

Auf der Leiter Jakobs

Ein religionspsychologischer Blick in die Seele Marc Chagalls
als religiöser Dichter

Anne Koch, München

Marc Chagalls Gedicht *Auf der Leiter Jakobs* (*Sur l'échelle de Jacob*) stammt von 1968.¹ Chagall ist 81 Jahre alt, zum zweiten Mal verheiratet, lebt und schafft in St.-Paul-de-Vence und arbeitet seit mehr als zehn Jahren an Bildern für sein Museum *Biblische Botschaft* in Nizza. Chagall sagt von der Bibel, er habe „ihr Abbild im Leben und in der Kunst gesucht“. Leben und Kunst sind austauschbar. Sein Gedicht zu der Genesis-Erzählung von Jakobs Traum gibt einen intimen Eindruck, wie sehr er sein Leben in biblischen Gestalten wiederfand. Stärker als in seinen Gemälden sind die Bilder seines Gedichts nicht Nachbildungen der biblischen Szenerien, sondern ver-selbständigte Metaphern seiner Gemütslage. *Auf der Leiter Jakobs* wirkt wie der Mitschnitt eines Selbstgesprächs: unambitioniert, sich selbst befragend, assoziativ.

Im Folgenden soll es darum gehen, wie sich Chagalls Kontrasterfahrung von Jakobs zukunftsverheißendem Gott JHWH abhebt und entwickelt. Die anfängliche Identifikation mit dem Stammvater Jakob und dem guten Ausgang von dessen Nacht in Bet-El mutiert bei Chagall zu einer Alpträumsze-nerie.

Sur l'échelle de Jacob

Le monde où je vis est fermé
La lumière baisse
La nuit chemine
Où cacherai-je mes couleurs

Mes larmes où les verser
La dernière joie, mon dernier regard
Aborde au pays de mes frères
Je monte, je descends vers eux

Auf der Leiter Jakobs

Die Welt, wo ich lebe, ist verschlossen
Das Licht neigt sich
Die Nacht dringt langsam vor
Wo verstecke ich meine Farben

Meine Tränen, wo sie vergießen
Die letzte Freude, mein letzter Blick
Landet an im Land meiner Brüder
Ich steige hinauf, ich steige herab zu ihnen

¹ In: M. Chagall, *Die großen Gemälde der Biblischen Botschaft*. Stuttgart, Zürich 1986; MB-MC 8 (1968). Übersetzung A.K, dort auch sein Zitat und eine Abbildung des gleichnamigen Gemäldes.



*Marc Chagall, Jakobs Traum, © VG Bild-Kunst, Bonn 2003.
Musée National Message Biblique Marc Chagall, Nice.*

Mon rêve sur l'échelle de Jacob
 Vois comme je tire ma croix
 Le tableau longtemps fatigué chante
 Pleure entre ciel et terre

Tous mes tableaux épars au cimetière
 Monte une odeur de cierges éteints
 Partout accourent des musiciens morts
 Ils disent la prière des défunts

Mein Traum auf Jakobs Leiter
 Sieh wie ich mein Kreuz trage
 Das Bild, lange müde, singt
 Weint zwischen Himmel und Erde

Alle meine Bilder zerstreut auf dem Friedhof
 Es steigt ein Geruch erloschener Kerzen auf
 Von überall laufen tote Musiker herbei
 Sie sprechen das Totengebet

