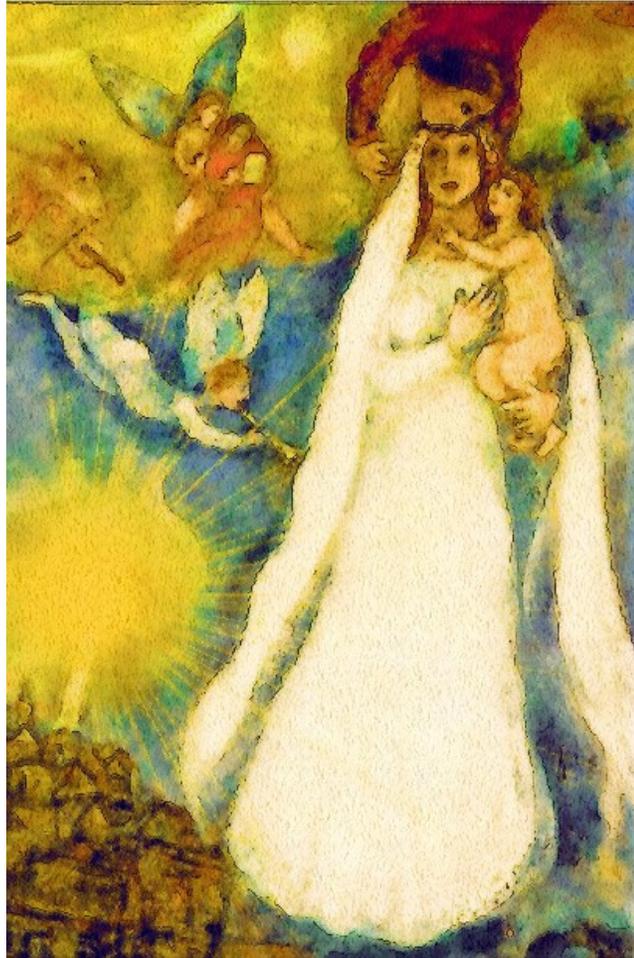


ERICH NEUMANN
BEMERKUNG ZU MARC CHAGALL



Herausgegeben von Lutz Müller und Gerhard M. Walch

opus magnum 2005

Alle Rechte bei Prof. M. Neumann und R. Loewenthal-Neumann

DATEN ZUM VERFASSER

Dr. Dr. Erich Neumann, geb. 1905 Berlin, gest. 1960 in Tel Aviv
Studium der Philosophie und Psychologie in Erlangen
Studium der Medizin in Berlin
Verheiratet mit Julie Neumann, 2 Kinder
1934 Auswanderung nach Tel Aviv

Erich Neumann gilt als bedeutendster Schüler C. G. Jungs und hat zentrale Ansätze der Analytischen Psychologie systematisiert, wesentlich differenziert und erweitert.

Seine Arbeitsschwerpunkte waren insbesondere die Tiefenpsychologie des Weiblichen, die Entwicklungsgeschichte des Bewusstseins und das Wesen des Schöpferischen und des Transpersonalen.

Weitere Daten unter www.opus-magnum.de/neumann

Opus magnum 2005
www.opus-magnum.de

Vortrag, gehalten in Tel-Aviv, Erstmals erschienen in "Kunst und schöpferisches Unbewusstes", Umkreisung der Mitte III, Zürich: Rascher-Verlag 1954

Die Veröffentlichung der Werke Erich Neumanns im Internet wird gefördert durch die Deutsche Gesellschaft für Analytische Psychologie DGAP

Titelbild: Aquarell nach einem Gemälde von Marc Chagall, Madonna of the village

Bemerkung zu Marc Chagall

{1} Marc Chagall. Man ist gewohnt, ihn folkloristisch zu deuten, und die seltsame Gestalt des Malers aus Witebsk romantisch zu verstehen. Ob man ihn nun «kindlich» nennt oder primitiv, ob man das Idyllische seiner Kleinstadtjugend oder die jüdischen Züge seines Milieus in den Vordergrund stellt, in jedem Falle missversteht man seine wesentliche Bedeutung.

{2} Er ist kein großer Maler in dem Sinn, dass das allmähliche Wachstum seiner Werke immer größere Bezirke der Welt außen oder innen umschließt. Er ist auch kein Maler des Umsturzes wie van Gogh, dessen Leidenschaft die sich neugebärende Welt der Moderne in jeder Pinie Südfrankreichs am eigenen Leibe erfuhr. Aber er ist einzigartig in der Tiefe seines Gefühls, das ihn durch die Vordergründe seines personalistischen Daseins zu den Grundsymbolen der Welt trug, dem Hintergrund allen personalen Daseins.

