



Kulturwissenschaft

MONIKA SZCZEPANIAK | ORCID: 0000-0002-5914-1014
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego (Bydgoszcz)
Fakultät für Kulturwissenschaften

„CHAGALLISCH“: ZUR ÄSTHETIK DER LUFT IN LYRISCHEN TEXTEN*

Abstract

Der Artikel stellt einen Versuch dar, die in den durch Chagalls Werke inspirierten lyrischen Texten eingefangenen Qualitäten des Luftraums zu analysieren sowie ihre Atmosphären und Stimmungen zu umreißen. Gegenstand der Interpretation sind Gedichte von Johannes Bobrowski, Rose Ausländer, Ulrich Grasnick, Joanna Kulmowa und Tadeusz Kubiak, die sich auf Chagalls Werke direkt beziehen oder seine poetischen Welten evozieren und dabei hauptsächlich die Szene des Liebesflugs exponieren. Reflektiert wird nicht nur über den materiellen Luftraum, in dem die Liebespaare schweben, sondern auch über die sie umhüllende affektive Atmosphäre, in der Transmissionen von Affekten möglich sind und die ihrerseits eine transpersonale Intensität entfaltet. Methodisch bewegt sich die Analyse im Bereich der ‚atmosphärischen‘ Literatur- und Kulturwissenschaften, die als *non-representational methods* daraufhin arbeiten, Probleme zu verdeutlichen, die die Atmosphäre – als ein diffuser und schwer repräsentierbarer Hintergrund – darstellt, sowie zu untersuchen, wie dieser Hintergrund verfasst und organisiert ist und welche Bedeutung das hat.

SCHLÜSSELWÖRTER

Ästhetik, Lyrik, Luft, Atmosphäre

* Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen des vom Nationalen Wissenschaftszentrum (Narodowe Centrum Nauki) finanzierten Projekts Nr. 2019/ 35/B/HS2/01265.

„CHAGALLISCH“: ON THE AESTHETICS OF AIR IN LYRICAL TEXTS

Abstract

The article is an attempt to analyse the qualities of airspace captured in the lyrical texts inspired by Chagall's works and to outline their atmospheres and moods. The subject of the interpretation are the poems by Johannes Bobrowski, Rose Ausländer, Ulrich Grasnack, Joanna Kulmowa and Tadeusz Kubiak, which refer directly to Chagall's works or evoke his poetic worlds, exposing mainly the scene of love flight. Reflections are not only made on the material airspace in which the lovers float, but also on the affective atmosphere that envelops them, in which the transmission of affects is possible and which in turn unfolds a transpersonal intensity. Methodologically, the analysis moves in the field of 'atmospheric' literary and cultural studies, which are non-representational approaches working to accentuate and deepen problems that the atmosphere as a diffuse and ephemeral background poses, as well as to examine how it is composed and organised and what meaning that has.

KEYWORDS

aesthetics, lyric, air, atmosphere

„CHAGALLISCH“: O ESTETYCE POWIETRZA W TEKSTACH LIRYCZNYCH

Abstrakt

Artykuł stanowi próbę analizy jakości przestrzeni powietrznej, atmosfery i nastroju uchwyconych w tekstach lirycznych inspirowanych dziełami Chagalla. Przedmiotem interpretacji są wiersze Johanna Bobrowskiego, Rose Ausländer, Ulricha Grasnicka, Joanny Kulmowej i Tadeusza Kubiaka, które odnoszą się bezpośrednio do dzieł Chagalla lub przywołują jego poetyckie światy, eksponując przede wszystkim scenę lotu zakochanych. Przedmiotem refleksji jest nie tylko materialna przestrzeń powietrzna, w której unoszą się kochankowie, ale także atmosfera afektywna, która ich otacza, umożliwiając transmisję afektów oraz tworząc środowisko dla intensywności transpersonalnej. Pod względem metodologicznym analiza mieści się w obszarze 'atmosferycznych' studiów literackich i kulturowych, które zaliczane są do *non-representational methods*. Koncentrują się one na zgłębianiu problemów, jakie stwarza rozproszone i trudne do przedstawienia tło w postaci atmosfery, a także na badaniu struktury, organizacji oraz kulturowych znaczeń atmosfer.

SŁOWA KLUCZOWE

estetyka, liryka, powietrze, atmosfera

DIE ÄSTHETIK DER LUFT

Das menschliche In-der-Welt-Sein ist ein Leben in der Luft – in Verbindung mit natürlichen Kräften und mit dem Kosmos.¹ Durch das Ein- und Ausatmen werden wir zu Luftwesen, die eine Sphäre der Gemeinsamkeit mit anderen Menschen, Tieren, Pflanzen und materiellen Dingen teilen. Gleichzeitig sind wir der Flüchtigkeit, Dynamik und Qualität der Luft ausgesetzt: „Wir partizipieren an einer Luftwirklichkeit, die wir nicht sehen, an der unsere Existenz hängt.“² In *The Matter of Air* bestimmt Steven Connor die Einzigartigkeit der Luft unter den Elementen als die Affinität zur Selbstnegation und zum Nichts: „Take away the air, and the empty space you have left still seems to retain most of the qualities of air.“³ In ihrer Unsichtbarkeit besitze die Luft den Status von „the being of non-being, the matter of the immaterial“⁴. Ob man die Luft sinnlich wahrnimmt, sie leiblich zu spüren bekommt oder aber als unsichtbare Quelle des Lebens genießt, wird diese eigenartige Erfahrung des Nichts („the unbeing that is“⁵) oft durch eine idealisierte oder imaginäre Luft begleitet.

Das ephemere Phänomen der Luft wurde nicht nur als unbemerkbarer Hintergrund, sondern auch als ein unendlich offener, transzendenter Raum von uneingeschränkten Möglichkeiten, magischen Kräften, Träumen und Utopien interpretiert – vor allem als ein Reich der Leichtigkeit und Freiheit. Diese lange Interpretationstradition hat zahlreiche wirkungsmächtige Texte und Bilder hervorgebracht, in denen verschiedene Aspekte und Dimensionen der Luft als Element zum Vorschein kommen.⁶ Allerdings lässt sich in diesem Diskurs Ende des 19. Jahrhunderts eine gravierende Transformation der realen und imaginierten Luftkondition beobachten. Connor beschreibt diesen Wandel folgendermaßen:

Increasingly, the traditional, poetic conception of the air as a kind of vacancy, the privileged bearer of the idea of the open itself, had to contend with a sense of the crowding of the air, which became

1 Vgl. Eva Horn, „Air as Medium“, *Grey Room* 73 (2018): 5–25.

2 Jolanta Brach-Czaina, *Błony umysłu* (Warszawa: Sic!, 2003), 14. Alle Zitate, wenn nicht anders angemerkt, in der Übersetzung der Autorin – M.S.

3 Steven Connor, *The Matter of Air. Science and Art of the Ethereal* (London: Reaktion Books, 2010), 31.

4 Ebd.

5 Ebd.

6 Einen kurzen Überblick über diese Tradition seit der Antike bietet Eva Horn im Aufsatz: „Luft als Element. Literatur, Klima und Thomas Manns *Tod in Venedig*“, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 95 (2021): 353–375. Sie schreibt u.a.: „Diese Tradition externalisiert Luft nicht als etwas dem Menschen und seiner Kultur Äußerliches, sondern bringt die Zustände der Luft und die Art der Landschaft mit der Mentalität, dem Gesundheitszustand und der Lebens- und Staatsform der Bewohner einer Region in direkte Verbindung.“ (Ebd., 357)

liable to congestion, contamination and exhaustion. ‘The atmosphere’, a term that had provided a name for the open milieu of human actions and relations, suddenly became the name for that which broke in from the outside.⁷

Auch wenn die Elementarlehre im Zuge der Industrialisierung verabschiedet wurde und der Glaube an die Unendlichkeit und Offenheit der Luft sich zunehmend verflüchtigte, bleibt diese nach wie vor ein Bildspeicher für „metaphorische Übertragungen, in denen eine Semantik des Wetters zur Charakterisierung von Affekten, sozialen Stimmungen, geschichtlichen Prozessen“⁸ herangezogen wird. Es sind vor allem Literatur und Kunst, die die vormoderne Konzeption der „*Aisthesis der Luft* [bewahren], ihre sinnliche Wahrnehmbarkeit, ihre Wirkung auf Körper und Psyche, ihre Rolle als Faktor, der Kulturen und Gesellschaften prägt – kurz: das, was ihr die meteorologischen Wissenschaften auszutreiben suchen“⁹. Eine visuell oder textuell konzipierte Ästhetik der Luft stellt diese in den Vordergrund unserer Perzeption, statt sie als bloßen Hintergrund unbemerkt zu lassen oder zu „vergessen“¹⁰. Kein Element ist – laut Luce Irigaray – „as light, as free and as much in the ‘fundamental’ mode of a permanent, available, ‘there is’“¹¹. So rückt die Luft mit ihren flüchtigen Qualitäten und Zuständen, die mit allen Sinnen wahrgenommen werden können, ins Blickfeld. Aber sie wird auch als eine umwölkende Herum-Wirklichkeit gespürt. Nicht zuletzt fungiert sie als ein Reflektionsmedium, in dem sich die individuellen und sozialen affektiven Befindlichkeiten sowie die Relationen zwischen Körpern und Umwelt spiegeln. Es handelt sich allerdings um eine ambivalente Figur, die eine charakteristische ästhetische Energie produziert.