Zu Beginn tritt ein lyrisches Ich auf. Es erzählt von der Verschlossenheit seiner Welt. Sie verengt sich sogar zunehmend: Die sichtbare Welt schrumpft mit der Tagesneige und dem Vorrücken der Dunkelheit zusammen. Das temporale Dahinschmelzen mündet in ein räumliches. Der gleiche Vorgang wird zweimal geschildert. Von der Verdoppelung fühlt sich das dichterische Ich so sehr in die Enge getrieben, dass sich ihm die Frage entwindet: Wo verstecke ich meine Farben? Diese Frage erstaunt. Vor dem inneren Auge des Lesers haben die Farben ohnehin mit der Dämmerung an Leuchtkraft verloren. Die „Farben“ scheinen Zeichen für etwas anderes zu sein. Der erste Hinweis ist ihre Schutzbedürftigkeit vor dem Dunkel. Bis hierhin ist die Situation die gleiche wie für Jakob. Auch er kommt an einen Ort, der nachdrücklich betont wird und an dem er mit der untergehenden Sonne sein Nachtlager bereitet. Die Spannung steigt. Welchen Traum wird Chagalls Ich träumen? Von welcher Zukunft vernimmt sein Ich ein Rauen? Lassen wir unseren Blick ans Gedicht-Ende schweifen, so erkennen wir nichts wieder: Statt des Aufbruchs und des Bauvorhabens Jakobs endet es im Totengebet. Der Schauplatz ist ein Friedhof und kein wichtiges Heiligtum, an dem die impliziten Hörer sitzen, denen der Jakobstraum erzählt wurde. Die Verengung der Welt, die in den Abschluss des Todes mündet, ist der ganz andere interpretative Rahmen des Gedichts. Wie ist es dazu gekommen?

Eine zweite Frage eröffnet chiastisch zur vorhergehenden (Wo verstecke ich meine Farben) die zweite Strophe: „Meine Tränen, wo sie vergießen“. Durch die Inversion des Objektes erfolgt die enge Anbindung. Der Übergang lautet: Meine Farben meine Tränen. Das lyrische Ich identifiziert sie in einem Atemzug. Dadurch dass „Meine Tränen“ als Anakoluth voraussteht, erhält es die Betonung. Dieses semantische Indiz ist ein zweiter Hinweis auf den Symbolgehalt der „Farben“: Sie sind mit Traurigkeit verbunden.

Die Grenze zur Traumregion Jakobs ist in Chagalls Gedicht das „anlanden“ im „Land meiner Brüder“. Es sind nicht mehr Boten Gottes, die den Kontakt zum Traumland herstellen: Das lyrische Ich selbst steigt herauf und hinab. Der Ort der Leiter macht keinen Sinn mehr für räumliche Erkundi-

gungen: ob die Freunde, das personale Ziel, oben oder unten sind, ist keine sinnvolle Frage.

Die dritte Strophe setzt mit einer Art Traumüberschrift ein: Mein Traum auf Jakobs Leiter. Der Imperativ „sieh“ imitiert das dreifache „siehe“ in Gen 28, 12b.d.13a (hebr. *w^hinni(h)*). Dort ist es eine typische Einleitung zur Traumvision. Doch bei Chagall bringt die Gattungsimitation kein göttliches Gegenüber ein oder die Begegnung mit einem seiner Mittler oder Boten. Unser lyrisches Ich bleibt ununterbrochen einsam. Das unterstreicht erneut den Kontrast zu Jakobs Erleben.

Die beiden letzten Verse der dritten Strophe gestalten ein wundersames Bild: „Das Bild, lange müde, singt/weint zwischen Himmel und Erde“. Der Zeilensprung führt das polare (u.U. semantisch oppositionelle) Verbpaar singen und weinen aneinander. Das erhöht in der Metapher des singend-weinenden Bildes die Ambivalenz des Gefühls. Das Bild (im Sinne von Gemälde, denn im frz. Text steht nicht das abstraktere „image“) ist von seinem Zustand her genauso im „Zwischen“ wie von seinem Ort her: zwischen Himmel und Erde. Der Einschnitt der anthropomorphen Metapher zum vorhergehenden Traumbild des Kreuzes ist unüberhörbar. Der Hinweis auf ihren Sinn liegt im folgenden Vers. Das Gemälde, das wir bisher als die „Farben“ des Ich kennen, wird zu „meine Gemälde“. Das Gemälde wird dem Sprecher zugeordnet. Der Singular von „Bild“ im Traum deutet auf die Auflösung der Metapher als Pseudonym für das sprechende Ich hin. Die Frage „meine Tränen, wo sie vergießen“ kommt zu ihrer Erfüllung: Zwischen Himmel und Erde ist der von ihr erfragte Ort für ihr Vergießen. „Himmel und Erde“ würde ich daher im vorliegenden syntagmatischen Kontext nicht als Merismus² lesen, d.h. nicht als Bezeichnung für die Welt als Ganzes deuten. Denn die Welt ist ja verschlossen. Die ganze Phrase „zwischen Himmel und Erde“ ist als Denotation zu verstehen. Sie bezeichnet einen eigenständigen Ort: das Zwischen!