{3} Man hat gesagt, seine Bilder seien Gedichte, sie seien Traumbilder, und man hat damit andeuten wollen, dass die Intention seines Malens sich in eine andere Ebene erstreckte als die Bilder jeder – auch der zeitgenössischen – Malerei. Höchstens der Surrealismus, der Chagall deswegen auch zum ersten Surrealisten ernannt hat, scheint die Intention Chagalls zu teilen, die man in gewissem Sinne gerade eine Intentionslosigkeit nennen könnte. Aber gerade hier erweist sich nicht nur, dass Chagall kein Surrealist ist, der blind und unbewusst im Sinne der freien Assoziation Freuds arbeitet, sondern dass in seinem Werk eine tiefere, aber keineswegs ungestaltete innere Realität sich durchsetzt. Das Traumgesetz seiner Bilder wird durch eine Einheit des Gefühls bestimmt, welche sich nicht nur im Blühen der inneren Farbe entfaltet, sondern ebenso auch in der Zusammengehörigkeit der Symbole, die um die Sinnmitte des Bildes angeordnet sind. Diese Sinn-Zentren der Chagallschen Bilder sind fraglos spontane Produkte seines Unbewussten, dessen Stimmung und Inspiration sein ausübendes Bewusstsein folgt, nicht aber Konstruktionen seines Ich. Die Einheit und Überzeugungskraft seiner Bilder ist Ausdruck seines Gehorsams, in dem er medial die Intention seines Unbewussten aufnimmt und unbeirrt von den Eindrücken und Einflüssen der Umwelt der inneren Stimme, die in Bildern zu ihm spricht, folgt.

{4} Damit rühren wir an eine zentrale jüdische Paradoxie Chagalls, an die Paradoxie eines Prophetismus, in dem die Gottheit nicht – wie von je – im Wort ihn anspricht, sondern im Geheimnis und Bild, ein wesentliches Zeugnis für die fundamentale Umwälzung der inneren seelischen jüdischen Existenz.

{5} Zwar wurzelt auch die Sprache, und die religiös prophetische Sprache mehr als jede andere, im Bildstrom des Unbewussten, aber seine Prägung erhielt das Judentum und auch sein Prophetismus durch den ethischen Akzent eines Bewusstseins, das aus seiner Analogie zur zentrierten Kraft des Ein-Gottes seine eigene zentrierte Kraft ableitete. Durch die Richtung und Forderung dieses prophetischen Willens wurde die Intention der unbewussten Kräfte, die hinter ihm standen, derart zugespitzt und in Weißglut zusammenschmolzen, dass dagegen die Farben der Bilder abblassen und das vielfältige Blühen des Seelischen an dieser Hitze veraschen musste.

{6} Aber bei Chagall spricht etwas erstmalig und einzigartig in Bild und Farbe, das der gleichen Seelenschicht entstammt, aus welcher der jüdische Prophetismus seine Kraft bezogen hat. Jedoch in der neuen Zeitsituation eines sich aus der zentralen Tiefe seines Unbewussten wandelnden jüdischen Volkes spricht auch das Prophetische in neuer Sprache neue Inhalte, als ein erster Beginn einer neuen jüdischen Botschaft an die Welt. Die in der Schale einer zwanghaft notwendigen Isoliertheit eingeschränkte Seele des jüdischen Menschen macht sich frei und beginnt, nachdem sie ihre Wurzeln in die Tiefe geschickt hat, mit einem ersten neuen Blühen in die Sichtbarkeit zu treten.

{7} Wie unscheinbar scheint dieser jüdische Provinzialismus Chagalls auf den ersten Blick. Dorfidyllik, Folklore, jüdische Kleinstadt, ostjüdisches Kleinbürgertum und Kindheitserinnerungen, immer wieder Kindheitserinnerungen. Wen aber geht dieses jüdische «Städtel» an, wen die Verwandten und Brautpaare, Sonderlinge und Geiger, Feste und Bräuche, Schabbatleuchter und Kühe, Thorarollen und Dorfzäune. Kindheit, es ist das Milieu, es ist die infantile Welt, von der Chagall nicht losgekommen ist, und zu der er immer wieder, unbeirrt von Paris und Europa, von Weltkriegen und Revolutionen, zurückkehrt. Das mag liebenswürdig und rührend sein, falls man es nicht krankhaft und sentimental finden sollte. Ist das alles, wird man sich mit Recht fragen? Darum so viel Aufhebens machen? Ist dies nicht nur