Eine der interessantesten und kulturell attraktivsten Manifestationsformen der Luft in Kunst und Literatur sind Darstellungen des Flugtraums, der ohne technische Hilfe realisiert wird. Es handelt sich, wie Elena Loizidou konstatiert, um einen ganz besonderen Traum: „The dream of flight [...] puts our bodies in an impossible position, up in the air, defying gravity, breaking the law: a formality of movement. The dream of flying positions our bodies beyond this law.“¹² Das Bild des menschlichen Sich-in-die-Lüfte-Erhebens steht für Befreiung und Streben nach Glück sowie kreativer Imagination und kann als eine axiomatische Metapher *par excellence* bezeichnet werden – es bündelt in sich eine in die Luft gesetzte Hoffnung

⁷ Connor, *The Matter of Air*, 37–38.

⁸ Horn, *Luft als Element*, 354.

⁹ Ebd., 363.

¹⁰ Vgl. Luce Irigaray, *The Forgetting of Air in Martin Heidegger*, transl. by Mary Beth Mader (Austin: University of Texas Press, 1999). Das Dispositiv, vergessen zu werden, sei der Luft immanent (vgl. ebd., 8).

¹¹ Ebd., 8.

¹² Elena Loizidou, „Dream of Flying – Flying Bodies“, *The Funambulist Papers* 2 (2015): 177.

auf Glück, ein traumartiges Vergnügen und moralische Wertung durch Vertikalisierung.¹³ Darauf lässt sich die lange Geschichte des Traums vom Fliegen „zwischen Mythos und Technik“ zurückführen, die nicht nur in europäischen Flugimaginationen und -diskussionen zum Vorschein kommt, sondern auch für viele andere Kulturen charakteristisch ist.¹⁴ Im 19. Jahrhundert war der Traum vom Fliegen

verbunden mit den Themen der übermenschlichen Erhebung, der Schwerelosigkeit, mit neuen Raumerfahrungen, Bewegungsoptionen und Wahrnehmungsmöglichkeiten. In einem Gefüge von Phantasie und Technologie hat er breiten Niederschlag in Kunst und Literatur gefunden, in der Präsentation mythischer Themen und ikonischen Darstellungen mythologischer Figuren.¹⁵

Der Aufbruch in das 20. Jahrhundert, geprägt durch starken Glauben an den unaufhaltsamen zivilisatorischen und technischen Fortschritt, erscheint als ein Weg in eine Epoche, in der der Mensch sich „im erfüllten Ikarustraum“¹⁶ in die Lüfte erhebt. Der berühmte Zeitgenosse Stefan Zweig sprach in Bezug auf die damalige Atmosphäre vom Aufschwung der enthusiastischen Gefühle, wie sie beim Start eines Flugzeugs aufkommen, und von einzigartigen Schwingungen der Luft, die sich auf die menschlichen Herzen übertragen.¹⁷ Der Traum zu fliegen bleibt eine utopische Vorstellung in einer Realität, in der motorisierte Flüge zwar möglich geworden sind, die Menschen selber aber nicht fliegen können. Er wurde in ein bemerkenswertes ästhetisches Dispositiv transformiert, das in das technische Zeitalter eingebettet ist und einen Rahmen für Flugimaginationen und imaginierte Flüge schafft: für Darstellungen von fliegenden oder schwebenden Figuren (Menschen, Tieren, Objekten), Spaziergängen durch die Lüfte, Bewegungen in die attraktivste aller Richtungen, nämlich ‚himmelwärts‘. Der Flugtraum fungiert nach Gaston Bachelard als eine Art „*seductive seducer*“¹⁸ und bildet ein Thema, um das sich Bilder von Liebesglück in einer Sphäre der Nichtgebundenheit an Zeit und Raum ranken. Dies manifestiert sich nicht zuletzt in kulturellen Fantasien vom Flug der Liebenden in einem von gesellschaftlichen Gravitationskräften befreiten Raum der Schwerelosigkeit – ein Bild, das das Transgressionspotential der Liebe vorführt.

¹³ Vgl. Gaston Bachelard, *Air and Dreams. An Essay on the Imagination of Movement*, transl. by Edith R. Farrell and C. Frederick Farrell (Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 2011), 10.

¹⁴ Vgl. Wolfgang Behringer, Constance Ott-Koptschalijski, *Der Traum vom Fliegen. Zwischen Mythos und Technik* (Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1991).

¹⁵ Natascha Adamowsky, *Das Wunder in der Moderne. Eine andere Kulturgeschichte des Fliegens* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2010), 50.

¹⁶ Stefan Zweig, *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers* (Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2006), 17.

¹⁷ Ebd., 227.

¹⁸ Bachelard, *Air and Dreams*, 20 (Hervorhebung kursiv im Original).

Beim Bild der *flying lovers* kann man nicht umhin, an einen Künstler zu denken, der nicht nur als ein Meister der Liebesflug-Szene gilt, sondern den Flugraum geradezu zum Lebensgefühl erhoben hat: Marc Chagall. Im Kontext der bereits erwähnten revolutionären Entwicklung der Flugtechnik widmete er sich einer bildnerischen Gestaltung der Flugidee, die den uralten Flugraum und die Vorstellung der Luft als Element zu retten trachtet: „Sein Himmelsballett über den Dörfern erhebt den Betrachter aus der modernen Welt der Rationalität und der Technik“¹⁹ und versetzt ihn in ein Reich der Levitation, in dem nicht nur Liebespaare, sondern auch Tiere, Pflanzen und Häuser im Luftraum glücklich schweben. Diese Darstellungen von atmosphärisch kolorierten amourösen Levitationen hatten eine Inspirationsquelle, die der Maler immer wieder betont und gepriesen hat: „Es gibt nur eine einzige Farbe, die dem Leben und der Kunst einen Sinn geben kann. Es ist die Farbe der Liebe.“²⁰

Chagalls Werke haben eine Reihe von Lyrikerinnen und Lyrikern inspiriert. Im Folgenden wird ein Versuch unternommen, die in lyrischen Texten eingefangenen Qualitäten des Luftraums zu analysieren sowie ihre Atmosphären und Stimmungen zu umreißen. Gegenstand der Interpretation sind Gedichte von Johannes Bobrowski, Rose Ausländer, Ulrich Grasnick, Joanna Kulmowa und Tadeusz Kubiak, die sich auf Chagalls Werke direkt beziehen oder die darin imaginierten Welten²¹ evozieren und dabei hauptsächlich die Szene des Liebesflugs exponieren. Reflektiert wird zugleich nicht nur über den materiellen Luftraum, in dem die Liebespaare schweben, sondern auch über die sie umhüllende affektive Atmosphäre, in der Transmissionen von Gefühlen möglich sind und die ihrerseits eine transpersonale Intensität entfaltet.²² Affektive Atmosphäre erscheint „*before and alongside the formation of subjectivity, across human and non-human materialities, and in-between subject/object distinctions*“²³. Auf Chagalls Bildern scheint sie einen Rahmen für die Liebespaare zu bilden – eine räumlich ausgedehnte emotionale Tönung, eine poetische Aura. Was Ben Anderson als Atmosphäre beschreibt, nämlich „something that hesitates at the edge of the unsayable“²⁴,

¹⁹ Nikolaj Aaron, *Marc Chagall* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2003), 11.

²⁰ Marc Chagall, zit. nach: Thomas Göbel, *Mythos und Kunst* (Dornach: Verlag am Goetheanum, 1997), 114–115.

²¹ Chagalls Interpreten haben immer wieder betont, dass seinen Bildern eine „poetische“ Logik innewohne: „Seine Bilder haben eine Logik, aber sie ist poetisch.“ (Hans Jürgen Schultz, „Ich bin in ein neues Haus eingetreten, für immer: Bella Rosenfeld und Marc Chagall“, in: *Liebespaare. Geschichte und Geschichten*, hrsg. v. Jürgen Schultz (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1993), 108).

²² Vgl. Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (Durham, London: Duke University Press, 2002).

²³ Ben Anderson, „Affective atmospheres“, *Emotion, Space and Society* 2 (2009): 78 (Hervorhebungen kursiv im Original).

