

Eine Lesung aus Schriften von Erich Brändle und Carl Roesch.

Tildy Hanhart

Internationaler Tag des Museums 21. Mai 2023, Museum kunst+wissen

Was werden Sie hören?

Zuerst lese ich Notate von Erich Brändle aus seinen Notizheften der Jahre 2001-2014.

Anschliessend Texte von Carl Roesch aus seinen Tagebüchern von 1921-1965.

Und was genau werden Sie hören?

Notizen, Reflexionen, Beobachtungen, Feststellungen, Fragen und Kommentare zur Kunst und zum eigenen Schaffen.

Ich beginne mit Erich Brändle (*1943)

Zuerst ein paar biografische Angaben und Hinweise auf sein Schaffen:

Geboren 1943 im thurgauischen Matzingen und aufgewachsen ist Erich Brändle in Diessenhofen, wo seine Eltern ein Coiffeur-Geschäft an der Hauptstrasse führten.

Ob es der Zufall wollte? Eine der Kundinnen im Damensalon war Margrit Roesch Tanner.

Da der kleine Erich gerne zeichnete und dieser Kundin seine Erzeugnisse zeigen konnte, war für ihn bald mal die Tür offen im Atelierhaus Roesch.

Margrit Roesch zeigte ihm Bücher und Bilder und Erich brachte seine neusten Zeichnungen.

Carl Roesch war meistens beschäftigt im Atelier nebenan.

Diese Besuche waren der Anfang einer lebenslangen Freundschaft.

Und im Lauf seiner beruflichen Entwicklung wurde Erich zunehmend zu einem künstlerischen Gegenüber von Carl und Margrit Roesch.

Diese fazettenreichen Beziehungen würdigt die jetzige Ausstellung und heisst deshalb: „Erich Brändle. Mit Erinnerungen an Margrit und Carl Roesch Tanner“.

Das ist auch der Grund, weshalb ich nebst Texten von Erich Brändle auch solche von Carl Roesch lese.

Der Lebensschwerpunkt von Erich Brändle wurde Schaffhausen.

Er wurde zuerst Flachmaler, dann Schriftenmaler und schliesslich während fast 30 Jahren Lehrer an der ZHdK, der Zürcher Hochschule der Künste.

Zugleich schuf Erich ein umfangreiches Oeuvre an Ölmalerei, Aquarell, Zeichnung und Radierung.

Erich Brändle befasst sich sowohl mit Figürlich Gegenständlichem wie auch mit Geometrischer Abstraktion. Ausserdem erkundet und realisiert er bildnerische Bezüge zu Werken von kunstgeschichtlicher Bedeutung.

Kunst und Kunstgeschichte sind für Erich Brändle so etwas wie das tägliche Brot sowohl in seinem Schaffen wie auch in seinen Notizen und war es natürlich während seiner langen Lehrtätigkeit.

In seinen Notizen fallen Namen von Malern ganz unterschiedlicher Zeitepochen, Herkunft und Stilrichtung, auf die er sich gedanklich bezieht.

Um Ihnen das Zuhören seiner Texte zu erleichtern, nenne ich vorab die Namen, die in der heutigen Lesung vorkommen. So können Sie sich bereits ein kunstgeschichtliches Bild machen, in dem wir uns bewegen werden – ich zähle sie auf nach ihrer Herkunft.

Genannt werden die Niederländer: Jan Vermeer 17. Jh., Vincent van Gogh 19 Jh., und der für seine radikale Abstraktion bekannte Piet Mondrian.

Der Flame Frans Snyders - der Maler üppiger Stillleben, 16.-17. Jh.

Die Franzosen: Nicolas Poussin und Claude Lorrain aus dem 17.Jh., beides herausragende des Barock. Aus dem 19-20. Jh.: Camille Corot, Auguste Renoir, Paul Cézanne und der symbolistische Gustave Moreau.

