

Verbundkatalog Kalliope

In: Sonntagsblatt. Nr. 6, 5.2.1967.

Besuch bei Chagall.

Mann, Klaus

1967-02-05

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus

Literaturarchiv

Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:

Literaturarchiv

Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

DIE SONNTAGSBLATT SERIE

Martin Gregor Dellin wird im Jahre 1968 in der Nymphenburger Verlagshandlung, München, die gesammelten Erzählungen und Essays von Klaus Mann, die in Deutschland noch zum Teil unbekannt sind, herausgeben. Wir drucken einige literarische Skizzen über berühmte und weniger prominente Zeitgenossen, denen Klaus Mann begegnet ist, mit freundlicher Genehmigung des Verlags und des Herausgebers erstmalig im SONNTAGSBLATT in einer Serie ab.

Die Gattin eines in Paris lebenden deutschen Schriftstellers führte uns bei Chagall ein; ihr kleiner Junge kam mit, ein zwölfjähriges Kind von besonderer Geistesart und Lebenswürdigkeit, von jener artigen, zugleich stolzen und schüchternen Haltung, die die Knaben guter Rasse charakterisiert und sie wahrhaft zu der Blüte des Menschseins führt.

Chagalls Hauschen liegt in einem Vorort, die Straße heißt Parigasse oder so ähnlich. Doppelt-Räume beschaffen sein Anwesen. Wenn man eintritt, ist man nicht mehr in Frankreich, kaum noch in Europa. „On ne voit pas les murs, Chagall est partout“, hat ein Besucher seinen Eindruck formuliert. Derselbe Besucher rikt: „Wenn möglich, behalten wir unseren Kopf auf den Schultern.“ In der Welt Chagalls gelten die Gesetze der Schwere und der Anziehungskraft nicht mehr. Sein Haus, in dem seine Bilder entstehen und in dem viele von ihnen an den Wänden hängen, ist in die Verzerrung dieser Welt so sehr verstrickt, daß man sich wirklich nach Kopf und Händen greift, ob sie nicht unversehens irgendwohin in den Raum entfliehen.

Es ist sicher, daß Chagall bis zu einem gewissen Grade den Surrealismus antizipiert hat (und er betont das mit Stolz), nur mit dem Unterschied, daß seine Traumwelt eine bestimmte nationale Note beinhaltet, die östlich-jüdische, im Gegensatz zu der völlig abstrakten der Klee, Miro, Max Ernst, Chagall ist nicht nur der Sänger phantastischer Märchenwelt, was alles in „glücklicher Katastrophe“ durcheinanderwirbelt; er ist, ebenso tief „le poète de l'âme juive“, Kinder der russisch-jüdischen Seele. Er erzählt irgendwo von seiner Kindheit, ihrer Öde, Niedrigkeit und Melancholie, und er schließt wehmütig: „Voilà mon âme. Cherchez moi pas ici, ma vie, voici mes tableaux, ma naissance, tristesse.“

Diese Sätze sind bedeutungsvoll, mir scheint, daß sie der Schlüssel zu seinem Werk sind. Seine abstrakte Traumwelt bleibt mit der Späße menschlichen Leidens sehr nah in Verbindung. Dem Weintrinker zwar, den er malt, flattert der Kopf davon, seinem Glase entgegen; einem anderen, der glücklich dran ist, nur ein Schmelzchen, einem dritten der Hut. Das macht alle diese Gesellen sind, ebenso wie Chagalls Tiere, Lebespaare, Akrobaten, in einer Sphäre beheimatet, in der alles ebensowohl auf dem Kopfe wie auf den Füßen stehen kann; wir dürfen diese Sphäre die surrealistische oder einfach die poetische nennen, die Sphäre des Traumes.

Das Werk Ivans, der „zwischen den Rassen“, will sagen: Elissar ist, präsentiert sich zur Hälfte französisch, zur anderen deutsch. Von seinem deutsch geschriebenen Romanen interessiert mich am meisten der „Mitrophe“, er ging mich am meisten an. Denn dieses Buch versucht eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Strömungen und Existenzformen europäischer Jugend, freilich auf eine vereinfachte

weisen Launehaftigkeit kommen, vielmehr aus Liebe. Es handelt sich wahrhaftig um eine brüderliche Vereinigung der Dinge, eines fliegt auf das andere, eines umarmt das andere, von oben, von unten, seitlich und rückwärts; eines tröstet das andere, denn alle Dinge wissen um den Schmerz in dieser schwebel so frühlich gewählten Welt, die Martin als „trotzdem sehr real“ bezeichnet, real, wie die Welt der Kindheit.