²⁴ Ebd.

erinnert an den tradierten Topos der Unaussprechbarkeit der Liebe. In der phänomenologischen Emotionstheorie, die ortlos ergossene Gefühlsmächte untersucht, wird die Liebe direkt als eine räumlich anzutreffende Atmosphäre konzeptualisiert.²⁵ Methodisch bewegt sich die Analyse der Luftästhetik in der Poesie im Bereich der ‚atmosphärischen‘ Literatur- und Kulturwissenschaften, die im Rahmen der „non-representational methods“ daraufhin arbeiten, Probleme zu verschärfen, die dieser diffuse und schwer repräsentierbare Hintergrund darstellt, sowie zu untersuchen, wie er verfasst und organisiert ist und welche Bedeutung das hat.²⁶

„UND WIR HINGEN IN TRÄUMEN“

Chagalls entschwebte Figuren bewegen sich in einem Raum des affektiven Betroffenseins, in dem eine räumlich ausgedehnte Liebe als Atmosphäre gleichermaßen humane und nicht-humane Wesen ergreift. Diese Atmosphäre wird jeweils von Menschen, Tieren und Gegenständen²⁷ sowie ihren Ekstasen miterzeugt. Gernot Böhme definiert Atmosphären als „Räume, insofern sie durch die Anwesenheit von Dingen, von Menschen oder Umgebungskonstellationen, d. h. durch deren Ekstasen ‚tingiert‘ sind.“²⁸ Als Ekstasen bezeichnet er die Art und Weise, wie die Menschen und Dinge aus sich heraustreten – ihre Farben, Gerüche, Formen, Ausdehnungen, ihre Strahlung in die Umgebung hinein. In diesem Sinne wird bei Chagall immer wieder eine träumerische Elevation in eine affektive Sphäre in Szene gesetzt, die auf die glückliche Zeit der Kindheit in der russischen Heimat zurückverweist. Nur „im leichtesten und reinsten der Elemente – in der Luft – können sich Erinnerung und Traum mit gleicher Macht entfalten“²⁹ – da sind sie frei von allen belastenden irdischen Konnotationen, vom Schwergewicht jeglicher Ängste und Sorgen, aufgehoben in einem himmlischen Refugium unter Engeln, Sternen, Wolken und Blumen. Das Glück der Verliebten steigert sich bis zu fantastischen Spaziergängen in den Lüften – in einer Traumatmosfera des ‚himmlichen‘ Elements.

²⁵ Vgl. Hermann Schmitz, *Die Liebe* (Bonn: Bouvier Verlag, 1993).

²⁶ Vgl. Ben Anderson, James Ash, „Atmospheric methods“, in: *Non-Representational Methodologies. Re-Envisioning Research*, hrsg. v. Phillip Vannini (New York, London: Routledge, 2015), 35.

²⁷ Vgl. die Konzeptualisierungen von Atmosphäre als ‚in-between‘ im Sinne von Co-Präsenz von Subjekt und Objekt, wobei diese Co-Präsenz sowohl leiblich als auch symbolisch sein kann. Vgl. Tonino Griffero, *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*, transl. by Sarah de Sanctis (London, New York: Routledge, 2010), 121.

²⁸ Gernot Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* (Berlin: Suhrkamp, 2013), 33.

²⁹ Felix Philipp Ingold, *Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1909–1927* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980), 335.

Chagalls Luft präsentiert sich als ein hybrider Raum über Städten und Landschaften im Sinne von Deleuze und Guattari: „eine Unbestimmtheits-, eine Ununterscheidbarkeitszone, als ob Dinge, Tiere und Personen [...] in jedem einzelnen Fall jenen doch im Unendlichen liegenden Punkt erreicht hätten, der unmittelbar ihrer natürlichen Differenzierung vorausgeht“³⁰. Es ist besonders die Farbe Blau, die dieses Unendliche im Sinne einer „kosmischen Sensibilität“³¹ kreierte und auf den Komplex aus den nicht-menschlichen Kräften aufmerksam macht, in dem der menschliche Körper – das Fleisch, der Leib – lediglich als der „Entwickler“ fungiert, „der in dem verschwindet, was er sichtbar macht“³². Die Leichtigkeit der menschlichen Körper im Schwebезustand und die Ziellosigkeit ihrer Bewegung, allein das Gefühl, dass man sich nach oben in Richtung Himmel schwingen kann, nur von der Luft getragen und vom Wind begleitet – das alles sichert das Erlebnis unaussprechbaren Glücks.³³

Die Chagallschen Atmosphären treten im Prozess der Rezeption in Erscheinung: In jedem Moment versucht man, sich der Stimmung immer wieder neu auszusetzen und die Atmosphäre als einen „Umschlag“ zu erblicken, „der selbst nicht sichtbar ist, sondern erscheint, indem er die sichtbaren Dinge auf bestimmte Weise zum Vorschein bringt“³⁴. Die künstlerisch artikulierte Atmosphäre wirft ein neues Licht auf die Dinge, sie „färbt ab auf Subjekt und Objekt und erscheint eben in diesem Abfärben“³⁵, wobei der Künstler immer wieder persönliches Erleben mit einem universellen Prinzip kombiniert und eine Mischung aus Erinnerungen und Träumen, aus Vergangenheit und Gegenwart imaginiert.³⁶ Die Spuren des ländlich geprägten jüdischen Shtetl in Witebsk werden durch diverse Objekte und nicht-humane Wesen repräsentiert: Uhren und Lampen, Straßen und Dächer, Häuser und Kirchen, Ziegen und Hähne, Vögel und Blumen, natürlich auch Musik evozierende Instrumente – und alles aus dem System normaler räumlicher Verhältnisse herausgefallen. Chagalls Luft ist meist eine Luft von Witebsk, manchmal eine hybride Mischung – etwa aus einer großstädtischen Atmosphäre von Paris und einem affektiven Hauch von Witebsk. Das Unsichtbare wird durch farbliche Feinheiten sowie ein schillerndes Spiel von Reflexen, Schattierungen

³⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Was ist Philosophie?*, übers. v. Bernd Schwibs, Joseph Vogl (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000), 204.

³¹ Ebd., 115.

³² Ebd., 217.

³³ Vgl. Bachelard, *Air and Dreams*, 33.

³⁴ Ziad Mahayni, „Atmosphäre als Gegenstand der Kunst. Monets Gemäldeserie der Kathedrale von Rouen“, in: *Neue Ästhetik. Das Atmosphärische in der Kunst*, hrsg. v. Ziad Mahayni (München: Wilhelm Fink, 2002), 64.

³⁵ Ebd.

³⁶ Diese Aspekte der Chagallschen Ästhetik hat die Forschung gründlich herausgearbeitet. Vgl. beispielsweise Charles Sorlier, *Marc Chagall. Traum, Vision und Wirklichkeit* (München: Wilhelm Heyne Verlag, 1995).

und Tönen ausgemacht, um eine einzigartige emotionale Aura entstehen zu lassen, die mit der leidenschaftlichen Ekstase der intensiv erlebten Liebesvereinigung korrespondiert.

Chagalls Heimat ist ein relevantes Thema nicht nur für die biografische Rekonstruktion seines Lebens und wissenschaftliche Interpretation seiner Werke, sondern sie wird auch in der Poesie thematisiert – beispielsweise in Johannes Bobrowskis Gedicht *Die Heimat des Malers Chagall* (1955). Es ist nicht besonders verwunderlich, dass Bobrowski von Chagalls Bildern starke Impulse empfing, denn beide Künstler verarbeiten in ihren Werken einen schmerzlichen Verlust und verklären eine Welt, die bereits der Vergangenheit angehört. Das Gedicht, dem – wie Eduard R. Müller herausgearbeitet hat³⁷ – mehrere Gemälde Chagalls zugrunde liegen, beschwört ephemere Luftqualitäten und flüchtige meteorologische Erscheinungen herauf: den trockenen Duft des Waldes um die Holzhäuser, die feuchte Kühle von Erdmoos und „die Wolke Abend“:

Noch um die Häuser
 der Wälder trockener Duft,
 Rauschbeere und Erdmoos,
 Und die Wolke Abend,
 sinkend um Witebsk, aus eigener
 Finsternis tönend. Ein schütt'res
 Lachen darin, als der Ahn
 Lugte vom Dach
 in den Hochzeitstag.³⁸

Evoziert wird ein Bild vom Hochzeitstag – ein bei Chagall immer wiederkehrendes Motiv – und dann erscheint eine Formel, die die Chagallsche Ästhetik prägnant auf den Punkt bringt: „Und wir hingen in Träumen“. Man spürt eine Art schwebender Unbekümmertheit und stellt sich ein in der Luft hängendes Hochzeitspaar vor, auch wenn es auf dem Bild *Die Hochzeit* (1910) nicht wirklich über Witebsk schwebt. Der im Gedicht erwähnte „Ahn“ mit einem „schütt'ren Lachen“ und dem Blick herunter in den Hochzeitstag könnte einer der zahlreichen Geiger sein, die Chagall auf verschiedenen Bildern auf den Dächern der Stadt, unter „Heimatgestirnen“ platzierte, damit sie den Raum mit ihrer „Ekstase“ erfüllen.

³⁷ Müller nennt im Kontext dieses Gedichts folgende Gemälde Chagalls: *Die Hochzeit* (1910), *Der Violinspieler* (1912/13), *Meiner Frau* (1933–1944) und *Die roten Dächer* (1953). Vgl. Eduard R. Müller, *Architektur und Kunst im lyrischen Werk Johannes Bobrowskis* (Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, 2019), 145.

³⁸ Johannes Bobrowski, „Die Heimat des Malers Chagall“, in: ders., *Das Land Sarmatien. Gedichte* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1966), 47. Die folgenden Zitate – sofern nicht anders angemerkt – entstammen diesem Gedicht.

In Bobrowskis Gedicht scheint jedoch die Idylle gebrochen zu sein. Dafür sorgt allein die unbestimmte Finsternis: „es dunkelt, die Stadt/ schwimmt durch Gewölk/ rot“, aber auch das in der letzten Strophe evozierte Bild „des brennenden Hörnerschall[s]“. Die mit Trauer und Nostalgie gesättigte Luft im Gedicht korrespondiert mit der Stimmung etlicher Bilder Chagalls: „Die Bedrohung dieser Welt – die letztlich durch die Nazis vollständig und unwiederbringlich vernichtet wurde – bleibt im Text, der von einer tiefen Melancholie durchdrungen ist, stets spürbar.“³⁹ In diesem Sinne hat auch der Lyriker Ulrich Grasnack Chagalls Farben von verschwundenen Straßen, Toren und Synagogen vor Augen: „Nichts ist davon geblieben.“⁴⁰ Auf eine mitunter kaum merkliche, aber spürbare Weise breitet sich in der poetischen Welt ein Hauch von Schwermut aus, wie die „Wolke Abend“, „die verfinsternd über der Heimat des Malers Chagall liegt“⁴¹.