Die Italiener: Paolo Veronese (der grosse Wandkünstler der Spätrenaissance in Venedig) und Giorgio Morandi (der Stillleben-Künstler des 20. Jh.).

Der Schweizer Alberto Giacometti und der Schweiz-Franzose Félix Valotton.

Es fällt auch der Name des frühen griechischen Philosophen Demokrit.

Damit hätten wir das Personal beisammen, das heute in den Texten von Erich Brändle vorkommt.

In seinen Notizen geht Erich Brändle meist nicht weiter auf die genannten Personen ein. Sie sind Bezugspunkte zum gedanklichen Vergleich.

Aufgefallen ist mir ausserdem bei Erich Brändle wie auch bei Carl Roesch, ihr unermüdliches Suchen, Fragen und Infrage stellen des eigenen Tuns.

Bei meiner Textauswahl habe ich versucht, eine Art ROTEN FADEN herauszudestillieren, um einen gedanklichen Zusammenhang herzustellen.

Jetzt also die Notizen von Erich Brändle.

2001:

Tägliches Gefühl des Neuanfangs oder zumindest, dass alles Bisherige vorläufig sei.

2002-2004:

Malerei: Stets neu zu vergewissern: Was willst du? Turbulente, grosse Szenen etwa wie Frans Snyders oder kleine Juwelen wie Vermeer? Wozu, sinnverschoben, Demokrit passt: "Lieber einen einzigen ursächlichen Zusammenhang erkennen, als König der Perser zu sein."

Damit liefert Erich gleich seine Antwort, er sucht das Juwel.

Motive: Alte Mauern in der Sonnenglut. Grüne Schatten in Obstgärten und Unterholz. Die heimlichen Tiefen im Garten, am Waldrand, im Park.

Kunstbetrieb: Es gibt keine Zentren mehr wie sie es gab zu Zeiten als Paris etwa eines war für die Malerei. Anstelle der Kunstzentren sind Kunsthandelszentren getreten.

2006:

Kunst: Fast jede meiner Empfindungen beim Malen oder Zeichnen erinnert mich an eine ähnliche in meiner Jugend. Auch die Enttäuschungen und die Ermutigungen sind die Gleichen geblieben. Etwa Maler der Vergangenheit, die ähnliche Schwierigkeiten empfanden und doch weitergemacht hatten. Oder etwas, das mir gefällt und von dem ich denke, dass es mir auch zu machen möglich wäre. Freilich, all dies immer unterlegt von Zweifel an der Verlässlichkeit der solchen Empfindungen zugrunde liegenden Urteilen.

Nun folgt eine längere und sehr spezielle Definition zum Begriff „Kunstwerk“:

Der Begriff „Kunstwerk“ ist ungeeignet um etwas Qualitatives auszudrücken und er bezeichnet auch keine Gattung. Was der Mensch ausserhalb seiner tierischen Funktionen hervorbringt ist prinzipiell Kunstwerk, ob es sich um eine Wäscheklammer, eine Enzyklika, eine chemische Verbindung oder um ein Bild handelt.

Den Begriff nur auf Bilder, Gedichte, musikalische Kompositionen anzuwenden ist ebenso Unfug wie ihn zur qualitativen Auszeichnung (dieses Bild ist ein/kein Kunstwerk) zu gebrauchen. Es gibt sprachliche, bildnerische, architektonische, musikalische Kunstwerke, die an geistigem Gehalt über einer Wäscheklammer, einem Gesetzestext, einem Signalton, einem überdachten Autoabstellplatz stehen. Aber sie tun das nicht einfach dadurch, dass sie Kunst- (=Menschen-) Werke sind oder einer bestimmten Werkgattung angehören.

Wir sehen, Kunst sprachlich zu definieren, ist zugleich komplex und einfach.

