

1B 8690 (Labi)



LASAR SEGALL KATALOG

DIE VERGEBUNG VON REPRODUKTIONSRECHTEN
SOWIE DER VERKAUF VON ORIGINALEN
LASAR SEGALLS ERFOLGEN NUR DURCH

WOSTOK (DER OSTEN)

VERLAG UND BÜCHERVERTRIEB G. M. B. H.
DRESDEN-A.24, HOHE STRASSE 43



SELBSTBILDNIS

Sächsische Landesbibliothek -
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

- 6. APR. 1998

Standort:

1919 schrieb Lasar Segall für die Dresdner Arbeiter-Kunst-Gemeinschaft folgende Worte:

Der Grundgedanke für den Unterricht in der Zeichenschule muß sein: jeder soll das Äußerlich-Wahre (das Interessante) überwinden zugunsten des Notwendigen (des Innerlich-Wahren). Interessant ist der Schein, das Vorübergehende, alles Sinnlich-Reizende, alles im üblichen Sinne Schöne. Das Gegenteil wäre das Wahre, Notwendige, Bleibende, ganz langsam sich Erschließende. Alles technische Raffinement ist verwerflich. Es kommt nicht darauf an, in Farbe und Linie technische Hilfsmittel zu lehren, sondern jeden mit einfachsten, oft angeborenen Mitteln sich auszusprechen zu lassen. Nicht Ästhetik zu treiben, sondern zur menschlichen Kunst anzuleiten. Es wäre verwerflich, Grundsätze aufzustellen, nach denen gearbeitet werden soll. Jeder darf nur angeregt werden, von sich aus das Wesentliche zu begreifen und in der persönlich notwendigen Form auszudrücken.

LASAR SEGALL.

LASAR SEGALL.

Vor dreißig Jahren trat der Maler Lasar Segall die Pilgerschaft dieses nur so beschaffenen Lebens in Wilna an. Unter zitternden Sternen ins Leben gedrängt, wie seine großen russischen Brüder ausgerüstet mit dem Genie für Tragik, erlebt er als Kind schon trostlosen Kampf in menschlicher Unzulänglichkeit, verläßt mit fünfzehn Jahren die Heimat und sucht sie voll Sehnsucht in der ganzen Welt. Überall singt es ihm von der Armut und vom Tode, und der Schein der Welt verführt ihn nur zur tieferen Einsicht in noch größeres Weh. Er arbeitet in Berlin und Dresden, in Holland und Paris, fährt nach Südamerika, findet hier und dort Erfolg und Glück, aber er läßt sich von ihnen nicht einholen. War es nicht seine Wahrheit gewesen, welche die Menschen überzeugte? Er fängt in Europa von vorn an, befreundet sich in den großen Städten den Verlorenen, den Mühseligen, den Ausgeschlossenen, ringt bitter mit Gott und dem Teufel. In Berlin haften die neuen Eindrücke so wenig entscheidend wie die früheren eines Rembrandt oder Goya. In Dresden findet er für längere Jahre Lebens- und Arbeitsmöglichkeiten. In einem beständig zunehmenden künstlerischen Klima wird Arbeiten ihm Gnade. Abseits von der großen Straße erkämpft er sich hier bereichernde Problemstellungen für Leben und Kunst und die Gewißheit seiner Sendung. WILL GROHMANN.

DAS WERK LASAR SEGALLS

Drei starke Neuerer wuchsen der europäischen Kunst von Rußland her zu: Kandinsky, Chagall und Segall. Auf einmal strömte in den letzten Jahren Maßlosigkeit auch in die Malerei der Russen. Kandinsky wird beängstigend rasch Europäer, verzichtet in seinen absoluten Seelendiagrammen völlig auf jede Auseinandersetzung mit der Welt und sich, nähert sich dem Ästhetischen, büßt an Frömmigkeit und Ethos ein; denn ohne Ursprungs- und Menschenbeziehung mündet Allesdeutigkeit ins Leere. Chagall bewahrt am tiefsten die Blutwärme sarmatischen Bauerntums und die Inbrunst einer mystischen Religiosität. Das credo quia absurdum leuchtet aus den Sternen seiner phantastischen Welt, die im Wachen und Träumen ihres Schwergewichts vergißt und die vor unseren Bewußtseinsgrenzen nicht haltmacht.

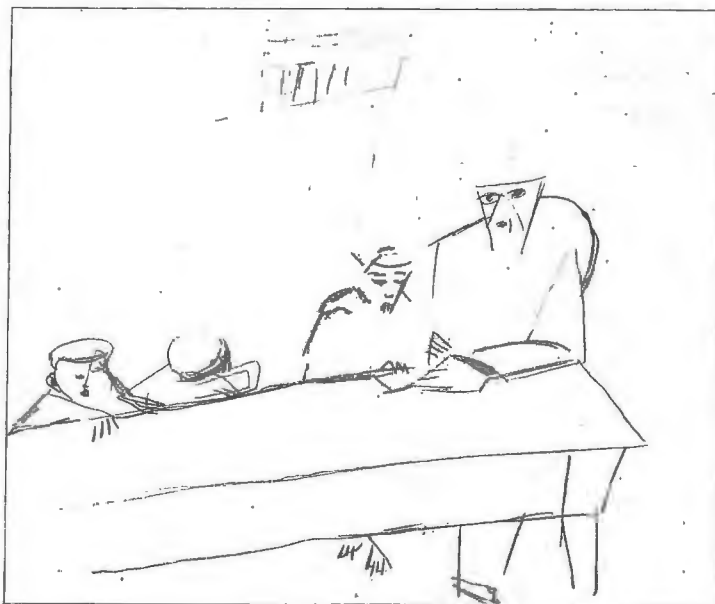
Segall hat nichts von der artistischen Farbenberauschtheit Kandinskys, nichts von der bäurischen Erdschwere und der bezwingenden Phantastik und Mystik Chagalls. Segall ist in aller volksmäßig gebundenen Primitivität Skeptiker. Alles was war in Leben und Kunst, muß er anzweifeln, um plötzlich wie aus dem Nichts-Problem und Gestaltung in uner-