eine Spielart des modernen Primitivismus, nur eine Art farbig-romantischer Volkskunst? Chagall würde keine Antwort geben, wohl auch keine Antwort zu geben wissen, sondern lächelnd seine bunte Welt weitermalen, die gleichen Häuserchen, die gleichen Bilder aus seiner Kindheit und die gleichen farbigen Stücke seiner Frühwelt, Kühe und Geigen, Juden und Esel, Leuchter und Bräute. Dazwischen aber Engel und Monde, und Feuersbrünste und das Auge Gottes im Dorf. Denn was ist Kindheit anderes als die Zeit des großen Geschehens, als die Zeit, in der die großen Gestalten nah sind und hinter der Ecke des nächsten Hauses hervorsehen, in der die tiefsten Symbole der Seele Wirklichkeiten des Alltags sind, und die Welt noch von ihrer inneren Tiefe her leuchtet. Diese Kindheit reicht in die früheste Vorzeit Und umfasst die Engel Abrahams in der gleichen Innigkeit wie den Esel des Nachbarn, sie erfährt die Hochzeit und die Begegnung von Braut und Bräutigam mit der gleichen Freude und in dem gleichen Glanz der Farben wie den Frühling und die Mondnächte der ersten Liebe. In dieser Kindheit gibt es noch keine Trennung von Persönlichem und Überpersönlichem, Nahem und Fernem, innerer Seele und äußerer Welt, sondern hier fließt der Lebensstrom noch ungebrochen und verbindet Gottheit, Mensch, Tier und Welt in einem farbigen Leuchten der Nähe. Diese Gleichzeitigkeit von Innen und Außen, die in der Welt die Seele und in der Seele die Welt fasst, die Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Zukunft, die im längst Vergangenen die Verheißung der Zukunft und in der Angst des Heutigen die Schuld der Vorzeit erfährt, das ist in Wirklichkeit die Kindheit Chagalls, und in seiner Witebsker Erinnerung lebt die ewige Gegenwart der Urbilder.

{8} Darum gibt es in seinen Bildern kein Oben und Unten, kein festes und unbelebtes Ding, aber auch keine Abgrenzung des Menschlichen vom Tier und des Göttlichen vom Menschlichen. So wie der Mensch noch den Eselskopf seiner Tierheit in der Verzückung der Liebe mit sich trägt, leuchtet das Antlitz des Engels mitten in der Notdurft des Unterganges. Der Seelen-Licht-Strom des göttlichen Lebens, der in der Kindheit noch die Welt durchflutet, ungebrochen durch das Prisma des Verstandes, strömt durch alle Bilder Chagalls, und durch ihn wird alles Wirkliche zum Symbol, jedes Stück Welt ins Geheimnis der Gottheit verwandelt.

{9} Wohl «weiß» Chagall nichts von dem, was ihm in seinen Bildern geschieht, aber diese Bilder selber sagen aus und verkünden ihr Wissen. Da ist die Geliebte, immer wieder und in immer neuen Verwandlungen, als

Seele, als Engel und als inspirierende Kraft des Weiblichen. Ob er nun mit dem Eselskopf vor seiner Staffelei steht – wohl sicher ohne von der Eselsgestalt des unverwandten unteren Menschen Lucius im Roman des Apuleius zu wissen – und die weibliche Seelengestalt mit ihrem ausgestreckten Arm seinen Blick nach oben lenkt, ob es der Engel selber ist, der die Palette führt, oder ob auf einem anderen Bilde die Gestalt der Anima, der Seele, aus der Staffelei herausieht, immer ist es das unbewusste Wissen, dass ihm die Hand geführt und dass ein Irdisches von einem unirdisch Überpersönlichen inspiriert und dirigiert wird. Während aber das Männliche als tierisch Dumpfes und Erdverbundenes erscheint, blüht das Weibliche in allen Farben verklärten und überirdischen Leuchtens.