An dieser Stelle sei das in jener Zeit entstandene Gemälde Chagalls aus dem Museum in Nizza angeführt. Der mittlere Bildteil zwischen Himmel und Erde ist tief und dunkel lila, die Mischfarbe lila ergibt sich aus dem Blau des Himmels und dem Rot des schlafenden Jakob. Das Zwischen ist ein eigenständiger innerer Zustand und Spielraum, Ort der Religion und des Malens und Dichtens. Vier Gestalten, drei Engel in Grün, Gelb und Blau und Jakob in Rot, umringen im Gemälde rechteckig ein leeres Zentrum auf der Leiter, aus dem sich konturhaft, nicht farblich ein Vogel herausschält. Der Lila-Zwischenbereich von Nacht, Traum, Kunstschaffen und Gottesbegeg-

² Die Stilfigur Merismus (gr. Teilung) drückt eine Ganzheit durch ein polares Paar aus, z.B. „Jung und Alt“ für „alle Leute“.

nung wird von einer Vierheit umrahmt, dem Vollkommenheitssymbol nach C.G. Jung. Die Quaternität wird von einem riesigen vierflügelig-kleeblättrigen Engel mit einem entzündeten Menoraleuchter im Arm unterstrichen, der auf der rechten Tafel des Diptychons schwebt.

Das Bild / das Ich war lange müde. Der Zustand der hereinbrechenden Nacht, – der abnehmenden Möglichkeiten, des kleiner werdenden Handlungsspielraums, der nachlassenden Kraft und Lebenszeit und insbesondere der schrumpfende Kreis der lebenden Lebensbegleiter, sie alle sind irdischer Ort des Müdewerdens, nicht der Ort des Zwischen! Von hierher legt es sich nahe, den Plural „alle meine Bilder“ in der vierten Strophe als Metapher für die verstorbenen Brüder aufzufassen. Meine Farben, meine Brüder, meine Bilder, – diese Sinnlinie der Posessivität zieht sich durch den Text. Die Substituierung der Brüder durch die Gemälde könnte die Lebensprägung durch die Brüder und Freunde bedeuten, die sich unauslöschlich in seine Bilder eingegraben haben. Der eine oder andere wird wohl völlig unmetaphorisch eines seiner Bilder geworden sein: als Portrait oder in Personen- oder Engelsgesichtern herumspukend. Jetzt, durch ihren Tod, fällt dem Ich die Zerstreuung der Brüder ins Auge. Die Szenerie nimmt einen Grad an Intensität zu: Der Rußgeruch ausgelöschter Kerzen steigt in die Nase des Lesers. Es ist wieder ein Bild vom Letzten, dem zeitlichen Ende, als wäre eine Zeremonie des Totengedenkens oder Begrabens, selbst die Endzeremonie zu Ende.