hörter Konsequenz zu erleben. Noch nie Gesagtes

klings aus entsagungsvollen Strichen und Farben. Feinste Sublimierungen auch in Beiläufigem, nie bloßes Temperament. In den zwölf Jahren seines Schaffens verengt sich sein Stoffkreis auf wenige entscheidende Themen, mit denen er auf Tod und Leben ringt. Sein Werk der letzten Jahre enthält keine Landschaft, keine Begebenheit, kaum ein Erinnern an ferne Länder und Meere. Überall und jeden Tag ist es der Mensch, in seiner schlechthinnigen Abhängigkeit von dem andern und von Gott, der ihn zu selbstquälerischen Auseinandersetzungen zwingt. Und wenn in Wilna Skizzen auf der Straße entstehen, in kleine Notizbücher ärmlich gekritzelt (siehe Abbildungen dieses Aufsatzes), so verdrängt auch hier die Bestimmung das Gelegentliche, die Verallgemeinerung das Zufällige.



Segalls impressionistische Periode war ein kurzes Zwischenspiel. Er haßt den Schein und hofft auf die Wunder des Seins, stellt diese begabten Werke nie aus und steigt wieder in das Schattenreich des Lebens hinab, wo diese Technik von selbst versagt. Bettler, Verhungerte, Auswanderer, verfolgte Juden, Kranke im Wartezimmer des Arztes, Sterbende, das werden wieder seine Begleiter. Von der Arbeit Erschöpfte, Mühselige und Beladene. Gegenständliches ist dabei in größter Intensität durch den Ausdruck der Linie interpretiert. (Vieles im Besitze des Herrn Eger, Chemnitz.) Zuweilen ergeben sich durch Strich- und Flächenverteilung rhythmische Klänge. Auch dieser Ästhetik ist Segall feind. — Die Qual des Problems drängt weiter. Neue Fragen erzwingen neue Gestaltungen. Seine Menschenliebe verliert das Sentiment, gewinnt an



religiöser Kraft. Da wir alle schuld sind, fühlen wir uns verantwortlich und wissen: Menschenleid ist Gottesleid. Immer mehr führt das Unerklärliche zur Erhabenheit eines Jenseitsblickes, die dem Orient mehr eigen ist als Europa. Ohne intellektuelle Theorien und Experimente kommt Segall konsequent zu einer Darstellungsform, die nur dem Letzten Daseinsrecht gibt. Die Tatsachen werden belanglos. Wie das Weltbild sich in seiner Seele verfestigt, das allein gestaltet er. Die Wirklichkeit

wird ein Durchgang für höhere Geistigkeit, die Objekte werden Brücke der Verständigung. Wo bliebe da Raum für Geschicklichkeit und Ästhetik? Segall haßt sie, will eine völlig schmucklose Herrschaft des Ausdrucks. Nie wirst du eine Farbe finden, weil sie schön ist; nur weil sie wahr ist. Mit asketischer Hartnäckigkeit verzichtet Segall auf jedes entbehrliche Mittel von Farbe und Form. In den Bildern um „Kaddisch“ ist er vielleicht am schlichtesten und reinsten, aber auch am gefährdetsten. Alles was sonst erfreut, fehlt hier. Ein behutsames Anklammern an das letzte Materielle, an das für Augenblicke durchleuchtende Grundgerüst. Ein Jahr darauf ist die Angst gegenstandslos, und zaghaft, bald sicherer blühen Beete von Farben auf, aber nie als Selbstzweck, immer gerechtfertigt vor seinem unbestechlichen Gewissen.

In den Gemälden seit „Kaddisch“ ist Ewigkeitsgehalt hinter dem jeweiligen Einzelschicksal, und tiefe Symbolik erwächst hier einfachsten menschlichen Beziehungen. Ergreifend, wie im „Totengebet“ die Wiederholung der Verlassenheit bei den drei Waisen zur trostlosen Verlassenheit selbst sich verdichtet, wie die betende Versenktheit und Trauer der Farben die Klage begleitet. Im „Atelier“ allein der Akt des Schaffens. Das entschiedene Rotviolett des schöpferisch angestregten

Malers im übergroßen konzentrierenden Kopf drängt auch das unbestimmte Gelbgrün der aufmerksam folgenden Frauen beiseite. Im „Tod“ kein Geschehen wie bei Chagall, kein Aufschrei der gestörten Welt, nichts Vorübergehendes, sondern das Ergebnis, die ewige Wirkung des Todes auf den Menschen. „Die ewigen Wanderer“: Unser Wandern aus der Nacht in die Nacht. Die Köpfe wie Sternbilder. Freskenhaft in der Gestaltung, eine Vorahnung dessen, was ein neuer Tempel sein könnte. „Die Witwe“, edle Hoheit, nur Schutz ist sie für die Kinder, die sich sicher wie das kommende Leben aufdrängen. „Die Großeltern“ bekamen die Verklärtheit dieser letzten Fassung nur mühsam, nun haben sie Unsterblichkeit. Wie das geisternde Grün des Alten der braunvioletten Erden schwere der Frau die Wage hält, ist kühn und zwingend. In den „Liebenden“ bereitet sich eine Malkultur vor, die lockerer, beschwingter, geistreicher zu werden verspricht. In der „Schwangeren“ hat sie etwas so Blühendes, Glorifizierendes, daß man von hier aus einen neuen Weg malerischer Darstellung zu vermuten versucht ist. Die Beziehungen zwischen Mann und Weib sind übrigens, wie auch die Graphik zeigt, ein ewiges Thema des Malers, das ewig sich ihm entwindet. In dem Gemälde „Mann und Weib“ 1918 beseligende und schmerzliche Zusammengehörigkeit. Stoff und Ausweichen auch in den Farben. In den Lithographien zu Dostojewskis „Sanfter“ singt in den wenigen Strichen der ganzen Dichtung erschütternde Melodie. Dasselbe Tasten, Wiederansetzen, Sichbesinnen. Man begreift, was zwei Menschen angeht, ist für sie selbst und für uns das Rätselhafteste der Welt. Noch nie enthielten so wenige herzlos gerade Striche eine solche Qual lautloser Tragik. In „Mann und Weib“ 1919 Begegnung für einen tief erkennenden und tötenden Augenblick. Versöhnendes nur in der Einsicht. Da gibt das Leben dem Maler eine trostreichere Antwort und der Kampf wird hoffnungsvoller. In den „Liebenden“ ist das Spiel der Hände noch mechanisch, aber in den übergroßen Köpfen blüht auch farbig eine Verheißung auf. Am weitesten erlöst ist die „Schwangere“ 1920. Zum ersten Mal manifestiert sich eine edle Triebhaftigkeit, geläutert in hundert schweren Kämpfen, fromm geworden in demütigem Warten. Ihr kleiner geheimnisvoller Leib trägt den gewaltigen Kopf (es ist eigentlich immer derselbe auf den verschiedenen Ebenen seines Gestaltens), der wie die schaffende Natur ist, während der Mann ihn wie eine Fackel trägt, damit das Feuer nicht erlösche. Die Frage: warum gerade so und nicht anders, verstummt vor der Überzeugungskraft seiner Gestaltung. Beginnende Seligkeit auch im Kind. Vorher trug es nur die Schuld der Welt, heute ist es ein Anfang.