{10} Gerade mit dieser Betonung des Weiblichen wird ein wesentlich Neues im Weltbild des jüdischen Menschen sichtbar, der bisher mit seiner geistig-ethischen Haltung so stark patriarchal fundiert schien, dass das Weibliche, unterdrückt und fast missachtet, nur unterirdisch auf ihn zu wirken vermocht hatte. In Chagall bricht nicht etwa nur kompensatorisch die Gegenseite durch, wie in den mystischen Tiefenströmungen der jüdischen Geistesgeschichte, sondern er ist der Verkünder einer neuen Wirklichkeit, die im Anbrechen ist, eines Umsturzes, der von der Tiefe her einsetzt. Nur aus diesem Grunde ist man überhaupt berechtigt, von einer prophetischen Aufgabe Chagalls zu sprechen.

{11} Die weibliche Seelengestalt, welche die Welt Chagalls erfüllt, reicht nicht nur über sein eigenes Persönliches hinaus, sondern sie überragt auch die Begrenztheit einer nur jüdisch zeitgenössischen Konstellation, denn der Kreis, dessen Mitte sie bildet, ist der uralte Kreis archetypischer Symbole, heißen sie nun Nacht oder Mond, Braut oder Engel, Liebende oder Mutter. Aber es ist auffällig und für die Situation des modernen Menschen und Juden äußerst charakteristisch, dass nur selten die Mutter mit dem Kinde im Mittelpunkt dieser Bilder steht. Die Mutter mit dem Kind, die in ihrer Mariengestalt in den Bildern Chagalls auftaucht, hat als die kollektiv regenerierende Gefühlskraft des Weiblichen im Jüdischen immer eine bedeutende Rolle gespielt. Aber sie ist doch stets ein Symbol weiblicher Kollektivkräfte geblieben, ohne als individuelles Weibliches im Leben oder als weiblich Innerliches in der Psyche des jüdischen Mannes sich wirklich inkarnieren zu können. Um die individuelle Inkarnation des Seelenhaft-Weiblichen im Menschen aber geht es, und als diese erscheint das Weibliche auch bei

Chagall und beherrscht als Gestalt der zauberischen und faszinierenden, inspirierenden und verzückenden, die Welt mit dem Sternsturz ihrer Farben verwandelnden Seele seine Bilder.

{12} Darum steht die Beziehung des Männlichen zu diesem Weiblichen im Mittelpunkt, und deswegen sind es immer wieder die Liebenden, in denen die heimliche Wirklichkeit der Welt aufblüht und zu ihrer geheimnisvollen Sichtbarkeit kommt. Diese Braut und dieser Bräutigam, die Chagall zu malen nicht müde wird, erfüllen das «Städtel» ebenso wie Paris, in ihnen ist die Dunkelheit nächtlichen Triebes wie die goldene Verklärtheit seeliger Verzückung. Ob der Esel des Körpers noch torkelnd, aber schon geflügelt sich zu höheren Gefilden erhebt, ob er rot glühend als riesiger Engel den Kelch mit dem heiligen Wein des Rausches hält, oder ob über den Liebenden der Mond so dicht steht, dass die ferne Brücke wie der Rand der Wirklichkeit eine Verklärtheit abschließt, in der Liebende, Engel und Blüten sich gegenseitig zureichen, die Verschlingung von Trieb und Seele, von Menschlichem und Göttlichem, von Farbe und Licht ist immer nur die eine Begegnung, die hinter dem allen lebendig ist, die Begegnung des Bräutigams mit der Braut. Diese Begegnung aber ist die des transzendenten Gottes mit seiner weiblichen Immanenz, es ist die von Keter und Schechinah, von Gott und Seele, von Mensch und Welt, die in der inneren Wirklichkeit jedes Liebespaares statthat.

{13} Die kabbalistische und chassidische Symbolik der jüdischen Mystik wird hier zur Wirklichkeit eines Liebestrunkenen, dessen farbige Palette die Ebenbildlichkeit des schöpferischen Menschen mit der Gottheit preist, und in dessen Bildern vom Leben des Menschlichen in der Welt die Schöpfung immer wieder neu beginnt.

{14} Die Liebenden sind das Siegel Gottes auf der Welt, in dem seine Verbindung mit der Wirklichkeit des Menschen sich wie ein neuer Regenbogen der Verheißung bestätigt. Denn trotz allen Schreckens, trotz aller Pogrome und Kreuzigungen, trotz aller Feuersbrünste und Kriege ist dieses Irdische die Tröstung der Gottheit selber, wenn man es als das symbolische Leben erfasst, das es ist.