Vom Kunstwerk geht es nun einen Schritt weiter zum eigenen Malen und Zeichnen:

2007:

Den Ton den ich suche, finde ich kaum in der Wirklichkeit – ausser sommers in der Landschaft, aber auch da muss ich übersetzen. Es ist ein Ton, den es nur in der Malerei geben kann. Ja, dieser Ton, von dem ich nicht mal weiss, ob er nicht ebenso sehr von der Struktur abhängt, vielleicht sogar noch vom Gehalt des Motivs.

Vallotton: Seine ‚Paysages composés‘ muss ich mir als Prinzip fürs Eigene überlegen. Überhaupt sind mir Antipoden meist fruchtbarer als charakterlich Verwandte. Letztere geben gefühlsmässigen Rückhalt, verführen aber leicht zu äusserlicher Nachahmung, erstere hingegen geben nur Ideen, die dann neu zu verarbeiten sind. Überhaupt mein Eigenes: Der Traum von einem Gesamtton, von Struktur durchlebt, darin mehr Abbild des Lebens als des Motivs selber. Dann aber immer der Kampf mit der Unvollendbarkeit aus Gründen der mangelnden ‚Objektivität‘. Eben auch darin wie im Leben selber.

Wenn ich meine Interessen und Motive betrachte und meine inneren und äusseren Handlungen bedenke, zeigt sich: Als kleinster gemeinsamer Nenner meines Lebens zeigt sich eine ‚recherche d’un temps perdu‘. Weniger meines eigenen als vielmehr eines imaginierten andern, gebildet aus realen, literarischen und vorab künstlerischen Fundstücken.

Dazu zitiert er in viel einfacheren und doch komplexen Worten Auguste Renoir:

‚Was ich in der Malerei liebe, ist der Moment, in dem sie einen Ewigkeitsausdruck findet ... aber ohne dass dies benannt wird: eine Ewigkeit im Alltäglichen, erfasst an der nächsten Strassenecke.‘ Auguste Renoir

Nun zurück zu den Überlegungen von Erich Braendle:

Vom Motiv ist der Haupt- oder Gesamteindruck am wichtigsten und der bleibt in der Erinnerung haften. Aber malen kann ich den Haupteindruck nicht ohne die Einzelheiten, die ich aber nicht zu erinnern vermag. Also brauche ich Zeichnungen und Photos. Erstere, sofern es nur schnelle Skizzen sind, vermitteln den Gesamteindruck und die bildnerische Idee am besten, nützen aber für die Ausarbeitung wenig. Photos oder Detailzeichnungen geben fast nichts vom Haupteindruck wieder, aber sie sind gleichsam das Skelett, das der Erinnerung Konkretheit gibt.

Es folgt nun eine längere und komplexere Erklärung, in welcher er seine Schaffensweise umschreibt:

2009:

Völlig unfähig, planmässig, konstruktiv und einer klaren Vorstellung folgend zu malen, arbeite ich an vielen Bildern gleichzeitig, mache ein bisschen da was, dann dort, selten mehr als eine Viertelstunde an einem Stück. Gewiss gibt es so etwas wie eine allgemeine Vorstellung, vorab

von einem Gesamtton. Dabei ist dieser in der Stimmung ganz dem 19. Jahrhundert verhaftet und erst noch den weniger Modernen jener Zeit. Corot etwa, keinesfalls die kristallklare Farbigkeit Cézannes oder Van Goghs. Ja, alt fühle ich mich darin schon seit je. Mein Dogma, wonach Stil, ja sogar die Bildidee nicht spekulativ, ja nicht einmal konstruktiv zustande kommen sollte, ist mehr der Rehabilitierung einer Unfähigkeit als einer Einsicht geschuldet. Es ist nämlich nicht so, dass ich Naivität derart weitgehend hochschätze, wie es viele Modernen tun. Ich halte das für ein Zeichen der Dekadenz. Man denke mal, Poussin würde über Naivität reden! Das wäre nicht mal bei Lorrain vorstellbar.

