

MALEREI ALS GEISTIGER AUSDRUCK

Zur Kunst und Kunstanschauung von Christa Moering

Christa Moering gehört nicht zu den theoretisierenden Künstlern, glücklicherweise aber auch nicht zu denen, die gar nichts geschrieben haben: Mit ihrem Hang zur Literatur war ihr das Schreiben wichtig genug, um ihre Erlebnisse und Gedanken in ihren Tagebüchern über lange Zeiträume hinweg festzuhalten. Der Zweck dieses Beitrags ist es, aus den Tagebüchern der Zeit von 1944 bis 1963¹ und einigen wenigen anderen Zeugnissen ihr Selbstverständnis als Künstlerin und ihre künstlerischen Auffassungen zu extrahieren und parallel dazu auch einige von ihr geschaffene Werke in den Blick zu nehmen. Dabei sollen auch grundlegendere Fragestellungen wie das für sie bezeichnende Verhältnis zur Natur oder eine religiöse Dimension ihrer Kunst mit einbezogen werden.

Die Tagebücher von Christa Moering offenbaren das Bild einer ganz und gar auf Kunst eingestellten Persönlichkeit. Es sind vier hauptsächliche Bereiche, die in den Aufzeichnungen immer wieder angesprochen werden: erstens Reflexionen über das eigene Ich – das eigene Tun, Wollen und Denken; zweitens andere Menschen – beherrschend die nahen Angehörigen, dann die Freunde und guten Bekannten und dazu unzählige zufällige oder kurze Begegnungen; drittens die äußere Welt, vor allem Natur und Landschaft; viertens schließlich die Kunst, an erster Stelle natürlich die Malerei, aber auch Literatur, Musik, Film und Theater. Weniger Bedeutung haben Architektur und Skulptur.

Wie stark dieses Eingestelltsein auf die Kunst ist, zeigen schlagend manche Einträge, wo sich aus ganz kunstfremder Umgebung oder Situation eine künstlerische Assoziation einstellt, so Anfang Dezember 1944 in Linz nach einem Alarm: „In einem uralten, tiefen Felsenkeller, der Säulen und Gewölbe hatte mit vielen Flüchtlingen in malerischen Trachten zusammen. Das Ganze hatte eine unbeschreibliche Rembrandt-Stimmung – man fühlte sich in andere Jahrhunderte versetzt.“² Oder nicht lange vor Kriegsende, als Christa Moering auf einem Lastwagen Wiesbaden verlässt: „Der Himmel glühend rot, mit wundervollem Feuerwerk, roten, gelben, grünen Kugeln – und heftigem Artillerie-Beschuss.“³

Landschaft

In der Landschaft, ihren Farben, Formen und Strukturen, aber auch in der Atmosphäre, erkennt Christa Moering die Künstler wieder, die diese in ihren Werken verewigt haben. Es sind die „Väter der Moderne“: Corot, Cézanne, van Gogh und Gauguin. 1956 heißt es zu einer von Avignon aus unternommenen Fahrt über Land: „Die Landschaft wurde immer erstaunlicher. Es war van Goghs Landschaft: die gezwirbelten Zypressen, die Strukturen der Felder, wie er sie zeichnete, die Weite, die tanzende Sonne. – Wie ist es merkwürdig, wenn man einen Maler so geliebt hat, wie ich ihn meine Jugend hindurch, und dann kommt man in die Landschaft, in der er gelebt hat! Cézannes Berg war auch da! Er stand am Horizont!“⁴ – „Die gedrehten Stämme setzen sich in der gedrehten Struktur des Bodens fort. Alles

so gedreht wie bei van Gogh.“⁵ In der in den 70er Jahren entstandenen Typoskriptfassung des Tagebuchs wird der Vergleich „wie ein Corot“ zur genaueren Charakteristik der im Frühjahr 1945 erlebten Naturstimmung hinzugefügt: „Tag grau und warm – wunderbar malerisch wie ein Corot.“⁶ Seltener erscheinen Assoziationen an die ältere Kunst: „Die Felder hatten das Flächenhafte und Plastische, das Felder auf Bildern von Brueghel haben.“⁷ Übrigens kann die Kunst-Assoziation gelegentlich auch Personen treffen: „Beate sieht aus wie der Bamberger Reiter, sehr männlich – etwas verkrampft“⁸, heißt es zum 13. Januar 1962.

Wie Christa Moering die Kunst in der Wirklichkeit wiederfindet, zeigt eine andere Bemerkung im Eintrag mit der Schilderung der Landschaft bei Avignon: „Es kam ein Punkt, da erlebte ich das Bild, das in meiner Kindheit zu Hause hing: den zarten Berg im Meer – die Moospolster im Vordergrund und die Fischer, die Fische fingen.“⁹ All diese Äußerungen machen deutlich, dass das Erlebnis der Landschaft und die Kunst für Christa Moering im Grunde eins sind, das eine aus dem anderen „hervorgeht“, das eine im anderen enthalten ist. Schon dies deutet darauf hin, dass die Landschaft für sie eine fundamental wichtige Instanz darstellt – eine Instanz, die über ein bloßes Repertoire an möglichen Motiven für ihre Bilder weit hinausgeht, die eine fundamentale Erlebnisinstanz ist, etwas Existenzielles, kein bloßer Anlass für Seherlebnisse und malerische Umsetzungen, sondern ein wirklicher Grund des Lebens, des Denkens und der Kunst.

Was sieht und erlebt Christa Moering in der Landschaft? Drei Dinge vor allem: erstens Farbe und Licht, zweitens Linie, Form und Struktur, und drittens das Atmosphärische und etwas, das man als „optisch-akustisch-poetische Gesamtheit“ bezeichnen könnte. Und bei und in allem natürlich: die Schönheit, die in der Landschaft und in der Natur steckt und gleichzeitig auf etwas Höheres verweist.

Bevor wir uns den Elementen Farbe, Licht und Linie und den damit verbundenen formalen Aspekten in den Werken von Christa Moering zuwenden, sei zunächst ein grundlegendes Charakteristikum ihrer Begegnung mit der Natur umrissen, der soeben angesprochene „gesamthafte“ Zugang zu ihr. Natürlich beschreibt die Künstlerin ihre Landschaftserlebnisse vorwiegend in visuell-optischen Kategorien – Form, Farbe und Licht; doch ist damit nicht das Ganze dieser Erlebnisse erfasst. Dieses Ganze ist ein umfassenderes, weitere Sinne beanspruchendes Erleben, das man vielleicht als all-sinnliches Landschaftserleben oder, wie oben schon erwähnt, als „optisch-akustisch-poetische Gesamtheit“ bezeichnen könnte. Es erscheint in einigen Äußerungen vom April 1955 besonders deutlich ausgedrückt. In einer Passage etwa von der Mitte des Monats heißt es über den Ausblick vom Balkon des Hauses bei Lecco am frühen Morgen: „Eine unbeschreibliche Welt lag vor mir. Die Berge und der See tauchten aus dem Himmel auf – zart rosa beleuchtet – überall bimmelten und schepperten Glocken – alles war ein sagenhaftes Gedicht“.¹⁰ Mit dem Gedicht kommt die Poesie, mit den Glocken die Musik oder zumindest das Akustische hinzu. Hierzu heißt es in der

1 Die Tagebücher nach 1956 sind in diesem Werkkatalog nicht abgedruckt.

2 11.12.1944. – Die Zitate aus dem Tagebuch von Christa Moering sind im Folgenden an die moderne Rechtschreibung und Zeichensetzung angepasst, offensichtliche Schreibfehler sind korrigiert. Der originale Wortlaut ist in der Tagebuchedition dokumentiert.

3 Nach dem 19.3.1945.

4 7.9.1956.

5 9.9.1956.

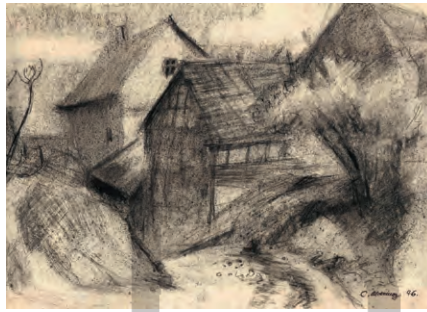
6 20.4.1945.

7 Vor dem 14.9.1962.

8 13.1.1962.

9 7.9.1956.

10 10.4.1955.