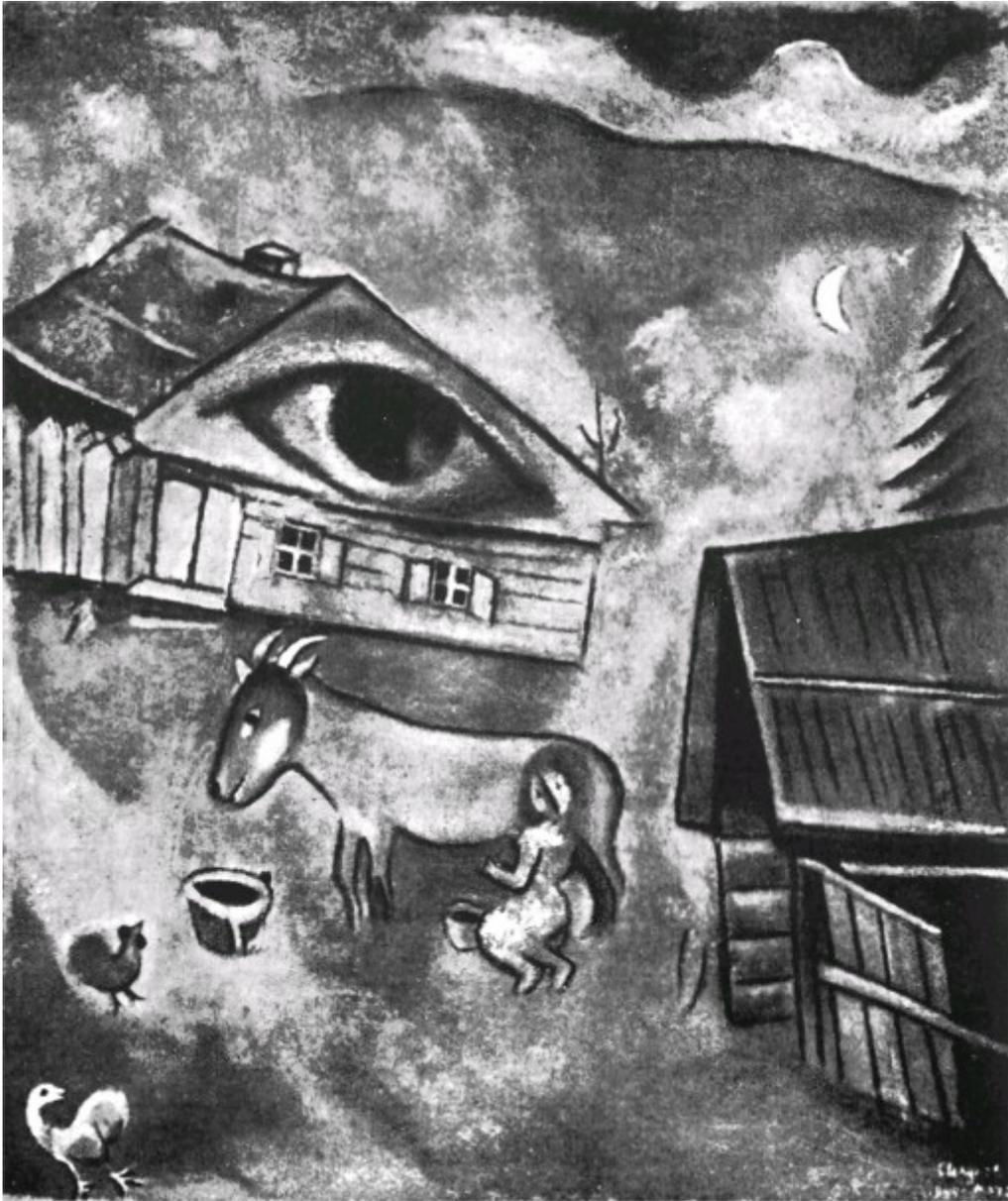


Abbildung 1, Marc Chagall, Das grüne Auge (mit Bewilligung des Syndicat de la Propriété Artistique)

{15} Die weiße, neben dem in den Tallit (Gebetmantel) seiner Einsamkeit gehüllten Juden liegende Kuh ist die Stillung der mütterlichen Welt, und in dem nächtlichen Dorf, dessen unscheinbare Häuser schief und niedrig zwischen den Zäunen und Wiesen stehen, leuchtet riesenhaft das aufge-

schlagene Auge der Gottheit (Abb. 1). Immer sieht es uns an, immer sieht es die Welt und sich und uns in ihr, und überall ist es die Mitte des Wirklichen, die in der Stille als Anwesenheit Gottes sichtbar wird. Auch wenn die das blaue Tier unter dem Mond melkende Frau dieses Auge vielleicht weniger sieht, als die Hühner und Häuser, so beherrscht es doch die nächtliche Welt und tut sich überall da auf, wo die Kreatur zu sich selber kommt.

