

## Erst ein Anfang mit durchaus aktuellem Bezug

Die Tagung in Weingarten beschäftigte sich mit dem Mittelalter, nicht mit der Neuzeit. Aktuelle Bezüge waren deshalb nicht zu erwarten, klangen aber an, wenn *Lutz Röhrich* (Freiburg) über „Religiöse Stoffe des Mittelalters im volkstümlichen Erzähl- und Liedgut der Gegenwart“ referierte oder wenn *Leander Petzold* (Innsbruck) in seinem Beitrag zur „Theorie der Magie“ auf die Neigung zum Okkultismus auch beim modernen Menschen zu sprechen kam. Dabei machte Röhrichs Vortrag ansatzweise deutlich, welche beträchtliche Transformation mittelalterliche Stoffe auf dem Weg in die Gegenwart durchmachten – eine inhaltliche Veränderung, die offensichtlich nicht unabhängig vom allgemeinen kulturellen und sozialen Wandel ist.

Daß man das Tagungsthema indes nicht nur als Beitrag zur Geschichte des „kleinen Mannes“, sondern auch zur kirchlichen Diskussion über aktuelle Bedürfnisse und Formen der Volksfrömmigkeit zu verstehen habe, hob Peter Dinzelsbacher in der Einleitung hervor. Er verwies dabei ebenso auf die Liturgiereform des Zweiten Vatikanums wie auf die liturgischen und pastoralen Probleme in der Dritten Welt, wo religiöse Ausdrucksformen und gelebte Frömmigkeit in engem Zusammenhang mit kulturellen Traditionen und mit der politischen und sozialen Lage der Gläubigen stehen (Lateinamerika). Es ist freilich nicht zu übersehen, daß diese Diskussion in Deutschland erst am Anfang steht. Die Tagung bekam dadurch als historischer Einstieg in ein aktuelles kirchliches Thema zusätzliches Gewicht.

Andreas Kalckhoff

## „Im Gegenteil. Ich bin ein Realist“

### Zum Tode von Marc Chagall

„S'éteindre“ heißt erlöschen, auch: sterben. Die äußeren Bedingungen beim Tod des russisch-französischen Malers *Marc Chagall* am 28. März waren eigentlich so, daß dieses Wort die angemessene Bezeichnung für den Vorgang war: Sein Tod war ein Abschied, mit dem seit langem zu rechnen war, immerhin wäre Chagall am 7. Juli 98 Jahre alt geworden. Andererseits konnte man sich mit einigem Recht fragen, ob „s'éteindre“ wirklich das richtige Wort war (vgl. *Le Monde*, 30. 3. 85): Immerhin ist es ein Wort aus dem Begriffsfeld des Lichtes, und was kann eigentlich verlöschen von jemandem, dessen Werk wie kaum ein anderes im wahrsten Sinne des Wortes weiterleuchtet, der viele Zeitgenossen erst richtig hat erleben lassen, was leuchtende Farben sind? Auch wenn die Vorstellung, daß jemand in dem weiterlebe, was er geschaffen hat, nicht neu und oftmals eher nach einem schiefen Versuch klingt, in säkularisierter Umwelt von so etwas wie einem Leben nach dem Tod zu sprechen, bei Marc Chagall scheint sie durchaus angebracht zu sein.

### Kühe, die fliegen, und Menschen mit Eselsköpfen

Wer sein Leben wie Chagall in einer letztlich zeitlosen Traum- und Bilderwelt lebte, scheint den Tod überhaupt auf seltsame Weise in seiner Bedeutung zu relativieren, zu unterlaufen. Chagalls Lebensprogramm war der Kampf gegen eine ihm *willkürlich vorkommende Eingrenzung des Realitätsbegriffs* auf das Sichtbare, offensichtlich Plausible, das sogenannte Wirkliche: Warum sollte es fliegende Kühe, grüne Gesichter und Menschen mit Eselsköpfen deshalb nicht geben, weil die Gesetze der Schwerkraft und der Evolution es nun einmal so gefügt haben, daß Kühe nicht fliegen, Gesichter hautfarben sind und Men-