B8 Taunusdorf, 1946



A234 Irland, 1996

gleichen Passage dann aber unmissverständlich: „Der Ausdruck der Landschaft ist Musik. Immer läuten Glocken in einem abfallenden Tonklang – der sich tröpfelnd immer wiederholt. Die Berge geben das Echo wieder – von allen Wänden tönt es zurück.“ Dies ist also nicht bloß so gemeint, dass – was selbstverständlich ist – Musik *in* der Landschaft ertönt, sondern tatsächlich so, dass die Landschaft selbst einen musikalischen Ausdruck hat. So hatte die Künstlerin schon am 15. Oktober 1950 anlässlich der Fahrt von Basel nach Mailand notiert: „Die Natur ist wie Musik von Beethoven oder Bruckner – immer neue großartige Wendungen – aufregend dramatisch.“¹¹ Und diese Musikhafigkeit und Musikhaltigkeit der Landschaft wiederum bedeutet, dass die Malerei, die diese Landschaft erfassen will, auch ihre musikalische Dimension mit aufzunehmen hat. Genau dies scheint die Künstlerin auszudrücken, wenn sie Ende April 1955 ihren subjektiven Zustand beim Malen schildert: „Heute morgen habe ich ein Aquarell gemacht, schön farbig. Ich bin wieder ganz drin im Malen. – Bin wieder ganz malmusikalisch. Ich sitze dann im Garten und fasse in die heiße Erde und lasse sie mir durch die Hände gleiten und esse etwas davon – und habe den Geschmack der Landschaft im Munde. Dann fange ich an zu malen – ganz zeitlos und ruhig – und ganz los von mir.“¹²

Weitere Sinnessensationen kommen also hinzu: die Empfindung der Temperatur, der Geschmack und natürlich auch der Duft der Landschaft, wie es an einer anderen Stelle der Passage von der Monatsmitte ausgedrückt ist: „Die Tage über irgendwo gegessen und gemalt – die Sonne schien heiß – und es duftete nach Zypresen und Gras.“¹³ In einem späteren Zeugnis ist all dies nochmals gegenwärtig: „Der Zitronenbaum voller reifer Früchte, die niemand abnimmt – Wildheit und Verlassenheit – so dass man weinen möchte, vor Schmerz und vor Entzücken. Bienen summen – der Ruf des Kuckucks, und Hähne krähen in weiter Ferne, zwischendurch Vogelstimmchen. Der warme Boden strömt einen unsagbaren, kräftigen Geruch aus. Ich versuche dieses alles zu malen – Ich empfinde mich als grässlichen Stümper.“¹⁴

Aber wie sollte dies auch möglich sein – im gemalten Bild die Landschaft, wie unvollkommen auch immer, nicht nur in ihrer optischen Erscheinung wiederzugeben, sondern auch ihre anderen Dimensionen mit auszudrücken, die man in der direkten Erfahrung ganz unmittelbar erleben kann – ihren Klang, ihren Geruch, ihre Wärme? Auch wenn einiges davon durch malerische Mittel suggeriert werden kann (wie etwa die Wärme durch den Einsatz „warmer“ Farben wie Rot oder Gelb), so kann das gemalte Bild doch immer nur so etwas wie eine von der konkreten ursprünglichen ganzheitlichen Sinneserfahrung abstrahierende Essenz sein, und an die Stelle von unmittelbarer Erfahrung müssen Erinnerung, Andeutung und Assoziation treten. Die mit dem Essen von Erde ins Extrem gesteigerte innige Verbindung mit der Landschaft und das Objektivieren des Landschaftserlebnisses im gemalten Bild sind innerlich, durch eine gemeinsame Substanz, verbunden und doch Gegenpole je eigener Qualität.

Das Essen von Erde bezeugt eine weitere Dimension des Landschaftserlebnisses, die schon an einen Naturmystizismus heranreicht. Einer Notiz vom 20. Oktober 1955 zufolge hat Christa Moering ein Jahr zuvor, im Oktober 1954, zum ersten Mal Erde gegessen¹⁵ – „aus lauter Lebenslust und Trauer“¹⁶. Schon aus dieser knappen Bemerkung wird deutlich, dass es dabei nicht um eine etwas originellere Geschmacksprobe geht, sondern um eine Art Verankerung für sie selbst in extremen Stimmungslagen, eine Art Halt gebende Rückbindung. Die Erde ist etwas, das in einem emotionalen persönlichen Bezug zu ihr stehen kann: „Ich habe“, schreibt sie am 1. März 1955, „noch nie die Erde so heiß geliebt wie jetzt. Ich liebe sie so sehr, dass ich sie essen muss.“¹⁷ Das klingt nach Vereinnahmung und geht auch überein mit der oben zitierten Passage vom 30. April 1955; aber die Vereinnahmung bedeutet auch ihr Gegenteil, nämlich eine Art von Selbstaufgabe, wie es in den wohl ersten Bemerkungen zu diesem Thema vom 2. Dezember 1954 heißt: „Nachhauseweg – Nebel, Herbst – ich hätte Erde essen mögen – eine erstaunliche Möglichkeit eines Sich-Verströmens in die ganze Natur – an einem solchen Abend.“¹⁸ Und, innerhalb desselben Eintrags, jedoch auf einen anderen Moment bezogen, nämlich auf eine Szene, als ihre Tochter Christiane im Naumburger Pfarrhausgarten mit Schnee spielt: „Christianchen spielte selig – und der Dom stand ernst vor uns. Ich aß ein bisschen Gartenerde – und begriff den Kult, den die Russen mit ihrer Erde betreiben. Es ist ein mystischer Vorgang, wenn man Erde isst.“

Es sei ergänzend noch auf die Anfänge dieses „all-sinnlichen“ Landschaftserlebnisses im Beesenstedter Pfarrhausgarten der Kindheit hingewiesen: „Gerüche, Wind, Wellen von Fliederduft, Anisgeruch der Holunderblüten. Herber Efeu, Buchsbaumgeruch. Moosröschen und Maiglöckchen. Eine Duftorgel. Wir Kinder atmeten diese Gerüche tief ein und unsere Ohren nahmen das behagliche Girren der Tauben beim Erwachen wahr. Der Hofhund bellte, der Postbote kam, im Hühnerhof ein hysterisches Gegacker, weil es Körner gibt.“¹⁹

Welch große Bedeutung die Beesenstedter Kindheit für Christa Moering gehabt hat – sie lag vor dem als Verschlechterung empfundenen Umzug der Familie nach Weißenfels –, bezeugt sie selbst im Gespräch mit Helga Lukowsky, als sie viel später gemalte Bilder mit Erinnerungen an Beesenstedt verknüpft: „Sieh, dieses Dorf im Taunus (vermutlich B8) habe ich gemalt, weil es mich an meine Kindheit erinnert hat. Es ist wie eine Rückkehr nach Beesenstedt. Dieses Bild zeigt eine Häusergruppe im Odenwald. Auch dort findet sich die Kindheitserinnerung an Beesenstedt versteckt wieder. Selbst ein in Irland gefundenes Motiv (A234) habe ich wegen einer Spur heimatlicher Erinnerung gemalt.“²⁰ Und sie fragt: „Ist es für mich eigentlich Beesenstedt, was ich immer und immer wieder suche? Meine eigene Kindheit?“²¹ Insofern könnte man – sehr generell – die Landschaftsmalerei von Christa Moering auch als eine Form der Suche nach dem verlorenen Paradies verstehen.

15 Eventuell November, siehe den Eintrag vom 2. Dezember 1954.

16 20.10.1955.

17 1.3.1955.

18 2.12.1954.

19 Unveröffentlichte Biographie: 2 f.

20 Lukowsky 1999: 66.

21 Ebenda.

11 15.10.1950.

12 30.4.1955.

13 10.4.1955

14 21.4.1963.



B93 Blumengarten, 1977



A96 Don Quichote, 1968

Schönheit

„Wo ich gehe und stehe, sehe ich reinste Schönheit“²², schreibt Christa Moering am 17. November 1945, zu diesem Zeitpunkt in einer Umgebung herbstlich-melancholischer Stimmungen. Man könnte sagen, Schönheit zu sehen und umzusetzen, sei das ureigenste Anliegen eines jeden Künstlers, doch es kommt darauf an, worin die Schönheit jeweils gesehen wird. Für Christa Moering scheinen manche Farberlebnisse ganz unmittelbar die in der Welt enthaltene Schönheit zu offenbaren: „Heute war ich in Usingen – der Weg war zauberhaft – alles stark bereift – heute abend war ein so hinreißend schöner Abend. Bereifte Felder, die sich in rosa verloren. Eine Schönheit, bei der man einfach heulen könnte.“²³

Mehrfach wird die Verknüpfung eines Erlebnisses der Schönheit in der Natur mit ihrer Farbigkeit ausgedrückt, so an einem Junitag 1946 in Blaubeuren, als Christa Moering aus einem Schlaf in einem Gebüsch erwacht: „Wie ich aufwachte, erstarrte ich über die Schönheit eines einzigen sonnenbeschienenen Strauches. Ich sah mir eine purpurne Blume an, die einen ultramarinen Strahlenkranz um sich herum hatte. Nachdem ich eine Weile auf die Blume gesehen hatte, bildete sich ein gelbgrüner Rand.“²⁴

Natürlich spielen Blumen für diese Qualität der Farbenschönheit eine besondere Rolle. Über den Besuch des Gartens der Villa Carlotta bei Tremezzo am Comer See schreibt die Künstlerin: „Schon vom See aus sahen wir die bunten Farbteppiche der Blumen in dem Park der Villa Carlotta. Dieser Garten ist das Schönste, was ich bisher gesehen habe. Meterhohe Blumenwände von Azalien und Rhododendron, durch die man geht. Alle Farben vom dunkelsten Rot über alle Violetts bis zum Weiß und Gelb. Zu Füßen statt Gras Vergissmeinnicht – dazu der blaue See – der überall durchblitzte. Es war einfach sagenhaft. Dann wieder andere Teile mit hohen ernsten Bäumen und einer Baumart mit schneeweißem Stamm und hellgrauen Blättern. Diesen weißen Baum werde ich nicht vergessen. Dann ein Tal mit lauter Palmen und riesenhohen Farnbäumen. [...] Wir kamen dann in ein Wäldchen mit lauter gedrechselten, verzweigten Bäumen, wie sie Gauguin gemalt hat. Der Boden war auch wie bei Gauguin rot und lila – durch die herabgefallenen Blüten.“²⁵ – Die Blumen hängen hier eng mit der Welt des Gartens zusammen, die für Christa Moering immer eine besondere Bedeutung gehabt hat.²⁶ Als nach dem Kriegsende der Wegzug in den Westen ansteht, ist es der Garten des Naumburger Pfarrhauses, der nach den Eltern und dem Haus selbst den mit diesem Wegzug verbundenen großen Verlust bedeutet: „Nun wird es wahr, dass wir Vater und Mutti und unser schönes Haus mit dem himmlisch blühenden Garten verlassen müssen.“²⁷