{16} Das Zu-sich-selber-Kommen der Welt aber geschieht vornehmlich im Zeichen der Nacht und des Mondes, in welchem die Innerlichkeit sich ausspricht und die Welt des Geheimnisses sich entsiegelt. Darum ist die Nacht auch die Zeit der Ekstase, in welcher der Feuervogel der Seele als flammender Hahn das Weibliche entführt und die Musik der Liebenden die Welt in die vollkommene Ureinheit zurückgestaltet, aus der sie anfangs entsprungen war.

{17} Diese glühende Innenwelt Chagalls, in der die Dinge nicht ihren irdischen, sondern den seelenhaft göltigen Platz besitzen, den die gerade geschehende Schöpfung ihnen anweist, ist aber alles andere als eine Luftwelt. Es ist auch nicht die Welt des Wunders und der magischen Beschwörung, in welcher der jüdische, die Endzeit im Gebet herabziehende Mensch die Geschichtszeit der Wirklichkeit in ekstatischer Anstrengung überfliegt. Sondern diese Welt ist eine irdisch-wirkliche Seelenwelt, deren nächtliche Wurzeln tiefer reichen als die Wurzeln eines nur irdischen Lebens und bis zu dem Urstrom der Bildwelt hinabdringen, der jedes lebendige Dasein tränkt.

{18} In dieser Symbolwelt Chagalls sind Jüdisches und Christliches ebenso wie Individuelles und Kollektives, Heidnisch-Primitives und Modern-Differenziertes miteinander zu einer unlösbaren Einheit verschmolzen, der verfolgte und gemordete Jude mit den Tefillin (Gebetkapseln) hängt als Christus am Kreuz des Leidens, und der Wagen aller angstvoll fliehenden Menschen, deren Heim in Flammen aufgeht, führt über die Gestalt des Gekreuzigten hinweg, der ihr Leiden mit dem seinen vereinigt, denn Opfer und Leiden ist überall, und die gekreuzigte Menschheit hängt überall am Marterholz des Gottessohnes. Daneben aber blüht die heidnische Lebendigkeit der Tiere, und Bock und Esel werden zu panhaften Gestalten heidnischer Vorzeit, in denen sich Engelhaftes mit Göttlichem kreuzt. Denn die Natur ist das Lebendige mit all der direkten Farbfülle und tragischen Hintergrün-

digkeit, die im Instinkt und im Trieb wie in der Trunkenheit und der Wildheit des Rausches durchsichtig wird. Das trunkene Wissen stürzt aus der roten Leuchtkraft des Weins und dem weißen Körper des Weibes nicht minder als aus Thorarolle und Kruzifix, und die verzweifelte Gemischttheit der menschlichen Natur aus Oberem und Unterem wird zum geheimnisvollen Zusammenfallen der Gegensätze in der einen Mitte des Lebendigen.

{19} Hier verschmilzt Vergangenes und Zukünftiges, Oberes und Unteres zu einer traumhaften Wirklichkeit, in der Außen und Innen wie in Chagalls verzaubertem Wald als Spiegelwelten eines Dritten erscheinen, das hinter und in ihnen beiden seine eigentliche Wirklichkeit verbirgt.

{20} Diese Wirklichkeit lebt ebenso im jüdischen Beter und Rabbi wie in der armseligen Magd und dem Trunkenbold, dem Huhn und dem müden Pferdchen. Die Verklärung der Sinnlichkeit in den nackten Liebenden ist der flammende Feuerhahn, dessen ekstatischer Bogen die Nacht durchschneidet, und die Liebenden im Schiff oder unter der Brücke strahlen nicht anders als der Schabbatleuchter oder die rote Sonne der hochzeitlichen Vereinigung.