Desto mehr kontrastiert der Fortgang. Von überall her, aus der Zerstreuung gleichsam, laufen tote Musiker herbei und sprechen das Totengebet. In den Musikern, die sich als Gemeinde von Gläubigen zur Zeremonie versammeln, mag die chassidische Prägung der Kindheit Chagalls in Weißrussland anklingen. Diese religiöse Bewegung im aschkenasischen Judentum wurde von Rabbi Israel Baal-Schem-Tov (1700-1760) begründet. Nicht kabbalistisch-gelehrtes Grübeln, sondern Freude, Gerechtigkeit und Bescheidenheit sind Merkmale ihrer Spiritualität. Im Chassidismus wird die Torafreude gerne durch Tanz und Musik ausgedrückt. Doch wie zur Dämpfung dieser Anklänge greifen die Musiker nicht zu ihren Instrumenten, sondern sie sprechen. Verkehrte Welt. Die Zweideutigkeit des Ortes fällt auf. Er steht nicht einfach für das Ende menschlichen Lebens, sondern wandelt sich zum Ort, an dem Tote herbeirennen. Dieses Bild erweckt im religiösen Kontext, der vielfach aufblitzt, Vorstellungen vom Jüngsten Tag, dem Tag JHWHS, dem Tag des Gerichtes und der Völkerwallfahrt zum Zion, der Öffnung der Scheol und des Hervorkommens der Verstorbenen. Es scheint, als reiche die Ambivalenz des Traumes vom singend-weinenden Bild/Ich in die letzte Strophe und erhelle auch sie. Neben dem Erlöschen des irdischen Lichts, der Sonne wie der Kerzen, entbrennt gegengewichtig eine Totenreich-Aktivität. Sie besteht allerdings nicht in einem Weltenden, einer christlichen Aufer-

stehung oder ähnlichem, sondern im Vollzug eines religiösen Rituals, dem Beten für die Toten. Am Ende steht das Gedenken. Erstaunlich ist das Subjekt: die Toten gedenken der Toten. Ist dasträumende Ich noch immer im Land der toten Brüder? In einem Land mit anderen Gesetzen, in dem die Toten der Toten gedenken?

In Chagalls Gedicht ist die Welt nachhaltig gestört. Weder Erde noch Himmel oder Totenreich erfüllen die Vorstellungen der Tradition der jüdischen oder christlichen Religion. Chagall hat sein eigenes Leben in der Bibel gefunden. Daher können nun lyrisches Ich und Autor gleichgesetzt werden. Seine Emigration aus Paris im zweiten Weltkrieg, die Deportation des Lebensverbandes seiner Kinder- und Jugendzeit aus Witebsk, der Tod seiner Frau Bela 1944, die Auflösung seiner Familie mit dem Erwachsenwerden der Tochter Ida und der Fortgang seines Lebens stehen im Hintergrund des Gedichts. So sind es keine himmlischen Engelwesen, die ihm begegnen, sondern seine toten, zumeist getöteten Freunde. Er selbst rückt dem Tode durch Lebensfülle an Jahren näher und greift auf den Übergang vor: *Er* steigt auf der Leiter auf und ab und stellt mit den Brüdern Kontakt her. JWH steht nicht auf der Leiter. Die Stelle ist ausgespart. Nicht nur die irdische, sondern auch die himmlische Welt Chagalls ist abgeschlossen. Sein Traum auf der Leiter ist keine Theophanie, sondern der Besuch von alten Freunden. Dank dieses Kontaktes gelangt das Ich in einen Zwischenraum, in dem seine Emotionen Raum haben: zu singen und zu weinen. Indem es sich berühren lässt von Freude und Trauer, fügen sich diese Antipoden im Zwischenbereich zur Einheit und vielleicht zu einer Vollendung in dieser Einheit. In der unentzerrbaren, ausgehaltenen Spannung („ich trage mein Kreuz“) entfaltet sich das Leben für Chagall. Das verheißene Land Jakobs liegt für Chagall in der Zukunftsdimension des Todes. Freude ist der Gedanke an ein Wiedersehen. Das Land als Staat Israel, in das Chagall mehrfach reiste, oder sein Heimatland spielt - anders als für Jakob - keine Rolle. Der Ort, der von Jakob und vom lyrischen Ich aufgesucht wird, könnte sich nicht stärker unterscheiden: Zukunft und Totenreich.

Die Bewertung des Gedichtes ist offen. Es bleibt in ein religiöses Ritual eingerahmt. Heißt das, dass es mit der Klage der Psalmen eher zu vergleichen ist als mit dem Verlust religiöser Heimat?