Farbe

Wie im vorangegangenen Abschnitt schon angeklungen ist, zeigt sich Christa Moering offenbar von der Farbe an und für sich berührt, die unmittelbar Schönheit bedeutet, nicht vorrangig wegen ikonographischer oder metaphysischer Qualitäten, auch wenn Letzteres gelegentlich anklingt: „Wunderschön das rötliche Gestein“, heißt es Ostern 1961 über das Heidelberger Schloss, und gleich anschließend etwas genauer: „Das Schloss sehr lange Mauern, rot-grün-rötlich farbig zerlaufen“²⁸. In der Landschaft macht die Künstlerin Farbskizzen: „Ich zeichne auf dem Weinberghäuschen die wunderbare Landschaft und mache eine kleine Farb-Skizze.“²⁹ Gelegentlich notiert sie bestimmte Farben oder Farbkombinationen, die ihr auffallen, etwa am 23. Dezember 1946: „Wir sahen einen sandgelben Weg zwischen weißen Schneefeldern – farbig war dies ein so unglaublicher Klang.“³⁰ Oder knapp zehn Jahre später auf Ibiza: „Wir sahen auf das Meer. Es war ein violetter Abendhimmel und ein violettes Meer – so klar, dass man auf den Grund sehen konnte. Es gab ein lebendiges abstraktes Bild. Die Oberfläche des Wassers reflektierte eine rote Wolke – sie schwamm tausendmal in kleine Wellen gebrochen über der Tiefe.“³¹

Christa Moering reflektiert nicht theoretisch über die Farben wie Kandinsky, sondiert oder analysiert nicht systematisch ihre Wirkung oder ihren Zusammenhang mit anderen Farben oder mit Formen im Hinblick auf ihren potentiellen Einsatz in der abstrakten Malerei. Dies bedeutet natürlich nicht, dass ihr psychische oder geistige Dimensionen der Farbe, wie sie Goethe in seiner *Farbenlehre* oder Kandinsky in seiner Schrift *Über das Geistige in der Kunst* zu bestimmen versucht haben, gleichgültig wären – das zeigen schon viele Bilder selbst, ganz extrem natürlich die großen Schwarzweißbilder, die 1968/69 in der ehemaligen DDR in Naumburg entstanden sind und auf die düsteren politischen Verhältnisse anspielen.³² Ein Beispiel für eine auch schriftlich festgehaltene Beobachtung zum psychischen Gehalt einer Farbe ist ein Eintrag vom 9. Januar 1946: „Heute habe ich morgens die Irma gemalt, ein weiches, schelmisches Gesicht – nachmittags eine Phantasiebaumzeichnung und gegen Abend ein Pastell, um den Farbeindruck festzuhalten. Gelb-lila. Ich wurde von einer tiefen Melancholie gepackt – erst später merkte ich, dass diese Melancholie tatsächlich von den beiden Farben ausgeht.“³³ (Es wird noch zu sehen sein, dass der lila/violette Farbklang eine sehr bedeutende Rolle im gemalten Œuvre von Christa Moering spielt.) Doch diese Notiz steht sehr vereinzelt in den Aufzeichnungen der Künstlerin, und es scheint ihr bei der Wahrnehmung der Farbe vor allem um das unmittelbare Angesporensein im Erleben der Landschaft und der Natur zu gehen, das eben auch ein Farberleben ist. Farbe ist ein Teil der göttlichen Schöpfung, und in dem starken Berührtsein von der Schönheit der Natur drückt sich sicherlich auch ein religiöses Empfinden aus. Dieses landschaftliche Erleben ist weniger ein „ikonographisches“ Lesen ihrer Farbigkeit, sondern eine Erfahrung der in der Natur sich manifestierenden Farbqualität, das freilich Stimmungsdimensionen mit einschließt. Und dafür ist ihre Lichthaltigkeit, ihre Fähigkeit, zu strahlen, zu leuchten und zu glänzen, von herausragender Bedeutung.

22 17.11.1945.

23 Anfang Januar 1946.

24 8.6.1946.

25 9.5.1955.

26 Dies hat Karl Neuffer in seinem Aufsatz besonders herausgestellt; cf. Neuffer 1992: 37–39. – Ein Beispiel für die Darstellung eines Gartens ist ein unbetitelter Pastell aus dem Jahr 1977, das einen von prachtvoll blühenden Blumen gesäumten Weg zeigt (B93).

27 1.–6.6.1945.

28 Ostern 1961.

29 20.4.1945.

30 23.12.1946.

31 26.9.1956

32 Cf. Lukowsky 1999: 23; A96–98, A100.

33 9.1.1946.

Licht

In der Farbe leuchtet irdische Schönheit auf. Gesteigert wird dies, wenn das Leuchten selbst, die Qualität des Lichts, zur Geltung kommt, wenn Farbe oder Materie glänzt oder glitzert wie am 5. Juli 1945 in Tüchersfeld in der Fränkischen Schweiz: „Wetter windig – sonnig. Herrliche schneeweiße Wolken, darunter grüngleißende Kornfelder.“³⁴ Oder im Februar 1946: „Herrlich war der Weg zum Bahnhof – leuchtend blauer Himmel – und ganz glitzernder Schnee. Das Glitzern kam einem in die Augen – und die ganze Luft tanzte voller Glitzer.“³⁵ Es ist ein Staunen angesichts des Reichtums der in der Natur dargebotenen Farbenwelt, die auch die „Über-Farbe“ Gold enthält wie an einem späten Sommernachmittag im Taunus: „Schön waren die goldenen Felder in der Abendsonne. Noch nichts war gemäht. So etwas Goldenes!“³⁶ Gold ist die „Farbe“, die aufgrund ihres Glanzes und der damit suggerierten Immaterialität die Dimension des Transzendenten am direktesten zu evozieren vermag, eine Art Widerschein oder Auf-Scheinen Gottes in der Natur. Und so glaubt man auch, einen religiösen Unterton zu vernehmen, wenn die Künstlerin am frühen Morgen das aufkommende Tageslicht begrüßt, noch dazu barfuß, gleichsam in inniger Verbundenheit mit der von der Sonne erweckten Erde: „Heute Morgen wachte ich ganz früh auf und ging barfuß heraus. Dieses Land im kommenden Licht! Welche Schönheit und Stille – und Regungslosigkeit.“³⁷ Etwas ganz Ähnliches spricht auch aus einer um den 15. April 1955 niedergeschriebenen Notiz: „Ich sitze und staune in das Gebirge – das in sich ganz verhalten zu leuchten beginnt.“³⁸ Dieses Anstaunen der Natur und ihres Leuchtens hat etwas von einer Andacht eines aus dem Kirchenraum in die freie Natur übertragenen Gottesdienstes.

Ganz in der Tradition der abendländischen Ästhetik ist es gerade das Licht, das die stärkste Empfindung oder Ahnung Gottes in der Natur evozieren kann, das über die Naturmaterie hinausweist, diese entmaterialisiert, wie Christa Moering es 1946, bezeichnenderweise einen Tag vor Weihnachten, dem ihr seit der Kindheit so wichtigen Fest, registriert: „Über dem ganzen Land eine leichte Schneedecke – wie Puderzucker. Es ist so bezaubernd und so weihnachtlich. Es ist eigenartig, wie durch den Frost und den leichten Schnee die Landschaft so ganz entmaterialisiert wird. Gestern gingen Eibe und ich zum Dorf. Hausen war ganz in Licht gebettet – und war selber Licht – durch die weißen Dächer.“³⁹ Knapp einen Monat vorher hatte sie genau dieser Landschaft eine Art ästhetisch-religiöser Überhöhung attestiert: „Ich bin immer wieder ganz verblüfft über die himmlische Landschaft hier – so etwas von innerer Harmonie und Lichterfülltheit.“⁴⁰

