

Das biblische Werk Marc Chagalls

Marc Chagall kam am 7. Juli 1887 „totgeboren“ zur Welt und verließ sie im Alter von fast 98 Jahren am 25. März 1985. Er hinterließ auf diesem langen Weg eine außergewöhnliche Fülle an Spuren seines künstlerischen Schaffens, die unverzichtbar zur Kunstlandschaft des 20. Jahrhunderts gehören: „Vor allem aber: ich bin totgeboren. Ich wollte nicht leben. Stellt euch ein weißes Bläschen vor, das nicht leben will ... Man hat es mit Nadeln gestochen, man hat es in einen Wassereimer getaucht. Endlich gibt es ein schwaches Wimmern von sich.“¹

Das gestalterische Genie zeigte sich auch nicht sofort. Chagall war kein Wunderknaube, der sozusagen „von Anfang an“ Familie und Umwelt fasziniert hätte. Später berichtete er, daß in seinem Elternhaus kein einziges Bild hing, kein Stich an der Wand, höchstens ein paar Fotografien als Familienandenken, und daß er bis 1906 in seiner Heimatstadt Witebsk noch kein Bild gesehen hatte². Aber gegen Ende seines sechsjährigen Aufenthalts in der Gemeindeschule, in die er mit 13 eingetreten war, hatte er sein „Berufungserlebnis“. Er sah einen Klassenkameraden ein Bild aus einer illustrierten Zeitschrift abzeichnen: „Ein Schakal erwachte in mir. Ich rannte zur Bibliothek, holte mir die große Ausgabe der Niwa (eine Zeitschrift) und fing an, das Porträt des Komponisten Rubinstein zu kopieren oder auch eine Griechin und andere Abbildungen. All das nagelte ich an die Wand unseres Schlafzimmers.“³ Und dann erinnerte er sich eines Tages, daß er irgendwo in der Stadt ein großes Schild gesehen hatte: „Mal- und Zeichenschule des Malers Pen“: „Ich dachte, das Schicksal hat entschieden. Es kommt nichts anderes in Frage, als in diese Schule zu gehen, und dann werde ich Künstler.“⁴ Er war scheu und schüchtern, und deshalb mußte die Mutter, obwohl er schon ein junger Mann war, mit ihm zur Anmeldung in die Malschule gehen.

Die Entdeckung und Entfaltung seiner Begabung fand also gar nicht so früh statt. Dagegen hatte sich etwas anderes, das Chagall später durch die vielen Jahrzehnte seiner Arbeit als Künstler wie ein unauslöschliches Merkmal begleitete, schon sehr zeitig und tief ihm eingeprägt: die Liebe zu seiner russischen Heimat und die religiöse Welt des Chassidismus. Ohne diese beiden Elemente ist Chagalls Kunst nicht zu verstehen.

Die Erlebnisse in der Kindheit und das mit dem häuslichen Leben verbundene Milieu blieben ihm im Gedächtnis: die Stimmung im Haus, die Arbeit des Vaters, das Leben auf der Straße, in den Hinterhöfen, am Fluß. Auch die Gegenstände, die man später in seiner Malerei findet: die Lampe, die Stühle, der Samowar, die

große Wanduhr. Dann die andere Welt beim Großvater im nahen Liosno, der Metzger war. Dort, in dessen Metzgerei, erlebte er das Sterben der Tiere. Zu dem Leben auf dem Land gehörten Kuh und Esel, Hahn und Pferd. Sie fanden ebenfalls von hier den Weg in Chagalls Werke⁵.

Später, als sich Chagall von seiner Heimat und ihrer Lebenswelt weit entfernte, stiegen in seinen Bildern die Erinnerungen auf. Sie waren so wichtig für ihn, daß er 1973 bei seinem ersten Besuch in Rußland nach über einem halben Jahrhundert sich weigerte, seine Heimatstadt Witebsk wiederzusehen. Er sagte: „Mit 86 Jahren hat man Erinnerungen, die man nicht stören sollte. Es ist schon sechzig Jahre her, daß ich Witebsk gesehen habe. Was ich heute dort sehen würde, wäre mir unverständlich. Und außerdem könnte sich zeigen, daß das, was eines der lebendigen Elemente meiner Malerei ausmacht, nicht existiert. Das wäre sehr schmerzhaft, es würde mich krankmachen.“⁶

Religiöse Bildwelt im Frühwerk

Die chassidische Frömmigkeit, Weltbetrachtung und Lebenshaltung sind Chagall von Kindesbeinen an sozusagen in Fleisch und Blut übergegangen. Seine Heimatstadt Witebsk zählte damals ca. 66 000 Einwohner, von denen über 39 000 Juden waren. Es gab dort mehrere Synagogen, viele Gebetshäuser, Schulen für Jungen und Mädchen, eine Rabbinerschule und ein jüdisches Krankenhaus. Viele Juden arbeiteten in handwerklichen Berufen oder in einer der fünfzehn jüdischen Maschinenfabriken. Ein Ghetto im eigentlichen Sinn gab es nicht. Alle konnten sich in der Stadt frei bewegen. Allerdings waren die Rechte der Juden eingeschränkt. Chagall litt von Kindheit an darunter. So konnte er nur deshalb die russische Gemeindeschule besuchen, weil seine Mutter für fünfzig Rubel die Bereitschaft eines Professors gewann, Marc in die dritte Klasse aufzunehmen. Der Großteil der zahlreichen jüdischen Bevölkerung gehörte dem liberal-indifferenten Judentum an; nur eine Minderheit war strenggläubig. Zu dieser gehörte die Familie Chagall⁷. Der Vater war einfacher Arbeiter in einem Heringslager, 32 Jahre lang. Er verdiente während seines ganzen Lebens nie mehr als zwanzig Rubel im Monat für seine Frau und die acht Kinder: „Tag für Tag, Sommer wie Winter erhob sich mein Vater um sechs Uhr früh und ging zur Synagoge. Kam er zurück, richtete er den Samowar, trank Tee und ging an seine Arbeit. Höllische Arbeit, Galeerenarbeit.“⁸

