

## Igor Schestkow "Der Geiger"

Die Künstler sind nicht schuld daran, dass Organisatoren gigantischer, pompöser Ausstellungen keinen Geschmack und keine Liebe zu Kunst haben. Dies verstehend, konnte ich trotzdem die Empfindung von Übelkeit und Brennen der Augen nach der Sichtung von dreihundert Leinwänden Chagalls, die in Moskau im Puschkin-Museum der Darstellenden Künste ausgestellt waren, nicht loswerden.

Die Eindrücke von den Bildern verschmolzen gleichsam zu einem funkelnden Klumpen, der mit blauen und roten Farben die Augen verletzte. Von der Unmöglichkeit, diesen Klumpen in einzelne Bilder zu trennen, und von der Übersättigung mit Farbe ward mit übel wie nach einem „Jorsch,, (einem Gemisch aus verschiedenfarbigen Weinen und Wodka).

Es kann nicht sein, flüsterte ich mir zu, es konnte doch der große Chagall das Gefühl für die Farbe nicht so sehr verloren haben, um nicht zu sehen, dass seine Farben schreien, kreischen, die Netzhaut der Augen verbrennen. Es ist einfach unmöglich, mehr als zehn der farbenprächtigen Bilder zusammen zu zeigen; es ergibt sich eine Farbenresonanz, und anstelle von Freude und Glück bekommt man ultraviolettes und infrarotes Alpdrücken...

Mit einigem Bangen trat ich später in anderen Museen an Chagalls Bilder heran – ich fürchtete die Wiederholung des Moskauer Eindruckes. Und in der Tat, wie eine geheilte Brandwunde der Haut auch Jahre später auf Heißes reagiert, so litten auch meine Augen mehr oder weniger unter Chagalls Farben. Unter den späten Werken mehr als unter den frühen.

Das kommt alles von diesen Franzosen, dachte ich, von Delaunay, von den Fauvisten, von der „Blauen Periode,, und der „Rosa Periode,, Picassos, vom übertriebenen Pariser Gefühl der Hauptstädtlichkeit und von der jüdischen archaischen Überempfindlichkeit. Ich habe leise geflucht und in Gedanken ausgespien – wegen der inneren Unstimmigkeit: Chagalls Bilder, seine wunderbare poetische Begabung, seine knorrige, ausdrucksvolle Linie, die großartigen Komposition, seine Rabbiner, Bräute, Engel, Schafe, Kühe, Pferde, seine fliegenden Verliebten – all dies liebte ich, und nur die Intensität seiner roten, orangenen, grünen und blauvioletten Farbtöne machten mich wütend.

Ein anderer jüdischer Künstler – Chaim Soutine, der auch durch die Pariser Schule der Armut und der bohemischen Exklusivität gegangen ist, ebenfalls ein hochbegabter, spontaner Autodidakt, der, wie auch Chagall, das farbige Feuer der Inspiration unmittelbar vom fließenden Leben bekommen hat, der in die Provencelandschaften, die Porträts von Köchen und die Stilleben mit blutbespritzten Hähnen und die ganze ekstatische Kraft der tanzenden und Gott lobpreisenden jüdischen Seele hineingelegt hat – machte mich nicht wütend. Obwohl er auch nach französischer Art gesättigte Farben verwendete. Warum aber hat Chagall den Farbton übersättigt? Und wie hat er das gemacht?

Er verwendete die Komplementärfarben. Variierte die Sättigung einer Farbe. Malte mit den Grundfarben. Vereinfachte die Formen, komplizierte die Perspektive, indem er ebene Flächen verstärkte. Hob die Hauptfiguren und -farbflächen kontrastreich hervor. Und mehr nicht? In seinem Buch „Mein Leben,, schrieb Chagall:  
„Dafür analysiert meine Kunst nicht, sie ist geschmolzenes Blei, Lasurblau der Seele, das sich auf der Leinwand ergießt. Es ist nicht wahr, dass meine Kunst phantastisch ist! Umgekehrt, ich bin Realist. Ich liebe die Erde.,,

Ich habe keinerlei Gründe, Chagalls Worte anzufechten. Er ist Realist. Kein erwägend urteilender Philosoph und Analytiker, der die Welt als Modell verwendet, Pinsel und Farben aber als Werkzeuge der Erfahrung. Ein Realist, und er malt „mit dem Lasurblau der Seele,,. D.h. mit dem hehren Gefühl des Miterlebens. Dieses Gefühl ist heiß – gleich „geschmolzenem Blei,,.