schen die ihrer Gattung entsprechenden Köpfe tragen? Wer auf diese Weise die Gesetze der Schwerkraft nicht unbeträchtlich außer Kraft gesetzt hat, wer in einer Welt voller Verwandlungen, Träume, Spiel und Zauber lebt, wer mehr schwebt, als mit beiden Beinen auf der Erde zu stehen, dem kann der Tod offenbar weniger anhaben, dessen Tod ist mehr ein unspektakuläres Abschiednehmen als ein jäher Schnitt. Chagalls abrahamitisches Alter schien dies auf andere Weise nur noch zu bestätigen. Das heißt nicht, daß er den Tod verdrängt hätte. Im Gegenteil. Bei Chagall sind in Fülle zentrale Lebenserfahrungen präsent, zu denen wesentlich auch *Tod und Leiden* gehören, wie sonst hätte er auch der Vergangenheit des jüdischen Volkes gerecht werden können. In einem eigenen Universum von Bildern, Symbolen, Stimmungen, Erinnerungen lebte er, mit denen er ein Leben lang jonglierte und spielte, unter ihnen Freude wie Trauer, Geburt, Hochzeit, Liebe ebenso wie der Tod. Große Veränderungen in den Themen kommen kaum vor. Das Geheimnis Chagalls bestand darin, daß er die ihn umgebende Realität auf wenige *zentrale Erfahrungen* reduzierte und diese immer wiederkehren ließ, ohne sich aber ständig nur zu wiederholen. Wenn der Kunst Marc Chagalls eine ihm *eigentümliche Volksnähe* nachgesagt wird, dann liegt sie vielleicht gerade in der Fähigkeit begründet, mit einem durchaus nicht unbegrenzten Bildervorrat sein Leben, und zwar nicht nur als Künstler, bestehen zu können. Auch wenn die angewandten Techniken und Materialien sich wandelten, er immer wieder auch in für ihn neue Bereiche vorstieß und Versuche neuer Ausdrucksmöglichkeiten entdeckte (neben dem Ölbild Aquarelle, Gouachen, Graphiken, Keramiken, Plastiken, Bühnenbilder, Mosaik, Gobelins, Glasmalerei), seine Botschaft blieb sich im wesentlichen gleich: Lebensfreude, Liebe, besun-



gen in einer Magie der Farben, in einer überschäumenden Fülle an Bewegung, Verwandlung, Sehnsucht, Beschwingtheit.

Im Alter von 35 Jahren verfaßte Chagall seine „*Erinnerungen*“ unter dem Titel „Mein Leben“. Wie konnte er dies in dem Alter bereits tun, wo ihm immerhin noch sechzig Jahre bevorstanden? Er schrieb, wie er auch malte: In aphoristischer Leichtigkeit breitete er die Bilderwelt aus, die sich bis dahin bei ihm angesammelt hatte und aus der er auch in Zukunft weiterhin schöpfen würde. Ob dies alles so wirklich geschehen ist, wie er es darstellt, ist letztlich zweitrangig. Für Chagall besteht *der eigentliche Realismus in der Phantasie*: „Nennt mich nicht einen Phantasten. Im Gegenteil, ich bin ein Realist“ (Marc Chagall, Mein Leben, Stuttgart 1959, S. 109). Seine Farben wollen keine äußeren Verhältnisse wirklichkeitsgetreu wiedergeben, sie sind Ausdruck von Seelenzuständen. Nicht die Perspektive einer als objektiv angenommenen Realität regiert, sondern die persönliche Empfindung, aus der heraus sich die Darstellung so aufdrängt, wie er sie zu Papier bringt – schreibend wie malend. Und weil sich im Mobiliar dieser Phantasiewelt im Grunde nur wenig verändert, war es auch durchaus nicht vermessen, als 35-jähriger bereits „Mein Leben“ niederzuschreiben.