Der Chassidismus ist eine ostjüdische Erweckungsbewegung des 18. Jahrhunderts, etwa gleichzeitig mit dem westeuropäischen Pietismus und in manchem diesem innerlich verwandt. Es geht ihm um eine Verlebendigung des religiösen Lebens. Dabei stehen dogmatische Fragen und Lehrdifferenzen nicht im Vordergrund. Die Quelle seiner Lebenskraft ist vielmehr die ständige Verbindung des Menschen mit Gott. Das ganze Leben des Chassid ist von Gottes Anwesenheit

geprägt. Von dort her gewinnt alles seine Tiefe. Das Jenseitige ist somit im Diesseits gegenwärtig. Ein Bild chassidischer Gläubigkeit: Als der Liebesstrom Gottes sich in das Gefäß der Welt ergoß, zersprang dieses in die tausend Scherben der einzelnen Dinge. Dabei blieb in jedem Ding ein Funke der göttlichen Liebe erhalten.

Deshalb gehören die unsichtbaren und geistigen Realitäten gleichberechtigt und unmittelbar zu den greifbaren, materiellen Gegebenheiten. Nichts ist nur Ding, alles ist immer auch Träger einer inneren Wirklichkeit. Gott redet zum Menschen in allem, was er ihm in seinem Leben schickt, und dieser antwortet durch die Art seines Umgangs mit den anderen Menschen, mit den Tieren, Pflanzen und Dingen. So hat der Chassid auch ein brüderliches Verhältnis zu der ihn umgebenden Natur. Die Freude an Tanz, Essen und Trinken ist der lebendige Dank für Gottes gute Gaben, wie Demut und Ergebenheit das Vertrauen zu Gottes Güte und Vatersorge zum Ausdruck bringen: „Für meine Eltern war die Religion der Angelpunkt, um den sich ihr gemeinsames Dasein drehte.“⁹

Als Chagall später in Petersburg und dann ab 1910 in Paris alles, was er an rituellen Gebräuchen gelernt hatte, ablegte und nicht mehr in die Synagoge ging, konnte und wollte er alles das, was er an übernommener Daseinshaltung verinnerlicht hatte, nicht verleugnen. Seine Werke bezeugen es. So entdecken wir die Hinweise auf das früh von ihm Erlebte und auf die eigene „Logik“ chassidischer Welt- und Lebensbetrachtung in vielen seiner Bilder.

Die chassidische Demuthaltung finden wir wieder in den von ihm oft gemalten Bildern alter Männer, die gebeugt von Jahren und Mühen mit dem Sack durchs Land ziehen. Aber Chagall malte sie nicht aus sozialem Mitgefühl. Ihm ging es um die Kraft der Innerlichkeit, die aus diesen Männern spricht. So malte er das Alltägliche und berührte das Ewige. „Je mehr sich Chagall von seinem ursprünglichen Milieu entfernte, um so selbstverständlicher und spielerischer stiegen in seinen Bildern die Erinnerungen auf, mehr oder minder unvermittelt, gegensätzlich, traumhaft und visionär ... Virtuos griff er auf den unerschöpflichen Fundus der uralten Tradition seines Volkes zurück.“¹⁰ Das unauslöschliche Siegel seiner Heimat, das sich in seiner Seele eingepreßt hat, verstand er so: „Daß ich Kühe, Mägde, Hähne und die Häuser der russischen Provinz zu meinen Grundformen machte, erklärt sich daraus, daß sie zu meinem Milieu gehören, dem ich entstamme, und daß sie zweifellos den nachhaltigsten Eindruck in meiner visuellen Erinnerung hinterlassen haben.“¹¹

Der überaus empfindsame junge Mann ging auf Veranlassung eines Freundes 1907 zum Studium nach Petersburg. Seine wirtschaftliche Situation war armselig. Der Vater warf ihm widerwillig 27 Rubel unter den Tisch. Die Jahre bis zu seiner Übersiedlung nach Paris 1914 blieben voller Not und Bedrängnis. Doch sie waren entscheidend und prägend für seine weitere Entwicklung. Von dem, was er in sich aufnahm, hinterließen die Ikonen den stärksten Eindruck. In der Eremitage war

ihnen ein großer Saal gewidmet. Schon in früher Kindheit hatte er in den Kirchen von Witebsk die leuchtenden Bilder im Glanz der Kerzen bestaunt. Sie waren für ihn die einzigen Kunstwerke, die ihm begegneten. Das Studium der Ikonen vermittelte ihm nicht nur technische Erkenntnisse. Es war für ihn vor allem bedeutsam wegen der Gestalten, die einer anderen Welt zugewandt schienen und durch die das Ewige im Zeitlichen aufleuchtete. Er erkannte und erlebte an den Ikonen, daß das sinnhaft wahrnehmbare Bild eine geistig-seelische Wirklichkeit zum Ausdruck bringen will. Und das wurde wichtig für ihn. Später sagte Chagall in einem Gespräch: „In ihrer Plastik liegt oft etwas Magisches, Unwirkliches, und die Farben sind wie ein Leuchten, das die Nacht erhellt. Man kann verstehen, daß manche glauben, viele dieser alten Ikonen seien nicht von Menschenhand, sondern auf wunderbare Weise vom Himmel gefallen.“¹²

