

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 5

Artikel: Begegnung mit Marc Chagall
Autor: Hodin, J.P.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-29034>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



*Der Speisesaal Marc Chagalls in Orgeval / La salle à manger de Marc Chagall à Orgeval / The Dining Room of Marc Chagall in Orgeval
Photo: James S. Mosley, Älfsjö*

Begegnung mit Marc Chagall

Von J. P. Hodin

Meine Kunst ist den alten Idealen treu geblieben.
Marc Chagall, 1947

Marc Chagall ist 1947 nach einem siebenjährigen Aufenthalt in Amerika wieder nach Frankreich zurückgekehrt, und es glückte mir, ihn in Paris zu treffen. So wie ich Munch, Kokoschka und Ensor über die Probleme des Expressionismus befragt hatte, so wollte ich auch aus seinem Munde erfahren, welche Werte in der künstlerischen Produktion ihm die wesentlichen sind. Für den Expressionisten liegt in der Kunst das Gewicht nicht auf der reinen Form; sie ist ihm eine Sprache, die seelisches Geschehen zu vermitteln hat. Aus der Reaktion eines Edvard Munch, eines Oskar Kokoschka, der Mitglieder der «Brücke» und anderer gegen die konstruktiven Elemente in jener Kunst, die sich von

Cézanne herleitet – dem analytischen und synthetischen Kubismus, der abstrakten Kunst, sei sie nun auf geometrischen oder organischen Elementen aufgebaut –, ist dies klar ersichtlich.

Chagall hat in seinen jüngeren Jahren Werke geschaffen, die ihn auch in das Lager des Kubismus hätten bringen können. Aber das religiöse Grunderlebnis, das er aus Rußland mit nach Paris gebracht hatte, hinderte ihn daran. Und was eine Periode des Suchens war, führte den rastlos Tätigen nur zu sich selbst zurück, zu einer Welt von Visionen, die ihn zu einem ausgesprochenen Expressionisten machten. Zuerst hatte Chagall ganz ohne Schulung gemalt: einen Hochzeitszug, ein Begräbnis, die Geburt eines Kindes, einen Bettler, einen Rabbiner, einen traumhaften Geigenspieler. Da war er

ein ursprünglicher Primitiver – «de la race du Christ», wie es Raïssa Maritain gesagt hat –, der bloß seine Augen zu schließen brauchte, um zu sehen. Die Wirklichkeit, die er erlebte, war anders als die, die ihm die Museen boten. Man kann es deutlich an den Bildern sehen, die überall an den Wänden in seiner bequemen Villa in Orgeval bei St-Germain-en-Laye hängen.

Wir sind in Chagalls Studio, im ersten Stockwerk des Hauses. Es ist ein Zimmer mit zwei Fenstern, in dem er seine Leinwand an die Wand zu befestigen pflegt, oft mehrere gleichzeitig, und wo er arbeitet. Chagall hat nie auf einer Staffelei gemalt. Der nunmehr dreiundsechzigjährige Künstler ist von mittlerer Statur und elastisch wie ein Jüngling. Er spricht mit melodischer Stimme. «Welche Orientierung wurde mir geboten? Da war ein Bild von Repin, das den Zaren Iwan den Schrecklichen darstellte. Man sah das verängstigte Volk; die geschwellten Adern, jedes Härchen, jede Pore war hingemalt. Der Zar hatte eine Träne im Auge. 'Tu ne serais jamais un peintre', sagte ich zu mir. – Rein künstlerische Gesichtspunkte haben mich aus Rußland vertrieben.»

«Als ich Apollinaire, den Bannerträger des Kubismus zum erstenmal in Paris traf – es war im Jahre 1910 –, wagte ich nicht, ihm meine Bilder zu zeigen. Ich verstand den französischen Kubismus ebenso wenig wie den russischen Realismus. Persönlich glaube ich, daß die wissenschaftliche Tendenz für die Kunst nicht glückbringend ist. Auch der Impressionismus war mir fremd. Ich ergreife alles bloß mit meinem Instinkt. Kunst ist für mich ein seelischer Zustand. Der einzige Professor, den ich hatte, war mein Vater, nicht Cézanne, nicht van Gogh. Er war ein einfacher Arbeiter.