Kindheit. Über den wundervollen Bildern an den Wänden haben wir das Kind vergessen, das wir mitgebracht haben; dafür unterhält sich Chagall selbst mit dem kleinen Jungen, der Kadi heißt. Sie sind gerade bei Lafontaines Fabeln, die Chagall illustriert hat und, wie die französische Kritik meint, sehr gegen den Geist des französischen Originals. Das Kind aber sagt: doch, es habe die Fabeln wiedererkannt, das seien genau die richtigen Bilder zu diesen Geschichten. Hierüber freut Chagall sich ganz schrecklich. Er führt dem Jungen über den Kopf und sagt immer

Ivan und Claire Goll – schwärmerisches Paar

Die Wohnung von Claire und Ivan Goll liegt in Auteuil. Man fährt die Seine entlang, am Eiffelturm vorbei, der in den Gedichten der beiden eine so verzauberte Rolle spielt. Wo die Straßen schon ruhiger werden, findet man das kleine Haus, in dem ihr Appartement ist.

Eines der Zimmer – es ist das, in dem Goll arbeitet – nennen die französischen Freunde das Kabinett des Doktor Calligari; es ist schwarz tapeziert, voller Bücher, und mutet die Pariser „faustisch“ an. Andere Räume gemahnen an die Münchener Herkunft von Madame Claire; ein schwarzer Vorhang mit roten Blüten, eine silbergrüne Tapete lassen an die modernisierten schlichten Schaufenster denken, die uns die Ausstattungsgeschäfte der Brienzer Straße zeigen.

Sie hat sich ein hübsches Schwabacher Stuhl mit aus Paris genommen; wo sie sich im übrigen zu Hause fühlt. Sie gehören beide völlig zum Pariser literarischen Leben; sie haben ihre Freunde, und die anderen, die sie verabscheuen, wie sich's gehört. Sie werden an der intellektuellen Börse notiert; das ist es, worauf es in Paris allein ankommt.

Das Werk Ivans, der „zwischen den Rassen“, will sagen: Elissar ist, präsentiert sich zur Hälfte französisch, zur anderen deutsch. Von seinem deutsch geschriebenen Romanen interessiert mich am meisten der „Mitrophe“, er ging mich am meisten an. Denn dieses Buch versucht eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Strömungen und Existenzformen europäischer Jugend, freilich auf eine vereinfachte

KLAUS MANN

Besuch bei Chagall

Begegnungen mit berühmten Zeitgenossen (IV)

wieder, Kinderleute sei ihm maßgebendes Urteil. Der Junge koniert sich etwas, Chagall konstatiert nebenbei, mit einer nützlichen Glückseligkeit: „Er ist ein bisschen erdöt.“

Er verlobt ihn entdeckt, wie er sich in diesem verwunderlichen Hause und zwischen diesen verwunderlichen Traumbildern mit soviel Anstand und Natürlichkeit bewegt. Für das Kind hat dies alles nichts Überraschendes, für ihn ist das Weltall noch nicht so festgefäht wie für uns: Warum soll es nicht zur Abwechslung einmal tanzen? — Daß für ein Kind diese tanzende Welt nichts Überraschendes hat, ist der Beweis dafür, daß sie „stimmt“, daß sie echt ist; daß sie die Regeln, nach denen sie tanzt, ebenso unabhängig in sich trägt, wie wir die Regeln, nach denen wir schlafen, essen, sterben.

Chagall erinnert, was seine äußere Person betrifft, auffallend an Moses. Er hat auch dasselbe enthusiastische Entgegenkommen, das sich sehr natürlich mit Gefallsucht verbindet. Er unterhält uns großartig; über seine russische, seine Berliner Vergangenheit, über den „Sturm“, den er vieles verdrängt; über das Jüdische Theater; über Pariser Kollegen. Seine schöne, ernste und geschickte Frau, die er immer wieder gemalt hat, kommt hinzu. Man könnte sagen, daß es genügt wurde, wenn dieser deutsch-bürgerliche Begriff in Zusammenhang zu bringen wäre mit der sehr bewußt literarisch-grotesk stilisierten Unruhe des Hausbrenns.