Die Bibel konnte er in der hebräischen Sprache lesen, weil er die jüdische Elementarschule besucht hatte, in der ihm jene Figuren zum ersten Mal begegneten, die er später als vertraute Gestalten zur Anschauung brachte. Dabei ist es interessant und aufschlußreich, daß ihn auch bald schon Jesus von Nazareth im Inneren ansprach und er Klarheit über ihn wünschte. Bevor er 1910 nach Petersburg ging, suchte er den auf dem Land wohnenden Oberrabbiner Schneersohn auf, um von ihm zu erfahren, ob das Volk Israel wirklich das von Gott auserwählte sei, wie es in der Bibel geschrieben steht. Und er wollte von ihm wissen, „was er über Christus dachte, dessen blonde Gestalt mich schon seit langem beunruhigte“¹³.

So entdecken wir schon im Frühwerk Chagalls biblische Themen, allerdings mehr vereinzelt, und dann eigenartigerweise auch aus dem Neuen Testament. Doch stammen die beiden Lazarus-Szenen, das bedeutende Bild „Golgotha“ aus dem Jahr 1912, die Bilder der Heiligen Familie von 1909 und 1910 und wenige andere nicht aus der Lektüre des Neuen Testaments, sondern aus Eindrücken von Ikonendarstellungen wie der byzantinischen Madonnentypen „Die Erbarmende“, „Die Milchspendende“ oder „Die Schwangere“¹⁴.

Die Bibel – elementares Thema des Schaffens

Im Alter von 43 Jahren begann Chagall erneut, sich als Künstler mit der Bibel zu beschäftigen, diesmal intensiv und umfassend. Dieses Werk, Glaubensdokument und Weltliteratur, ließ ihn jetzt nicht mehr los bis an sein Lebensende. Seine Auseinandersetzung mit der Botschaft der Bibel blieb von nun an ein elementarer Bereich seines gesamten Schaffens. Erstaunliche Schöpfungen als Radierungen, Lithographien, Gouachen, Gemälde, Kirchenfenster und Keramiken zeugen von dem Einfallsreichtum und der künstlerischen Kraft Chagalls.

Zeichnungen, Aquarelle und Gemälde künden von seinen ersten Schriftzeichen als Künstler. 1922, als Chagall 35 Jahre alt war, begann eine neue Periode künst-

lerischer Technik. Er hatte Rußland verlassen und kehrte auf dem Weg nach Paris zuerst nach Berlin zurück. Von 1910 bis 1914 war er zum ersten Mal in Paris gewesen, und als er 1914 auf dem Weg zu seiner Braut Bella Rosenfeld in Witebsk war, brach der Krieg aus. Nun, 1922, als er erkannt hatte, daß im revolutionären Rußland kommunistischer Ideologie kein Platz für seine Kunst war, wollte er wieder dorthin, wo er bereits entscheidende Jahre verbracht hatte. Während der Zwischenstation in Berlin erlernte er bei dem bekannten Graphiker Hermann Struck die Kunst des Radierens, die er in außerordentlich kurzer Zeit zu einer erstaunlichen Meisterschaft brachte. Als er sich 1923 in Paris niederließ, verfügte er über ein reiches Repertoire technischer Kenntnisse als Graphiker. Sein graphisches Werk während seines relativ kurzen Aufenthalts in Berlin umfaßt 30 Radierungen, etwas mehr als 30 Lithographien und fünf Holzschnitte¹⁵. Struck, dem Chagall viel verdankt, weil er sich durch die bei ihm erlernten Radiertechniken in den folgenden Jahren den Lebensunterhalt in Paris sicherte, schreibt in seinem 1923 erschienenen Buch „Die Kunst des Radierens“: „Chagall ist wohl das stärkste Symbol der künstlerischen und geistigen Evolution des jungen Rußlands.“¹⁶

Der Kunsthändler Ambroise Vollard beauftragte 1923 in Paris Chagall, Gogols Dichtung „Die toten Seelen“ zu illustrieren. Bis 1927 entstanden 107 ganzseitige Platten als Radierungen. Der Auftrag und die Neigung Chagalls zu diesem Thema kamen nicht von ungefähr. Schon 1917 hatte sich Chagall mit Gogol beschäftigt. Zwischen 1920 und 1922 entwarf er Figurinen zu Gogols berühmter Komödie „Der Revisor“. Die 96 Platten zu Gogols „Die toten Seelen“ wanderten in den Keller des exzentrischen Vollard. Ebenso erging es dem künstlerischen Ergebnis von Vollards nächstem Auftrag. Zwischen 1927 und 1930 illustrierte Chagall die Fabeln von La Fontaine. Vollard bezahlte nach jeder abgelieferten Platte und bewahrte sie in seinem Keller auf, wo die 100 Radierungen 1939 nach seinem Unfalltod aufgestapelt und völlig verstaubt gefunden wurden¹⁷.