Segalls Graphik erreicht Letztes in Lithographie und Federzeichnung. Von realistischen und rhythmischen Anfängen kommt er zu Blättern, vor denen es unergründlich erscheint, wie Geist form wird. Das Unstoffliche wirkt hier tatsächlich Wesenheit. Alle entbehrlichen Klänge fallen weg, engste Konzentration, keine Spur von barocker Geste. Rein aus der Kristallisation von Linie und Form heraus teilt sich der Inhalt mit; in den reinsten Ausstrahlungen als Idee seiner selbst. Auf dem Bilde des russischen Dichters Gorelik werden die erbarmungslosen



Durchschneidungen zur nie vergangenen Kreuzigung eines Gottmenschen. Wie von selbst fließen die Striche im „Totenbett“ zusammen. Die zählbaren Körper- und Lagerkonturen lassen die tote Sanfte zwischen Himmel und Erde schweben und nur das Linienchaos des nicht begreifenden Kopfes ihres Mannes hält sie quälend zurück. Die letzten Blätter verschließen sich nicht mehr im früheren Maße der Musik unserer Welt. Ein franziskanischer Reichtum in allem Armsein, eine gnadenreiche Beseligung in allem Nocherschrecktsein dringt ein. Ein edles Gleichgewicht begnadet die Zweiheit und mit ihr das All, oder kommt von dort der Sinn und der Weg? Vielleicht hatte Gott doch nicht ganz unrecht. Zehn Jahre Kampf und Qual tragen erste Früchte. Will Grohmann.

LASAR SEGALL

Alle alten Stämme fühlten ein höchstes Wunder vor Sonne, Mond und Sternen. Östlich emporrage Völker gelangten zur Bewunderung; bei den am höchsten Witternden kam es bald darauf zur Erwunderung: inbrünstiges Gebundensein an ein Außer-halb stärkte den Menschen, machte ihn großmütig, setzte ihn instand, Ehe und Staat in der eigenen Seele zu entkernen.

Söhne der Sonne nannten sich vor längster Zeit die Ägypter: damit und bis sie es wurden! Dem Mond, dem andern Großgestirn, ergaben sich die Kinder Israels, als sie Aufrührer sein sollten. Mit dem Monde wanderten, wandten sie sich Zion zu. Das Wandlungsgestirn als Erscheinung durften sie in ihren Bekenntnissen vergessen, da sie endlich ansässig und selbständig, sich ihrer Berufung zu eigener Verwaltung der Seele würdig fühlen konnten: aber da gebaren sie, im Schoß innigster Nacht, aus sich den Lichtherrn über allen Gestirnungen. Später zogen sie wieder, sich emporringend wie der Mond, nachdem sie mild aufgestrahlt, zusammenbrechend, — nie bezwungen, durch den lebendigen Ring der Fernen, die sie immer wieder auf sich selbst wiesen.

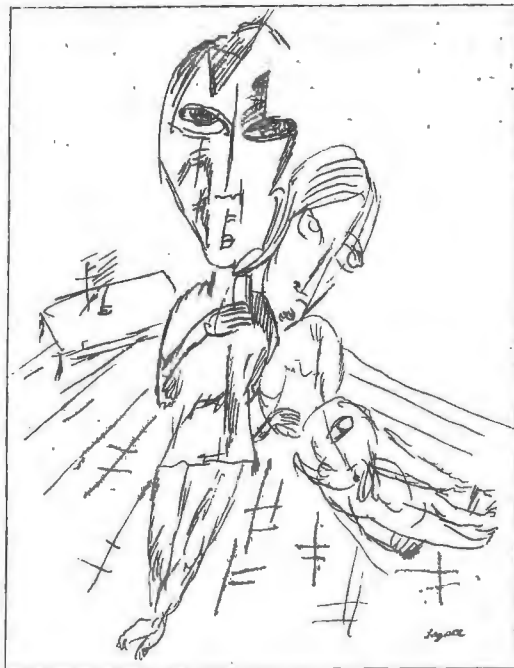
Es gibt jetzt Zeichner im Zeichen des Silbergestirns; unsere letzte Kultur, seit ihrem Aufstand im Mittelalter, war sonnensüchtig. Heute will noch das Herz der meisten Künstler aufgoldnen; Einiger Träume aber silbern wieder schlicht sanftsilbig dahin. Sie werden wenig bemerkt: so schickt sich's auch! Aber sie sind bereits unter uns! Und ein solcher ist auch ein Jude aus dem Nordosten: der Russe Lasar Segall!

Oh, noch heute entschleichen, zu Vollmond, Weise in der Gemeinde ihrem stillen Ghetto, um sich in einem inbrünstigen Gebet für die noch ferneren Reisen durch Feindesnacht zusammen zu tun. Geheimnisvolles Munkeln vernimmt in leiser Lichtung der Fernstehende: dann sieht er Bartmänner, die bald bemerkt, voneinander rücken. Hoch erhoben ein Vollmond!