### Entscheidend ist das tief eingeprägte Urbild

Chagall war ein *Einzelgänger* – menschlich wie auch künstlerisch. Obwohl keineswegs unbeeinflusst von den Strömungen der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, stand er dennoch den gesellschaftlichen und künstlerischen Veränderungen seiner Zeit fremd gegenüber. Das schließt die beiden Weltkriege und die Russische Revolution ein. In der nachrevolutionären Euphorie Rußlands versuchte er sich zeitweise als staatlicher Kulturverwalter und Direktor einer Kunstakademie. Der Versuch war nur von kurzer Dauer und scheiterte an zweierlei: an seiner eigenen fehlenden Bereitschaft, sich an die Notwendigkeiten einer solchen Tätigkeit anzupassen, wie auch an den Realitäten eines Regimes, das an der propagandistischen Instrumentalisierung der Kunst interessiert war, kaum jedoch an der Autonomie künstlerischen Schaffens Staat und Gesellschaft gegenüber. Ob in seiner Anfangszeit in Witebsk und Petersburg, oder zur Zeit seines ersten Pariser Aufenthaltes (1910–1914), Chagall nahm viel an Eindrücken auf, besuchte Museen, im übrigen aber arbeitete er an seinem eigenen Stil, fühlte sich vielfach von solchen, mit denen er es zu tun hatte, nicht verstanden und hatte unter Literaten mehr Freunde als unter Malern.

Chagalls Bilderwelt entstammt seiner *unmittelbaren Erfahrung*: Witebsk und Paris („mein zweites Witebsk“), hin und wieder auch St-Paul-de-Vence, sein Wohnort an der Côte d’Azur nahe Nizza seit 1966 – in diesen Orten drückt sich für Chagall das Gefühl einer tiefen Beheimatung aus, das Bild, das er von ihnen vermittelt, weist über die tatsächlichen Orte hinaus. Die Anhänglichkeit, die er

gerade gegenüber seinem Geburtsort Witebsk wie auch Paris zeigt, ist nicht unähnlich der hymnischen Verehrung Jerusalems durch die Juden. Hier wie auch bei den Darstellungen von Bella, später Vava, seiner beiden Ehefrauen, ist letztlich nicht der tatsächliche Ort, die tatsächlich erlebte Frau, sondern die Erinnerung an deren tief eingepprägtes Urbild entscheidend: Bella beispielsweise bleibt auch Jahrzehnte nach der Hochzeit die Braut der ersten Stunde. Nicht anders ist es in bezug auf das Arme-Leute-Milieu osteuropäischer Juden seiner Heimat zwischen Synagoge und Cheder (Schule): Auch Jahrzehnte nachdem dieses Milieu im Grunde aufgehört hat zu existieren, ist es in der Phantasie Chagalls lebendiger denn je.

Das gleiche gilt auch für die sonstigen Requisiten seiner Arbeiten: Es geht nie um den konkreten Gegenstand, die konkrete Person, sondern um den Gehalt, die *Erinnerungen und Assoziationen*, die die jeweilige Darstellung wachruft: Liebespaare, Tiere (Fische, Kühe und Esel, Vögel), liturgische Gegenstände aus dem Judentum (Schofarhörner, Torarollen, Kerzenleuchter, die Bibel), außerdem Engel, Clowns, Akrobaten, Blumensträuße, Geigen, Rabbiner, biblische Personen und Zeichen (Mose mit den steinernen Tafeln, die Himmelsleiter, David mit der Harfe, der gekreuzigte Jesus) u. a. m. – warum diese Gegenstände und Personen in ein bestimmtes Bild gelangen, was sie zu bedeuten haben, in welchem Zusammenhang sie zum Ganzen stehen, welchen Wert sie gerade durch die Farbe erhalten, all das läßt sich nicht eindeutig bestimmen, eine letzte Erklärung braucht es auch nicht. Visionär und zugleich spielerisch werden Formen und Farben zusammengebracht, hier dominiert die Erotik, dort das Leben im Shtetl, in einem anderen Bild eine biblische Erzählung oder das Thema Zirkus oder alles zusammen wie beispielsweise in „Das Leben“ von 1964: Flucht und Vertreibung ebenso wie Tanz und Hochzeit, Mose und der Rabbi, der Maler und eine ihn überragende mit den Händen schützende Frau oder Paris, aus dem ein überdimensionaler gelb-roter Baum herausragt.