Und dann das Motivische der letzten Jahre - das Reduktionistische der Bilder zuvor täuschte nur darüber hinweg, im Kern hat sich nicht so viel verändert, ja, das sind doch weitgehend Reprisen sehr alter Landschaftsmalerei und schlimmer; sogar Cézannes Badende tauchen auf. Dies halt einfach weil ich dergleichen im Sommer sehe und mir das eben mehr gefällt als anderes. Wäre ich ein richtiger Deutscher, würde es mein Wille vielleicht zustande bringen, die Motive unter politischen oder zumindest intellektuellen Gesichtspunkten zu wählen, oder doch wenigstens so aufzufassen. Natürlich ist daran auch das Beispiel Giacometti schuld, der sogar die ungemein belasteten Äpfel malen konnte als wäre er der Erste. Auch Morandi ist, was diese alles erschwerende Grundhaltung betrifft, mit schuld. Beide übrigens sind mir darin vorbildlich, dass sie nie schöne Farben, sondern nur eine schöne Farbigkeit haben. Ferner haben beide ihre Graus gleichsam dem Rauch ihrer Zigaretten entzogen und nebenbei ihre Lungen ruiniert. Ihre Selbsteinschätzung war durchaus auch graulich bescheiden, insofern sie bei den Alten Mass zu nehmen nicht zu dumm waren.

Der Text geht weiter, aber Ich unterbreche:

Erich gibt in dieser längeren Passage einiges über seine Malpraxis preis. Er arbeite an mehreren Bildern gleichzeitig, schreibt er, und spricht von einem Gesamtton, den er anstrebt, der in der Stimmung dem 19. Jahrhundert verhaftet sei. Aktuelles, Vibrierendes im Ausdruck empfindet er bei Poussin und Lorrain. Zugleich aber auch im Duktus der Bilder von Giorgio Morandi oder jenen von Alberto Giacometti. Im scheinbar Divergierenden sieht Brändle Verwandtschaftliches, Ähnliches. Solche Verwandtschaft oder Ähnlichkeit sieht er auch in seinen abstrakten wie in seinen figürlichen Bildern. Zu achten ist auf den Gesamtton, der alles verbindet. Oder plump gesagt, dem Brändle-Ton. Nicht modern sein wollen, sondern sich selber sein.

Aber nun zurück zum Text von Erich – und zu seiner Farbensuche:

Erinnerung: Vor dreissig Jahren, zwischen Mouchard und Les Verrières (zwei Ortschaften im Jura) das verwitterte Oxydrot eines Güterwaggons auf einem Abstellgleis. Später, immer wieder an verschiedenen Orten jene tiefgründige Strahlkraft ausgebrannter Ölfarbe an alten Scheunentoren und Fensterläden. Und das silbrige Grau Corots, Veroneses und der Infantinnen. Ich strebe danach, vergeblich bis jetzt, allerdings jenseits solcher chromatischen Bestimmbarkeit. Sondern einzig durch die Bewegung innerhalb des Tons, gleich von welchem. Bevorzugung armer Mittel, materiell und ästhetisch.

Ich fühle mich den Teppichwebern und –knüpfern verwandt. Was in den Mitteln meiner Malerei vom Impressionismus abstammt, auch dem Sinn fürs Gewebe, täuscht darüber hinweg, dass ich mit dem Sinneserlebnis verfare wie die Maler des Mittelalters. Ich male eigentlich aus der Vorstellung auch da wo ich mich einer fotografischen Vorlage bediene.

Bei der Betrachtung von Mondrian fällt mir ein, dass auch bei mir, wenn auch nicht so ausschliesslich und programmatisch, die Horizontalen und Vertikalen als im Bildinneren sich wiederholende Parallelen der äusseren Bildbegrenzungen eine eminente Rolle spielen.

Als Dreizehnjähriger schenkte mir mein doppelt so alter Bruder Knaur's Lexikon moderner Kunst, das ich bald fast auswendig konnte (mit Ausnahme etwa des Artikels über den Surrealismus). Unbeschreiblich was sich da alles an Phantasien und Mystifizierungen in meinem Kopf festzusetzen begann. Erst heute, nach einem halben Jahrhundert, werde ich mir dieser Wirkung bewusst.