O der Mond ist unsere Ruine. Tot. In sich selbst stürzt er allmonatlich ab. Es gibt am Monde Leidende. Viele Frauen sind durch ihn zerrüttet. Sogar junge Mädchen wissen nicht woran sie krank sind. Um es zu erfahren, ziehen sie miteinander hinaus in seltene Mondnächte. Lange bleibt in ihnen eine silberne Fragel

Der. Mond kann in einem Bilde sehr schlicht, auch schwarz, bloß betont sein (ein japanischer Wage-





mut), dann bedeutet er aber unter uns Bedrückung! Schicksalsuchend, nicht erschauend, wandeln einmal, bei Segall, drei männliche Gestalten die Stadt entlang. Sie wissen, man klagt um die Mauern von Jerusalem! Sie erwarten fest ihren bestimmten Niedergang; denn der Mond nimmt ab.

Und Gestalten werden sich dann woanders sanftmütig unterm siebenarmigen Leuchter vereinigen, um ein säuberlichstes, heiliges Werk zu vollbringen. Es sind Thora-schreiber. Schmerzgeben: schmerzbewegt. Ihres Amtes sicher.

Wenn nur kein Zweifel naht! griffelt der Künstler. Ostern kommt! Das Kind wendet die vier Fragen aus der Hagada an den Vater; er kann sie nie beantworten. Also wozu Zweifel? Wir sind zum Nichtwissen da. Aber dafür zur Selbstverständlichkeit! Dieser werden wir uns bewußt, wenn in uns Feiertag wird.

Doch wird immer wieder viel brüchig: die Familie ist schwer bedroht! Das Kind lehnt sich an die Mutter: man könnte bei Segall deuten: eine junge Silbersichel an ihre schwarze Nacht, die unverständlich bleibt. So erhalten Mutter und Kind die Familie. Aber! Der Mann mag oft nicht mehr dableiben. Oft! Sehr Oft!

Lasar Segall zeichnet das alles ganz traumhaft auf. So wie der Mond zusammenschrumpft, seiner Vollheit entwird, so schwindet auch die Zuversicht: Unwille kommt auf! Oft wird Häufig! Schließlich ziehen Zweifel Umsturz mit sich. Schon grollen die bösen Gewitter heran! Blitzschnelle Linien Segalls geben sich als Zeichen.

Er ist so behutsam, so gefühlsmäßig: auch die Menschen, besonders Frauen, bleiben bei ihm ahnungslos; aber gerade darum finden sie gar keine Möglichkeiten gegen das eigne Schicksal!

Sehr einfach, bloß und blaß, zag und zart kann der junge Künstler uns Warnungen, die doch umsonst sind, zulispeln. Jede Warnung ist dann eine Erwartung: seelenhafte Einfalt fühlt sich von ersten Ahnungen erfaßt. Segalls Stift zittert an unsre Beschaulichkeit heran. Noch vieles geschieht da unter den Zu-einandern, Von-sich-selber-weg in einer Familie. Aber tretet hinaus. Der Mond silbert über euren Scheiteln! Also verweilt bei euch selber: noch geborgen. Mit wenigen Strichen kosmische Kunst.

I. GEMÄLDE

1. Russisches Dorf 1913
Privatbesitz V. Rubin, Dresden
2. Bildnis M. S. 1914
Privatbesitz L. Segall, Dresden
3. Mann und Weib 1918
4. Kaddisch (Totengebet) 1918
Privatbesitz Frau Dr. Stegmann, Dresden
5. Atelier 1918
Im Besitze der Kunsthütte, Chemnitz
6. Tod 1918
7. Ewige Wanderer 1918
Im Besitz des Städt. Museums, Dresden
8. Zwei Köpfe 1919
Privatbesitz Dr. Koch, Düsseldorf
9. Badende Kinder 1919
Privatbesitz Dr. Koch, Düsseldorf
10. Irrende Frauen 1919
11. Liebende 1920
12. Witwe 1920
13. Meine Großeltern 1920
14. Selbstbildnis 1920
15. Schwangere 1920

II. GRAPHIK

ZEICHNUNGEN

1. Bildnis L. S. 1914
2. Bildnis E. L. 1915
3. Bettler 1915
4. Bildnis S. A. 1915
5. „ L. N. 1916
6. „ A. Sch. 1917
7. „ Z. C. 1917 Unverkäuflich
- 8.—11. Vier Studien aus Wilna 1918
Unverkäuflich
- 12.—14. Bildnisse B. T. 1919
- 15.—16. „ M. W. 1919
Unverkäuflich
17. Bildnis W. 1919
- 18.—30. Federzeichnungen 1920
(Erscheinen demnächst bei Fritz Gurlitt,
Berlin, mit Vorwort von Th. Däubler)
18. Familie I.
19. „ II.
20. „ III.
21. Schwangere I.
22. „ II.
23. Die vier Fragen
24. Mondgebet
25. Mondstimmung