### „Wenn ich nicht Jude wäre, wäre ich nicht Künstler geworden“

Chagalls Werk strahlt eine *ansteckende Heiterkeit* aus, ohne deswegen die Schatten zu verdrängen. Es stellt das Zeugnis eines Mannes dar, der zu einer Bild-Sprache gefunden hat, mit der er Wehmut und Klage ebenso wie Verlangen nach Vereinigung und Zärtlichkeit auszudrücken verstand, Erinnerung an eine grauenvolle Vergangenheit wie Sehnsucht nach einer erfüllenden Zukunft. *Religiosität* steht dabei keineswegs unverbunden neben dem Nicht-Religiösen; seine Nähe zur Volkskunst dürfte ihm hierbei eine Hilfe gewesen sein, seine Herkunft aus einer durch den Chassidismus geprägten jüdischen Gläubigkeit die Grundlage. Religiosität ist bei ihm elementarer Ausdruck menschlichen Handelns und Fühlens, und Leben ist bei ihm nicht denkbar ohne eine mystische Dimension.

Was aber hat Chagall gerade auch für Christen so interes-



sant gemacht? Daß ein Künstler, der so elementar in seiner jüdischen Welt verhaftet ist, die Grenzen seiner Welt so leicht überwindet, ist nicht unbedingt selbstverständlich. Den Zugang zu seinem Werk erleichterte Chagall Christen zweifellos dadurch, daß er den Gekreuzigten zu einem seiner zentralen Themen wählte. Auch wenn die „Weiße Kreuzigung“ von 1938 in dieser Hinsicht einen Höhepunkt darstellte (im gekreuzigten Juden Jesus verdichteten sich für Chagall jüdische Leidenserfahrungen überhaupt bis hin zur Verfolgung und Vernichtung unter den Nationalsozialisten), so ist nicht zu übersehen, daß Chagall sich schon länger für diesen Juden Jesus interessierte. Theologisch, sofern diese Bezeichnung im Kontext des Judentums überhaupt angebracht ist, war dies für Chagall unproblematisch, weil seine Auffassung von Religiosität und Mystik sich trotz aller Verwurzelung im osteuropäischen Judentum außerhalb institutionalisierter Religion bewegte, im übrigen auch in anderen Teilen des Judentums der Jude Jesus nach und nach wiederentdeckt wurde.

Den endgültigen Durchbruch zu religiösen Themen bedeuteten die in der Zwischenkriegszeit begonnenen und Mitte der fünfziger Jahre beendeten Radierungen zur Bibel. Chagall bereitete sich auf diese Arbeit mit zwei Palästina-Reisen vor. Die *Bibel* stellt für den Künstler nicht nur eine Sammlung von religiösen Texten im engeren Sinn dar. Chagall betrachtete sie als die „größte Quelle der Poesie aller Zeiten“. Eng verknüpft mit ihrer religiösen Bedeutung war die Bibel für Chagall eine Sammlung von Erzählungen, Themen, Ausdrucksformen, die seine Innenwelt entscheidend geprägt hatten. „Wenn ich nicht Jude wäre, wäre ich nicht Künstler geworden“, soll er einmal gesagt haben. In diesem *Judesein* bedeutete die Welt der Bibel einen wesentlichen Baustein. Die Arbeit an biblischen Themen setzte er seit 1960 fort mit Glasfenstern für die Synagoge des Hadassah-Krankenhauses in Jerusalem und verschiedenen christlichen Kirchen, u. a. die Kathedralen von Metz und Reims, für das Fraumünster in Zürich sowie für St. Stephanus in Mainz, wo am 11. Mai die drei letzten Fenster offiziell ihrer Bestimmung übergeben werden. Über zehn Jahre lang arbeitete Chagall außerdem an einem 17 Gemälde umfassenden *Zyklus* „*Biblische Botschaft*“, der ursprünglich für einen Kapellen-Raum gedacht war, später jedoch in das eigens dafür geschaffene „Musée National Message Biblique Marc Chagall“ in Nizza aufgenommen wurde.