„WOLKENBALKONE FÜR LIEBENDE“

Chagalls besonders bemerkenswertes Motiv sind bekanntlich – um das poetisch auszudrücken – die „im Duft“ einer sanften Farbigeit über den Dächern von Witebsk und Paris „verschwebenden“⁴² Liebespaare. Meistens handelt es sich um den Künstler selbst und seine Frau, Gefährtin, Muse und Göttin Bella Rosenfeld, mit der er über idyllischen Landschaften schwebt. Auf dem Gemälde *Der Geburtstag* (1915) erheben sie sich schon im Zimmer vom Fußboden und durchbrechen die Schranken ihrer Alltäglichkeit. Dieses Fliegen wird in verschiedenen Varianten dargestellt, etwa als Spaziergang der über dem märchenhaften Witebsk schwebend tanzenden Bella, die sich an der Hand ihres lächelnden Mannes hält (*Der Spaziergang*, 1917/18). Die geheimnisvolle Feierlichkeit der Szene wird durch den mit einem hauchdünnen Dunstschleier bedeckten Sommerhimmel zusätzlich betont – man sieht die Luft als Hintergrund. Verrät die Frau hier eine Affinität zum Element Luft, so schweben die Verliebten auf dem berühmten Bild *Über der Stadt* (1914–18) zusammen und konstituieren einen Liebeskosmos der gegenseitigen Hingabe und Vertrautheit. Schwerkraft und Zeit haben ihre Macht über das Paar verloren. Die Fliegenden verkünden eine Philosophie der Liebe, die „aus dem Banne der raffinierten Reflexion“⁴³ herausgehoben ist und nur auf der glücklichen Imagination des menschlichen Fliegens gründet. Die Atmosphäre ist frei

³⁹ Müller, *Architektur und Kunst*, 149.

⁴⁰ Ulrich Grasnack, „Das blaue Haus“, in: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/Russisch* (Berlin: Anthea Verlag, 2018), 20. Das Gedicht bezieht sich auf Chagalls Bild *Das blaue Haus* (1917).

⁴¹ Klaus Mönig, *Malerei und Grafik in deutscher Lyrik des 20. Jahrhundert* (Freiburg im Breisgau: Rombach, 2002), 231.

⁴² Horst Keller, *Marc Chagall. Leben und Werk* (Köln: DuMont, 1978), 44.

⁴³ Mikhail Guerman, Sylvie Forestier, *Marc Chagall. Leben und Werk* (London: Marixverlag, 2004), 110.

von Kaltfronten, Wetterumschwüngen, heftigen Windstößen. Leichte Luftbewegungen schaffen einen exklusiven Mobilitätsraum, der zu einem utopischen, harmonischen, atmosphärischen Gefühlsraum, zum „Himmel der Verliebten“⁴⁴ wird.

Ein solcher affektiver Raum, in dem die Verliebten sanft von der Luft umhüllt sind, erscheint in Rose Ausländers im amerikanischen Exil entstandenen Gedichten *Chagall* (1976), *Chagallisch* (1981) und *Im Chagall-Dorf* (1965). Ausländers Traumpoetik versammelt Farben und Motive aus verschiedenen Bildern des Malers, um sie in ihrer auratisierten ‚poetischen‘ Luft zu platzieren, in der sie sowohl eine Beziehung zueinander als auch zur Energie des Elements selbst entwickeln. Im Gedicht *Chagall* scheinen im Luftraum Flächen zu entstehen, die den Menschen einen flüchtigen, meteorologischen Halt bieten: ein Geiger „umarmt“⁴⁵ die Violine auf dem „Dach der Nacht“, und den Liebenden stehen Transit-Domizile aus Wolken zur Verfügung:

Blumen
zartestes Glück

Wolkenbalkone
im Flug liebt
der Bräutigam
die Braut

Die dargestellte Landschaftsarchitektur samt ihren Ekstasen – etwa Häuser, Dächer, eine Kuh, Blumen, eine Violine⁴⁶ – erzeugt eine Wirklichkeit, der das Attribut „schlafwandelsicher“ attestiert wird. Das sanfte Schweben in der Luft, in höheren Regionen, wo sich Himmel und Erde berühren, in der Nachbarschaft von Wolken und Blumen,⁴⁷ bedeutet „zartestes Glück“. Es lässt sich mitunter spüren, dass dieses Glück von einer Stimmung herrührt, „die sich abhängig von Licht, Wetter und Zeit in mannigfachen Nuancen manchmal nur für Minuten

⁴⁴ Vgl. die Graphiken *Der Himmel der Verliebten* (1963) und *Die Wolke der Verliebten* (1938) oder auch *Über Paris* (1970), *Das Paar am gelben Himmel* (1949) und viele andere Arbeiten Chagalls mit dem Motiv des fliegenden Paares.

⁴⁵ Rose Ausländer, „Chagall“, in: dies., *Im Aschenregen die Spur deines Namens. Gedichte und Prosa 1976*, hrsg. v. Helmut Braun, Bd. 4: *Gesammelte Werke in sieben Bänden* (Frankfurt a. M.: S. Fischer 1984), 44. Die folgenden Zitate – sofern nicht anders angemerkt – entstammen diesem Gedicht.

⁴⁶ Ausländer bezieht sich hier auf Chagalls erste ‚Seelenlandschaft‘ Witebsk, die ihn stets begleitet – auch die Pariser Luft wird auf seinen Bildern dadurch geprägt.

⁴⁷ Bei Chagall werden Liebespaare oft in der organischen Staffage von Blumen dargestellt, beispielsweise: *Liebespaar unter Lilien* (1922–25), *Die Liebenden im Flieder* (1930), *Blumenstilleben (Mimosen und Sonne)* (1949), *Die schöne Rothaarige* (1949). Die unsichtbare Qualität der die Paare umgebenden Luft ist ihr Duft, der eine Geruchsatmosphäre schafft.

über den Dingen der Welt ausbreitet⁴⁸. Im Gedicht *Chagallisch* wiederholen sich die Bilder des über der Stadt schwebenden Violinisten, der Blumen und des zarten Glücks, werden aber durch jüdisch-religiöse Attribute ergänzt: „Thora und Talis“⁴⁹. Die auch hier auftretenden „Wolkenbalkone für Liebende“ sind „ausgestrahlt vom verschwiegenen/ Innenlicht“ und erscheinen als zeitenthoben:

Die Braut
liebt
den ewigen Bräutigam.

Die Atmosphäre der Liebe im poetischen „Chagall-Dorf“, das einen paradiesischen Wohlfühlbereich darstellt, wird ebenfalls durch die ikonografische Staffage erschaffen. Die Dichterin ‚malt‘ schiefe Giebel, die am Horizont hängen, einen schlummernden Brunnen, eine Bäuerin, die „im Traumstall“⁵⁰ eine Ziege melkt, einen bärtigen Greis, der auf einem Dach geigt. Und in diesem friedlichen Raum erscheint auch eine Braut:

Die Braut
schaut ins Blumenaug
schwebt auf dem Schleier
über der Nachtsteppe

Diesmal ist die Braut allein, sie kann sich aber im „Chagall-Dorf“ – einer Welt der allumfassenden Liebe – sicher und geborgen fühlen. Denn:

Im Chagall-Dorf
weidet die Kuh
auf der Mondwiese
goldne Wölfe
beschützen die Lämmer.

48 Mahayni, *Atmosphäre als Gegenstand der Kunst*, 64–65.

49 Rose Ausländer, „Chagallisch“, in: dies., *Wieder ein Tag aus Glut und Wind. Gedichte 1980–1982*, hrsg. v. Helmut Braun, Bd. 6: *Gesammelte Werke in sieben Bänden* (Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1986), 141. Die folgenden Zitate entstammen diesem Gedicht.

50 Rose Ausländer, „Im Chagall-Dorf“, in: dies., *Die Sichel mäht die Zeit zu Heu. Gedichte 1957–1965*, hrsg. v. Helmut Braun, Bd. 2: *Gesammelte Werke in sieben Bänden* (Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1985), 339. Die folgenden Zitate entstammen diesem Gedicht.

Ausländers Gedichte breiten ein „chagallisches“ Universum als eine Traumwelt aus, die durch Wolken, Luft, Nacht und Mond hervorgerufen wird, die schön und leicht, aber gleichzeitig flüchtig und diffus ist. Einerseits schweben die Verliebten in den Lüften schwerelos und zeitvergessen, ohne atmosphärische Disharmonien, ohne Miasmen und gefährliche Winde, andererseits stellt sich die Frage, ob sie sich in ihrem Ausnahmezustand auf die flüchtigen „Wolkenbalkone“ wirklich verlassen können. Man spürt in diesen Gedichten eine sanfte, unheimlich-bedrohliche Note, die trotz des Ewigkeitsanspruchs den Verdacht einer Vergänglichkeit aufkommen lässt. Die von Ausländer gleichsam im Medium der Luft kristallisierte „chagallische“ Welt gibt es nämlich nicht mehr – sie ist nur noch Erinnerung, Bild, Traum, Poesie.⁵¹ So findet das Melancholische der Chagallschen Bilder Eingang in die Sprachbilder der Poesie, in die sich eine scheinbar durch äußere Umstände nicht erklärbare Traurigkeit und nachdenklicher Trübsinn einschleichen, um das Gefühl des Glücks subtil zu unterminieren.