Dass hinter dem Attribut des „Himmlischen“ mehr steckt als gedankenlose Rhetorik, macht eine wiederum wenig zuvor entstandene Notiz deutlich, in der die Künstlerin zunächst festhält, dass sie in der vergangenen Woche einen Blumenstrauß gemalt habe, was ihr „irgendwie sehr schwer gefallen“ sei, und dann fortfährt: „Ich möchte sieben leuchtende Blumenbilder machen. Bei dem Malen der Dahlien ging mir auf, dass wir immerwährend Sehnsucht nach solch einem Strahlenwesen haben.“⁴¹ In mehreren Zeugnissen aus dieser Zeit gibt sie ihrem Interesse an und ihrer Bewunderung für Blumenbilder von eigener oder fremder Hand Ausdruck, die die Qualität des Leuchtens zur Geltung zu bringen vermögen. Am 23. April 1945 berichtet sie von einem eigenen, „leuchtend in den Farben“ gemalten Blumenbild und am 1. September 1946 von einem Sonnenblumenbild, das sie zuerst, wenige Tage zuvor, als Aquarell gemalt und

dann in ein Ölbild „übersetzt“ hatte: „Inzwischen habe ich die Sonnenblumen in Öl gemalt – und sie sind ganz locker und leuchtend geworden.“⁴² Es war ihr also gelungen, die dem Aquarell schon vom Materiellen her inhärente Qualität des Leuchtens in die Ölfassung zu übertragen. Etwa am 23. April 1946 war sie von großen Aquarellen von Will Sohl, die sie als den eigenen „ganz ähnlich“ empfand, beeindruckt: „Große, sehr farbige Aquarelle. Himmlische Blumen mit einem unerhörten farbigen Licht. Blütenbäume, die einfach platzten vor Blühen. Hier war den abstrakten Kunstgesetzen völlig Rechnung getragen, und doch war alles leuchtend und lebendig und vom Material her richtig.“⁴³

Wie das Adjektiv „himmlisch“ über die bloß irdisch-sinnliche Sensation hinausweist, so deuten andere Aussagen, die von der Wahrnehmung von Licht und Glanz berichten, auf ein tiefes Ergriffensein hin, das über die Welt der normalen Seherfahrung hinausweist. So etwa über einen Nachhauseweg bei Regen und Sturm: „Das nasse Schieferdach eines Hauses glänzte in breiten Goldbahnen, die aus den hellen Mondwolken herunterströmten. Es war ein so schöner Anblick, dass mir das Herz stehen blieb.“⁴⁴

Vielleicht liegt es an jener Eigenart des Morgens, das Ereignis des „kommenden Lichts“⁴⁵ zu verkörpern, vielleicht auch an der spezifischen, noch nicht wie am Nachmittag und Abend manchmal bis zur Stumpfheit gesättigten, sondern sich gleichsam erst noch entfaltenden Farbigkeit⁴⁶, dass die Künstlerin immer wieder Morgenstimungen in den Tagebüchern festhält wie etwa am 7. Januar 1945: „Morgens war ein zauberhaftes Licht über den Schneebergen. Nach dem Ofenheizen Selbstportrait gezeichnet.“⁴⁷ Oder drei Monate später: „Morgens zu dritt Vortrag [von Steiner] gelesen, dann mit Eibe an der Saale, es war ein ganz wunderschöner Morgen. Alle Unruhe versinkt hier.“⁴⁸

Diese Zeugnisse, vor allem den letzten Satz, muss man allerdings auch vor dem Hintergrund der Zeit sehen: Der Krieg geht zu Ende, mit furchtbaren Opfern an Menschenleben und materieller Zerstörung – am 13. Februar war Dresden bombardiert worden; seit dem 16. April rückt die Rote Armee gegen Berlin vor und hat es bis Ende des Monats vollständig erobert. An der Saale ist es davon gar nicht so weit entfernt, aber die Natur bietet dennoch Schönheit und Ruhe; neben der Kunst und dem geistigen Raum der Steinerschen Philosophie ist sie ein Raum der Ruhe und wohl auch des Friedens, ein fort-dauernder, unzerstörbarer Quell täglich neu erwachenden Lebens und sinnlich fassbarer Schönheit. Diese drei „Räume“ – Kunst, Natur und Anthroposophie – waren schon seit der Zeit des Nationalsozialismus die entscheidenden Rückzugs- und Alternativräume gegen Diktatur und Krieg und damit Überlebensräume für die Künstlerin, die während des Krieges den Bombenkrieg in Berlin und Frankfurt miterleben und danach die Entbehrungen der Nachkriegsjahre durchmachen musste und in dieser Zeit, wovon die Tagebücher Zeugnis ablegen, mit großem menschlichen Leid konfrontiert war.

Das Ende des Krieges und der Nazi Herrschaft war aber auch ein neuer Anfang, und dies muss für die junge Künstlerin einen starken Schub im Prozess ihrer Selbstfindung ausgelöst haben, finden sich doch gerade in dieser Zeit in ihren Tagebüchern viele (in diesem Beitrag auch zitierte) grundsätzliche Überlegungen, die von intensiver Auseinandersetzung mit künstlerischen Grundproblemen zeugen.

34 5.7.1945.

35 Februar 1946.

36 Vor dem 14.9.1962.

37 Ebenda.

38 Ca. 15.4.1955.

39 23.12.1946.

40 30.11.1946.

41 8.9.1946.

42 1.9.1946.

43 23.4.1946.

44 15.1.1954.

45 Vor dem 14.9.1962, siehe das Zitat oben.

46 Cf. die Notiz vom 8.11.1945: „Der Morgenhimmel hat eine unendliche Variation und Vielfalt – ich könnte jeden Tag viele Bilder davon malen. Rein malerisch hat man jegliche Möglichkeit des Lichtes – Form und Farbe.“

47 7.1.1945.

48 19.4.1945. Die Ergänzung „von [Rudolf] Steiner“ wurde im Typoskript hinzugefügt.

ANMERKUNGEN ZUR TAGEBUCHEDITION

Die Tagebücher der Künstlerin Christa Moering aus den Jahren 1944 bis 1956 werden hier zum ersten Mal ungekürzt veröffentlicht. Sie umfassen folgende DIN A5-Hefte und -Bögen, die bis August 1949 in Sütterlinschrift und danach in lateinischer Schrift verfasst wurden:

Beiges Tagebuch: 3. Dezember 1944 – 1. Juli 1945

Papierbogen ohne Einband: 3. Juli 1945 – 16. August 1945

Rotes Tagebuch: 16. August 1945 – 30. Januar 1946

Abschrift vom „grauen Tagebuch“: Januar 1946 – 26. April 1946 (das Original ist verloren)

Schwarzes Tagebuch: 6. Juni 1946 – 22./24. Juli 1947

Braunes Tagebuch: 24. Juli 1947 – 25. Juni 1948

Schwarzes Tagebuch: 3. Juli 1948 – Mai 1956

Die Tagebücher Christa Moerings existieren in zwei Quellschichten. Zum einen die oben aufgeführten, originalen handgeschriebenen Tagebücher. Zum anderen ein Typoskript, das vermutlich in den 70er Jahren von Christa Moering selbst oder von Hilfskräften erstellt wurde. Dazu wurden die handgeschriebenen Originaltagebücher in mehreren Etappen abgetippt bzw. vorgelesen und mit Schreibmaschine erfasst. Diese Abschriften sind in mehreren Durchschlägen vorhanden und wurden teilweise wiederum mit handschriftlichen Korrekturen versehen. Bei der Erstellung des Typoskripts wurden Teile gekürzt, Ausdrucksweisen und Wörter verändert bzw. variiert, Umstellungen vorgenommen sowie Erklärungen ergänzt. Besonderheiten in der Rechtschreibung und Zeichensetzung sind korrigiert oder eventuell aufgrund des Aufschreibens von Gehörtem verändert worden. Die einzelnen Schritte der Erfassung, der Eingriffe und der Überarbeitungen waren daher nicht mehr rekonstruierbar, und der Text hatte sich teilweise weit vom Original entfernt.

Daher beschlossen die Herausgeber und der Verlag mit Zustimmung Christa Moerings, die Originaltagebücher als einzig verbindliche Textquelle zu verwenden. Bis auf den Zeitraum von Januar bis April 1946, der nur als Typoskript vorliegt, ist hier nun der unveränderte Originaltext mit all seinen Besonderheiten wiedergegeben. Das Typoskript wurde als Hilfsmittel herangezogen, da gerade die ersten, teils mit Bleistift geschriebenen Tagebücher in der individuellen Sütterlin-Handschrift der Autorin eine Herausforderung an den Leser darstellen. Ergänzende Informationen aus dem Typoskript, die dem Verständnis dienen, sind in Fußnoten erfasst.

Um die wertvollen Informationen des Vergleichs zwischen Originaltagebuch und Typoskript nicht gänzlich zu verlieren, sind die Textpassagen bzw. Wörter, die nur im Original vorkommen, durch Graudruck kenntlich gemacht.

Die originale Schreibweise Christa Moerings wurde beibehalten und weist folgende Besonderheiten auf:

- Die individuelle Zeichensetzung: Häufig verwendet sie Gedankenstriche statt Kommata; die öffnende Klammer findet kein schließendes Gegenstück, oder man sucht vergebens einen Anfang der mit abschließender Klammer versehenen Textstelle.

