksalsgenossen in Frankreich nirgends mehr sicher. In Marseille geriet er in eine

Razzia und wurde gefangengenommen. Dass er nicht in ein KZ verfrachtet wurde, verdankte er einem jungen amerikanischen Journalisten: Varian Fry hatte als Korrespondent in Berlin die Gewaltherrschaft der Nazis kennengelernt. Zurück in New York, liess er sich vom Emergency Rescue Committee, welches sich der Rettung verfolgter Intellektueller und Künstler aus dem Dritten Reich widmete, auf eine heikle Mission schicken.

Varian Fry stationierte sich in Marseille, um Geflohene aufzustöbern, die dort gestrandet waren. Als erstes versteckte er sie an verschiedenen geheimen Orten vor der französischen Polizei und den Nazi-Agenten. Sodann stattete er die Flüchtlinge wenn nötig mit gefälschten Papieren und Geld aus und liess sie von Helfern über die Pyrenäen nach Spanien und weiter ins neutrale Portugal bringen. Von Lissabon gelangten viele der Bedrohten in die USA, so auch Chagall und seine Familie.

Varian Fry, das Emergency Rescue Committee und die zahlreichen im Geheimen Mitarbeitenden sollen auf diese Weise von 1940 bis 41 gegen 4'000 Personen gerettet haben, unter ihnen eine lange Liste bedeutender Intellektueller und Künstler. 1941 endete die grossartige Aktion gezwungenermassen, da Fry von der französischen Polizei endgültig festgenommen und in die USA abgeschoben wurde.

Als Chagall 1941 mit dem Schiff nach Amerika übersetzte, hatte er eine Einladung des MoMA –Museum of Modern Art in New York – in der Tasche. Obschon er sich in den USA bald heimisch fühlte, war er in seiner Tätigkeit als Maler längere Zeit gelähmt. Das Erlebnis von Bedrohung und Verfolgung, das Wissen um die Ungeheuerlichkeiten dieses Kriegs vermochte er lange nicht künstlerisch zu verarbeiten. Auch Bellas früher Tod 1944 lastete schwer auf ihm. Es dauerte es bis zum Kriegsende, bis er wieder zu malen begann. Im Jahr darauf kam es dann endlich zur lange geplanten Chagall-Retrospektive im MoMA.

Weltruhm und bleibende Zweifel

Mit der dauerhaften Rückkehr nach Europa tat er sich zunächst schwer. Anlässlich eines ersten Besuchs kurz nach Kriegsende schrieb er in einem Brief aus Paris:

«Frankreich hat sich sehr verändert. Ich kenne es nicht wieder. Ich weiss, dass ich in Frankreich leben muss, aber ich will mich von Amerika nicht trennen. Frankreich ist ein fertiges Bild. Amerika muss erst noch gemalt werden. Vielleicht ist es das, was mich dort freier atmen lässt. Aber wenn ich in Amerika arbeite, ist es, als ob ich in einen Wald rufe, aus dem kein Echo kommt.»

Erst 1948 entschloss er sich, wieder in Frankreich zu leben. Damit ist die sechste und letzte Station der Lebenswanderschaft erreicht – eine lange, ruhige Periode. Chagall hat da noch fast vier Jahrzehnte fruchtbaren Schaffens vor sich. Praktisch alle grossen Museen der Welt widmen ihm gewichtige Ausstellungen. Er erhält bedeutende Aufträge wie die Glasfenster der Kathedrale von Metz und die Deckengemälde der Opéra Garnier in Paris. Höher kann ein Künstler kaum steigen. Und doch leidet er permanent am Zwiespalt der Welt, den er mit Krieg und Holocaust erfahren hat:

«Gott, die Perspektive, die Farbe, die Bibel, Form und Linien, Traditionen und das, was man ‚das Menschliche‘ nennt – Liebe, Geborgenheit, Familie, Schule, Erziehung, das Wort der Propheten und auch das Leben mit Christus, all das ist aus den Fugen gegangen. Vielleicht war auch ich mitunter von Zweifeln besessen, und dann malte ich eine umgestülpte Welt, ich trennte die Köpfe meiner Figuren ab, zerlegte sie in Stücke und liess sie irgendwo im Raum meiner Bilder schweben.»

Aus dieser Äusserung spricht nicht der heitere Meister, den man hinter den lebensvollen harmonischen Bildern vermuten könnte. Sie zeugt vielmehr von einer gebrochenen Existenz, einem unbehausten Dasein in der aus den Fugen geratenen Welt. Die Lieblichkeit in manchen seiner Bilder sollte nicht täuschen. Sie kommt aus einem Wohlwollen, vielleicht einer gewissen Galanterie, die angenehm sein und erfreuen will; aber wie Mozarts Heiterkeit nicht alles preisgibt von seiner

Musik, so hat auch Chagall durchaus beides, das galant
Bezaubernde und den Schrecken des Blicks in Abgründe. Und
häufig tritt beides in ein und demselben Bild in Erscheinung.

