

Lasar Segall: Immigrant, Künstler und Symbolfigur der Juden in der Diaspora

Maria Luiza Tucci Carneiro¹

Mein Blick als Historikerin auf Lasar Segall und sein Werk hat verschiedene Facetten. Er vereint sowohl ausreichendes Material für eine tiefgründige Studie über die Immigration allgemein als auch über die Immigranten in Brasilien oder das Vermächtnis eines Künstler-Immigranten für die brasilianische Kultur. Als Wissenschaftlerin mit Schwerpunkt in der Forschung zu Antisemitismus, Holocaust und zum Zweiten Weltkrieg fand ich in seiner Laufbahn und seinem künstlerischen Werk mehrere Informationen, die insofern als einzigartig zu bezeichnen sind, als sie universelle Ideen zum Ausdruck bringen. Als einer der ausdrucksstärksten Künstler ist Lasar Segall ein Künstler und eine Symbolfigur für die Juden in der Diaspora und als einer der wichtigsten Kritiker der Intoleranz in der Zeit von 1939-1940 zu verstehen. Seine Werke können als Spuren des Protests gegen die erniedrigende politische Rhetorik, die Ungerechtigkeit und den Genozid „gelesen“ werden. In diesem Sinne habe ich mehrere seiner Werke, die zwischen 1936-1947 entstanden sind, als einen Meilenstein der modernen brasilianischen Kunstgeschichte betrachtet. Unter den ausländischen Künstlern, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Brasilien niedergelassen haben, ist er der einzige, dem es gelungen ist, auf seinen Leinwänden die von den totalitären Regimes praktizierte systematische Brutalität und die Dramatik der ewigen Durchreise der Emigranten, Heimatlosen, Geflüchteten und Exilierten auszudrücken.

Das Unglaubliche daran ist: Er stellte den Holocaust, den Krieg und die Ermordung von Millionen Juden dar, ohne vor Ort zu sein, sondern indem er sich in den Todesschmerz, die Todesangst und den Verlust der Würde hineinversetzte. Einige Leinwände Segalls rekonstituieren die Bilder des Massenmordes, andere stellen die Überlebensstrategien dar, die von den unterdrückten Minderheiten angewendet wurden, und (auf subtile Art) im erschöpften Gang des „rastlosen Juden“ („judeu errante“), in der ungestümen Gebärde von Angst und Furcht, in der Resignation und Apathie der geflüchteten Juden ihren Ausruck finden. Kurz gesagt: Die Metapher des Leidens wurde zur treibenden Kraft des Segall'schen Werkes, das, indem es die Gesellschaft auf die Entwürdigung des Menschen aufmerksam macht, sein revolutionäres Potential entfaltet.

Segall, 1891 in Vilnius geboren, ließ sich im November 1923 endgültig in São Paulo nieder und nahm dort eine herausragende Position in der Szene der modernen Kunst in Brasilien ein. Seine Sensibilität für jüdische Themen, die expressionistischen Utopien und

¹ Maria Luiza Tucci Carneiro ist Historikerin und Professorin und freie Dozentin der Universität São Paulo sowie Koordinatorin des Forschungszentrums *LEER- Laboratório de Estudos sobre Etnicidade, Racismo e Discriminação*. Ihre wichtigsten Publikationen sind: *Cidadão do Mundo: O Brasil diante do Holocausto e dos Refugiados do nazifascismo* (Perspectiva, 2010), ins Deutsche übersetzt: *Weltbürger: Brasilien und die Flüchtlinge des Nationalsozialismus, 1933-1948* (Lit Verlag, 2014) und ins Französische: *Citoyen du monde, le Brésil face à l'holocauste et aux réfugiés juifs, victimes du nazisme, 1933-1948* (L'Harmattan, 2016); *Diez Mitos sobre los Judios* (Cátedra, 2016); *O Antissemitismo na Era Vargas* (3. Aufl. Perspectiva, 2003); *Preconceito Racial em Portugal e Brasil Colônia* (3. Aufl. Perspectiva, 2001); *Judeus e Judaísmo na Obra de Lasar Segall*, in Ko-Autorschaft mit Celso Lafer (Ateliê Editorial, 2009). Die Datenbasis ihrer Forschungen ist verfügbar unter: www.arqshoah.com.

die Konzepte der engagierten Kunst sind als Resultate seiner Aufenthalte in Berlin, Dresden und Paris sowie des Besuchs seiner Geburtsstadt Vilnius zu verstehen. Segalls Interesse galt den Immigranten, den Geflüchteten, dem Antisemitismus und der Grausamkeit der Nationalsozialisten gegenüber den Juden. Die Tatsache, dass er sich für sämtliche Themen entschied, die für das jüdische kollektive Gedächtnis repräsentativ sind (Konzentrationslager, Pogrome, Geflüchtete, Kriege, Massaker etc.), drückt die Anwendung seines Konzepts einer *spirituellen Revolution* durch die Kunst aus.