- Die Groß- und Kleinschreibung erfolgt nicht konsequent und unterscheidet auch nicht immer nach Wortarten.
- Häufig stehen *daß* bzw. *dass* statt *das*.
- Zahlen werden meist als Ziffern wiedergegeben, z.B. *7Meilenstiefel*.
- Teilweise findet sich ein stichwortartiger Stil mit zahlreichen Abkürzungen: *u.* (und), *Ing.* (Ingenieur), *Am.* (Amerikaner), *J.* (Johsenhans).
- Die Daten der Tagebucheinträge werden teils ausgeschrieben, teils abgekürzt, teils nur in Ziffern wiedergegeben. Nicht alle Einträge sind mit einem Datum versehen.
- Fremdsprachige Ausdrücke sind eingedeutscht, z.B. *Kautsch* (Couch), *Kaffee* (für Café), *Jib* (Jeep); die Eigennamen ausländischer Künstler sind wie seinerzeit üblich in lateinischer Schrift statt in Sütterlin geschrieben, z.B. *Renoir*, *Picasso* usw.
- Viele Orts- und Personennamen variieren in der Schreibweise und lehnen sich stark an die Aussprache an.
- Manche Wörter werden durch Unterstreichung hervorgehoben.

Diese Merkmale des Tagebuchs erinnern an eine seit Beginn des 20. Jahrhunderts beliebte Technik in Künstlerkreisen, durch einen unzensierten Schreibfluss (freier Umgang mit der Orthographie) das kreative Schreiben anzuregen. Dieser künstlerische Ansatz wird in ihren Tagebüchern immer wieder erwähnt und zeigt sich auch in der großen Anzahl ihrer Bilder.

Viele Fragen, die sich beim Lesen des Tagebuchs stellen, werden unbeantwortet bleiben. Zeitliche Lücken, ein unterbrochener Erzählverlauf, eine Fülle von Personen, deren Beziehung zu Christa Moering teils nur schemenhaft bleibt, sind typisch für ein Tagebuch, das sich ja nicht an einen unkundigen Leser richtet, sondern ursprünglich höchstens dem zukünftigen lesenden Ich verpflichtet war.

Ein umfangreiches Personen-, Orts- und Sachverzeichnis/Glossar soll helfen, die Hintergründe nachzuvollziehen. Beim Auftreten eines erklärungsbedürftigen Namens oder Begriffs steht daher ein Pfeil in Klammer, der, teils mit Angabe der korrekten Schreibweise, auf das Register verweist. Dort findet sich wiederum nach den Erklärungen die Angabe des erstmaligen Auftretens im Tagebuch.

Das Personenverzeichnis soll dem vertiefenden Verständnis und der ersten Orientierung dienen. Die Informationen zu Personen aus dem engeren Kreis von Christa Moering stammen von ihr selbst sowie aus Recherchen der Herausgeberin Petra von Breitenbach, z. B. durch Gespräche mit Familienangehörigen oder noch lebenden Wegbegleitern. Generell war die Intention, alle erwähnten Personen, und seien es noch so bekannte, im Verzeichnis aufzunehmen, um die Interessensgebiete, Inspirationsquellen und den Bildungshintergrund von Christa Moering darzustellen. Das Personenverzeichnis enthält nur Personen, die in den edierten Tagebüchern 1944–1956 erwähnt werden. Ebenso dient das Orts- und Sachregister nur dem tieferen Verständnis der Tagebücher und dieses speziellen Zeitraums.

Die unterschiedliche Länge der Einträge spiegelt teilweise auch die Bedeutung der Person für Christa Moering wieder. In Einzelfällen, besonders bei Personen aus dem familiären Umfeld, sind daher die Einträge bewusst ausführlich gehalten und überschreiten teilweise auch den erfassten Zeitraum. Dies dient dem Ziel, Ansprechpartner für spätere Recherchen auffinden zu können. Auf die ausführliche Wiedergabe allgemein zugänglicher Informationen zu Personen der Zeitgeschichte wurde verzichtet.

3. Dezember 1944 – 1. Juli 1945

Beiges Tagebuch

3. 12. 44

Gestern Reise von Heidelberg nach Hausen [→]. Heidelberg früh, 6 Uhr kalter Zug. Darmstadt Unterbrechung – Stadt besehen. Altstadt Kleinholz – winzige Wege wanden sich durch rote Steinhäufen. In Frankfurt Alarm. Von ½1 – 4 im nicht abfahrenden Zug gesessen. Fahrt bis Homburg. Ab Homburg um 6.

Gespräche im Zug: Frau: „Ich hab schon was mitgemacht – ich war schon 2 x verschüttet. Die Leute geben mit den grausigsten Dingen, die sie aber auch wirklich erlebt haben an. –

Allgemeine Gereiztheit. Schimpfen über zwei nach Lysol stinkende Ost-Arbeiter. Es denkt doch kaum einer so weit, daß von unseren eigenen 1000 D in Rußland herumlaufen, und auch nicht so geschimpft sein möchten. // Schimpfen über 2 harmlos Pfeifende. Revolte. Endlich hören sie auf. Jemand fragt: „Sind die Vögel hinausgeflogen?“ Im selben Moment ertönt wieder das Pfeifen. Alles lacht los – die gereizte Stimmung schlägt ins Gegenteil um.

Heute: etwa 10 Zentner Kohlen vom umgekippten Wagen nach dem Häuschen [→] transportiert. Dann geschlafen. Dann Rilkes [→] Briefe aus Muzot gelesen.

Sowie ich hier oben bin, strömt eine Fülle von Gedanken und Empfindungen auf mich ein, die ich irgendwie festhalten muß. Ich weiß nur noch nicht wie. Ich hab so den Drang nur das zu sein, was ich selbst bin und empfinde. Beim Aufwachen hatte ich einen merkwürdigen Zustand. // Ich war wach, und wunderbare Bilder und geträumte Ereignisse zogen an mir vorüber – in denen ich so richtig wohlighingebettet war. Hier oben empfinde ich mich immer als sehr getrennt und hingeweht. Diese Empfindung hatte ich auch dabei in verschärftem Maß. Der völlig zufällig hier liegenden – zufällig verdichteten – und in demselben Moment der wieder in den Traum gleitenden – sich verflüchtigen. In einem Moment erfuhr ich mit meinem Körper das zur Erde Kommende – sich verfestigende, sich wieder verflüchtigende, daß dann die Hölle hier unten läßt. Warum soll dieses nicht immer und immer wieder sein? So möchte ich zu einer wissenden Weltanschauung kommen. Ich möchte alles scharf und immer schärfer beobachten, und diese // Beobachtungen sollen meine Erfahrungen sein – aus denen mir mein Wissen wird.

Es wird immer feststehender für mich, daß es wirklich nicht nur diese Erde gibt – sondern das diese Erde der zeitlich verdichtete Körper eines geistigen ist. Jedes Gesicht sagt mir das in verdeutlichtem Maß. Ein Gesicht, auch mit geschlossenen Augen – hat diesen guten, reinen Ausdruck. Die Stirn ist gut – der Schnitt der Augen liebevoll – die Nase gefühlvoll – ein zarter, weicher Mund. Es müssen Kräfte gewesen sein, die diesen Menschen schon vor der Geburt gut machen wollten. Dieses muß eine Tatsache sein. //

4. u. 5. 12. [1944]

Gestern den ganzen Tag wieder Kohlen geschippt. Ich sehe mich selbst im Regen auf der Karre sitzend ganz allein vor einem riesigen Berg Kohlen – in der Landschaft – die in klaren, kalten Regenfarben steht – der Feldweg führt hinein – in dem große Wasserpfützen spiegeln. Es ist so komisch wie man sich belustigt und mitleidsvoll selbst sitzen sieht. Außer einem selbst hat aber kein anderer Mitleid. Die Bauern finden gar nichts dabei: Für einen winzigen Moment kam

die Sonne, und alles wurde golden, und ein Regenbogen direkt vor mir – von der Gartenhecke bis zum Feldweg – er schien.

Abends in Rilkes Briefen gelesen – und da ich unbedingt Lust zum Dichten hatte – ein paar Gedichtchen gemacht. //

Ich weiß selber nicht, was ich dazu sagen soll – im Augenblick ist es mir ein unbedingter Trost und eigentlich die einzige Freude. Ich habe 1000 Einfälle – und könnte wohl einen großen Grad der Verdichtung erreichen. Nur weiß ich gar nichts – und hab' überhaupt keine Richtung.

Heute –

Dem Soldaten das kleine Häuschen eingerichtet. Den ganzen Tag Haus geputzt. Abends wieder in den Rilkebriefen gelesen. Die Gedichte von gestern abend durchgesehen.

Ich bin aus meiner eigenen Mitte geworfen – deshalb erscheint mir alles so eigentümlich schwankend und unsicher

... //

Ich möchte mir noch einmal den Tod von Kümmelinchen [→] durchdenken: Kümmelinchen – sehr begabt – kraftvoll und sensibel – mit höchsten Ansprüchen und Wissen um künstlerische Dinge gab ihre Arbeit auf, und widmete sich ganz Jawlensky [→] und seinem Werk – den ich auch für einen ganz reinen, ganz geistigen Maler halte – Sie hat am Leben gelitten. An allem. Sie hat gelesen und gesucht – und konnte doch keine Gewißheit bekommen. Plötzlich in einem an sich tapferen Menschen der Einbruch der Angst. Sie hat eine maßlose Angst gehabt. Ich habe wirklich das Gefühl, sie hat die Angst, der ganzen heutigen Menschheit gehabt. Dann hat sie die Bombe getroffen und unter furchtbarsten // Schmerzen ist sie gestorben. Mir kommt das alles so merkwürdig vor.