Selbst wenn die Kunstkritik dem Spätwerk Chagalls gegenüber eine gewisse Zurückhaltung an den Tag legt, seiner wachsenden Popularität gerade auch im christlichen Raum tat dies keinen Abbruch. Umgekehrt ließe sich fragen, ob mancher Kunstkritiker nicht auch der Versuchung erlegen sein könnte, aus seiner angeborenen Skepsis Popularität gegenüber die späten Arbeiten Chagalls besonders kritisch zu betrachten. Immerhin kann es bei einem trotz seines hohen Alters überaus produktiven Künstler wie Chagall nicht ausbleiben, daß sein Spätwerk, aufs Ganze gesehen, schon rein quantitativ ein un-

verhältnismäßiges Gewicht erhält. Vielleicht liegt es aber auch nur daran, daß die Kunstkritik zum Phänomen Religion immer noch kein rechtes Verhältnis gefunden hat.

### Einen erzählerischen Umgang mit der Bibel lernen

Das *religiöse Interesse an Chagall* (kaum ein Berufsstand dürfte so viele Chagall-Drucke in seinen Wohnungen hängen haben wie Theologen, Seelsorger, Katecheten, Religionslehrer) hat allerdings durchaus nicht allein mit Marc Chagall selbst und seinem Werk, sondern in erheblichem Maße auch mit bezeichnenden Defiziten im christlichen Raum zu tun: Zu einem Zeitpunkt, als das Stich- und Schlagwort „Narrativität“ noch kaum die Runde machte, konnte man bei Chagall einen solchermaßen gewünschten, aber selten verwirklichten erzählerischen Umgang mit der biblischen Tradition lernen. Chagall bildete biblische Erzählungen nicht einfach ab, sondern verarbeitete sie zu neuartigen Visionen, gestattete unerwartete Durchblicke durch unübersichtliche Zusammenhänge. Im übrigen, und hierin kommt Ähnliches zum Tragen wie bei dem Interesse für die von Martin Buber erschlossene chassidische Erzähltradition: Chagalls Religiosität ist – auch hierin Kind seiner osteuropäischen Umgebung – durch und durch integriert in seine Gesamtperson: *Frömmigkeit* wird hier nicht einfach als ein Segment vom übrigen Leben abgespalten, sondern ist schlicht Ausdruck menschlichen Erlebens. Ein solcher Glaube ist nicht mit bücherschwerer Dogmatik belastet, dafür hat er mehr mit einer spielerischen Poesie zu tun, in der das Religiöse zu seinem Recht kommt. Eine Religiosität dieser Art zögert auch nicht, Sinnlichkeit zu den eigenen Ausdrucksmitteln zu zählen: Chagalls Hohelied-Zyklus, fünf Bilder aus der Serie des „Message Biblique“, gehört zum Schönsten, was religiöse Kunst zu bieten hat.

Chagalls religiöse Poesie vermeidet, worunter man im christlichen Raum nicht selten leidet und wogegen im Grunde noch kein Heilmittel gefunden wurde: die Sondersprache. Chagalls poetische Malerei ist auch für denjenigen zugänglich, der sich nicht in religiöser Sprache auskennt, sei es in jüdischer oder christlicher. Das Interesse für Chagall in Katechese und Verkündigung mutet vor diesem Hintergrund wie der Versuch an, eine tiefere religiöse Sprache zu erlernen. Ob man hiermit Chagall in jedem Fall gerecht wird, ist eine andere Frage: Letztlich gebraucht man ihn vielfach doch wieder nur zur Illustrationszwecken und übersieht, daß mit seinen Darstellungen die religiöse Sprache selbst eine andere wird. Oder man vergißt vor lauter Erklären, was die Arbeiten selbst sind: Träume.

Klaus Nientiedt

#### Literaturhinweis:

Sidney Alexander, Marc Chagall. Eine Biographie. München 1984.

Katalog zur Ausstellung der Kestner-Gesellschaft, Hannover, „Marc Chagall – Retrospektive. Arbeiten auf Papier“ vom 1. Februar – 8. April 1985.