26. Blinder Musikant
27. Hirtin
28. Drei Männer
29. Thoraschreiber
30. Abschied

RADIERUNGEN

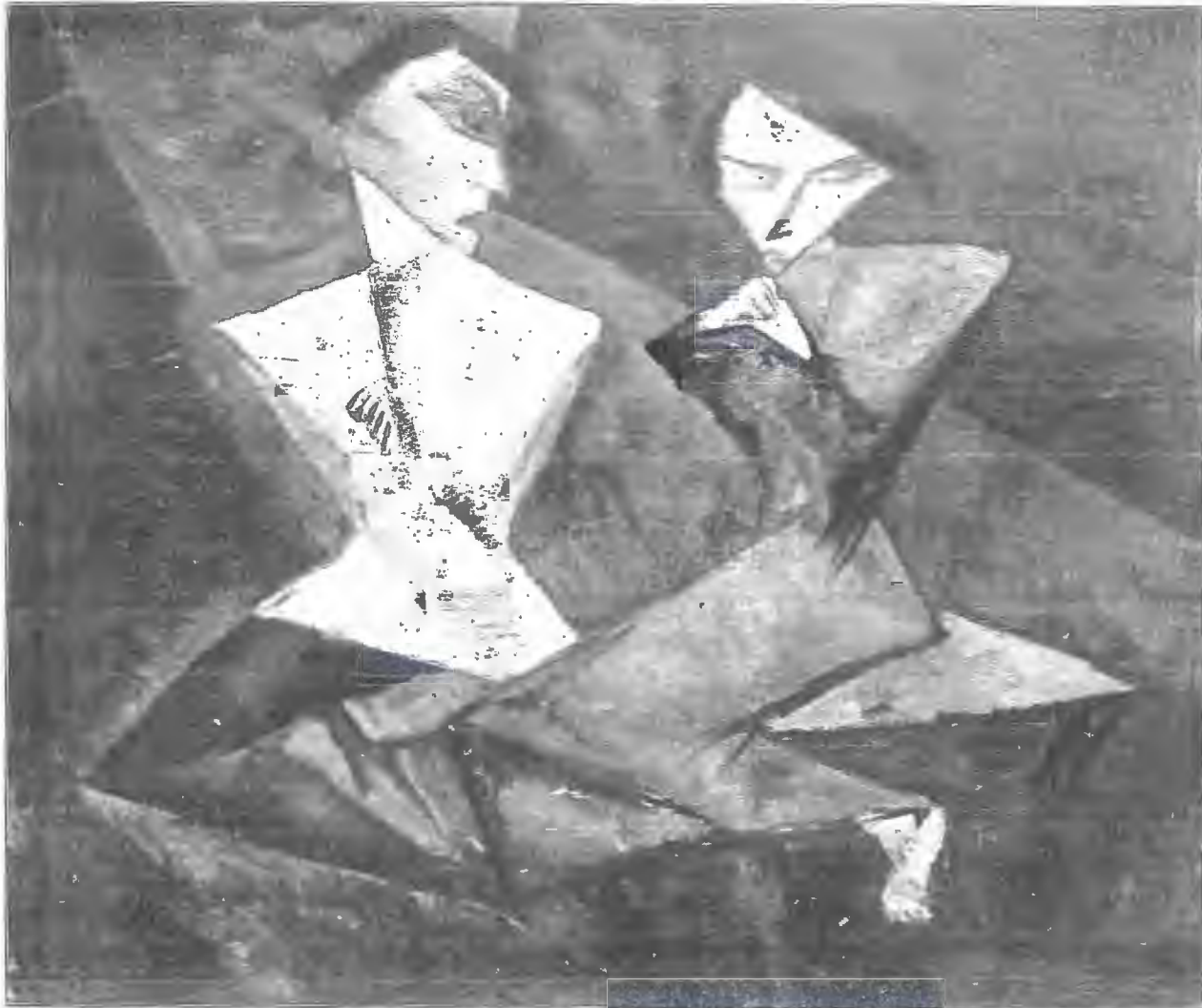
31. Bildnis L. N. 1917 Unverkäuflich
- 32.—36. Skizzen aus Wilna 1918
32. Bettler 1
33. „ 2
34. Junge 1
35. „ 2
36. Mädchen
37. Bildnis M. S. 1918
38. Bildnis Gorelik 1919 Unverkäuflich
39. Badende Kinder 1919

HOLZSCHNITTE

40. Bettler 1917
41. Irrende Frauen I. 1919
42. „ „ II. 1920
43. Rabbiner 1919
44. Betender Knabe 1920
45. Feiertag 1920

LITHOGRAPHIEN

46. Nach dem Program 1910
47. Hunger 1912
48. Russisches Dorf 1913
49. Der Mörder 1913
50. Beweinung 1914
51. Bettler I. 1915
52. „ II. 1915
53. Ausgestoßene 1917
54. Bettler 1917
- 55.—60. Blätter zur „Sanften“ von
Dostojewski 1917
55. Sanfte
56. Umarmung
57. Mann und Weib
58. Gebet
59. Zwei Köpfe
60. Totenbett
61. Mann und Weib 1919
62. Begegnung 1920
63. Blindes Kind 1920
64. Familie I. 1920
65. „ II. 1920