Dass die Rückkehr nach Frankreich nicht glatt vonstatten
ging, dass der Weltruhm und die ihm entgegengebrachte
Verehrung ihn nicht einfach versöhnten mit dem geschehenen
Grauen: beides findet Ausdruck in seiner Kunst. In Chagalls
Bildern, gerade auch jenen der langen und reichen Reifezeit
seit der Rückkehr nach Europa, ist alles mit aufgenommen,
was er in seinem Leben erfahren und erkannt hat.

Eines der grossartigsten Werke aus dem Zenith von Chagalls
Schaffenszeit befindet sich in der Schweiz: die fünf Fenster im
Chor des Fraumünsters in Zürich, 1970 eingeweiht. Chagall
war da schon 83 Jahre alt.

Amalgam von Witebsk und Paris

Wir haben uns kurz umgesehen bei den sechs Stationen der
grossen lebensgeschichtlichen Wanderbewegungen Chagalls.
Ich sagte am Anfang, sie würden uns als Zugänge zu den
Hintergründen seines Werks dienen. In der Rückschau auf die
Biographie und das Œuvre wird meiner Meinung nach
deutlich, dass die beiden Pole Witebsk und Paris entscheidend
sind. Chagall war von seiner chassidischen Herkunft für das
ganze Leben geprägt, und zwar so sehr, dass er nach dem
Verlust dieser Heimat nirgends mehr mit ganzer Seele
heimisch werden konnte. Vermutlich sind seine schwebenden
Luftmenschen nicht zuletzt auch Ausdruck dieser letztlich
heimatlosen Existenz.

Paris, der andere Pol im Kraftfeld von Chagalls Kunst, hat den
Maler mit modernen Bildauffassungen und Sichtweisen
konfrontiert. Die schon bei Jehuda Pen in Witebsk erworbene
Fähigkeit zum Reflektieren über das Wesen von Bildern hat
ihm in der Auseinandersetzung mit Fauvismus und Kubismus
mit Mitte zwanzig diese erstaunlich eigenständige Position
ermöglicht. Paris hat Witebsk nicht ausgelöscht, sondern
Chagall hat die beiden Welten zu seiner persönlichen
Kunstauffassung, seiner eigenständigen Bildsprache
amalgamiert.

Die Metapher des Amalgamierens passt hier exakt: Ein Amalgam ist die Verbindung zweier Metalle, bei der ein neuer Stoff entsteht, der nicht mehr in seine Ausgangsmaterialien aufgelöst werden kann. Was bei Chagall aus dem Zusammentreffen von Witebsk und Paris entstand, hat in seinem langen Künstlerleben – er erreichte ein Alter von fast 98 Jahren – unverändert Bestand gehabt.

Chagall hat ein riesiges Werk hinterlassen. Mehr noch als dessen schierer Umfang beeindruckt die Konstanz. Sie hat zur Folge, dass man ihn in jedem Bild sofort erkennt. Es gibt wenige Künstler, bei deren Gesamtwerk man so den Eindruck hat, es sei gewissermassen aus einem Guss. Es drängt sich die Vermutung auf, Marc Chagall habe sich in seiner Kunst eine Heimat geschaffen. Dieses persönliche Habitat war die Erinnerung an die chassidische Welt, durch Entwurzelung transportabel gemacht wie das «portative Vaterland» – so hat Heinrich Heine die Bibel der Juden genannt. Doch Chagalls künstlerische Welt ist nicht ins milde Licht der Nostalgie getaucht. Vielmehr sind seine Bilder geformt aus der Distanz einer reflektierenden Modernität.

Zwischen 1911 und 1985, der Ankunft Chagalls in Paris und seinem Tod in St. Paul de Vence, ist die abendländische Malerei mit historisch einmaliger Vehemenz in eine Vielzahl von Strömungen und Stilen auseinandergebrochen. Mitten in dieser turbulenten Epoche der Kunstgeschichte steht Chagall. Unbeirrt geht er seinen Weg. In stupender Konstanz arbeitet er mit seinem Amalgam aus Witebsk und Paris. Und so widersteht er auf seine Weise den Schrecken der Welt.

Zürich, im August 2019

Urs Meier

Publizist, Berater für
Kommunikation und NPO
Giessereistrasse 12
8005 Zürich
trekimo@gmail.com
www.trekimo.ch