{21} Alle diese Ebenen der verborgenen Gotteswelt werden in Chagalls Bildern sichtbar und erscheinen in der natur-, das heißt gottgemäßen Durchdringung, in der sie das seelische Dasein bestimmen. Naturding und Symbol, Spukerscheinung und Wirklichkeit, Harlekinade des Lebendigen und Zauber der Liebenden, drastisch nackter Trieb und religiöse Verzückung, plündernde Soldaten und die silberne fischschwänzige Tänzerin der Seele, Posaunen des Gerichts und die unendliche Zahl fliehender Mütter mit dem Kind, Marien auf der Flucht nach Ägypten, das apokalyptische Weltende und die Oktober-Revolution, Thorarollen, Kruzifixe, Leuchter, gackernde Hühner, verzückte Esel und leuchtende Geigen schwebender Musik. Und immer wieder der Mond.

{22} Die Gottheit spricht in Farben und Symbolen. Sie sind die Innerlichkeit der Welt des Gefühls und der Wahrheit, einer Wahrheit des Herzens, die wie ein farbiges Adernetz als unterirdische Traumwirklichkeit das Dasein durchzieht. Denn die «wirkliche Welt» ist nur ein dem Nüchternen sich aufdrängendes mattes Scheinbild, erst das trunkene Auge des Schöpferischen vermag die echte Bildwelt zu sehen. Darum steht unter

einem Bild Chagalls das Motto, welches für ihn das Geheimnis allen echten Lebens – d. h. aber aller Gotteserkenntnis – birgt: «Devenir flamme rouge et chaude». Erst die Inbrunst, die innere Leidenschaft der Hingabe, welche die Tiefenkräfte des Seelischen im Menschen aufruft und zum Strömen bringt, öffnet auch das Geheimnis der Welt in ihrer gotthaften Innerlichkeit.

{23} Dies alles ist aber nicht pantheistisch misszuverstehen, es ist nicht nur eine allgemeine Aussage über ein Vorhandensein der Gottheit, es ist aber auch bei aller Nähe zur jüdischen Mystik und zu Symbolen wie Hitlahawut und Dweikut, Leidenschaft der Hingabe und Anheftung an das Göttliche, nicht nur in diesem engeren Rahmen zu verstehen. Die Tiefe und der Umfang des sich Offenbarenden sind der Tiefe und dem Umfang der seelischen Intention zugeordnet, welcher sich das Geheimnis erschließt, ja der die Welt überhaupt erst als schöpferisches Geheimnis offenbar wird. So finden wir gleiches an Intention und unbewusst gelebter Einsicht in der ganzen modernen Malerei, in der ganzen modernen Kunst und im modernen Menschen überall da, wo er bis an den Kern der Gegenwart vorstößt. Denn die Gegenbewegung gegen die urwelthafte Überwucherung der Welt durch die Übermacht mechanisierter und entseelter menschlicher und technischer Gewalten ist der Aufstand der Seele und der Nach-innen-Sturz des modernen Menschen.

{24} Der Einbruch und Herabstieg der Seele in den jüdischen Menschen, von dem Chagall ergriffen ist, und von dem er kündigt, hat sich lange vorbereitet. Jahrtausende hat es gedauert, bis sich das Göttliche von der Härte und Großartigkeit des weltbestimmenden Gesetzes, vom Steilgipfel des Sinai über die leuchtenden Geistwelten kabbalistischer Sphären und außerweltlicher göttlicher Geheimnisse in die weltnahe Innigkeit chassidischer Mystik herabgesenkt hatte.

{25} Mit der Ausschüttung der jüdischen Menschen über die Erde, der Öffnung der bis dahin verschalten jüdischen Kerngemeinschaft in der Golah, beginnt der Untergang des alten jüdischen Menschen in die Welt, der zugleich – das jedenfalls ist die geheime Hoffnung seiner Bestimmung – der Aufgang seiner neuen seelischen Wirklichkeit ist. Dieses seltsame Volk in seiner Mischung von Alter und Jugend, Primitivität und Differenziertheit, prophetischer Innerlichkeit und diesseitigem Ethos, die Welt auszugestalten, materiellster Eingekehrtheit und zeitunabhängiger Geistigkeit

– und gerade Chagall ist ja der Ausdruck all dieser Züge – ist in die Wandlung geraten. Die Aussaat des in ihm lange Gesammelten geschieht ebenso unter dem Zeichen neuer Sammlung wie endgültigen Untergangs. Zerfall und Verwesung, Heraufkunft der Urwelt, Absturz der Engel, aber in alledem Neugeburt der Seele. Aber diese Geburt der Seele im Menschlichen findet wie jede Geburt «inter urinas et faeces» statt. Die höchsten Werte stürzen, schief flackern die Leuchter, vergeblich blasen die Engel das Schofar des Gerichts und entrollen bärtige Juden die Pergamentrollen der Thora. Alles wird mitgerissen vom Untergang einer Welt, und dieser Untergang im Zeichen der Kreuzigung geschieht in einem Meer von Blut, Gewalt, Schmerzen und Tränen. Die Brandöfen der Konzentrationslager und die Leichengebirge der Weltkriege sind die Fanale dieses Untergangs und dieser Wandlung. Denn dieser Untergang ist ein Aufgang.