Und nun nochmals ein Blick zurück in die Anfänge seines Malens:

2013:

Als Sechzehn-, Siebzehnjähriger in meiner Mansarde an der Hauptstrasse 56 in Diessenhofen auf einem Pavatex von etwa 50x70 cm mit Ölfarbe ein abstraktes Bild mit Rhythmen Pflanzenblattähnlicher Elemente, alles Grün in Grün gemalt. Ich glaubte, damit ein für alle Mal einen Modus für die Herstellung von Bildern gefunden zu haben.

2014 *notiert Erich zu seiner Malerei:*

Mein Stimmtön ist der Ocker – meine Motive sind Grün. Wenn das nur gut geht!

Einem bestimmten, mich beheimatenden Ausdruck, fast ganz nur Ton – gilt mein ganzes künstlerisches Streben.

Da steht mir die sommerliche Pracht vor Augen und ich träume von Malerei. Völlig unselbständig, wie ein kleiner Junge versuche ich täglich diesen unbestimmten Traum zu sichtbarer Form gerinnen zu lassen. Die sichtbare Wirklichkeit eines Spargelbunds oder eines Landschaftsfragments als formale Grundlage und dann bin ich wieder entzückt vom Reiz etwa der Aquarellabstriche Moreaus oder anderer abstrakter Sachen und weiss alles nur halb, vor allem aber dass Malerei mit der sichtbaren Wirklichkeit alles und nichts zugleich zu tun hat. Nein, nicht einmal das weiss ich wirklich.

Damit bin ich ans ENDE der Brändle-Notizen gelangt. Nun wissen wir, was Erich mit seinen Bildern anstrebt – aber mit Fragezeichen.

Nach der Lesung haben Sie die Gelegenheit, das an seinen Bildern zu überprüfen – oder Erich Brändle dazu zu befragen.

Nun wechsle ich nun zu den Texten von Carl Roesch und somit zu einer wesentlich früheren Generation und Zeit.

Carl Roesch (1884-1979) und Margrit Roesch Tanner (1880-1969)

Carl Roesch wurde 1884 in Gailingen geboren, ist aber bei seinen Grosseltern mütterlicherseits in Diessenhofen aufgewachsen.

Sein Vater, der Möbelschreiner Titus Roesch, wollte, dass er Schreiner werde. Als Carl die Lehre abbrach, sollte er Schlosser werden.

Er widersetzte sich erneut und wurde Künstler. Seine Ausbildung holte er sich vor allem während Wintersemestern in München.

1910 lernte er dort die Künstlerin Margrit Tanner aus St. Gallen kennen, die sich ebenfalls in Kunsttechniken weiter bildete.

1911 heirateten sie und zogen ins Toggenburgerhaus in Diessenhofen. Hier bestritten sie zunächst ihren Lebensunterhalt mit Kunstgewerbe.

Zugleich bewarb sich Carl Roesch für Aufträge im Bereich Kunst am Bau.

Bis 1959 schuf er über 50 teils sehr grosse Werke in Glasmalerei, Wandbildern und Mosaikwerken.

Diese Arbeiten an und in öffentlichen Gebäuden waren sein Standbein, um daneben frei und unabhängig schaffen zu können – analog zu Erich Brändles Wirken an der ZHdK.

Margrit Roesch war nur zeitweise künstlerisch tätig. Sehr bald wurde sie die kritische Beraterin und tatkräftige Assistentin ihres Mannes.

Von 1959-1979, also erst in den letzten 20 Lebensjahren widmete sich Carl Roesch ausschliesslich seinem eigenen künstlerischen Schaffen.

Diessenhofen schenkte er rund 130 Werke aus 70 Schaffensjahren. Sie sind in diesem Museum aufbewahrt und unterschiedlich umfangreich ausgestellt.