Vollards nächster Auftrag war die Illustration der Bibel. 1930 trat er damit an Chagall heran, noch ehe dieser mit den Radierungen zu den „Fabeln“ fertig war. Chagall nahm den Auftrag an und reiste 1931 zum erstenmal nach Palästina. In den Jahren darauf arbeitete er mit großer Sorgfalt an dieser Aufgabe. Bis zu zwölf Zustandsdrucke sind für einzelne Radierungen bekannt. Bis 1939, als Vollard starb, hatte er 66 Platten beendet. Nach der Unterbrechung durch die Emigration nach Amerika 1941 bis 1948 arbeitete er von 1952 bis 1956 in Frankreich an den Platten weiter. Das ganze Werk, 105 Radierungen, kam 1956 in zwei Bänden bei Teriad heraus, der auch die „Toten Seelen“ und die „Fabeln“ aus dem Nachlaß von Vollard aufgekauft hatte und sie 1952 veröffentlichte.

Mit dieser Illustration zu Themen der Bibel begann Chagalls biblisches Werk, das er im Lauf der folgenden Jahrzehnte in den verschiedensten Techniken und mit unterschiedlichen Materialien fortsetzte und das am Ende eine eindrucksvolle Ernte künstlerischen Schaffens darstellte. Es ist erstaunlich, zu welchen Leistun-

gen Chagall noch im hohen Alter fähig war und daß er zu einem Zeitpunkt, in dem andere Menschen in den Ruhestand treten, neue Bereiche betrat und in ihnen bewundernswerte Höchstleistungen vollbrachte.

Die Beschäftigung mit biblischen Themen hatte von Beginn an als wichtige Voraussetzung Chagalls Erfahrung im Umgang mit der Bibel in jungen Jahren und die Beobachtung eines Lebens aus der Bibel an seinem Vater. Dazu kam, daß in dem Milieu, in dem er aufwuchs, das Wort der Bibel für viele Menschen Licht und Kraft in ihrem schweren Dasein war.

Es gab noch eine weitere Komponente, die seine Arbeit an der Bibel zu einer besonderen Tiefe des Verstehens führte. Es war ein sich steigerndes tragisches Erleben, das Juden über die Jahrhunderte hinweg immer wieder betroffen hat. Kurz nach der Übernahme des Auftrags von Vollard begann in Deutschland die totale Herrschaft des Nationalsozialismus, die von ihren Anfängen an die jüdischen Mitbürger ausgrenzte, sie unter Druck setzte, ihre Rechte einschränkte, sie verfolgte und schließlich zu dem historisch einmaligen Ereignis des Holocaust führte. Juden waren in fast ganz Europa ihres Lebens nicht mehr sicher, und von denen, die nicht fliehen konnten oder wollten, haben nur wenige überlebt. So mußte auch Chagall 1941 buchstäblich in letzter Minute Frankreich verlassen, um über Portugal Amerika als Zuflucht zu erreichen.

Während bei den Bildern Chagalls die Farbe fasziniert und er immer wieder von der Chemie als dem wichtigsten Kriterium ihrer Qualität gesprochen hat, weil sie ihre Wirkungsweise bestimmt und von ihr die Beziehung der Töne untereinander abhängt, so waren die 105 Radierungen zur Bibel nicht koloriert. Aber gerade daran ist zu erkennen, zu welcher Meisterschaft er die in Berlin in kurzer Zeit erlernte Technik gebracht hat. Die köstlichen Bilder zu den „Toten Seelén“ und den „Fabeln“ hatten dies bereits zuvor gezeigt, und Vollard, der Auftraggeber, schreibt in seinen „Erinnerungen eines Kunsthändlers“: „Chagall war unerschöpflich und zeigte den ganzen Reichtum seiner Phantasie in seinen Illustrationen für die Bibel.“¹⁸ Dennoch ging diesen Schwarzweiß-Arbeiten die Farbe voraus. Gouachen, kleinformatige Bilder in der Technik der mit Wasser angesetzten Deckfarben, sind für viele Bilder Ausgangspunkt: „Die Radierung sollte in ihrer Farbigkeit nicht hinter der Malerei zurückstehen, und Chagall suchte zuerst mit dem Pinsel jene malerische Form, welche er nachher mit der Ätzung wiederum erreichen wollte.“¹⁹

Im ersten Teil der Bildfolge ist die „Landnahme“ der geistige Zielpunkt. Es folgen dann als Ausdruck der Konsolidierung der Verhältnisse im verheißenen Land die Darstellungen der Königsgestalten von Saul, David und Salomo. Das irdische Königtum wird etabliert und für Jahwe, den himmlischen König, der Tempel errichtet. Daran anschließend und abschließend erscheinen die Gestalten und Visionen der Propheten. Die 105 Radierungen entfalten den biblischen Weg der Geschichte des Volkes Israel, angefangen vom Stammvater Abraham bis zu den Kö-

nigen – ein abgeschlossenes Kapitel Historie. Die Darstellungen und Visionen der Propheten weisen auf die kommende Heilszeit hin. Sie künden von einer offenen Zukunft für alle Menschen, die guten Willens sind.