„ASYL DER REINEN LUFT“

Tadeusz Kubiak gehört zu den polnischen Lyrikern, für die Chagalls Poesie eine wichtige Inspirationsquelle darstellt.⁵² In der poetischen Welt seines Gedichts *Skrzydła* [Die Flügel, 1958] scheint das Potenzial des allgemeinen Sich-in-die-Luft-Erhebens angelegt: „Bei Chagall/ hat alles und jeder/ Flügel.“⁵³ Frau, Fisch, Uhr, Mädchen, Jongleur, Pferd mit Hahnenkopf, Wagen, Geiger, Samowar und Kerzenleuchter sind mit Flügeln ausgestattet. Auch die Verliebten und die Liebe selbst. Überall „Flügel Flügel/ Flügel Flügel“⁵⁴, nur die Wolke hat Hände, in denen sie eine Geige hält. Das lyrische Ich bewundert diese Welt und spricht von „unsere[r] Liebe mit gebrochenen Flügeln“⁵⁵ – was ein Kontrastbild zu Chagalls Verliebten mit „unsichtbaren“ Flügeln bildet. Seine Reflexion mündet in eine Spekulation darüber, wie das von ihm geliebte „Mädchen“ auf Chagalls Bildern dargestellt werden könnte – wie wären ihre Flügel beschaffen?⁵⁶ Die Aura der Chagallschen schwebenden Welt lässt einen

⁵¹ In diesem Sinne werden Ausländers Chagall-Gedichte als ein Beispiel post-apokalyptischer Ästhetik interpretiert – sie verweisen auf die Welt vor der Shoah zurück. Vgl. Beate Sommerfeld, „Rose Ausländers ‚Malergedichte‘ als post-apokalyptisches Schreiben“, *Germanica Wratislaviensia* 144 (2019): 65–82.

⁵² Katarzyna Szewczyk-Haake macht auf die Popularität Chagalls unter polnischen Dichter*innen aufmerksam, was sich dem besonders dramatischen historischen Interpretationskontext verdankt. Vgl. Katarzyna Szewczyk-Haake, „The works of Marc Chagall in Polish Poetry (from the 1950s to the 1980s)“, *Porównania* 28 (2021) 1: 71–99.

⁵³ Tadeusz Kubiak, „Skrzydła“, in: ders., *Wybór wierszy* (Warszawa: Czytelnik, 1971), 109: „Wszyscy i wszystko/ u Chagalla/ ma skrzydła“.

⁵⁴ Ebd., 110: „skrzydła skrzydła/ skrzydła skrzydła“.

⁵⁵ Ebd.: „miłość nasza/ Ma skrzydła złamane“.

⁵⁶ Vgl. ebd.: „Gdyby Chagall malował dziewczynę/ Którą kocham/ Jakie dałby skrzydła/ Jej ramionom [...]“.

Raum von Schwerelosigkeit imaginieren, in dem sich alles erheben könnte. Und folgerichtig erscheint im Gedicht *Pod samym niebem* [Dicht unterm Himmel, 1958] ein solches sicheres Universum, in dem alles unbeschwert schwebt und fliegt:

Und bei Chagall
flieht alles und jeder
von der Erde
Von der Welt geplagte Liebende
entschweben für einen kurzen Kuss in den Himmel
schmiegen sich aneinander mit heißen Lippen
Ich fühle mich so gut hier – sagt er zu ihr –
deine Lippen, meine Liebste, reißen mich vom Boden fort.⁵⁷

Auch der Geiger fliegt empor in den offenen Himmel Jehovas und ein Mädchen, das ein Kind trägt, segelt in der Luft mit den Vögeln. In diesem von Chagall kreierte „Himmel“ – voller Engel, brennender Kerzenleuchter, Geigen und Blumensträuße – haben die Neuvermählten Zuflucht gefunden: Sie schweben über dem Eiffelturm, jener Erde entrückt, die für sie nicht mit Rosen, sondern mit Dornen übersät ist. Der *locus* der Verliebten befindet sich irgendwo außerhalb der Welt, in der Exterritorialität des Himmels, die von der dumpfen Enge großstädtischer Straßen und Gebäude entfernt und für die Intensität des jubilatorischen Liebeserlebnisses unendlich offen ist. Dieser Raum ist vertraut, bewohnt, gastlich – eine besondere Flaneurin in der Luft scheint hier Geborgenheit und Glückseligkeit zu gewährleisten: Bella Chagall in Person.

Chagalls luftmelancholische Bildästhetik findet Eingang auch in die Lyrik Ulrich Grasnicks. In zahlreichen Gedichten versucht er, die für den Maler charakteristischen Formen, Farben und Figuren nachzuempfinden.⁵⁸ Das Gedicht *Liebespaar über der Stadt* aus dem gleichnamigen, 1979 erschienenen Band preist die künstlerische „Entdeckung des Fliegens“:

Diese glückliche
Entdeckung
des Fliegens,
die mit Farben
füllt

⁵⁷ Tadeusz Kubiak, „Pod samym niebem“, in: ders., *Wybór wierszy* (Warszawa: Czytelnik, 1971), 107: „A u Chagalla/ wszystko i wszyscy/ uciekają od ziemi/ Kochankowie, którym dokuczył świat/ na chwilę pocałunku odfruwają w niebo/ tułają się do siebie gorącymi wargami/ Tak mi tu dobrze – mówi on do niej –/ twoje usta miła odrywają mnie od ziemi“.

⁵⁸ Grasnicks Gedichte tragen oft die Titel der Bilder von Chagall und beziehen sich auf konkrete Werke.

die Blässe der Luft,
 noch bevor die Sonne
 hinter dem
 langen Vers der Nacht
 ihren roten
 entscheidenden Punkt setzt.⁵⁹

Auf einer poetischen Metaebene wird hier über die Voraussetzungen der Sichtbarkeit bzw. Repräsentierbarkeit der Luft in der Kunst nachgedacht. Erst wenn fliegende Paare sich in die Lüfte erheben können, wird es möglich, durch farbenästhetische Strategien oder Bewegungssuggestionen eine Visibilisierung des unsichtbaren Elements zu erreichen. Denn um die Luft überhaupt fassbar zu machen, „muß sie sichtbar gemacht werden, etwa durch Rauch, durch eine Fahne, ein Segel“⁶⁰. Spürbar „wird sie nur durch den Wind“⁶¹. Chagalls Ästhetik ist weit davon entfernt, meteorologische oder emotionale Stürme zu kreieren, es lassen sich vielmehr sanfte Luftbewegungen bemerken, die den Liebespaaren durchaus gewogen sind. In Grasnicks Gedicht wird folgendermaßen darüber nachgedacht:

Diese Entdeckung
 des Fliegens,
 daß die Luft,
 die müßig
 über der Stadt
 ruhte,
 in Bewegung gerät,
 die Luft,
 die auf der Zunge
 einer Flamme zergeht,
 vom Feuer fortgerissen
 wie die Zeit
 zwischen glücklichen Paaren.⁶²

⁵⁹ Ulrich Grasnick, „Liebespaar über der Stadt“, in: ders., *Liebespaar über der Stadt. Gedichte zu Bildern von Marc Chagall* (Berlin: Verlag der Nation, 1979), 56. Das Gedicht bezieht sich auf Chagalls Bild *Über der Stadt* (1914–1918).

⁶⁰ Gernot Böhme, Hartmut Böhme, *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente* (München: Beck, 2004), 291.

⁶¹ Ebd.

⁶² Grasnick, *Liebespaar über der Stadt*, 56–57.

In *Blaues Konzert* beschreibt Grasnick Chagalls Schaffensprozess weiter und attestiert dem Maler die Fähigkeit, das „Feuer der Palette“ mit dem „Atem seiner Tiere“⁶³ zu schüren. In diesem Prozess spielt nicht nur die derart organisch angereicherte Luft selbst eine Rolle, sondern auch die in ihr erklingende ‚blaue‘ Musik oder grüne „Nachtmusik der Geige“. Aus letzterer lasse der Maler „den Traum der Braut,/ das unbeschwerte Weiß aufsteigen“:

Er lässt Musik
aus allen Farben strömen
zur Hochzeit für das Paar
im blaubezogenen Bett
des Himmels.⁶⁴

In *Der Spaziergang* – einem Gedicht mit deutlichen Bezügen auf das bereits erwähnte gleichnamige Bild Chagalls – wird Witebsk als ein Ort dargestellt, „wo der Flug/ der Liebenden/ in deinen Bildern/ seinen Ursprung hat“⁶⁵. Erneut erscheint die grenzenlose Fantasie, die Menschen mit Flügelkraft auszustatten, als Grundlage einer neuen Welt, in der alle Gesetze einzig dem Flug der Verliebten dienen. Es war der Frühlingsmonat Mai, in dem „als grün die Häuser/ im Widerschein der Wiesen/ sich erhoben“⁶⁶. Die Wahrnehmungsverschiebung von der Erde in die unsichtbare und ungreifbare Luft vermittelt das Gefühl von Leichtigkeit, Weite und ausgedehnter Stille. Dies bedeutet eine Abhebung von den meist beengenden Formen des Alltags bzw. bedrängenden irdischen Konditionen. Zu diesem Gefühl gehört auch eine unbegrenzte Offenheit der Weltflüchtigen für das Neue, das Andere, das Weite – eine elementare Voraussetzung für die Kondition der Liebe. In diesem Sinne macht Grasnick auf seltsame ‚leibliche‘ Symbiosen aufmerksam, die in Chagalls Universum noch möglich sind, während der zeitgenössische Mensch des Öfteren nach Luft zu ringen hat:

Die Luft und der Mensch
sind ein Leib,
der Wald und der Mensch
sind ein Leib
wie die Luft und der Wald.⁶⁷

63 Ulrich Grasnick, „Blaues Konzert“, in: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch* (Berlin: Anthea Verlag 2018), 40. Das Gedicht bezieht sich auf Chagalls Bild *Blaues Konzert* (1945).