In meinen Studien zu Intoleranz und Immigration betrachte ich die Werke von Lasar Segall als Zeugnisse der Sozialkritik, die unter ganz unterschiedlichen Gesichtspunkten analysiert werden können: aus psychologischer, historischer, künstlerischer und politischer Perspektive. Der Kompromiss, den er mit seinem jüdischen Ursprung eingeht, scheint geprägt von seinen Erlebnissen im Ghetto von Vilnius und durch die Praxis des Antisemitismus im zaristischen Russland der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. Er tritt als ein engagierter Künstler auf, indem er mit den Konzepten und Utopien des Expressionismus, die in der Zwischenkriegszeit in Deutschland zirkulierten; sympathisierte. Gleichzeitig nimmt er eine Position zwischen zwei Welten ein: die der Orthodoxie und die der Moderne. Segall, der selbst ein Opfer des Antisemitismus war, schaute nicht tatenlos dem Aufstieg des Nationalsozialismus in Deutschland und dem im Dritten Reich praktizierten Genozid zu.

Indem er die Katastrophen des Krieges und das unstete Umherziehen der Flüchtlinge des Nationalsozialismus darstellte, schuf er eine engagierte Kunst, die mit den Widerstandsbewegungen gegen das besetzte Europa sympathisierte. An dieser Stelle sei auch auf seinen Kontakt zu renommierten Künstlern und Intellektuellen hingewiesen, die sich mit den künstlerischen Avantgarde-Bewegungen und mit dem Kampf gegen den Totalitarismus identifizierten. Er versuchte, seine Bekanntheit als Künstler zu nutzen, um jüdische Freunde zu retten, die in Konzentrationslagern gefangengehalten wurden, oder Flüchtlinge des nationalsozialistischen Terrors waren.

Die Epoche zwischen 1909 und 1912 wurde von Segall selbst als eine „Epoche der großen künstlerischen Unruhe, der Fermentation und Transformation“ bezeichnet. Die häufige Rückkehr nach Vilnius zu verschiedenen Zeitpunkten seiner künstlerischen Ausbildung (1910, 1911, 1917/1918), weckten die Erinnerungen an seine Kindheit im jüdischen Ghetto und brachten ihn dazu, ganz anders über seine jüdische Identität nachzudenken. Er näherte sich den Werten des Judentums an, ohne sich von den Vorschlägen einer künstlerischen Erneuerung von denjenigen jüdischen Bewegungen beeindruckt zu lassen, die sowohl in Russland als auch in Deutschland eine große Anhängerschaft für die Renaissance einer typisch jüdischen Kunst gewannen. Identitätskonflikte waren charakteristisch für die Haltung dieser jüdischen, russischen Künstler, die sich von der Möglichkeit, mit der Strenge der Traditionen zu brechen und eine neue Welt aufzuzeigen, angezogen fühlten. Es ist anzunehmen, dass der zunehmende Wunsch nach Veränderung zur Blütezeit der russischen Avantgarde in Kunst und Literatur beigetragen hat.

Bereits in den 20er Jahren entschied sich Segall dafür, seinen Werken einen universellen Charakter zu geben, ohne seine jüdische Identität aufzugeben, was die Präsenz ethnischer Fragestellungen in vielen seiner Werke erklärt. Segall verwendete Immigranten und jüdische Figuren als Matrix für seine Werke, so (re-)definierte er sein symbolisches Territorium und verlieh seiner kulturellen Tradition Ausdruck. Als Immigrant, Künstler und Jude erlebte Segall, was es bedeutet, ein Fremder im eigenen Nest zu sein, da er das Gefühl, als ein

Fremder, ein Anderer, behandelt zu werden, am eigenen Leib erfuhr. Zwischen 1910 und 1912, als Student der Dresdner Kunstakademie, wurde er von der Liste von Gotthard Kuehl gestrichen, weil er „Russe“ war und „Ostjude“, was in den 20er Jahren als eine Bedrohung für die kulturelle Überlegenheit des deutschen Judentums angesehen wurde. Zwischen 1914 und 1916 war Segall Zeuge kollektiver Psychosen des im Krieg befindlichen Europa, er erlebte die Trennung von den Freunden, war mit Angst und finanzieller Not konfrontiert. Aus dieser Zeit resultieren die Spuren der Erinnerung, die sich Jahre später mit vielen anderen Bildern der Erniedrigung und Herabwürdigung der Juden in Deutschland zusammenfügten; Szenen, die von Fotografien inspiriert sind, welche als Matrix des künstlerischen Schaffens für die Bildserien *Pogrom*, *Campo de Concentração* (Konzentrationslager), *Visões de Guerra* (Ansichten des Krieges), *Êxodo* (Exodus), *Emigrantes* (Emigranten) und *Navio dos Emigrantes* (Emigrantenschiff) dienen.