MANN UND WEIB

Mit Genehmigung von E. Richter, Dresden



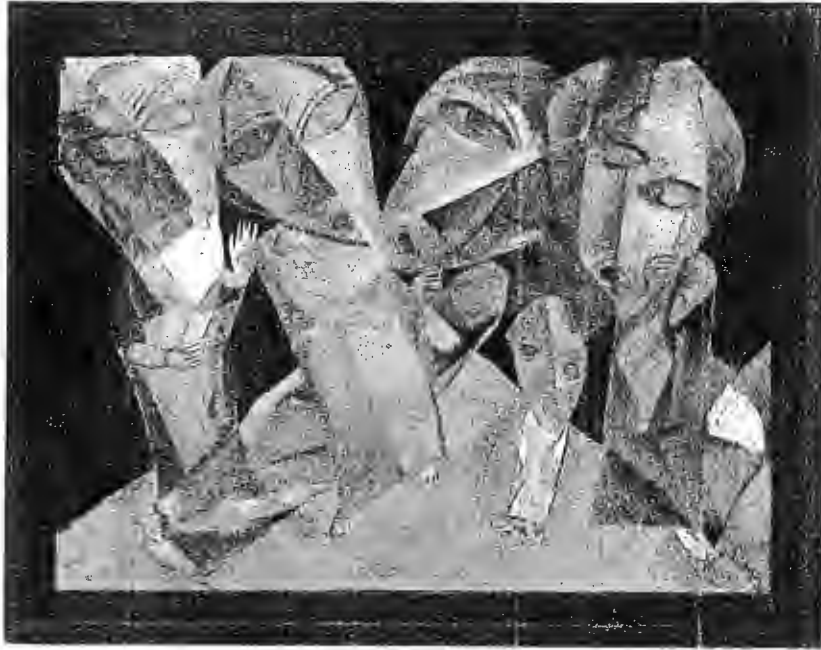
KADDISCH

Mit Genehmigung von E. Richter, Dresden



TOD

Mit Genehmigung von E. Richter, Dresden



Mit Genehmigung von E. Richter, Dresden

EWIGE WANDERER



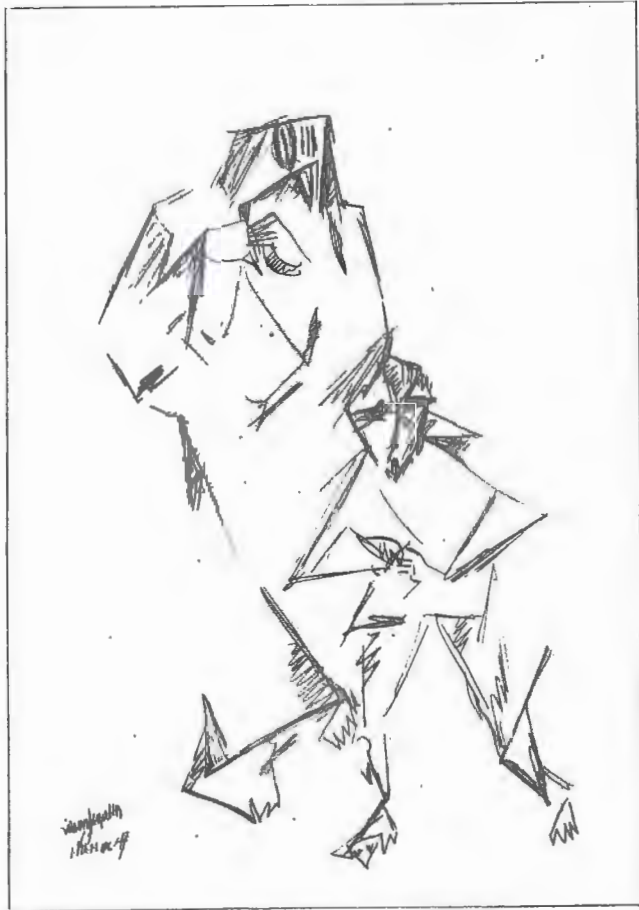