Zieht einer durch seine Angst das Schicksal herbei? Aber bei ihr hat man das deutliche Gefühl, daß nichts Zufall ist. Dieser Tod war kein Zufall. Ihr Leben war irgendwie zu Ende. Als ich sie zuletzt sah, sah ich etwas Furchtbares voraus. Ich habe das Gefühl – ich hätte mich gegen ihr Schicksal stemmen können – und habe es nicht genug getan. So habe ich nun auch diesen – für mich sehr schweren Verlust – weil sie mir einen ausgesprochen inneren Halt bedeutete. Alles ist so eigentümlich. //

6. und 7. Dez. [1944]

Gestern Tag über unruhig durch Hühnerschlachten. 2x in Hausen – bei Frau Wick und Bürgermeister Loew. In Hausen fange ich mich trotz Dreck und Beschwerden an wohl zu fühlen.

Abends mit dem Sepp und Frau Schultheiss [→Schultheiß] zusammengesessen. Sepp – typischer Österreicher – Holzknechtsgesicht mit einer Jule zu Hause, die 192 Pf wiegt – und der ausgesprochen gern: „ferkerlt“. ((Damit er einen Bub bekam, zog er Stiefel an.)) Erzählte die unglaublichsten Dinge aus Frankreich. – Heute morgen um ½ 4 los zur Bahn. Ganz hell. Wunderbarer Mond hinter dunklen Wolken vor hellem Himmel. //

Dann Fahrt nach Wiesbaden. Gespräch mit eigentümlichen Volksgenossen: Lehrertyp mit starren, fanatischen Augen – völlig ab vom Leben, aus Idealtheorien bestehend. Ich hab' mich innerlich kaputt-

24. Juli 1947 – 25. Juni 1948

Braunes Tagebuch

Donnerstag, den 24. Juli 47

Heute ganz früh war ich in den Himbeeren. Es war schon ganz früh sehr warm – ganz still. Ich Futterte die letzten Himbeeren. Den Tag über war ich merkwürdig müde – alle Augenblicke schlief ich. Vom Schlafen erwachte ich zum Malen. Es ist mir dann so, als ob ich direkt aus dem Himmel meine Einfälle hole. Ich liebe diesen Zustand.

Am Morgen besah ich mir die Cesannschen [→Cézanne] Bilder auf die Form. Daß ich erst 30 Jahre werden mußte, um zu begreifen, was die Bildform ist! Durch Cesanne komme ich wieder mit mir ins Reine. Er hat die Bildform – und geht doch von der Natur aus. Ich möchte so gerne etwas vom Wesen der Dinge aussagen – dafür gibt es in der abstrakten Kunst keinen Platz. Vielleicht fühle ich mich später einmal dort zu Hause – vorläufig gehört meine Liebe den Dingen // um mich herum. Ich glaube aber, mir wird es gelingen, meinen Standpunkt Ritschl [→] gegenüber zu festigen. Daß man innerlich doch so entsetzlich verletzlich ist. –

Montag, den 18. August. [1947]

Inzwischen ist fast ein Monat vergangen – ich hatte keine Lust, irgendetwas aufzuschreiben – und doch bewegt mich innerlich ständig ein Plan¹⁰⁸ zu schreiben. Ich ringe immer um die Form – in welcher Form es sein könnte. – Ich habe die Vorstellung von etwas ganz Persönlichem, – eine Gedichtzeile fiel mir ein: Inmitten warmherziger Blumen. Blumen sind warmherzig. So etwas fällt mir oft ein – und so müßte ich schreiben. Das Schreiben müssen ballt sich immer mehr zusammen. – //

Ich glaube, der innerste Trieb des Künstlers ist das – Halten-wollen – es soll nichts verlorengehen – und zerfließen. Merkwürdiger Weise sehe ich mich immer objektiv – und habe objektiv Spaß oder keinen Spaß an mir. Es ist ja auch das einzige, was wir dem Leben geben können – daß wir uns selbst geben – in den verschiedensten Formen. –

Dazu gehört ein Opfer – das ist das Opfer der Einsamkeit. In Zweisamkeit kann man nicht schöpferisch sein. – Allmählich löse ich mich von Ritschl – und finde zu meinem Ausdruck zurück. Ich muß irgendwie ganz und gar das Kosmische ausdrücken – das kosmische Ergriffensein. So wie ich oft halbe Gedichte in den Händen halte – so oft halbe Visionen. Es tauchen // immer wogende Visionen vor mir auf. Heute hatte ich einen innerlich so harmonischen Tag – ich war so gelöst und ausgeglichen. Ich habe auch wieder die so große innere Ruhe bekommen. In den letzten Wochen litt ich sehr unter Einsamkeit und Traurigkeiten. Es ist eigenartig, wie man oft denkt, man hätte etwas ganz und gar überwunden – und dann merkt man, daß es keineswegs der Fall ist.

Donnerstag, d. 11.¹⁰⁹ Aug. [1947]

Ich hocke auf meiner Kautsch [Couch]. – Draußen ist Sonne und Wind, der Wind rauscht um das Haus, unten schlagen die Fenster zu.

Ich warte auf Mutti. Mutti ist schwarz über die Grenze gegangen, und sie muß heute kommen. // Gestern kam ich aus Baden-Baden

zurück. In Baden-Baden traf ich nun endlich Herrn Steiner [→]. Der Szenenwechsel in unserem Leben ist immer groß. Gestern war ich mal wieder in einem Hotel – (bescheiden, aber immerhin –) und aß Brot und Wurst und ein Huhn – und alles ohne Angst, daß es zu Ende sein würde. Man gewöhnt sich merkwürdiger Weise sofort daran. Das eine ist halt so – das andere so. Zum Wohnen in Hausen gehört daß ich froh bin, wenn ich eine Scheibe trockenes Brot habe, und die vergnügt mit Salz esse. – Wenn ich mir eine luxuriöse Wohnung vorstelle – und dann in unserem armseligen Häuschen sitze – so merke ich, daß es auf etwas ganz anderes ankommt. Wenn man unten zur Tür hereinkommt – und sieht Friedes [→] kindlichen Afrikavorhang – und davor Post auf dem gelben Papiersockel die Lampe mit dem merkwürdig // durchschimmernden rosa Lampenschirm [,] so hat das eine so gewaltige Stimmung, die man in der luxuriösesten Wohnung nicht erreichen kann. Es müßte vielmehr der Wille zur bewußten persönlichen Anschauung geweckt werden. In dem Gespräch mit Herrn Steiner ist mir vieles aufgegangen: Er hat alles und kann sich alles leisten – und ist doch ein trauriger, suchender Mensch.

Wenn ich zu meiner Mutter will[,] dem liebsten Menschen, den ich habe, muß ich es auf mich nehmen, schwarz über die Grenze zu gehen und gegenwärtig sein, daß ich erschossen, vergewaltigt oder verschleppt werde. Wir müssen jede Nacht heraus, und müssen Kartoffeln stehlen – weil wir sonst alle verhungern würden. // Unser Leben hat ganz andere Notwendigkeiten – und das macht es erträglicher. Es werden einem auch wieder ganz andere Dinge klar. –

Ehe ich nach Baden-Baden fuhr, war ich in Frankfurt in der Jawlensky-Ausstellung [→]. Es war ein Mädchenbild – naturalistischer – im Sinne Cesannes [→Cézanne] gemalt – und erdigen – grün – rosa Farben – dann später – ganz aus der empfundenen Farbe gemalt – bis zu einem Kopf – der war in ockerbräunlichen Farben – dazu an einer Stelle – ein helles Zitronengelb. Die moderne Malerei muß diesen Weg gehen – wir müssen durch die klare – empfundene Farbe – es ist einfach notwendig. In dem letzten Kopf war etwas derart übersinnliches – dahin müssen wir. Man braucht darum nicht unbedingt im Abstrakten zu landen. // Ich glaube immer noch, daß ein Toulouse-Lautrec [→Toulouse-Lautrec] schwerer zu erreichen ist, als ein abstraktes Bild.

Mir ist aufgegangen: Es gibt zwei Wege zu Erkenntnissen zu kommen – durch die Naturanschauung – und, da wir in dieser Beziehung immer an Grenzen kommen – durch die Offenbarung. Die chinesische Malerei veröffentlicht¹¹⁰ den Weg durch die Naturanschauung – die Russische Ikonenmalerei – durch die Offenbarung. Heute möchte man beide Wege in der Malerei vereinigen. –

Wir können im Ganzen doch nur Fragmentarisches erreichen, aber im Fragmentarischen sollen wir uns bemühen, doch kleine Vollkommenheiten zu erreichen.

Es ist doch merkwürdig – daß die // Menschen tatsächlich ohne Herren auf diese Welt gesetzt sind. Das Tier ist in sich vollkommen, – es kann aber nicht denken – .

Wir sind auf der einen Seite tierhaft, – auf der anderen Seite können wir denken – und tappen doch völlig im Dunkeln – sind im wahrsten

108 T: ständig meine Kindheit zu schreiben

109 [wohl Donnerstag, der 21. August 1947]

110 [eröffnet]

Sinne des Wortes herrenlos – haben keinen[,] der uns dirigiert (daher das uns beherrschen lassen von der verderblichen Technik.– [])

Ich glaube, der Weg des Künstlers ist ein ganz guter – sich nicht ohne Herren zu fühlen – sondern allmählich selber zum Herren zu werden. Man steht den heutigen 1000den verschiedenen Richtungen – und seinen eigenen inneren Möglichkeiten völlig hilf- und ratlos gegenüber – und soll allmählich daran zum Herrentum heranreifen. Man soll auswählen – und dann // die Sache vertreten lernen.