Während seiner beruflichen Laufbahn in Dresden und danach in Brasilien hob Segall sich durch eine spezifische Form des Jüdischen, die voller jüdischer Symbole war, ab. Er hatte den Feinsinn – basierend auf dem Judentum – die Welt der Affekte und der Beklommenheit, Leben und Tod, Gesten und heimliches Gemurmel zu porträtieren. Daher ist sein künstlerisches Werk von historischer Erfahrung durchzogen (Gedächtnis und Spur) und geprägt von der Präsenz des verletzten, misshandelten und erniedrigten Menschen. Obwohl sie an geometrischen Formen angelehnt sind, haben seine Figuren aufgrund ihrer Augen, die laut Segall als „Fenster der Seele“ fungieren, eine eindringliche Präsenz.

Ab 1930 griff Segall die Figur des Emigranten in abgewandelter Form wieder auf, und zwar in Form des Geflüchteten, dessen gesellschaftliches Drama nun durch den Nationalsozialismus in Europa bestimmt war. Szenen der erzwungenen Emigration erscheinen als Reflexion einer langen und andauernden freiwilligen inneren Emigrationsbewegung, in die Segall im Laufe der 30er Jahre verfiel. Er gestaltete seine Schauplätze um und schuf Symbolfiguren des Alltäglichen, der Intoleranz, des Krieges und des Friedens, die sowohl Realität als auch Utopie waren. Segall übertrug den Schmerz, das Leid und die Angst derjenigen, die wegen ihrer jüdischen Herkunft durch das nationalsozialistische Regime in „Untermenschen“ verwandelt wurden, auf seine Leinwände. In dieser Zeit des Aufstiegs und Falls des Nationalsozialismus in Europa schuf Segall seine monumentalen Feuilletons der Sozialkritik, in denen die Figur des gedemütigten Juden zahlreiche andere Verfolgte symbolisiert, seien es Überlebende oder Wanderer ohne Vaterland. In diesem Kontext muss das Werk *Navio dos Emigrantes* (Emigrantenschiff) von Lasar Segall eingeordnet werden, wobei es sich um ein Schiff ohne festes Ziel handelt. Ein Klima von Müdigkeit, Niedergeschlagenheit und Apathie schwebt über den „Passagieren ohne Klasse“, die auf dem Oberdeck ausgestreckt liegen. Der Nazismus hat ihnen alles genommen. Lediglich die Würde ist ihnen geblieben, der Wille neu anzufangen und die menschliche Nähe. Im *Navio dos Emigrantes* schmiegen sich alle aneinander und trösteten sich gegenseitig, ein seltenes Gefühl der Fraternität, so wie sie Lessing im 18. Jahrhundert verstanden hatte: die brüderliche Verbundenheit zu anderen Menschen, die aus dem Hass auf eine Welt erwächst, in der die Menschen „unmenschlich“ behandelt werden.

Als Bürger, der sich mit dem Leiden der „Gleichgesinnten“ und der „Elenden“ identifizierte, wollte Segall die Welt auf die Katastrophe, die die Juden in Europa durchlebt hatten, aufmerksam machen. Ohne die reale Welt, die der Nationalsozialismus geschaffen hatte, ändern zu können, verwandelte Segall seine Leinwände in Feuilletons der sozialen Denunziation. In Anbetracht der Tatsache, dass er in einem Land lebte, das unter der Herrschaft des autoritären Vargas-Regimes stand, entschied sich Segall für den Widerstand

und schmälerte durch seine humanitären Botschaften die ihm entgegengebrachte Kritik, dass seine künstlerische Haltung eine „bürgerliche“ sei. Trotz allem versuchte er den Frieden vorherzusehen als eine Form der „Wiederverzauberung“ der Welt, inspiriert einerseits vom Alltäglichen des Lebens im jüdischen *Schtetl* und andererseits von den tropischen Szenarien der brasilianischen Landschaft.

Der „revolutionäre Akt“ seines künstlerischen Werks liegt in der Tatsache, dass es im Betrachter ein Gefühl der Brüderlichkeit auslöst. In ihrer Essenz führen uns seine Werke auf analoge Bilder zurück, die den Antithesen von Himmel/Hölle, Bruch/Kontinuität, Leben/Tod sowie Krieg/Frieden entsprechen. Unter diesem Prisma betrachtet, kann die Kunst Segalls als ein Warnsignal für die Abwege des Totalitarismus verstanden werden.