Die Radierungen zeigen, daß Chagall kein malender Theologe war. Deshalb stehen sie auch nicht unter übergeordneten dogmatischen Gesichtspunkten. Aber sie beweisen, daß die Bibel ein Buch ist, das jeden ansprechen kann, weil in ihr das elementar Menschliche in seiner Bezogenheit auf Gott zum Ausdruck kommt. Der suchende, leidende, zweifelnde, aber auch der sich freuende, singende und tanzende Mensch findet sein Antlitz auf vielen Seiten der Bibel. Chagall hat es verstanden, gerade dies ins Bildhafte zu übertragen.

Als diese Radierungen als geschlossenes Werk in 375 Exemplaren 1956 erschienen, hatte Chagall ihnen 16 farbige und 12 schwarzweiße Lithographien hinzugefügt. Die Technik der Farblithographie hatte er erst während seines Aufenthalts in den Vereinigten Staaten gelernt. Dort lernte er einen befähigten Drucker kennen, der ihn hierin einführte. Auch diesmal war das Resultat außergewöhnlich. 1948 gab er in den USA 13 Blätter zu vier Erzählungen des Gesamtwerks von „Tausendundeiner Nacht“ heraus, eine in ihren Farben außergewöhnliche Veröffentlichung. Die Erzählungen fanden eine adäquate Form der Illustration.

1960 trat Chagall mit einer zweiten Illustrationsfolge zur Bibel an die Öffentlichkeit. Es waren die „Dessins pour la Bible“. Sie bestanden aus 97 Tuschzeichnungen und 24 Farblithographien. Während im ersten Bibelzyklus der Weg Israels durch die Zeit mit dem prophetischen Ausblick auf die Endzeit dargestellt wurde, schuf Chagall nach dieser „männlichen Bibel“ eine „weibliche“, in der biblische Frauengestalten neben anderen, früher nicht behandelten Themen wie die Hiobsgeschichte und einige Darstellungen aus den Prophetenbüchern eine Würdigung erfahren.

1966 erscheint nochmals ein Zyklus zur Bibel: 24 Farblithographien unter dem Titel „Exodus“, dem zweiten Buch Mose. Bemerkenswert an diesem Werk ist die Beschränkung auf ein bestimmtes Buch der Bibel. Aber diese seine Auswahl kam nicht von ungefähr. Der Exodus, der Auszug aus Ägypten, ist wichtigste Grundtatsache biblischer Verkündigung. Der Auszug ist das Verlassen des Gehabten und der Weg in die Zukunft des Verheißenen allein im Vertrauen auf Jahwe, den Gott des Errettens und der geschenkten Erfüllung. Der „Auszug“ ist für das jüdische Volk Symbol der eigenen Geschichte, und so malt ihn auch Chagall. Dem Überzeitlichen, Bleibenden im menschlichen Dasein, vor allem dem Auf-dem-Weg-Sein des jüdischen Volkes schenkt er in diesem Zyklus einen vielfältigen und gültigen Ausdruck.

Chagall hat von 1948 an, als er mit der Farblithographie begann, kein Jahr vergehen lassen, ohne Lithographien zu erstellen. Die sechs Bände, die das lithographische Gesamtwerk Chagalls enthalten, verzeichnen exakt 1500 Bilder²⁰. Sie sind zugleich ein Testament, weil sie alles wiedergeben, was den Künstler be-

schäftigt, bewegt, bedrückt oder begeistert hat. Sie sind der Widerschein seiner Träume und Visionen, Träger seiner Gefühle und Hoffnungen. Sie offenbaren die Themen seines gesamten Schaffens, und sie legen Zeugnis ab von seiner großen Meisterschaft.

1978 beginnt Chagall noch einmal biblische Themen mit der Technik aufzugreifen, die scheinbar abgeschlossen war: die Radierung. Bis 1980 vollendet er 32 Radierungen zu Psalmen. Es gibt noch eine andere, bisher nicht erwähnte Technik, in der Chagall Themen der Bibel dargestellt hat: die Keramik. Er begann damit 1949. Seine letzte Arbeit in Keramik stammt aus dem Jahr 1972. Während dieser Periode schuf er mehr als 220 keramische Werke: Platten, Bildplatten, Teller, Vasen und Wandkompositionen. 41 der Schöpfungen aus den Jahren 1950–1953 behandeln biblische Themen, so ein biblischer Zyklus mit 14 Platten²¹.

Alle Arbeiten mit Themen der Bibel in Öl, Gouache, Aquarell, als Zeichnung, Radierung, Lithographie oder Keramik erfüllten nicht den lang gehegten Wunsch des Künstlers nach großflächigen Darstellungen. 1949 schrieb er an einen Freund: „Sie wissen vielleicht, daß ich mich seit einiger Zeit mit einem etwas phantastischen Gedanken beschäftige ... Es ist der Gedanke an Wandmalereien, mittels denen ich mich großzügiger ausdrücken könnte als in den kleinen Bildern für die Sammler ... Als Träger solcher Wandgemälde kommen für mich nicht nur jüdische Institutionen in Frage.“²²

Bereits in frühen Jahren widmete sich Chagall großformatigen Arbeiten für die Bühne. Als er sich 1920 in Moskau niederließ, fand er nur ein winziges Zimmer. Er war mit seiner Frau und Tochter wirtschaftlich in einer verzweiferten Lage. Seine schöpferische Tätigkeit schenkte er ausschließlich dem Theater. Er entwarf Bühnenbilder, machte Entwürfe für Bühnenvorhänge und Kostüme. So übernahm er für das Jüdische Theater mit seinen 90 Sitzplätzen die Wandbemalung. Damit hatte er Gelegenheit, auf großer Fläche Kunst zu schaffen²³.