Carl Roesch war einer der Initiatoren dieses vor 60 Jahren gegründeten Museums. Und in diesem Haus hatte er von 1902-1904 sein erstes Atelier.

Schon als Schüler verfasste Carl Roesch erste Notizen. Eigentliche Tagebücher begann er 1918.

Seine über 80 Tagebücher dokumentieren sein Suchen, sein Umfeld, die Reisen nach Italien, Paris usw. und sein Schaffen im öffentlichen Raum wie im Atelier. Ausgewählt habe ich Reflexionen zu seinem eigenen Schaffen – als Pendant zu den Notizen von Erich Brändle.

Ich beginne mit dem TB 15 von 1921.

Carl Roesch ist 37. An öffentlichen Werken schuf er bis dato:

Ein Wandgemälde im Singsaal der Kantonsschule Frauenfeld 1910, ein weiteres in der Abdankungskapelle im Waldfriedhof Schaffhausen 1914.

Glasfenster in der Primarschule Diessenhofen 1910, im Bezirksgebäude in Diessenhofen 1911, im Schloss Heerbrugg 1911, in der katholischen Josephskirche in Zürich 1913, im Rektoratszimmer der Uni Zürich 1914, in der evangelischen Kirche in Kölliken 1920.

Seit der Schulzeit zeichnet und malt er – und hatte schon, wie erwähnt, als 18-Jähriger in diesem Haus sein Atelier.

Über seine Malerei und seine Motive schreibt er Ende Oktober 1921:

Meinem Ziel auf schöne Weise näher gekommen. Das Stoffgebiet ist so eng und klar geworden, dass man glauben könnte, gerade das sei hauptsächlich der gewonnenen Klarheit Schuld. Immer behielt mich eine dunkle Ahnung im Land meiner Jugend. Wie habe ich mich abgemüht, aus dieser formen- und farbenarmen Gegend etwas Bleibendes abzuringen. Mit wie viel fremden Brillen sah ich sie an, bevor ich endlich in aller Bescheidenheit ein Königreich darin fand.

Nie war ich so mit dem Boden verwachsen, ohne das Allgemeine zu verlieren. Das gramvolle Suchen in schwersten Fragen hat einer gesunden Natürlichkeit und Freude am Leben Platz gemacht. Wo vorher oft tiefstes Erschrecken war, ist nun eine Freude am Sehen, Erleben und Arbeiten, das ans Spiel grenzt. Nun komm ich heim. Voll vom Rhythmus eines fliegenden Gespannes und kitzle meine Gefühle wie ein Kind aufs Papier. Und siehe da, es wird. Entscheidendes ist da.

21. Okt. 1927, TB 25:

(...) Ich fahre am Rheinfluss vorbei. Wie die Romantiker doch dieses Phänomen aufsuchten und bewunderten. – Ich selbst suchte lange Zeit das Phänomen auf, es war ein Irrweg. Das Grosse muss auch im Unscheinbarsten gefunden werden. Das Auffallende, Übertriebene wird nur aus Mangel an stetiger Anschauungskraft gesucht.

Die künstlerische Form, aus dem kleinsten Ding gewonnen, ist phänomenal.

(...)

Verwandtschaftliches zu Erich Brändle kommt uns da entgegen.

Zum aktiven Malen schreibt Roesch am 2. Juli 1940, TB 47:

Wir befinden uns im 2. Weltkrieg und die Bedingungen haben sich für Roesch stark verändert. Das freie Schaffen auf den Feldern war wegen des Krieges eingeschränkt. Ging Roesch hinaus, musste er eine Bewilligung mit sich tragen, um nicht als Spion verhaftet zu werden. So wird der eigene Garten neben dem Atelierhaus über dem Rhein ein Ausgangspunkt für seine Bilder.