ZWEI KÖPFE



WITWE

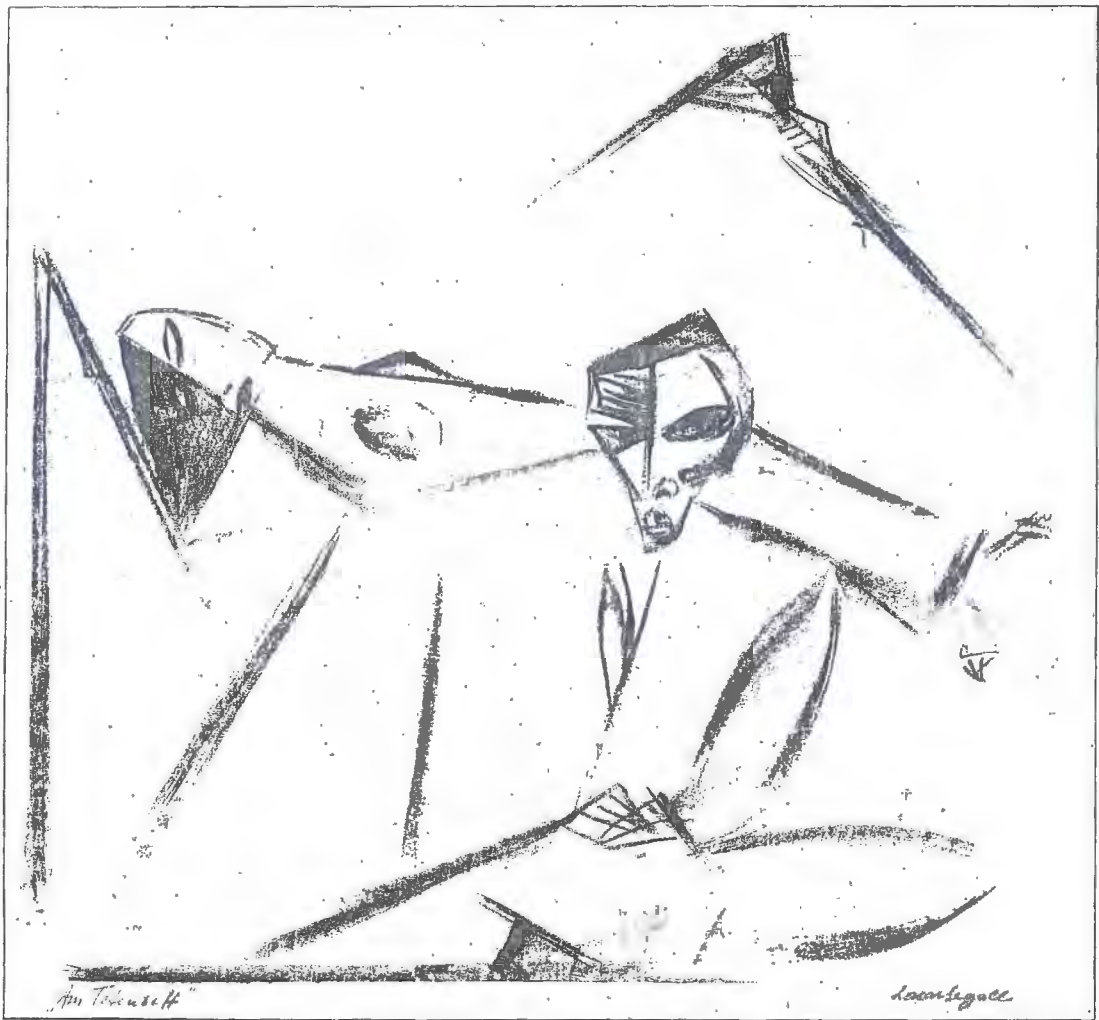


GROSSELTERN



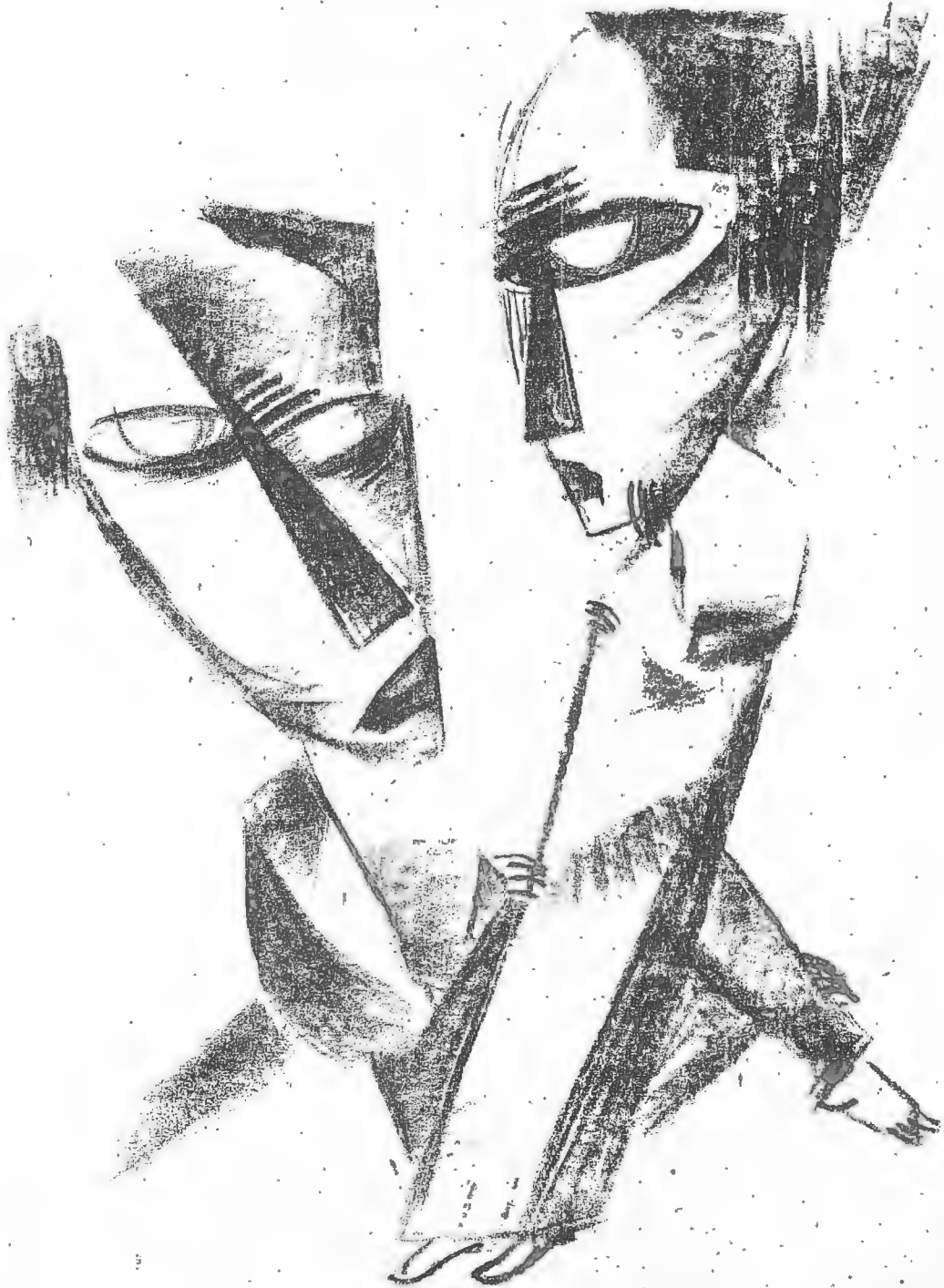
BETTLER

Federzeichnung



TOTENBETT

Lithographie



Lithographie

MANN UND WEIB

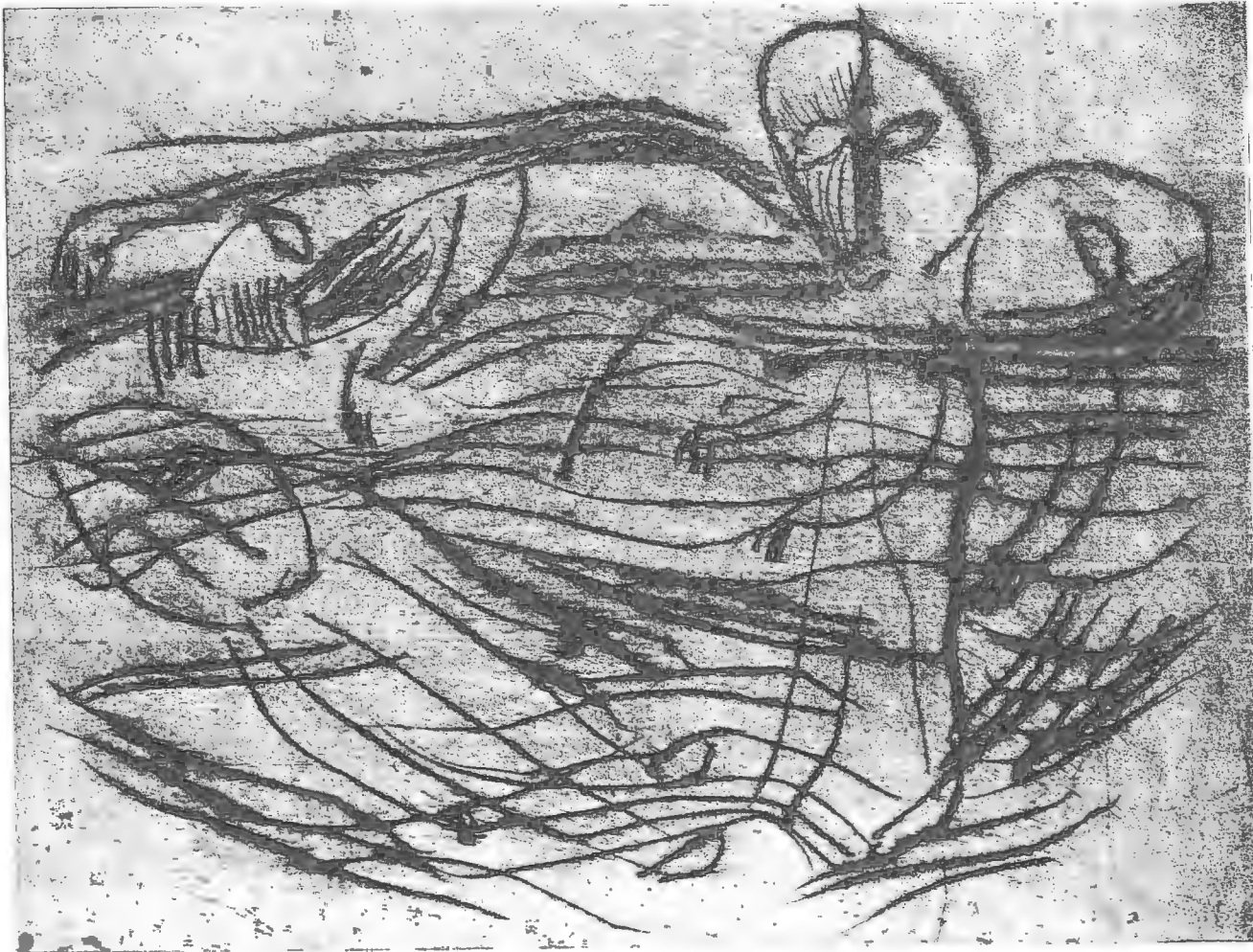
Mit Genehmigung des Dresdner Verlags 1917