Ivan und Claire Goll – schwärmerisches Paar

typisierende, wie geistreiche Art. Das Experiment, die gesamte europäische Nachkriegsgeneration in drei Grundtypen einzuteilen, war kask, doch konnte es nicht tiefdurchdringend sein. Wenigstens stellenweise brillant, immer anregend, blüht es aber schließlich zu einem unentbehrlich komplizierten Textbestand auf ein paar Formeln zu bringen versucht. Immerhin empfand ich es als einen Beitrag zu der großen Diskussion, an der wir alle teilhaben, und wenigstens als keinen langweiligen. Denn es ist mit sympathischer, auch ein wenig überheblicher, aber für den Engländer in vielen Punkten noch von einer privaten, also eigentlich außerliterarischen Lustigkeit; wenn zum Beispiel der legendenmäßige Jean Cocteau, als Führer einer gewissen Gruppe von jungen Leuten, bis in Einzelheiten porträtiert wird.

Weder Moralist noch Zyniker: Jean Cocteau

Ich lernte Cocteau im Jahre 1926 kennen. Sein Freund Raymond Radiguet — der junge Romancier, dessen frühzeitiges Genie der ältere liebend entdeckt und gefördert hatte — war etwa ein Jahr vorher gestorben. Jean hatte mehrere Nervenkrankheitsbrüche hinter sich, auch eine Erziehungskur für einen Engländer, der überdies das Opiumgenuss und seine sensationelle, wenigstens nicht sehr gründliche Konversion zum Katholizismus. Er logierte damals im Appartement seiner Mutter, Rue d'Anjou, wo ich bei meiner ersten Visite in seinem Esszimmerbuch „Le Sabbat“ — 1917 sollte Sachs ein sehr anderes Bild von Cocteau entwerfen. Die Gehässigkeit, mit der er in diesem Buch den ehemaligen Freund und Meister anklagt und kartiert, ist ebenso maßlos, ebenso hysterisch, wie damals, zur Zeit unseres ersten Gesprächs, seine Bewunderung und Schwärmerei es war. Der Dichter, als er sich schließlich zu uns gesellte, sprach seinerseits viel von „Einfachheit“. Es war in dieser Saison sein Lieblingswort. „Zum einfachen Lebens zurück! Es ist die einzige Lösung“, rief er immer wieder.

Seither habe ich ihn in vielen verschiedenen Beausungen aufgesucht, aber er blieb immer derselbe — nur die „Lieblingstücher“ und die Lieblingswörter wechselten. Übrigens zog dieser Rubelose von Hotel zu Hotel, von einer Wohnung zur anderen, hielt aber dabei einem bestimmten Stadtviertel die Treue: Es ist die Gegend zwischen der Madeleine und dem Palais Royal — ein Stück altes Paris also, aber nicht das Beste — wo er sich zu Hause fühlt.

Aber wo er sich auch niederlassen mag — in einem düsteren kleinen Hotel am Hafen von Toulon oder in der Biarritz-Villa eines seiner mondänen Gönner, es gelingt ihm immer, sich seine eigene Welt, seine unverwechselbar persönliche Atmosphäre zu schaffen. Der magisch-kapriziöse Apparat, mit dem er sich umgibt, gehört zu ihm, ist ein integraler Teil seines Wesens, seines Künstlertums. Die Skizzen von Picasso und die schönen alten Schiffmodelle, die chinesischen Optumpfen und vergilbten Theaterprogramme, die Gipsbüchsen von nymphenhaften und weiblichen Helden (letztere mit roten Gummihandschuhen bekleidet, die Stiche von Paul Gustave Doré, die Gemälde von Marie Laurencin, Giotto de Chirico und Salvador Dalí, die fotografischen Bildnisse der Sarah Bernhardt, Nijinska, Radiguet, die Sletette, Spiegeln, Tuschengemälde, unbenutzte Briefe, Masken, Medizinflaschen, Zirkusplakate, Zeitungsausschnitte und verblühten Lampen — dies ganze Durcheinander von Souvenirs, Fetischen und Trophäen scheint aus Jeans schmalen, langfingerigen, nervös beweglichen Händen zu wachsen wie die schauzig phos-