Komisch, daß ich so glücklich bin, wenn¹¹¹ ich alleine bin. Ich habe das Gefühl – dann lebe ich erst richtig. Die Gedanken fluten – und ich habe eine herrliche Konzentration. So viel Trauer es auf der anderen Seite enthält – ich muß mir die Leute vom Halse halten – und muß mir meine Einsamkeit bewahren.

Am 29. Sept. [1947]

Heute morgen saß ich im Wald und habe eine Zeichnung von dem abgestorbenen Wald gemacht. Es waren lauter graue Erscheinungen – ganz erstarrte, sich krümmende Äste. Ich glaube, eine sich krümmende Totenhand hat denselben Ausdruck. Auf mich hat alles Tote so starke Anziehungskraft. Alles übertote – und alles überlebendige. Blühen möchte ich sozusagen als Duft malen. // So sprang mir geradezu aus der übertoten, abgestorbenen, grauen Welt das Weihnachtsbild entgegen. Aus diesem Übertoten kann nur das Allerlebendigste herausbrechen. Ich hatte auf einmal die tiefe, innere Freude, weil ich auf einmal eine konkrete Vorstellung von der neuen Malerei hatte – die aus der ganz tiefen Anschauung heraus entstehen muß.

Treffen sich hier die beiden Wege – der Erfahrungsweg durch Naturbeobachtung – und die Erscheinung – die Offenbarung?

Ich glaube es braucht ein ganzes Leben, um an sich immer neue Erfahrungen zu machen. Wenn diese Erfahrungen[,] die man an sich macht Erfahrungen in Bezug auf die Enträtselung von Weltgesetzen wären, wäre es gut und richtig. //

Vorgestern war ich mit Mutti in Frankfurt in der Hölzelausstellung [→]. Es waren lauter abstrakte Bilder in ganz wunderbaren, ganz reinen Farben. Man hatte als Endvorstellung die Vorstellung einer himmlischen Musik – die Sichtbarmachung der Musik.

Ist die abstrakte Kunst die Sichtbarmachung der Musik – und gibt es daneben nicht noch etwas, was man nur durch die Malerei sagen kann. Z. B. der Ausdruck eines Gesichtes? Man kann ihn nicht in Worte fassen, und nicht in Musik ausdrücken – nur in der Malerei – oder die wirkliche Gebärde – oder das durchsichtig Kosmische und Scheinende. Alle diese Dinge kann man nur in der Malerei ausdrücken. // Es gibt ein Geheimnis, was man nur durch die Malerei sagen kann. – Merkwürdig ist es in der Hölzelausstellung, daß es einem nicht gelingt, lange ein einzelnes Bild anzusehen. Man mag nur schnell mal schauen – aber vielleicht ist das schon beim zweitenmal anders. Ich bin gespannt, wie mir morgen die Ausstellung gefällt. –

Gestern war ich bei Leontowitsch in Homburg. Wie ich das erste Mal bei ihnen war, hätte ich ein Chagallbild malen können: Leontowitsch mit seinem Bärtchen und Stöckchen – wie Charlie Chaplin [→] – auf dem geschwungenen Sofa sitzend. Daneben seine große, dicke, strahlende Frau – dann ein Himmelbett mit dem Säugling drin – Katzen, Hühner und Kinder. Diesmal erlebte ich sie umgezogen in eine Stadtwohnung zwischen lauter Kisten und Kasten – alle beide sehr // verzagt. Ihn ganz zart und überirdisch. Man kann ihn reizend und lächelnd menschlich sehen – und man kann ihn fast heilig sehen – in einem merkwürdigen Abstand von den Anderen. Er war

umgeben von lauter Ruskis und Polen – seinen Schülern, die ihn aus Frankfurt besuchen kamen.

Donnerstag, d. II. Okt. [1947]

Die 2 letzten Tage waren Mutti und ich in Frankfurt und Wiesbaden. In Frankfurt in der Hölzelausstellung trafen wir Hanne Bekker [→] und Leontowitsch. Die Hölzelausstellung machte diesmal wieder einen sehr großen Eindruck auf mich. Ein wunderbares Rauschen der Farben. Irgendwie habe ich eine tiefe Sehnsucht nach diesen Bildern. Leontowitsch erschien unglaublich zart, so wie ganz zartes, zerbrechliches Porzellan. //

Er verkörpert irgendetwas verloren gegangenes. An seinem Wesen merkt man, daß uns irgendetwas ganz Kostbares verloren gegangen ist, um das man trauert. –

Abends in der Mozartschen [→] Oper: *Così fan tutti*. Ganz ausgezeichnete Regie. Bühne ganz ohne Kulissen – nur Gewänder und Bildaufbau durch die Personen selbst – so mußte jede einzelne Geste ganz und gar durchgearbeitet sein. Die Effekte nur aus ganz hellen Farben bestehend. Sehr war der Einfluß von Degas [→] zu spüren. Es hatte alles eine Degasche Stimmung. Die Regie war in sich vollkommen. Man konnte sich nichts mehr hinwegdenken – und hatte keinerlei Sehnsucht nach dem Hinzu. –

Gestern in Wiesbaden in einer Ausstellung: 18. Jahrhundert. // Watteau [→], Bouchet [→Boucher], u.s.w. Man hatte absolut das Gefühl eines Höhepunktes des Lebensgefühles. Der europäische Mensch ist ganz und gar auf der Erde angekommen, und hat mit allen seinen Sinnen von ihr Besitz ergriffen. Alles Göttliche ist ihm menschlich – und er hat eine wahnsinnige Freude an seinem Menschentum. Er ist Mensch und beherrscht die Erde. Es ist noch das richtige Verhältnis vom Menschen zur Erde. Er wird noch von nichts beherrscht – (wie heute.)

Die Frauen – von einem Frauentum und einem Reiz – heute gibt es dagegen nur noch Frauengespenster. Die Menschen hatten noch wirkliche Beziehungen zueinander und zu den Dingen – . Ich glaube, Kultur // kann man gleichsetzen – mit dem: Untereinanderbezogen-sein. Kultur ist der Ausdruck einer inneren Ordnung. Zivilisation – eines äußeren Mechanismus. Kultur ist das Aufzeigen immer neuer Ordnungen – Zivilisation das Zusammenraffen auf immer weniger Nenner und Mechanismen.

Kultur füllt – Zivilisation verarmt. Das Gefühl der heiteren Fülle entströmte allen Bildern.

./.

8. Okt. [1947]

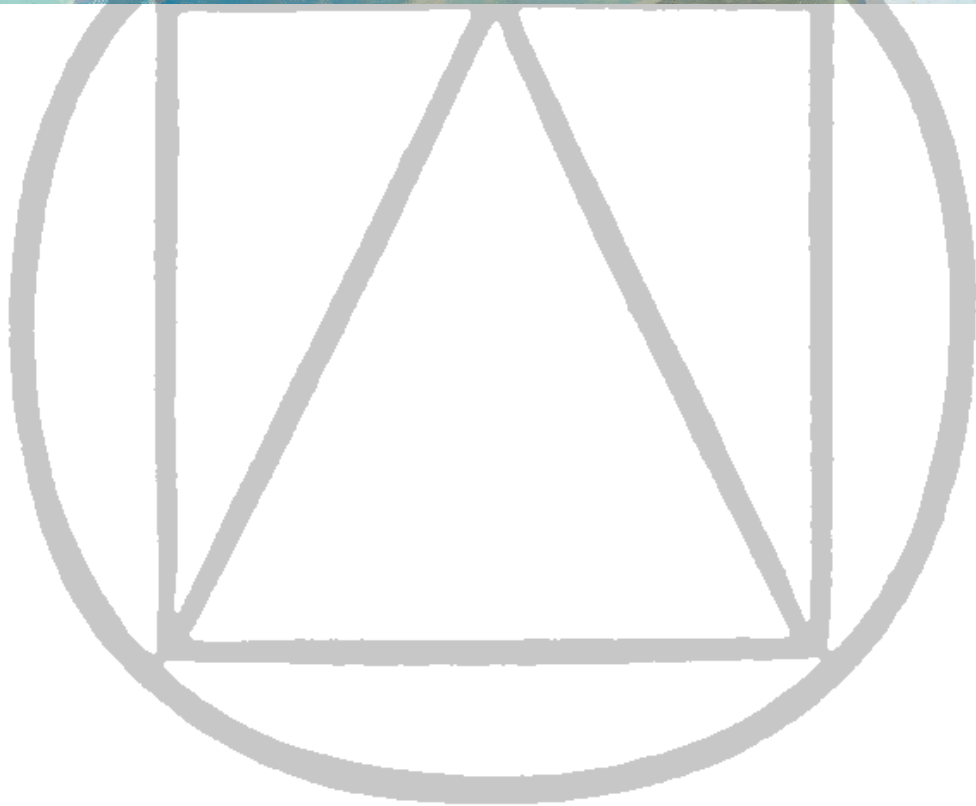
Heute ist ein ganz warmer Tag. Silbrig, verhangen und ganz warm. Ganz friedlich und ganz ohne Schmerzen. Mein Gemüt ist genauso wie der Tag. Es möchte nur einfach sein – gar nichts tun – wie der Tag heute nur sein möchte – er möchte nicht regnen lassen – und nicht die Sonne stechen lassen und keinen Wind aufkommen lassen. //

Gestern brachte ich Mutti nach Frankfurt. Sie bekam einen Eckplatz im Zug – wir saßen noch 2 Stunden im kalten Zug zusammen. Es ist merkwürdig, wie das Verhältnis zu ganz bekannten Menschen sich wandelt. Sie werden einem immer bekannter, bis zur äußersten Peripherie bekannt. Ich selbst habe mich aber ganz von ihr gelöst – und habe aber eine sehr andere, sehr fürsorgliche Beziehung zu ihr. Aber in keiner Weise mehr irgendwie Abhängigkeit.