20 Jahre später, während seines Aufenthalts in den USA, bekam Chagall den Auftrag, die Bühnenausstattung und die Kostüme für das Ballett „Alekkó“ von Tschaikowsky zu schaffen. Er fuhr im Sommer 1942 mit der Gruppe nach Mexiko. Nach der Premiere wurden seine Arbeiten begeistert gefeiert. 1945 übernahm er im Auftrag der Metropolitan Opera in New York die Ausstattung zu Strawinskys Ballett „Der Feuervogel“. Das Ergebnis seiner Einfälle und ihrer Ausführungen war überwältigend.

Bei seinen Überlegungen, Wandmalereien mit biblischen Themen zu schaffen, hatte Chagall ursprünglich an einen sakralen Raum gedacht. Eine Kapelle in Vence bei Nizza, dem Ort, in dem er wohnte, schien dafür in Frage zu kommen. Chagall paßte sich mit seiner Leinwand der Wand der Kapelle an, die ein Tonnengewölbe hatte, so daß er den oberen Teil ebenfalls wölben mußte. Als sich dann dieser Plan zerschlug, behielten die fünf bereits fertigen Gemälde mit dem rechteckigen Atelierformat zugleich auch den Anklang an die ursprünglich vor-

gesehenen Bogen. Die in seiner Vorstellung schon lange gereiften 17 Gemälde der biblischen Botschaft aus dem Zeitraum zwischen 1954 und 1967 bekamen später einen zentralen Platz im „Musée National Message Biblique Marc Chagall“, das 1973 in Nizza eröffnet wurde. Ihm stiftete der Künstler außer diesen Werken weitere Arbeiten zu Themen der Bibel, unter ihnen auch ein Mosaik in der Größe von $7,15 \times 5,70$ m, das den Propheten Elias auf seinem feurigen Wagen darstellt. Bei der festlichen Einweihung des Museums sagte Chagall: „Seit meiner frühesten Jugend hat mich schon die Bibel in ihren Bann gezogen. Die Bibel schien mir – und scheint mir heute noch – die reichste poetische Quelle aller Zeiten zu sein. Seitdem habe ich ihren Widerschein im Leben und auch in der Kunst gesucht.“²⁴

Eine neue künstlerische Dimension für die Botschaft der Bibel

In den letzten zweieinhalb Jahrzehnten seines Lebens – im Alter von fast 70 Jahren bis kurz vor seinem Tod im 97. Lebensjahr – weitete sich Chagalls Kunst ins Monumentale. Er schuf Kirchenfenster und eröffnete damit seiner Kunst eine neue Dimension und seinen künstlerischen Visionen eine zusätzliche Ausdrucksmöglichkeit. Das von ihm in dieser Zeit Geschaffene ist nicht nur Krönung eines langen Lebenswegs als Künstler, sondern auch und vor allem Vollendung seines lebenslangen Umgangs mit der biblischen Botschaft.

Es begann mit zwei Fenstern für die kleine Bergkirche in Assy (Savoyen). Die beiden für neue Impulse kirchlicher Kunst aufgeschlossenen Dominikanerpatres Paul Couturier und Pie Regamey ließen dort Künstler arbeiten wie Pierre Bonnard, Henri Matisse, Georges Braque, Georges Rouault, Fernand Léger und andere. Sie baten auch Chagall, und dieser schuf dort 1957 seine beiden ersten farbigen Kirchenfenster für die Dorfkapelle: für das eine Rundbogenfenster den Engel mit dem Leuchter und für das andere Rundbogenfenster den Engel mit dem Salböl. Bereits bei diesen ersten Glasmalereien zeigte sich Chagall als Meister. Er verstand es, die architektonische Funktion der Fenster mit der symbolischen zu koordinieren. Für diese Kapelle gestaltete Chagall auch unter dem Thema „Der Durchzug durch das Rote Meer“ ein großdimensionales Wandkeramikbild von $3,06 \times 2,30$ m²⁵.

Es war eine schicksalhafte Begegnung, die 1953 zwischen Chagall und dem Glasmachermeister Charles Marq stattfand. Die Arbeiten für die Fenster der Kathedrale von Metz waren noch im Entwurfstadium. Marq war damals Direktor der Glasmacherwerkstatt Jacques Simon in Reims. Er bemühte sich mit seiner Frau Brigitte Simon, dem Farbenreichtum der Entwürfe Chagalls gerecht zu werden. Das Problem bestand darin, die Farbmodulationen, die Farbschwankungen und die Variationen ein und desselben Farbtons durch die vermittelnde Materie

Glas wiederzugeben. Es entstand eine Freundschaft mit einer fruchtbaren Zusammenarbeit. Von diesem Jahr an haben Marc Chagall und Charles Marq alle Arbeiten an Kirchenfenstern gemeinsam durchgeführt.