Wer zwei Vaterländer hat, besitzt eigentlich gar keins, es sei denn Europa. (Aber sind wir so weit, daß wir Europa als unser gemeinsames Vaterland nennen dürfen?) — Die französischen Liebesdialoge dieses halb-deutschen Paares haben für mich etwas traurig Erregendes, auch noch, wo sie maniert oder literarisch werden (und literarisch sind sie mit Bewußtsein und Absicht). Mir scheint es melancholisch, wenn sich zwei in einer Sprache, die doch nicht ganz, nicht völlig die ihre sein kann (eben, weil sie nicht ihre einzige ist), die intimsten und innigsten Geheimnisse ihres Herzens erzählen; ein melancholisches Schicksal übergibt, das in Paris, wo alle Heimatslosen sich halb beheimatet fühlen und wo die Liebenden ohne Vaterland einander in gebrochenem Französisch ihre Leidenschaft gestehen, beinahe an der Tagesordnung ist.

Die drei kleinen Bände Liebesgedichte sind das Schönste, was ich von Goll kenne. Ich behaupte nicht, daß sie überall ganz ursprünglich, völlig aus erster Hand sind. Aber, wie gesagt: Künstlichkeit kann bezahnen, trägt sie nur nicht die verlogene Maske der Natürlichkeit. Fatal freilich sind die anderen, die tun, als kämen sie, auf nichts vorbereitet, aus den großen Wäldern, in Wirklichkeit aber schreiben sie den ganzen Tag, und bis ins kleinste ist es, heilig Rimbaud, Kipling und François Villon ab. Diese Typen sind leider in Berlin häufiger als in Paris.

Claire und Ivan, das schwärmerische Paar von Auteuil, schildern einander ihre Liebe und Traurigkeiten in ebenso ausgefallenen wie reizenden Bildern. In den Himmeln ihrer Pariser Romantik flattern die Engel neben den beschwingten Autobussen, sie fliegen miteinander zum Saturn, aber sie verändern sich zu ihren mythischen Albenessern an der Metetrion.

Eben diese, sicher etwas manierierte Mischung von trockener Sachlichkeit und trivialischem Zerknirschtheit ist es, was mir in ihren Gedichten so gefällt. Wenn er ihr etwa huldigt: „Schöne von Allen, siehst Du Haupt: Chrysantheme, Henna-Gefächte.“ Oder wenn sie klagt: „Ich warte mein ganzes Leben am Telefon, daß Deine Stimme wiederkommt zu mir, eines Tages.“ Sie kann auch einfacher klagen (Die Straße ist da geworden, wo wir gestern spaziert sind, es ist von meinen Tränen geräuselt). Er kann auch pathetischer huldigen: („Wie es verboten ist, die Sonne anzusehen, ohne zu erblinden, so sind mir die Augen verboten, daß ich Dich anseh.“)

Die unvergleichlichen Töne finden beide, wenn sie sich über ihren Tod besprechen, den sie gleichermaßen fürchten und erschauern. Hier zeigt sich, daß sie keine Kunstgewerber, vielmehr: Dichter sind. — Claire beginnt den Zyklus ihrer Todesgedichte:

„Jattends notre mort
Comme un enfant ses vacances.“

Dieser Satz gehört zu denen, von denen man, beim ersten Hören weiß, daß sie aus ihm, in irgendeinem Winkel seines Herzens nie vergessen wird.

Schwärmerisches Paar von Auteuil. Sie besuchen die Salons, die literarischen Empfänge. Sie schreiben Widmungen in ihre Romane, für Kritiker und für Gesellschaftsladen. Sie haben in ihrer Wohnung, unweit vom Eiffelturm, moderne Bilder von Reiz und Wert: Chagall, Foujita, sogar Picasso. Was aber ist ihre heimliche Beschäftigung mit der Kunst? Sie lassen die Eiffelturm Blumen wachsen, die freilich scheinbar düften müssen als die Feld-, Wald- und Wiesenblumen, die sie kennen.