111 T: „seit“ hs. ergänzt



A117 Island, 1972 (?), Öl/Leinwand



A126 ca. 1974, Öl/Leinwand



A138 Island, 1977, Öl/Leinwand



C122 Island, 1977, Aquarell



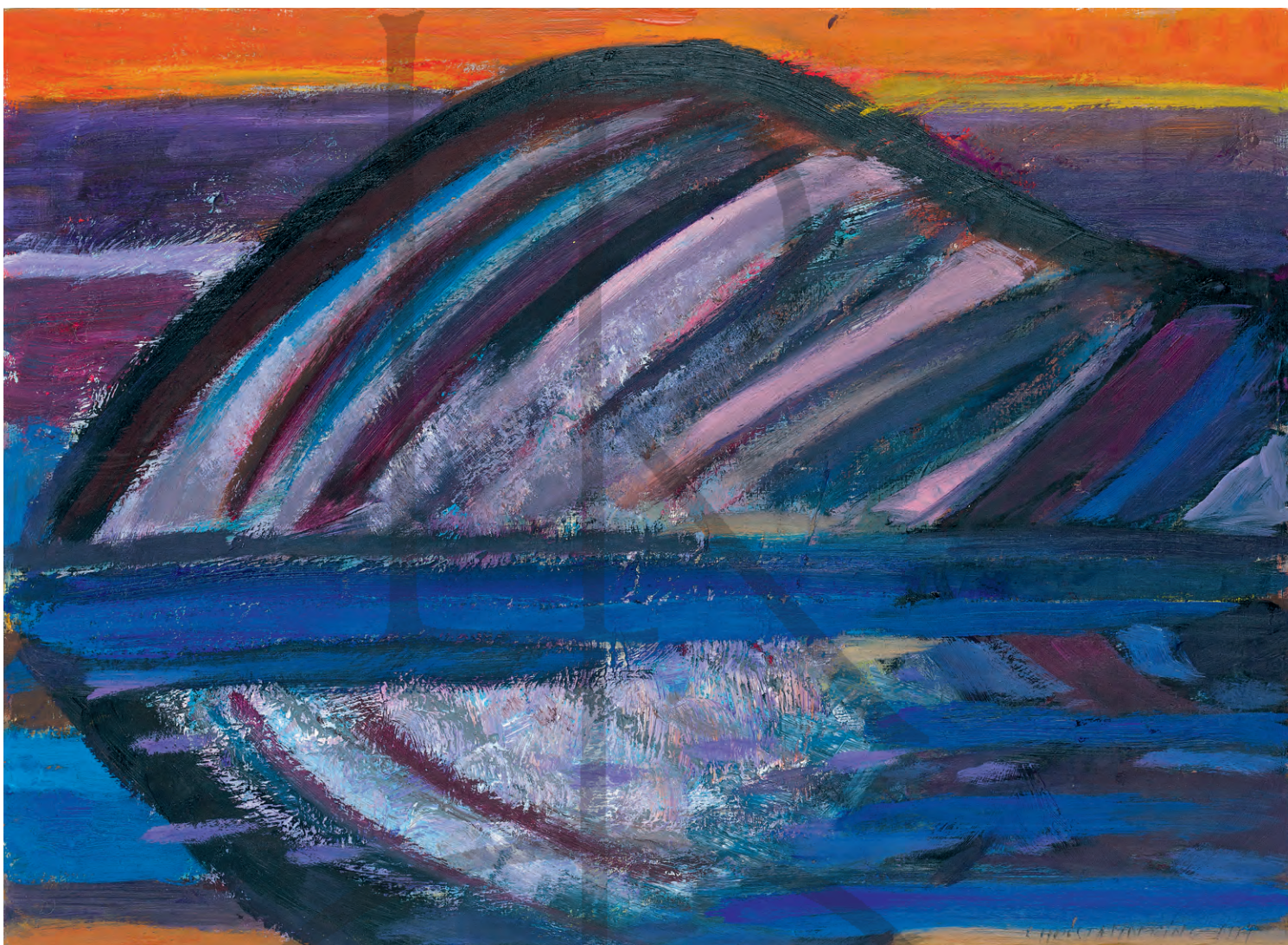
A127 Badenweiler, 1974, Öl/Leinwand



A238 1997, Öl/Leinwand



A198 1992, Öl/Karton



A192 1991, Öl/Karton

A111 Landschaftsvision II, 1970, Öl/Leinwand



A11 ca. 1954, Öl 258



A12 Segelstadt, 1954, Öl/Hartfaser 60x78 cm
Sign. rechts unten Artothek, Foto Frey 13, 305



A13 Der weiße Stuhl, 1956, Öl/Leinwand 75x65 cm
in Neuffer 1992, Nr. 66, Foto Deuter 27



A13.1 ca. 1950, Öl, Sign. rechts unten



A14 Bäume, Öl



A15 ca. 1956, Öl 300



A16 vermutl. 1956, Öl 305



A17 1956, Öl, Sign. rechts unten



A18 Cadaques, 1957, Öl/Leinwand, Sign. rechts unten
in Neuffer 1992, Nr. 19, Foto Deuter 22, 314



A19 Cadaques, 1957, Öl/Leinwand 80x100 cm
in Neuffer 1992, Nr. 33, Foto Deuter 23



A20 Ibiza, 1957, Öl/Karton 45,5x61,5 cm
Sign. rechts unten Foto Frey 304



A21 (Bäuerinnen auf Ibiza), ca. 1960, Öl/Karton 19,5x29,5 cm
Sign. rechts unten Foto Frey 441



A22 Mühlenhügel auf Ibiza, 1958, Öl/Leinwand 100x140 cm
Sign. rechts unten, in Neuffer 1992, Nr. 20, Foto Deuter 19, 313



A23 Das andere Ibiza, 1958, Öl/Leinwand 110x140 cm
in Neuffer 1992, Nr. 21, Foto Deuter 23, 309



A24 Treppenwindungen auf Ibiza, 1958 100x80 cm
Öl/Leinwand, in Neuffer 1992, Nr. 22, Foto Deuter 23, 308



A25 ca. 1958, Öl

308



A32 1959, Öl/Hartfaser
Sign. rechts unten

42x56 cm
Foto Frey 293



A26 Landschaft, Öl, 100x85 cm

314

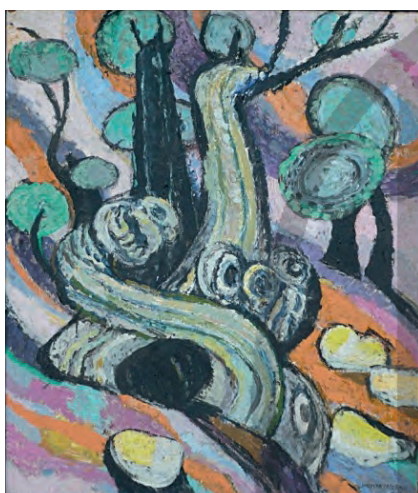


A29 Ibiza 1958, Öl/Papier/auf Holzplatte kaschiert 55x42 cm
Sign. rechts unten Foto Frey 310



A33 1959, Öl/Hartfaser
Sign. rechts unten

43x57 cm
Foto Frey 292



A27 ca. 1958, Öl, Sign. rechts unten

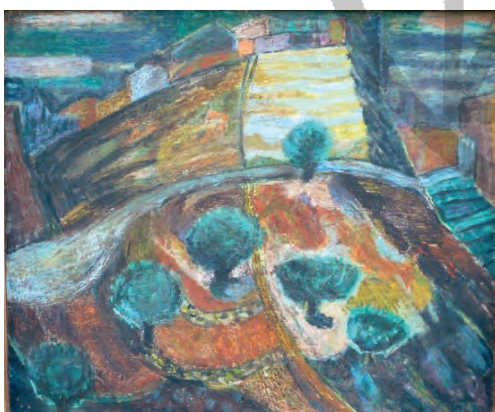


A30 Mein Garten in Naumburg, 1958, Öl/Leinwand 40x50 cm
in Neuffer 1992, Nr. 52, Foto Deuter



A34 ca. 1959, Öl/Hartfaser

36,5x48,5cm
Foto Frey 292



A28 ca. 1958, Öl



A31 1958, Öl/Karton
Sign. rechts unten

23,5x56 cm
Foto Frey 22, 306/307