Die Worte des Meisters entsprechen seiner Malerei. Formen modelliert Chagall nicht mit Licht und Schatten, sondern mit einer Grundfarbe und deren Mischungen mit Weiß. Konturen unterstreicht er mit den dunklen Linien und hellen Lichtflecken. Er malt unmittelbar mit der Farbe. Mit satten, herben, unbearbeiteten Farbtönen. Die Farben seiner Palette, wiewohl berufen, die Natur zu widerspiegeln („Ich bin Realist,,), bleiben rein, hell, unvermischt. Es gibt in der Natur der gemäßigten Zone von Europa und Amerika, wo Chagall gelebt hat, keine solchen blauen, roten, grünen. Chagalls Farbensprache hat zwei Quellen: die erste ist einfach eine Tube mit Ölfarbe, die zweite ist das gut ausgearbeitete und tief ästhetisierte „französische,, Kolorit, das

seinen Weg von Fouquet und Watteau zu Delacroix und Corot und weiter von den Impressionisten bis zu den exotischen Farben Gauguins zurückgelegt hat. Von Gauguin haben es die Fauvisten geerbt, in deren Milieu der geniale Jüngling aus dem provinziellen Witebsk geriet.

Die Aussage „Ich bin Realist,, muß natürlich im Bezug auf die Realität der Seele des Meisters verstanden werden. Und die Seele des jungen Chagall war entzündet worden von der Liebe zum Dasein (davon schreien Seiten seines Buches). Der tiefere Sinn des eigentlichen Prozesses seines künstlerischen Schaffens erschließt sich im folgenden Zitat. Am Anfang eines Kapitels beschreibt Chagall die ersten Siege der Deutschen im Ersten Weltkrieg, ein Judenpogrom, dessen Opfer er fast geworden wäre. Dann schreibt er:

„Die Deutschen griffen an, und die jüdische Bevölkerung zog sich zurück, Städte und Marktflecken verlassend. Wie gerne hätte ich sie alle auf meine Leinwände übertragen, ihnen dort Obdach gewährt.,,

Wie rührend, ehrlich hat der Meister sein Credo ausgedrückt: „sie alle übertragen,, „dort Obdach gewähren,,. Bekanntlich haben der Erste Weltkrieg, die Pogrome und die Revolution das nationale Leben der Juden in der Ukraine und in Weißrußland fast vollständig zerstört. Seine Aufgabe hat Chagall erfüllt. Obdach gewährt, erwärmt und aufbewahrt hat er die poetische Gestalt der chassidischen Kultur des „Städtele's,, die endgültig zusammen mit ihren Trägern in den Gaskammern und Todesgruben des Dritten Reiches zugrunde gegangen ist.

Den Personen seiner Witebsker Kindheit schenkte er farbige Körper. Er modellierte sie aus Farbe und ließ sie irgendwohin in den Himmel fliegen – auf der seltsamen Flugbahn. Zugleich nahm er dorthin auch die Uferpromenade der Seine und den Eiffelturm, die Hauptpersonen der La-Fontaineschen Fabeln und des Poems „Die toten Seelen,, von Gogol mit. Mit der Hilfe der Witebsker Armen ließ er Moses und Aaron auferstehen und gab dem biblischen Volk ein neues, graphisches Leben, wobei er ihm Obdach gewährte unter Gauguinschen Regenbogen am El-Greco'schen Himmel. Chagall hatte Glück gehabt – er hatte gütige Eltern. Und obwohl außer dem Onkel, einem Friseur, niemand von seinen Verwandten seine Künste begrüßte, demütigte

niemand den Jüngling, und keiner verfolgte ihn wegen der Verletzung des Gebotes. Chaim Soutine, der sechs Jahre nach Chagall im Marktflecken Smilowitschi bei Minsk geboren wurde, ist von seinem Vater dafür geschlagen worden, dass er versuchte, Tiere zu zeichnen. Der Junge mußte aus dem Haus weglaufen, lange am Rande des Hungertodes leben, die Eltern und ein kunstfeindliches orthodoxes jüdisches Milieu verlassen, dem Lande den Rücken kehren. Im Jahre 1913 kreuzten sich die Wege Chagalls und Soutines im „Bienenstock,, auf dem Montparnasse in Paris.



Der grünesichtige Geiger hält eine halb orangene, halb gelbe Geige in den Händen und steht mit einem Bein auf dem Dach eines kleinen Hauses, mit dem anderen auf einem grünlichen Kreis – der Erde. Rechts – eine leicht rosafarbene Kirche mit einem Kreuz (durch sie und durch den „Geiger,, selbst hindurch schimmert die ungeweißte Leinwand), ein Baum mit blauer Krone, in der weiße Vögel sitzen. Auf dem weißen

Schnee sind Spuren zu sehen, als ob ein kleiner Mensch darübergelaufen wäre, doch nicht dort drinnen, sondern im oberen Teil der Oberfläche des Bildes.

Kleine Häuser. Am Himmel fliegt eine menschliche Figur. Drei Köpfe junger Leute, für alle zusammen nur mit zwei Beinen ausgestattet, starren den Geiger an. Lustig! Bart und Haare des Geigers sind blau. Das rätselhafte grüne Gesicht strahlt vor Begeisterung.

Die herbstliche gelbliche Färbung im Vordergrund geht über Helles in frühlingshaftes Grün über, im Mittelgrund aber ist Schnee – der Winter.