Der Automatismus der Surrealisten lag mir stets fern. Warum die eine Figur auf diesem Bilde auf dem Kopfe steht? Um eine andere Wirklichkeit durch den Kontrast zu unterstreichen. Ein Bild ohne diesen psychoplastischen Kontrast wirkt monoton. Für mich jedenfalls ist es wie eine Mahlzeit ohne Salz und Pfeffer.

Ich liebe eigentlich alle Malerei, nur müssen die Elemente darin rein sein. Ich verstehe nicht, warum die Abstrakten so intolerant sind. Alles andere soll vergehen: das Romantische, das Figurative! Selbst die Kubisten sagten nie: Nur wir! Dabei ist das Abstrakte gar nichts Neues; es leitet sich ja vom Kubismus her. Nehmen Sie Kandinsky! Er malte in den letzten zwanzig Jahren comme un cordonnier – Sie verstehen, was ich meine: steife Arbeit. Mondrian war poetischer. Ihnen allen jedoch ziehe ich Klee tausendmal vor.

Ich werde Ihnen erklären, warum die Intellektuellen meine Kunst niemals ganz erfassen können. Alle postkubistischen Künstler ersetzen das, was im Herzen sein soll, durch Gehirntätigkeit. Das Konstruierte kann von jedem Hirn leicht analysiert werden. Sie sprechen von Poesie, von Erfindungen in meiner Kunst! Ich suche

keine Poesie. Ich habe weder Poesie noch Literatur noch Symbole gesucht; ich versuche nur, ich selbst zu sein, ehrlich und einfach zu sein. Ich bin noch heute wie ein Anfänger. Wenn ein Bild genügend gemartert, genügend unglücklich ist, lasse ich es sein. Manchmal arbeite ich an einer Sache mehrere Jahre. Man soll es vorziehen, an einer Sache lange zu arbeiten.»

Im Speisesaal, einem großen Raum mit französischen Fenstern, die auf eine Gartenterrasse führen, zeigt Chagall auf eines seiner frühen avantgardistischen Bilder, «Le Saoûl» von 1911. Die Farbe erscheint da etwas ausspekuliert: der Kopf eines Mannes, der irgendwo getrennt vom Körper im Raume fliegt, muß vor dem ersten Weltkrieg großes Aufsehen erregt haben. Manche Kritiker ziehen die Bilder dieser Periode den späteren vor, in denen die Musikalität der Farbe, die in Amerika noch gesteigert wurde, vorherrscht. «Des choses folles!» sagt Chagall bloß. Doch ohne diese heroische Periode seines Schaffens, in der ihn gewisse Prinzipien des Kubismus und vor allem der Fauvismus beeinflußt haben, um ihrerseits wieder von seiner persönlichen und vitalen Phantasie absorbiert zu werden, malte er nicht so, wie er es heute tut.

«Avantgardismus ist notwendig; die Kunst muß sich stets erneuern. Ich glaube nicht, daß die heutige Generation von Künstlern weniger talentiert ist, als wir es waren. Worauf beruht es jedoch, daß die Kunst von Jahrzehnt zu Jahrzehnt qualitativ sinkt? Fast alle Kinder sind genial, wenn sie nur Gelegenheit haben, sich zu entwickeln. Das alles muß an dem Zeitgeist, an der Weltlage liegen. Ein soziologisches Problem.»