{26} Das Schicksal des jüdischen Menschen ist auch das Schicksal Europas, der Untergang von Witebsk zugleich der von Paris, und der wandernde Jude ist die Wanderung von unzähligen Millionen Entwurzelter, von Juden und Christen, von Nazis und Kommunisten, von Europäern und Chinesen, von Waisen und Mördern. Eine Völkerwanderung von Einzelnen, eine Flucht ins Bodenlose, welche von den äußersten Grenzen Asiens über Europa und bis nach Amerika reicht, ein unendlicher Strom der Wandlung, dessen Tiefe unauslotbar und dessen Ziel und Richtung unabsehbar scheint. Aber gerade aus diesem Chaos und in diesem Untergang taucht das Ewige in ungeahnter Herrlichkeit auf als das Uralte und wieder ganz Neue. Nicht von außen und oben, sondern von innen und unten her scheint das geheimnisvolle Licht der Natur, die Gottesglorie der Schechina als Trösterin, als Heilerin und als weibliches Geheimnis der Wandlung.

{27} Die Unbeirrtheit Chagalls vom Geschehen der Welt ist ja alles andere als Unbetheiligkeit am Geschehen der Zeit. Tiefer vielleicht als das berühmte Guernica Picassos klagen und leiden die schmerzüberfluteten Farben der untergehenden Dörfer und der heimatlos Verfolgten in Chagalls Bildern. Es fehlt Chagall an Monumentalität, weil in dem wirbelnden Strom blutender Gefühlsinnerlichkeit jede feste und monumentale Form sich auflösen muss, weil der Schmerz zu groß ist und seine Direktheit jede umrissene Gestalt von innen her aushöhlt. Es ist die Auflösung einer Welt, die aus den Fugen geht, und in der überall wie in Vulkangebieten Risslinien den Boden durchfahren, feste Gehäuse der Norm und des Lebens einstürzen,

Lavafluten der Zerstörung das Bestehende vernichten, aber auch Geisire schöpferischen Durchbruchs aus dem zerwühlten Boden schießen. Denn gerade in dieser Auflösung leuchtet eine tiefere Ebene seelischer Wirklichkeit auf und gibt ihr Geheimnis dem preis, der, zerrissen wie die Welt selber, ihren und seinen seelischen Urgrund erfährt. Das Göttliche und das Menschliche geht einen gemeinsamen Weg, die Welt und der Mensch sind nicht eine Zweiheit, in der das eine dem anderen gegenübersteht, sondern sie sind eine unlösbare Einheit. Der Mond geht in der Seele jedes Einzelnen auf, und das Haus, in dessen Stirne sich das Auge der Gottheit aufschlägt, bist du selbst.

{28} Chagalls Unbeirrtheit ist die des Liebenden, der auf das eine Unbekannte gerichtet ist, das ihm die Gewissheit seiner eigenen Lebendigkeit gibt. Es ist der uralte Bund des Juden und des Menschen mit der Gottheit, die, aller Beschränkung entkleidet, jedem Volk und jedem Einzelnen nicht nur sich anträgt, sondern sich preisgibt. In jedem brennt der Sinai, jeder wird gekreuzigt, aber jeder ist auch die ganze Schöpfung und Gottes Sohn.

{29} Chagalls Durchbruch ist, wie der Durchbruch des Seelischen im modernen Menschen überhaupt, weniger eine Tat als ein Erleiden der nackten Wahrheit des Menschen, dem unsere Zeit das antut, was sie jedem antut, der wahrhaft in ihr lebt. Es bleibt nichts Menschliches mehr übrig als das Göttliche. Die Unbeirrbarkeit Chagalls ist die Erfahrung dessen, dem die göttlichmenschliche Welt aufgegangen ist, weil die irdischmenschliche Welt so überflutet ist von dem Grauen und der Not der Wandlung, die alles zu vernichten drohen, dass sein Gefühl sich nur lebendig halten kann, wenn er das Herz des Daseins nicht mehr aus der inneren Umarmung verliert.