64 Ebd.

65 Ulrich Grasnick, „Der Spaziergang“, in: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch* (Berlin: Anthea Verlag, 2018), 16.

66 Ebd., 18.

67 Ulrich Grasnick, „Die Schöpfung“, in: ders., *Hungrig von Träumen. Gedichte. Mit Bildern von Marc Chagall* (Berlin: Verlag der Nation, 1990), 16.

Die ursprüngliche Witebsk-Atmosphäre wird nach Paris mitgenommen – zu Chagalls Lebzeiten eine Traumstadt, die Intellektuelle und Künstler*innen geradezu magisch anzog.⁶⁸ Über den Dächern von Paris mischen sich auf Chagalls Bildern die Lüfte – fremd und lokal, rural und urban, archaisch und modern – und es bildet sich ein qualitativ neuer affektiver Raum für humane und nichthumane Körper. Um den Eiffelturm herum entsteht eine Zone der Geborgenheit für „das russische Dorf“⁶⁹. Dieses Bild macht deutlich, dass die menschlichen Träume und Sehnsüchte über die extreme technische Perfektion hinausreichen. Das Meisterstück der Geometrie aus Stahl, eine wahre „Ode an das Erz, an die Mathematik“⁷⁰ verwandelt sich nämlich in „ein Sprungbrett/ in das Asyl/ der reinen Luft“⁷¹, das offensichtlich über der Technosphäre liegt. In diesem Luft-Universum über Paris schweben Chagalls Liebespaare vorüber, „begleitet von Blumensträußen/ und einer Uhr,/ die sich in die Luft/ verirrt“ und den Himmel „mit irdischer Zeit“⁷² bedrängt. Die Verliebten haben die Erde verlassen, sind von ihrer Freiheit überrascht, fliegen „wie Blätter leicht/ am Rockzipfel aus Wind“⁷³ und befinden sich im Schutz einer Traumlandschaft, in der die Uhren „helle Flügel“ haben, „damit die Zeit uns leichter wird/ im Schweben“⁷⁴.

In Grasnicks poetischer Welt erscheinen Chagalls Liebende als überaus attraktive Figuren, als Luft-Lovers, die sowohl ihren Kopf als auch ihren Boden unter den Füßen verloren haben. Sie schweben „in einer einzigen Umarmung“⁷⁵ und leben nur für die Liebe, die – anders als in der irdischen Lebenswelt – „den Zug der Geschwindigkeiten/ anhält“⁷⁶. Im Luftreich der Liebe findet sich immer eine vom Terror der Temporalität befreite Insel der Ruhe und Langsamkeit, eine „unendliche Lichtung“ des Himmels – das Ziel der Chagallschen „gemalten Hoffnungen“⁷⁷.

68 Besonders interessant klingt in diesem Zusammenhang das Urteil von Stefan Zweig: „Ach, was lebte man schwerelos, lebte man gut in Paris und insbesondere, wenn man jung war!“ (Zweig, *Die Welt von gestern*, 155).

69 Ulrich Grasnick, „Brautpaar mit dem Eiffelturm“, in: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch* (Berlin: Anthea Verlag, 2018), 36. Das Gedicht bezieht sich auf das Gemälde *Die Brautleute vom Eiffelturm* (1938–1939).

70 Ulrich Grasnick, „Paris durch mein Fenster“, in: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch* (Berlin: Anthea Verlag, 2018), 34. Das Gedicht bezieht sich auf Chagalls Bild *Paris durch mein Fenster* (1913).

71 Ebd., 32.

72 Ebd.

73 Ulrich Grasnick: „Hommage“, in: ders., *Hungrig von Träumen. Gedichte. Mit Bildern von Marc Chagall* (Berlin: Verlag der Nation, 1990), 8.

74 Grasnick: *Blaues Konzert*, 40.

75 Grasnick, *Brautpaar mit dem Eiffelturm*, 38.

76 Ebd.

77 Ulrich Grasnick: „Dem anderen Licht entgegen“, in: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch* (Berlin: Anthea Verlag, 1918), 102. Das Problem der Zeitlichkeit gestaltet sich

Auf die Fragen, warum Chagalls Bilder „im leisen Blau“ immer noch leben und inspirieren und weshalb seine Liebespaare ununterbrochen auf uns zufliegen, antwortet das lyrische Ich, indem es den Maler apostrophiert: „Es bleibt/ dein Atem darin.“⁷⁸ Die Luft fungiert in dieser poetischen Reflexion nicht nur als eine Sphäre, die menschliche und nichtmenschliche Körper, Technik und Zivilisation, Natur und Umwelt verbindet, sondern auch als treibende Kraft, eine Art *spiritus movens* der Imagination und ein Medium des (Fort)Lebens der Kunstwerke. Im Gedicht *Akt über Witebsk* aus Grasnicks Band *Im Klang einer Geige* (2004) wartet „der weiße Tisch/ der Malerei“ auf das „Farbgelage“ und das bedeutet: „er wartet/ auf den Duft der Blumen./ er wartet auf den Traum der Luft“⁷⁹. Wenn dann tatsächlich eine Bildwelt entsteht, indem die Farben von Himmel und Erde zusammentreffen, heißt es entsprechend: „Du hast sie/ von der Palette genommen,/ hast deinen Traum/ in die Luft gesetzt.“⁸⁰

VERSTÖRTE LUFTPARADIESE

„Is not air the whole of our habitation as mortals? Is there a dwelling more vast, more spacious, or even more generally peaceful than that of air? Can man live elsewhere than in air?“⁸¹ Diese philosophischen Fragen von Luce Irigaray beziehen sich weder auf die Malerei noch auf die Poesie, sondern auf die Realität, in der die Menschen sich der Luft als Medium des Lebens anvertrauen. Wenn auch die Luft als „generally peaceful“ gilt, ist sie angreifbar und manifestiert seit dem Jahrhundert der beiden Weltkriege – der Epoche des Explizitwerdens der Atmosphäre – auch ihre destruktiven Potenzen.⁸² Marc Chagall hat in dieser Epoche gelebt und die zeitgenössischen Realitäten finden Eingang in seine Bilder, manchmal auf eine sehr subtile und doch nicht zu übersehende Weise, als eine dem Maler vorschwebende dunkle Ahnung. In seiner nostalgisch erinnerten Welt der ostjüdischen Kultur mit ihren Träumen und Utopien scheint es mitunter, als würde etwas Böses in der Luft liegen.

unterschiedlich in Text und Bild. Während Zeit auf Gemälden nur vage angedeutet wird, kann sie poetisch direkt zum Ausdruck gebracht werden. Generell jedoch kann man oft sowohl beim Betrachten der Bilder als auch beim Lesen der Gedichte den Eindruck gewinnen, dass die in der Luft schwebenden Geliebten entweder einer alternativen Zeitrechnung unterliegen oder ‚in Richtung‘ Ewigkeit fliegen.

⁷⁸ Ebd., 104.

⁷⁹ Ulrich Grasnick, „Akt über Witebsk“, in: ders., *Im Klang einer Geige. Geborgen ein Traum* (Aschersleben: Un Art Ig, 2006), 31.

⁸⁰ Ebd., 32.

⁸¹ Irigaray, *The Forgetting of Air*, 8.

⁸² Vgl. dazu Peter Sloterdijk, *Luftbeben. An den Quellen des Terrors* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002).