Chagall kommt in seinen Gesprächen immer wieder auf die Sehnsucht zurück, Rußland wiederzusehen. «Man soll für kurze Zeit ins Ausland fahren», sagt er, «und dann zurückkehren. Van Gogh, Pascin, Modigliani sind jung gestorben. Munch jedoch wuchs sich in seiner Heimat stark. Der Mensch ist wie ein Baum; er wurzelt in der Heimerde. Die Äste können sich dann über die ganze Welt ausbreiten. Gewiß, es gibt Bäume, die in der Luft hängen, und solche, die im Wasser stehen. Aber die, die im Boden verwurzelt sind, tragen die besten Früchte. Warum male ich denn stets Witebsk? Mit den Bildern schaffe ich mir meine eigene Wirklichkeit, meine Heimat wieder. Dieses Blumenstück entstand, als ich mich 1929 sehr nach Rußland sehnte. Die Blumen, die ich sonst gemalt habe, waren Geschenke. Sie kamen zu mir; ich wollte sie nicht verwelken lassen, und so malte ich sie.»

Auf einer Staffelei steht Chagalls Gemälde «Der Hahn». Es ist 1947 in Amerika entstanden, als er nach Frankreich, seiner Wahlheimat, zurückkehren wollte. Das Sinnbild Frankreichs, der Hahn, hält die Palette, aus der, wie eine rote Flamme, die Braut emporschießt, Chagalls Liebesgesang an Bella, seine in Amerika verstorbene Frau. Auf dem Grund des Bildes, in tiefvioletten Tönen, stets gegenwärtig, Witebsk.