Chagall hatte nun eine neue Sprache gefunden für sein altes Thema: die Botschaft der Bibel. Es gelang ihm, die Sprache dem Raum anzupassen, in den hinein sie gesprochen wird, und der vorgefundenen Architektur gerecht zu werden, in der sie erklingen sollte. Darüber hinaus verstand er es, dem ersten visuellen Eindruck die Schau einer Gesamtheit zu vermitteln, die dann beim näheren Betrachten die Einmaligkeit eines jeden Fensters offenbar macht. Seine Meisterschaft im Umgang mit den Farben fand in diesem neuen Medium auch eine neue geheimnisvolle Ausstrahlung, und ihre Suggestivkraft intensivierte sich durch das ganz andere, veränderte Zusammenspiel von Farbe und Licht.

In Frankreich waren es fünf Kirchen, die von Chagall gestaltete Fenster erhielten, so die Kathedralen St. Etienne von Metz und Notre-Dame von Reims. In Großbritannien schuf der Künstler in zwei Kirchen Fenster. In Israel erhielt die Synagoge des Hadassa-Krankenhauses zwölf farbige Fenster, welche die zwölf Stämme Israels in symbolischer Weise darstellen. In der Schweiz gestaltete Chagall fünf Fenster des Fraumünsters in Zürich, in den USA die Kapelle der Union Church in Tarrytown, Pocantico Hills, mit neun Fenstern, und in der Bundesrepublik war es die St.-Stephans-Kirche in Mainz, welche die letzten von Chagall geschaffenen Fenster erhielt. Mit über 90 Jahren hat er damit in Deutschland ein bleibendes Meisterwerk von großer Ausstrahlungskraft hinterlassen. Die Bildgestaltung aller Kirchenfenster Chagalls ist orientiert an biblischen Motiven, am Alten Testament, dessen Sprache ihm von Kindheit an nahe war. Er bewegte sich mit instinktiver Sicherheit auf einem geistig-geistlichen Terrain, das anderen eine verschlossene Welt ist. Seine Imagination ermöglichte es ihm, immer neue Variationen biblischer Bezogenheiten zur Anschauung zu bringen.

Neutestamentliche Themen verwendete Chagall nur vereinzelt zur Bildgestaltung. Außer dem Gleichnis vom barmherzigen Samariter in der Union Church in Tarrytown und in der Kathedrale in Reims, entdeckt man dreimal Maria mit dem Kind, so in den Fenstern „Der Frieden“ für die Vereinten Nationen, in einem Fenster für die Kathedrale in Reims und in einem Fenster für die Kirche in Mainz. Aus seiner frühesten Zeit gibt es noch die Darstellung der Lazarus-Geschichte und der Heiligen Familie, die auch später vereinzelt zu entdecken sind.

Der Gekreuzigte – zentrale Gestalt in der Kunst Chagalls

Eine Gestalt des Neuen Testaments hat allerdings im Schaffen Chagalls über Jahrzehnte hinweg eine elementare Bedeutung: der Gekreuzigte. Wir erinnern uns, daß der Künstler schon in jungen Jahren erfahren wollte, welche Bewandnis es

mit Christus habe. Das Bild „Golgotha“ von 1912 legt ein erstes Zeugnis der Beschäftigung mit ihm ab. Und es ist – fast – immer Christus als der Gekreuzigte, der von den späten 30er Jahren an bis zum Ende des künstlerischen Wirkens Chagalls in über 80 Gemälden, Lithographien und Kirchenfenstern als zentrale Gestalt oder als Bilddetail dargestellt ist.

Die „Weiße Kreuzigung“ von 1938 ist das erste Bild dieser Kreuzigungsdarstellungen. Es ist die Zeit der Herrschaft des Nationalsozialismus in Deutschland. Die Verfolgung und Erniedrigung der Juden ist im vollen Gang. Die Synagogen brennen. Der Künstler spürt, daß dies Geschehen die jüdische Existenz grundlegend bedroht und daß es hier an die Wurzel der Humanität geht. Die Bilder, die nun entstehen, schildern seine Betroffenheit: das Grauen, die Verlassenheit der Gejagten und ihre Angst. Er zeigt, wie sie sich klammern an die Thora, die Hl. Schrift, das Wort göttlicher Verheißung, das ihnen als letzte Kraft gegeben ist. Feuer, johlende Horden, Brandschatzung auf der einen und Flucht verängstigter Menschen auf der anderen Seite sind immer wiederkehrende Bildelemente.

In der Mitte des Gemäldes „Die weiße Kreuzigung“, auf dem alles dies zu sehen ist, steht unter einem weißen Lichtband in auffallender Größe das Bild des Gekreuzigten als Symbol des gequälten jüdischen Menschen. Das Lendentuch ist ein jüdischer Gebetsmantel, zu Füßen des ans Kreuz Geschlagenen steht der Tempelleuchter, und über seinem Haupt klagen schwebende Gestalten. Chagall schrieb um diese Zeit das kurze Gedicht²⁶:

Tag und Nacht trage ich ein Kreuz,
ich werde gestoßen, an der Hand geführt,
schon ist Nacht um mich herum,
und du verläßt mich, o Gott.
Warum?