Und was tun sie, wenn sie am allerunbeobachtetsten, am allerheimlichsten sind? Sie erwarten ihren Tod, wie seine Ferien das Kind.

phosphoreszierende Protoplasmasubstanz aus dem Mund, dem Bauch, den Achselhöhlen des Mediums. Niemals habe ich mir Cocteau in natürlicher oder konventioneller Umgebung vorstellen können; in einer Waldlandschaft wäre er ebenso fehl am Platz wie in einer bürgerlichen Stube. Er gehört in sein Kuriositätenkabinett. Mit welcher bewundernswürdigen Agilität er sich inmitten seines verbeugten Haarausfalls tummelt! Und wie selbst am besitzig und konzentriert das magere, alterlose Gesicht erscheint, wenn er sich, auf dem Lager ausgestreckt, mit geübten Fingern sein Pfeifchen stopft. Ohne Haat, mit andächtig-zeremonieller Gebärde führt er das Instrument zum Mund wie eine Flöte; er saugt — nicht lüchelt, auch nicht gierig, sondern mit einem Ernst, der seine Züge zugleich verklärt und härtet —, die Augen weit geöffnet, den Widerschein der kleinen Lampe auf der gesenkten Stirn, inhaliert er das aromatische Kokolkum, den süßen Rauch des Mohnpapieres, von dem Pablo Picasso gesagt haben soll, sein Geruch sei „stupider“ als irgendein anderes Parfum der Welt. Der Alkohol ruft Paroxysmen der Narretei hervor, heißt es bei Cocteau, „das Opium Paroxysmen der Weisheit.“

Der Weise strebt nach Vollkommenheit, und eben darum — um vollkommen zu sein — schließt er sich ab. — Ist es diesem wunderlichen Einsiedler zu tun. Man hat ihm Charakteristiken vorgeworfen, hat ihm einen opportunistischen Snob und eilen Clown genannt. Aber um ihm gerecht zu werden, muß man ihn wohl zunächst und vor allem als ästhetisches Phänomen begreifen und bewerten.

Cocteau ist weder Moralist noch Zyniker, sondern absoluter Ästhet, Fanatiker der Form des Schelms, des Ausdrucks, der Gebärde. Es gibt für ihn nur eine unverzeihliche Sünde — Stillsichtigkeit, Dilettantismus. Er hat die Augen eines Hypnotiseurs, die Hände eines Taschendiebes. Das spröde-sensible Pergament seiner beweglichen Miene, das starre schwarze Haar, die schmalen Lippen, die gewandten Finger, seine ganze Physis scheint ausgedrückt, versorgt, fast entmaterialisiert. Er imitiert Flüstern, Boxer, Vogel, Greisinnen, Paranoiker, wobei er sich mit Federn, Masken, bunten Tüchern schmückt. Er glitzert, kichert, tanzelt, verwickelt sich in seine Schleppe — gleich wird er sich mit dem Schmelz des Schmelzes wie Ildora Duncan, wie die Kienjin Jokaste in Cocteau Drama „La machine infernale“!

Nein, der beschwingte Jean wird sich weder erdrosseln noch den Verstand verlieren. Er bleibt geistvoll, noch in der marktschalligen Trance. Was ihm von den Lippen kommt, ist nicht lallende Offenbarung — es sind geschliffene Aperçus, druckreife Pointen, kaustische Bonomats. Sein Exprim ist stärker als die geliebte Droge; nicht einmal im Rausch läßt er sich so weit geben, daß er die Wahrheit sagt. Oder sagt er sie eben, indem er mit Paradoxon um sich wirft: Ist das Spiel, die Maske, die Verstellung — seine Wahrheit?

Zuweilen will Cocteau uns glauben machen, daß hinter seinen Tricks und Posen ein Geheimnis verborgen liege. Aber vielleicht gibt es gar kein Geheimnis? Es war Jean Cocteau, der feststellte, daß „das Geheimnis erst beginnt, wenn alle Gesichtnisse abgelegt sind“. Hätte André Gide den gleichen Satz geprägt, so wäre er wahrlich wahr.



Marc Chagall: Die Zeit hat keine Ufer (1930-1939)