Die Fenster an den Häuschen links sind in einer zur Perspektive der Wände umgekehrten Perspektive gemalt. Alle Bauten sind in einer Sicht „von der Seite,, dargestellt, was die Landschaft in eine mehrgeschossige Komposition verwandelt (dieses Element der Ikonenmalerei verschmolz beim frühen Chagall mit Elementen des Kubismus und dem Stil Delaunays).

Der Geiger selbst besteht (z.B. wie Italien) aus Gebieten bzw. Bereichen. Jeder Bereich ist durch seine eigenen Farbe kenntlich gemacht – einem Zeichen der Zugehörigkeit zu einer gewissen psychoenergetischen Schicht. Intensives Grün, Blau, Orange bildet den auf dem Bild dominierenden Farbakord. Alle übrigen Bereiche – die rosafarbene Kirche, der gelbgrüne Kreis, die blauen Streifen, das kleine rote Quadrat des Kirchleins links – ergänzen die Komposition zu einer harmonischen Einheit. Halbtöne gibt es nicht. Es gibt nur Variationen der Intensität einiger Grundfarben und seltene Überdeckungen.

Alle streng getrennten Bereiche dieses Bildes sind ein- oder zweifarbig (um diese von den Kubisten kommende Besonderheit der Komposition zu zerschlagen bzw. abzuschwächen, verwendet Chagall in der Folgezeit breite Pinselstriche, Elemente des Pointillismus, verzichtet fast gänzlich auf scharfe Konturen). Und jede Farbe erzeugt einen gewissen emotionalen Druck. Das Bild anschauend, gerät der Betrachter in die Farbflächen-Bereiche gleichsam wie in Farbfallen. Sein Blick verweilt eine gewisse Zeit in den Grenzen des Bereiches und gleitet innerhalb desselben hin und her, sich mit Farbe sättigend. Um den Konzentrationspunkt der Sicht des Betrachters innerhalb der Farbfläche, innerhalb der Form zu halten, sättigt Chagall die Farbe bis zur Grenze der Möglichkeiten von Ölfarben. Der expressive Schlag seiner Farbe geht durch die

Schutzfilter des Bewußtseins hindurch direkt ins Zentrum der Nervenknotten, in den Empfänger, den Motor der menschlichen Emotionen.

Des Betrachters Blick irrt auf einem Bild Chagalls nicht umher. Er bleibt in den Farbfallen stecken – den Bereichen übersättigter Farbe. Chagall, der Seelenfänger, befiehlt: Grün! Orange! Blau! Seine Schuld gegenüber dem Befehl eingestehend, trinkt der Betrachter den herben Wein der Energie der Farbe.

Chagall erwog und urteilte nicht wie die Analytiker unter den Künstlern, er baute nicht wie die Konstruktivisten, experimentierte nicht; er wußte, was er zu tun hat. Chagall sammelte Blütenstaub und Nektar einer abtretenden Kultur, bereitete Honig und verwandelte ihn in Bernstein. Goß den geschmolzenen Bernstein in Formen, die ihm seit der Kindheit und Jugend vertraut waren...

Seine Bilder ließ er oft jahrelang unvollendet – er sammelte, sedimentierte Energie wie Silberamalgam, sättigte den Farbenleib seiner Geschöpfe.

Fürsorglich bereitete er sich zur allumfassenden Wiederbelebung vor: er verdichtete, beschwerte die Farbkörper eines weggehenden Volkes, „auf dass es etwas habe, wohin es im zukünftigen Leben hineingehen könne,,

Früher oder später wird die Menschheit gezwungen sein, auf Materie als Existenzform zu verzichten. Die Zivilisation wird andere Formen finden und es lernen, geistige Energien zu nutzen, so wie sie es einst gelernt hatte, die Energie des Windes, des Wassers, der Sonne zu nutzen. Das ganze geistige Potential der Menschenrasse von der winzigsten gutherzigen Sache oder selbst einem einfachen Lächeln bis zu den allergrößten Taten der Menschheit wird sich nach dem unbegreiflichen Gesetz der Erhaltung nicht in alle Winde zerstreuen, sondern wird, umgewandelt, einer erneuerten Menschheit als einzige Energiequelle dienen (so wie die Arbeit unzähliger Bakteriengenerationen zur Schaffung der Erdatmosphäre, der Kohlelagerstätten und Erdölfelder geführt hatte).

In den Ausführungen zum künstlerischen Schaffen Yves Tanguy's haben wir unterstrichen, dass „Tanguy's Welt,, eines der großartig ausgearbeiteten nichtmateriellen Existenzmilieus einer geistigen Menschheit ist. Im Zusammenhang mit dem Schaffen Paul Klee's bemerkten wir, dass er an Rhythmen arbeitete, die die

Zeit generieren. Die Reihe fortsetzend, können wir annehmen, dass Marc Chagall geistige Kohle für eine künftige nichtmaterielle Zivilisation vorbereitet hat. Die Farbe auf seinen Bildern – dies ist die Energie des zukünftigen Lebens.