In den Gedichten von Joanna Kulmowa aus dem Zyklus *Chagall* (1959–60) verdeutlicht sich diese Stimmung. Eines dieser Gedichte, *W nocy* [In der Nacht], zeigt die aus Chagalls Bildern bekannten Verlobten, die diesmal nicht im Sternenlicht fliegen, sondern im Lampenlicht einander gegenüberstehen und nur aneinander glauben, ohne über ihren Atemkreis hinauszuschauen: „Du grüne Holzbraut,/ du Grüne,/ ich rosa Wachs.“⁸³ Sie sind an die Erde gebunden und auf das Lampenlicht angewiesen:

Hier die Lampe, hier unsere Angst auf Erden,
wo wir nicht sind ewig lange,
und wir verlobt und verhext,
uns im runden runden Kreise drehen müssen.⁸⁴

Die Künstlichkeit der Figuren, die sich wie Marionetten in einem „runden runden“ Kreis drehen, impliziert einen unwirtlichen Luftraum, der sie nicht aufzunehmen und nicht zu umhüllen vermag. Noch gravierender manifestiert sich das Klima der Angst auf Erden in Kulmowas Gedicht *Chagall* (1962), das sich auf das in der Kriegszeit entstandene Bild *Drei Kerzen* (1938–1940) bezieht: Die Brautleute schweben in der Luft zusammen mit Engeln, Blumen und einem Geiger. Sie beobachten das Geschehen auf der Erde – da sind ein Dorf, ein Esel, winkende Menschen und drei überdimensionale brennende Kerzen. Doch die Brautleute schauen in eine Richtung, die außerhalb des Bildrahmens – der Bildidylle – eine Gefahr ahnen lässt. Auf den Gesichtern der Verliebten malt sich Unruhe und Besorgnis, was Szewczyk-Haake wie folgt kommentiert: „The man embraces the woman as if to prevent her from looking at something he has already noticed; her position and the way she holds his hand suggests that she is very uncertain and looks for support and solace.“⁸⁵ Ihre Körperposition und Attitüde in der Luft erinnern an eine Flucht, die sie – von Engeln unterstützt – auf einer rotfarbigen Wolke ergreifen. Das wunderschöne Gedicht fängt die Atmosphäre des Bildes ein und übersetzt es in eine poetische Flugszene mit der Staffage von Kerzen und Engeln. Die Zeilen muten wie ein Gespräch der Brautleute an, die sich von dem schrecklich wirkenden,

⁸³ Joanna Kulmowa, „W nocy“, in: dies., *Wiersze wybrane 1954–1979* (Warszawa: Czytelnik, 1988), 63: „Ty zielona narzeczona z drewna, ty zielona,/ ja różowy woskowy“).

⁸⁴ Ebd.: „Tutaj lampa, tu nasz strach na ziemi,/ gdzie nas nie ma od niepamięci,/ gdzie musimy narzeczeni urzeczeni,/ w kółko drętwe, drętwe kółko się kręcić“).

⁸⁵ Szewczyk-Haake, *The works of Marc Chagall*, 81. Szewczyk-Haake interpretiert das Gedicht Kulmowas als ein Bild einer „katastrophischen Idylle“.

verregneten Städtchen distanzieren. Ihnen scheint die Luft zu fehlen und sie fürchten um ihr Leben:

Die Verlobte, die Verlobte,
 schau, ein Esel auf der Wiese,
 Ich will nicht hin, dort drei Kerzen,
 dort drei fallende Engel.
 [...]
 Der Verlobte, der Verlobte,
 für mich geigt der tote Herszel.
 Schaurig ist es in dem Städtchen.
 Lebst du noch? Ich lebe noch.⁸⁶

Sie fliegen in schrägen Schwebbahnen, weg von dem Shtetl, über den Rahmen des Bildes hinaus, in den Himmel, ins Nichts:

Komm in den Himmel. Dort findest du Ruh'
 Schau nur nicht hin. Denk nicht.
 Wir fliegen schräg, schräg,
 bis wir uns nirgendwo einfinden.⁸⁷

Strahlt Chagalls Bild eine Hoffnung aus und suggeriert, dass das flüchtende Liebespaar sich noch retten kann, so ist die Frage nach dem Überleben der Verliebten bei Kulmowa offen. Das Erleben der Höhe scheint mit einer Antizipation der irdischen Abgründe einherzugehen. Die Verlobten können als wandernde Luftmenschen⁸⁸ interpretiert werden, ewig auf der Suche nach einer Luft der Liebe, in der sie ein Domizil finden könnten. Vielleicht leben sie nicht mehr und haben ihr „Grab in den Lüften“ (Celan) gefunden. Auf Erden ist nämlich kein Platz für sie.

⁸⁶ Joanna Kulmowa, „Chagall“, in: dies., *Wiersze wybrane 1954–1979* (Warszawa: Czytelnik, 1989), 59: „Narzczona, narzczona,/ patrz, osiołek rzy na łące./ Ja nie pójdę, tam trzy świece,/ trzy anioły spadające. [...] Narzczony, narzczony,/ mnie przygrywa zmarły Herszel./ Straszno bywa w tym miasteczku./ Jeszcze żyjesz? Jeszcze żyję.“

⁸⁷ Ebd.: „Chodź do nieba. Tam odpoczniesz./ Tylko nie patrz. Tylko nie myśl./ Polecimy skośnie, skośnie,/ aż się nigdzie nie znajdziemy.“

⁸⁸ Als „Luftmenschen“ werden wandernde Juden bezeichnet, auch auf Chagalls Bildern wie *Über Witebsk* (1922). Vgl. Peter Adey, *Levitation. The science, myth and magic of suspension* (London: Reaktion Books, 2017), 246. Chagalls Luftmenschen als Figuren von Leichtigkeit und Mobilität sind nicht zuletzt deshalb von der Erde losgelöst, weil ihnen die Existenz im zaristischen Russland prekär wurde.

Möglicherweise werden sie – wie es im Gedicht Jan Winczakiewicz's „Z Chagalla“ [Aus Chagall, 1955] heißt – „im ganzen Ghetto vermisst“⁸⁹.

Der „chagallischen“ Atmosphäre, die in der Poesie nachempfunden wird, haftet eine milde Melancholie an. Im Rezeptionsprozess wird man von dieser melancholischen Luft sanft umweht – einer Luft, die die Liebe zelebrieren lässt, ohne über den Verlust einer ganzen Welt mit ihrer emotionalen Wärme hinwegzugehen. Lyrische Texte produzieren Atmosphären nicht nur aufgrund ihrer Materialität, sondern auch als eine Art „second ghostly atmosphere through signification“⁹⁰. Dieses Beschwören von Atmosphären, die in Gedichten eingefangen werden, lässt – wie Timothy Chandler dies formuliert – nicht nur vom „reading of atmospheres“, sondern auch von „atmospheres of reading“⁹¹ sprechen. Das ist ein – für die Ikonografie- und Poesierezeption charakteristischer – Modus von Intensität des ästhetischen Erlebens und emotionsgeladenen Reflektierens zwischen zauberhafter Harmonie eines *locus paradisi* und der Hoffnungslosigkeit eines mitgedachten und mitgespürten *locus terribilis*. In diesem Sinne finden Kunstwerke (mit ihren Ekstasen) ihre (affektive) Kontinuität im Raum, der sie umgibt – und die Luft fungiert als Verkörperung dieser Kontinuität.⁹² Melancholie als ‚ästhetische Emotion‘ bietet eine Gelegenheit zur ausgiebigen Selbstreflexion und diese nachdenkliche Stimmung kann mitunter erhebend wirken.⁹³ Gleichzeitig aber kann dieses ambivalente Gefühl eine lähmende Wirkung entwickeln, was in der poetischen Vision zum Ausdruck kommt, indem folgende Fragen formuliert werden:

daß wir unseren Fuß schon
in die stufenlose Luft
zu setzen wagen –
wie viele Flugstunden noch,
um aufzusteigen,

⁸⁹ Jan Winczakiewicz, „Z Chagalla“, in: ders., *Izrael w poezji polskiej. Antologia* (Paris: Instytut Literacki, 1958), 200–201.

⁹⁰ Timothy Chandler, „Reading atmospheres: The Ecocritical Potential of Gernot Böhmes Aesthetic Theory of Nature“, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 2011: 561.

⁹¹ Ebd., 564.

⁹² Vgl. Margareta Ingrid Christian, *Objects in Air. Artworks and their Outside around 1900* (Chicago, London: The University of Chicago Press, 2021). Christian führt aus: „It [air] is both the medium for the artwork's ecstasis – insofar as it is the vehicle for its effect on the viewer, for its action at a distance as it reaches out to us – and the milieu – insofar as it is a realm that reveals the nebulous boundaries between the artwork's individuality and its spatial context's collectivity.“ (Ebd., 17.)

⁹³ Vgl. Emily Brady, Arto Haapala, „Melancholy as an Aesthetic Emotion“, *Contemporary Aesthetics* 1 (2003), Zugriff 23.12.2022, https://digitalcommons.risd.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=liberalarts_contemporaryaesthetics.

diese Umarmung aus Farben
zu begreifen,
während an Füßen und Gedanken
noch Ketten hängen?⁹⁴

Gleichwohl bietet sich – aller Trauer und melancholischer Versunkenheit zum Trotz – sogar tief im „Winter“ der Gedanken und Gefühle immer wieder ein Bild des Frühlings: „Chagalls Frühling/ schon unterwegs/ mit einem fliegenden/ Liebespaar über der Stadt“⁹⁵.