Die Häufigkeit der Darstellung des Gekreuzigten macht in Verbindung mit der unerhörten Tatsache, daß ein so bedeutender jüdischer Maler unserer Zeit kein tragfähigeres und aussagekräftigeres Sinnbild des Leidens seines Volkes weiß als das Bild der Kreuzigung, auf dieses so zentrale Wort seiner künstlerischen Sprache aufmerksam. 1951 schreibt Chagall an einen Freund in Israel: „Was denkst du von meinen Bildern, die man Kreuzigungen nennt und die doch nichts anderes bedeuten als unser jüdisches Märtyrertum? Wäre es wohl richtig, diese Bilder zusammen mit anderen in Israel zu zeigen? Oder lieber doch nicht?“²⁷ In einer späteren Phase sind diese Bilder des Gekreuzigten oft auch Ausdruck der Identifikation des Künstlers mit dem leidenden Christus. Sie zeigen das Leid des Malers an seiner Aufgabe.

Chagall hat aber nie das Grauen gemalt, ohne Hoffnung anzudeuten. Trotz der erfahrenen Übermacht des Bösen demonstriert er nicht die Infragestellung einer letzten Sinnhaftigkeit des Daseins. In allen Bildern, die sich mit dem Leid in der Welt beschäftigen, entdeckt man Zeichen der Hoffnung und des Vertrauens. Ja,

der Gekreuzigte selbst wird zum Hoffnungssymbol. In der „Gelben Kreuzigung“ von 1942 finden wir neben dem Gekreuzigten eine geöffnete Thora, die in ihrer Größe auch ihre Bedeutsamkeit signalisiert, darunter einen den Schofar blasenden Engel. Hier ist der Gekreuzigte geradezu die Verkörperung dessen, was in der Thora, den fünf Büchern Mose, verkündet wird. Und der Engel mit der Schofarposaune ist doch seit alters das erwartete Zeichen für den Anbruch der messianischen Heilszeit. Im Fraumünster in Zürich geht Chagall sogar – vielleicht nur einmal – einen Schritt weiter und stellt im Christusfenster den dar, der über Leid und Tod hinausgedrungen ist. In der Woge von strahlendem Gelb ist Verklärung angedeutet. Er hängt nicht am Kreuz, sondern schwebt schwerelos auf seinem Weg zur Höhe. Hier ist der Gekreuzigte zugleich der Auferstandene²⁸.

Über ein halbes Jahrhundert hat sich Chagall fast ununterbrochen mit biblischen Themen beschäftigt. Das Ergebnis dieser schöpferischen Auseinandersetzung ist im Umfang so einmalig und in der Tiefe der Schau so faszinierend, daß er zu Recht als Maler der Bibel bezeichnet wird. Daß er als Jude einen wichtigen Teil seines biblischen Werks während der Höllezeit des Nationalsozialismus geschaffen hat, war sein Hinweis darauf, daß dieses sein Volk nur mit dem Wort, das aus dem Mund Gottes kommt, überleben kann. Deshalb finden wir in Bildern aus dieser Epoche immer wieder den Juden, der die Thorarolle fest umklammert hält. Wir sehen ihn auch oft beladen mit dem Sack seiner Habseligkeiten, wandernd durch die Zeit oder auf der Flucht vor der Gewalt. In diesem Sack trug Chagall unverlierbar seine Gläubigkeit durch die Geschichte seines Lebens.

ANMERKUNGEN

¹ M. Chagall, *Mein Leben* (Stuttgart 1959) 5.

² S. Alexander, M. Chagall (München 1978) 34.

³ Chagall (A. 1) 52.

⁴ Ebd. 53.

⁵ F. Meyer, Marc Chagall. *Leben u. Werk* (Köln² 1968) 24.

⁶ A. Kamenski, Chagall. *Die russischen Jahre* (Stuttgart 1989) 15.

⁷ Alexander (A. 2) 12.

⁸ Chagall (A. 1) 23.

⁹ V. Haggard, *7 Jahre der Fülle* (Hamburg 1989) 30.

¹⁰ S. Forestier, Marc Chagall. *Seine Welt, seine Bilder* (Stuttgart 1988) 33.

¹¹ W. Erben, Marc Chagall (München 1957) 126.

¹² E. Roditi, *Dialoge über Kunst* (Frankfurt 1973) 40.

¹³ Chagall (A. 1) 126.

¹⁴ Meyer (A. 5) 203.

¹⁵ F. Meyer, Marc Chagall. *Das graph. Werk* (Stuttgart 1957) XII.

¹⁶ H. Struck, *Die Kunst des Radierens* (Berlin 1923) 192.

¹⁷ S. Compton, Marc Chagall. *Mein Leben, mein Traum* (München 1990) 91.

¹⁸ A. Vollard, *Erinnerungen eines Kunsthändlers* (Zürich 1980) 279.

¹⁹ Meyer (A. 5) 384.

²⁰ Ch. Sorlier in: S. Forestier, *Das graph. Werk* (Stuttgart 1988) 13.

²¹ S. Forestier, M. Meyer, Chagall-Keramik (München 1990) 16.

²² Alexander (A. 2) 353f.

²³ Kamenski (A. 6) 313, 329.

²⁴ Marc Chagall. *Die biblische Botschaft* (Genf 1972) 15.

²⁵ S. Forestier, Marc Chagall. *Seine Farbfenster in aller Welt* (Stuttgart 1987) 20.

²⁶ Alexander (A. 2) 280.

²⁷ Ebd. 419.

²⁸ I. Vogelsanger-de Roche, *Die Chagall-Fenster in Zürich* (Zürich 1988).