Sitze unter die Zwetschgenbäume und male eine kleine Landschaft. Viel von der strahlenden Farbigkeit eingefangen. Unbeschwert von Theorie.

Mittags stehen grosse Gewitterwolken am Himmel. Ich trage das grosse Bild der Feldarbeiter in den Hof und male an den Wolken.

Nun da ich auf die engste Umgebung meines Hauses angewiesen bin, sehe ich mehr Möglichkeiten als ich früher ahnte.

Heute vergass ich den Krieg.

1. März 1943, TB 50:

Grosse Rheinlandschaft begonnen.

2.-4. März 1943, TB 50:

An begonnener Rheinlandschaft weiter gearbeitet. Im Atelier steht nun eine Reihe Bilder, die einen unzweifelhaften Fortschritt des Malerischen repräsentieren. Mehr nur Farbe und der Vision näher als je. Ich komme mir vor wie in einem vegetativen Zustand. Keine besonderen Ambitionen. Keine Konstruktionen. Ich male, was ich fühle und sehe. Unbekümmert was daraus wird. Was daraus wird, sehe ich schon, ein schöner, echter Spätsommer in meinem Leben. – (*Carl Roesch ist jetzt 59.*)

23. Nov. 1946, TB 58: *Roesch schreibt zu seiner Entwicklung als Maler:*

Meine Entwicklung als Maler ist nicht einfach. Nach den persönlich anmutenden Anfängen der dreissiger Jahre ging ich zu einem, oft aus Gewissenhaftigkeit allzu unpersönlichem Naturstudium über. Ich suchte die blossе Erscheinung zu geben, mit Verzicht auf persönliche Gefühle und Empfindungen. So kam ich selten zu jener Verdichtung der frühern Arbeiten. Hatte zu wenig Zeit, um die Entwicklung rascher zu einem Resultat zu bringen. Das Handwerk des Frescos und Mosaik, Glasmalerei und anderes brauchten die Zeit auf. Nun da ich zurück und vorwärts blicke, scheint es mir, dass ich Wesentliches noch nachholen muss und kann. Ich muss die ganze Komplexität des Erlebens zum Ausdruck bringen nicht nur das Visuelle. Ich hab in meinem bäurischen Bezirk, der mir von Jugend auf das verwandteste Feld der Betätigung war, eine seltene Gelegenheit meine Absichten der Erfüllung entgegen zu bringen. Denn die Erscheinungen dieses Bezirks decken sich weitgehend mit meinen Gefühlen und umgekehrt. Also Erscheinung und Gefühl muss sich in der künstlerischen Form decken, auch wenn ich vieles opfern muss, was ich erreichte. Das Schauen muss ein Ganzes sehen, die Tat muss alles Sinnliche, das zum Ausdruck nichts beiträgt, weglassen.

Zu all dem kommt noch ein in letzter Zeit gesteigertes Gefühl für die Gesetze des Bildes, für die Geheimnisse seiner Mathematik, die in direkter Beziehung zum Anlass stehen, für die Beziehung der Farbflecken usw.

Zeichnen und Malen ist ein stets sich wandelnder Prozess, ein Suchen nach dem noch präziseren, passenderen, stimmigeren, richtigen Ausdruck.

27. Sept. 1953, Sonntag TB 64:

Wache früh auf und grüble über meine Malversuche. Man muss von Zeit zu Zeit wie ein Fremder hinter die eigene Sache, um den Haken zu finden. Ich sah es, als ich ins Atelier kam: es ist die Unmöglichkeit der Wiederholung.

Ich liebe es gegenwärtig Farbstiftzeichnungen zu machen. Es ist aber alles darin, was ich sagen will, auf eine spontane Weise, und das lässt sich nicht in grösserem Format in Oel wiederholen ohne dass das Unmittelbare verloren geht.

Entweder ist die Zeichnung eine Andeutung nur, und kann in Oel verwirklicht werden, oder sie ist vollkommen und kann nicht wiederholt werden. Also entweder oder und auf eine spontane Weise.