LITERATUR

- Aaron, Nikolaj. *Marc Chagall*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2003.
- Adamowsky, Natascha. *Das Wunder in der Moderne. Eine andere Kulturgeschichte des Fliegens*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2010.
- Adey, Peter. *Levitation. The science, myth and magic of suspension*. London: Reaktion Books, 2017.
- Anderson, Ben, James Ash. „Atmospheric methods“. In: *Non-Representational Methodologies. Re-Envisioning Research*, hrsg. v. Phillip Vannini, 34–51. New York, London: Routledge, 2015.
- Anderson, Ben. „Affective atmospheres“. *Emotion, Space and Society* 2 (2009): 77–81.
- Ausländer, Rose. „Im Chagall-Dorf“. In: dies., *Die Sichel mäht die Zeit zu Heu. Gedichte 1957–1965*, hrsg. v. Helmut Braun. Bd. 2: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, 339. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1985.
- Ausländer, Rose. „Chagall“. In: dies., *Im Aschenregen die Spur deines Namens. Gedichte und Prosa 1976*, hrsg. v. Helmut Braun. Bd. 4: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, 44. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1984.
- Ausländer, Rose. „Chagallisch“. In: dies., *Wieder ein Tag aus Glut und Wind. Gedichte 1980–1982*, hrsg. v. Helmut Braun. Bd. 6: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, 141. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1986.
- Bachelard, Gaston. *Air and Dreams. An Essay on the Imagination of Movement*, transl. by Edith R. Farrell, C. Frederick Farrell. Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 2011.
- Behringer, Wolfgang, Constance Ott-Koptschalijski. *Der Traum vom Fliegen. Zwischen Mythos und Technik*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1991.
- Bobrowski, Johannes. „Die Heimat des Malers Chagall“. In: ders., *Das Land Sarmatien. Gedichte*, 47. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1966.
- Böhme, Gernot, Hartmut Böhme. *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*. München: Beck, 2004.

⁹⁴ Grasnick, *Hommage*, 7–8.

⁹⁵ Ulrich Grasnick, „Fahrt nach Witebsk“, in: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/Russisch* (Berlin: Anthea Verlag, 1918), 112.

- Böhme, Gernot. *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Berlin: Suhrkamp, 2013.
- Brach-Czaina, Jolanta. *Blony umysłu*. Warszawa: Sic!, 2003.
- Brady, Emily, Arto Haapala. „Melancholy as an Aesthetic Emotion“. *Contemporary Aesthetics* 1 (2003). Zugriff 23.12.2022. https://digitalcommons.risd.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=liberalarts_contempaesthetics.
- Chandler, Timothy. „Reading atmospheres: The Ecocritical Potential of Gernot Böhmes Aesthetic Theory of Nature“. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 2011: 553–568.
- Christian, Margareta Ingrid. *Objects in Air. Artworks and their Outside around 1900*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2021.
- Connor, Steven. *The Matter of Air. Science and Art of the Ethereal*. London: Reaktion Books, 2010.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari. *Was ist Philosophie?* Übers. v. Bernd Schwibs, Joseph Vogl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.
- Göbel, Thomas. *Mythos und Kunst*. Dornach: Verlag am Goetheanum, 1997.
- Grasnack, Ulrich. „Akt über Witebsk“. In: ders., *Im Klang einer Geige. Geborgen ein Traum*, 31–32. Aschersleben: Un Art Ig, 2006.
- Grasnack, Ulrich. „Blaues Konzert“. In: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch*, 40. Berlin: Anthea Verlag 2018.
- Grasnack, Ulrich. „Brautpaar mit dem Eiffelturm“. In: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch*, 36–39. Berlin: Anthea Verlag, 2018.
- Grasnack, Ulrich. „Das blaue Haus“. In: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch*, 20–27. Berlin: Anthea Verlag, 2018.
- Grasnack, Ulrich. „Dem anderen Licht entgegen“. In: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch*, 102–105. Berlin: Anthea Verlag, 1918.
- Grasnack, Ulrich. „Die Schöpfung“. In: ders., *Hungrig von Träumen. Gedichte. Mit Bildern von Marc Chagall*, 14–16. Berlin: Verlag der Nation, 1990.
- Grasnack, Ulrich. „Der Spaziergang“. In: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch*, 16–19. Berlin: Anthea Verlag, 2018.
- Grasnack, Ulrich. „Fahrt nach Witebsk“. In: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch*, 110–113. Berlin: Anthea Verlag, 1918.
- Grasnack, Ulrich. „Hommage“. In: ders., *Hungrig von Träumen. Gedichte. Mit Bildern von Marc Chagall*, 7–12. Berlin: Verlag der Nation, 1990.
- Grasnack, Ulrich. „Liebespaar über der Stadt“. In: ders., *Liebespaar über der Stadt. Gedichte zu Bildern von Marc Chagall*, 56–57. Berlin: Verlag der Nation, 1979.
- Grasnack, Ulrich. „Paris durch mein Fenster“. In: ders., *Fermate der Hoffnung. Hommage an Marc Chagall. Gedichte Deutsch/ Russisch*, 32–35. Berlin: Anthea Verlag, 2018.
- Griffero, Tonino. *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*. Transl. by Sarah de Sanctis. London, New York: Routledge, 2010.
- Guerman, Mikhail, Sylvie Forestier. *Marc Chagall. Leben und Werk*. London: Marixverlag, 2004.
- Horn, Eva. „Air as Medium“. *Grey Room* 73 (2018): 5–25.

- Horn, Eva. „Luft als Element. Literatur, Klima und Thomas Manns *Tod in Venedig*“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 95 (2021): 353–375.
- Ingold, Felix Philipp. *Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1909–1927*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980.
- Irigaray, Luce. *The Forgetting of Air in Martin Heidegger*. Transl. by Mary Beth Mader. Austin: University of Texas Press, 1999.
- Keller, Horst. *Marc Chagall. Leben und Werk*. Köln: DuMont, 1978.
- Kubiak, Tadeusz. „Pod samym niebem“. In: ders., *Wybór wierszy*, 107–108. Warszawa: Czytelnik, 1971.
- Kubiak, Tadeusz. „Skrzydła“. In: ders., *Wybór wierszy*, 109–111. Warszawa: Czytelnik, 1971.
- Kulmowa, Joanna. „Chagall“. In: dies., *Wiersze wybrane 1954–1979*, 59. Warszawa: Czytelnik, 1989.
- Kulmowa, Joanna. „W nocy“. In: dies., *Wiersze wybrane 1954–1979*, 63. Warszawa: Czytelnik, 1988.
- Loizidou, Elena. „Dream of Flying – Flying Bodies“. *The Funambulist Papers* 2 (2015): 177–183.
- Mahayni, Ziad. „Atmosphäre als Gegenstand der Kunst. Monets Gemäldeserie der Kathedrale von Rouen“. In: *Neue Ästhetik. Das Atmosphärische in der Kunst*, hrsg. v. Ziad Mahayni, 59–69. München: Wilhelm Fink, 2002.
- Massumi, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, London: Duke University Press, 2002.
- Mönig, Klaus. *Malerei und Grafik in deutscher Lyrik des 20. Jahrhundert*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2002.
- Müller, Eduard R. *Architektur und Kunst im lyrischen Werk Johannes Bobrowskis*. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, 2019.
- Schmitz, Hermann. *Die Liebe*. Bonn: Bouvier Verlag, 1993.
- Schultz, Hans Jürgen. „Ich bin in ein neues Haus eingetreten, für immer“. Bella Rosenfeld und Marc Chagall“. In: *Liebespaare. Geschichte und Geschichten*, hrsg. v. Jürgen Schultz, 101–113. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1993.
- Sloterdijk, Peter. *Luftbeben. An den Quellen des Terrors*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002.
- Sommerfeld, Beate. „Rose Ausländers ‚Malergedichte‘ als post-apokalyptisches Schreiben“. *Germanica Wratislaviensia* 144 (2019): 65–82.
- Sorlier, Charles. *Marc Chagall. Traum, Vision und Wirklichkeit*. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1995.
- Szewczyk-Haake, Katarzyna. „The works of Marc Chagall in Polish Poetry (from the 1950s to the 1980s)“. *Porównania* 28 (2021) 1: 71–99.
- Winczakiewicz, Jan. „Z Chagalla“. In: ders., *Izrael w poezji polskiej. Antologia*, 200–201. Paris: Instytut Literacki, 1958.
- Zweig, Stefan. *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2006.

Monika SZCZEPANIAK ist ordentliche Universitätsprofessorin für Literatur- und Kulturwissenschaft am Institut für Kulturwissenschaften an der Kazimierz-Wielki-Universität in Bydgoszcz (Polen). Sie ist Inhaberin des Lehrstuhls für Kulturwissenschaftliche Komparatistik. Ihre Forschungs-, Publikations- und Lehrschwerpunkte liegen in der Geschichte der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, Gender-, Kriegs- und Gewaltforschung, Raum- und Atmosphärenforschung sowie den Repräsentationsformen von Liebe und Begehren in kulturellen Texten. Sie ist Autorin von fünf Monographien sowie zahlreichen Artikeln in Sammelbänden und Zeitschriften, u. a. *Journal of Austrian Studies*, *Colloquia Germanica*, *Acta Germanica*, *Zeitschrift für Germanistik*, *Sprachkunst*, *Germanistische Mitteilungen*, *Text & Kontext*, *Arbitrium*, *Wirkendes Wort*, *Philologie im Netz*, *Fabula*, *European History Yearbook*.

Kontakt: monika.szczepaniak[at]ukw.edu.pl

ZITIERNACHWEIS:

Szczepaniak, Monika. „Chagallisch‘: Zur Ästhetik der Luft in lyrischen Texten“. *Colloquia Germanica Stetinensia* 32 (2023): 155–179. DOI: <https://doi.org/10.18276/cgs.2023.32-08>.