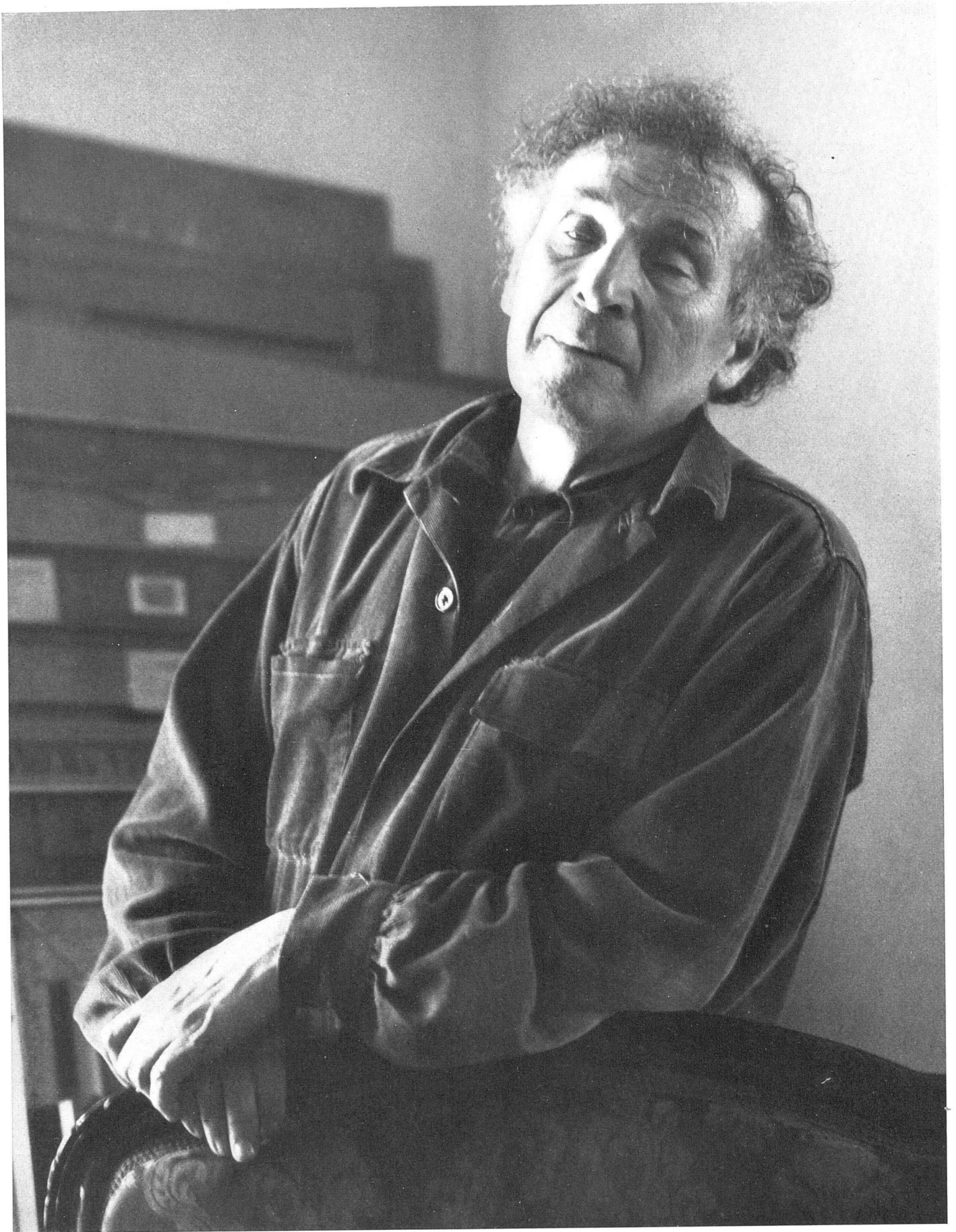


Photo: James S. Mosley, Älfsjö

Marc Chagall

Chagall ist der Maler der Sehnsucht nach jenen ersten Eindrücken, die das Leben schenkt. Diese Eindrücke sind in ihm wie Urbilder geblieben: der Leuchter mit den brennenden Kerzen, der Mond, das Tier, das Geige spielt, Christus, der ewige Jude, eine im Raum frei schwebende Figur, die Zirkusreiterin; ein Fisch, eine Katze, ein Kalb mit einem Menschengesicht, ein Mensch mit einem Tierkopf; die Pendeluhr mit der Schwinge, der geflügelte Karpfen, der vom Himmel herabstürzende Engel und der Engel, der inspiriert.

Vor dem Bild der «Auferstehung», auf dem mehrere dieser Urbilder verwendet sind, steht der Künstler eine Weile und sagt dann: «Die Auferstehung des Lebens, nicht dogmatisch; durch entsprechende Farben ausgedrückt. Es gibt keine Regel, um meine Farben zu verstehen. Chacun de nous est né avec sa couleur. Man lasse sie bloß hervorkommen, man befreie sie! Plus la couleur est riche, plus la vie est tragique. Je wahrer die Farbe ist, desto näher sind wir selbst der Wahrheit.»

«Perspektive? Das hier ist keine Natur. Ich bin nicht Cézanne, der moduliert hat, um Volumen zu malen. Bei mir geht es um einen psychischen Raum. Die anderen erschaffen Objekte, die anderen stehen *vor* der

Natur. Ich habe die Natur in mir. Schließlich trägt alles zur Kunst bei, selbst das Surren einer Fliege.»

Seine Hände zeigen auf ein anderes Bild. «Die Seele der Stadt.» Er sagt: «Il y a une chose d'instantané qui s'épanouit sur l'éternité, et l'éternité, qui se change dans une minute.»

«Des mots, des mots», rief er plötzlich, als würde er sich erst jetzt dessen bewußt, daß er sich da zu jemand äußerte, der die Absicht hatte, alles niederzuschreiben. Und so glaubte er sich verpflichtet, hinzuzufügen: «Wenn Sie wüßten, wieviele Zweifel in mir sind, Sie würden selbst an mir zweifeln.»

Eben hat Chagall für Tériade Geschichten aus einem der schönsten Bücher der Weltliteratur illustriert, aus dem Decamerone, und er, der die Visionen des Alten Testaments in so erstaunlicher Weise hat nacherleben lassen, ist beauftragt worden, den Taufraum in einer Kirche auszumalen. Der alte Wunschtraum ist erfüllt, der Maler von Theater- und Ballettdekorationen kann nun, wie ein alter Meister, seine Phantasie auf ehrwürdigen Wänden spielen lassen.

Marc Chagall, *Der Traum*, 1946 / *L'Obsession* / *Obsession*

Photo: Colten, New York