21. Sept. 1954, TB 65:

Den Morgen, nach einer heftigen Gewitternacht, mit Schreiben verbracht. Mittags ein „Kabisland“ (*Schrebergärten in Diessenhifen*) begonnen und bis abends erfreulich weit gebracht. Es scheint, dass die Leere langsam schwindet und einem bewussten Ziel weicht. Das Gefühl steigert sich gegen Abend und wird zu einer Art schöpferischer Unruhe. Es ist als ob die Versuche der letzten Jahre einer klaren Bestimmung entgegengehen. Was ich bis jetzt tat ist wie eine Vorbereitung. Verrückt zu sagen in meinem Alter. Aber jetzt habe ich Formen in mir, mit denen sich bauen lässt.

Carl Roesch ist jetzt 70. Mit dem wirklich freien Schaffen beginnt er jedoch erst fünf Jahre später!

Neben den Aufträgen am Bau versucht er stets die eigene Formensprache weiter zu bringen. Ende der 50er Jahre beginnt er mit seinen Kompositionen abstrakter Menschengruppen und Einzelfiguren.

2. Feb. 1956, TB 67:

Ich wage etwas abstrakter zu sein, zugleich die Fülle der Erscheinung zu geben. Eigentlich ein Widerspruch, aber es muss zu einer Lösung führen.

4. Nov. 1957, TB 69: *Roesch verfasst eine Art Standortbestimmung.*

Abends spät, als alles schlief, auch die unruhigen Katzen, schrieb ich eine Art von Bekenntnis auf ein Stück Papier, das ich hierher setze:

Hungrig auf alles Neue. Interessiert und kritisch. Einverstanden mit Vorbehalt. Begeistert mit Sceptis. Meine Substanz ist eindeutig. Jeder Seitensprung, den ich aus lebendigem Interesse versuche, wird von dorther gebändigt und höchstens als Bereicherung des Bestehenden eingefügt und verdaut.

Stets zum Umbruch bereit, bleibt man im Grunde doch derselbe. Innerlichst von Wandlung und deren Notwendigkeit überzeugt, bin ich weder kühn noch vorsichtig. Was mir notwendig erscheint ist das, was ich in langer Arbeit als „Natur“ intus habe, in eine noch bessere „Ordnung“, gesetzliche Ordnung zu bringen, in grösserer Einfachheit zu stärkerer Wirkung, formal und farbig, damit den Quellen der Erscheinung näher gerückt. Den Kräften, die wir

dahinter erspüren, für die Äusserung dieser Empfindungen genügt nicht ein abstraktes A. B. C. Man muss daraus Worte und Sätze formen können. Ich kann die sichtbare Natur nicht entbehren. Sie giebt mir den äussern Anlass zur innern Tätigkeit und die Formen mich auszudrücken, bis zum Abstrakten hin, ohne die Herkunft zu verleugnen.

Es scheint nur so, als ob wir Alten es mit unserer schwer beladenen Vergangenheit schwierig hätten. Das stimmt nicht, wenn wir immer lebendig im Fluss bleiben, die notwendigen Opfer aus Überzeugung und nicht aus Spekulation bringen. „Stirb und werde“ kann nur wer Substanz hat. Schwierig, scheint mir, haben es die Jungen, inmitten der ungeheuren Versuchungen, leicht geneigt, das Pferd am Schwanz aufzuzäumen. Man beneide weder die Jungen, noch bedaure die Alten. Wer kann, was er will, und will, was er kann, tut an seinem Platz das Richtige.

8. Feb. 1965, TB 72

Abends im roten Stuhl, die Katze auf den Knien, beschäftigt mit der Durchsicht meiner Bilder, die ich zum ersten Mal im Leben für gut finde. Glaube, dass ich auf dem rechten Weg bin.

Auch bei Roesch bleibt bei seiner Selbstreflexion implizit ein Fragezeichen.

ENDE DER LESUNG