Radierung

Mit Genehmigung des Dresdner Verlags 1917

BILDNIS DES DICHTERS GORELIG



Radierung

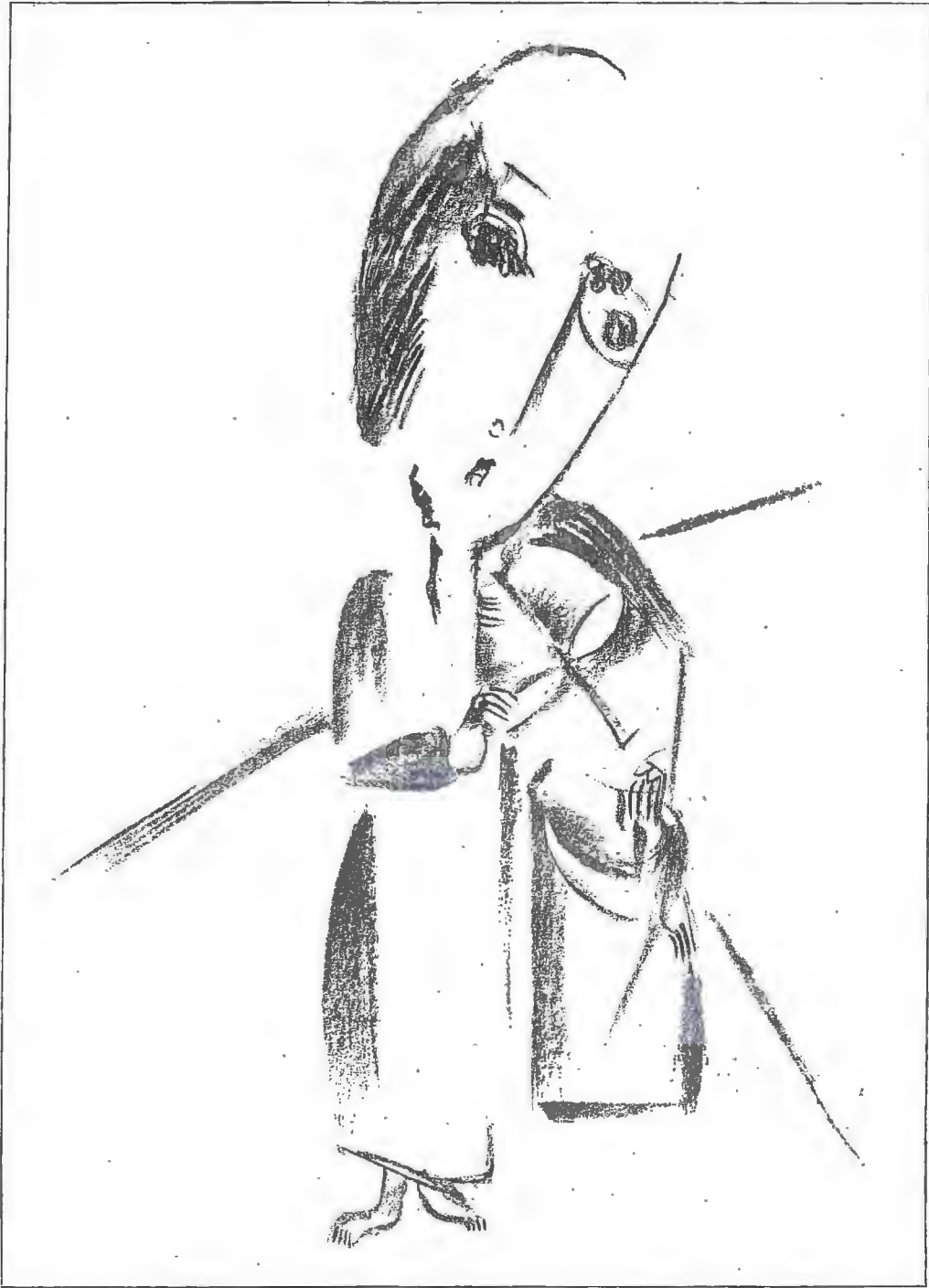
BADENDE KINDER

Mit Genehmigung des Dresdner Verlags 1917



BILDNIS Z. C.

Zeichnung



BLINDES KIND

Lithographie

18 80.90