

Das Kolorit als Propaganda der unendlichen Schöpfungskraft Gottes

Georg Meistermann zum hundertsten Geburtstag

Norbert Küpper



1 „Zweiter Apokalyptischer Reiter, der Krieg“, 1954, Altes Rathaus Wittlich – ehemaliges Georg-Meistermann-Museum (1994–2010), 185 x 120 cm

Wenn man an die Glasmalerei des 20. Jahrhunderts denkt, fällt jedem unwillkürlich der Name Georg Meistermann ein. Unzählig sind seine Entwürfe für Glasfenster sowohl in sakralen wie auch profanen Bauten der Nachkriegszeit, als dass nicht jeder wenigstens ein Werk von ihm vor Augen hat. Am 16. Juni wäre Georg Meistermann (16.6.1911–12.6.1990) 100 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlass wurde am 10. April 2011 im Kunstmuseum Solingen unter Schirmherrschaft der Bundesministerin für Bildung und Forschung, Frau Prof. Annette Schavan, die Ausstellung „Das Leben des Menschen ist eingehüllt in Farbe“ eröffnet.¹ Die Ausstellung verfolgt das Ziel, den Künstler und die Person Georg Meistermann in all seinen Facetten darzustellen, die weit über sein glasmalerisches Œuvre hinausgehen. So wird der Jubilar in dem gleichnamigen Ausstellungskatalog² als Maler, Glasmaler, Kulturpolitiker und gläubiger Katholik von zahlreichen Autoren aus Politik und Kultur, wie Oskar Lafontaine, Johannes Rau, Heinrich Böll, Margarete Mitscherlich, Markus Lüpertz, Johannes Schreiter u.a. gewürdigt. Mit einer umfangreichen Zitatsammlung kommt der Geehrte in diesem Katalog auch selbst lebhaft zu Wort.

Erste Glasfenster trotz „Innerer Emigration“ und Verfemung durch die NS-Diktatur

Früh schon war sich der 1911 in Solingen geborene Sohn eines Schusters sicher, dass er Maler werden wollte. Der zwölfjährige Georg stellte sich sein Leben so vor, dass er erstens Maler werden möchte und zweitens ein berühmter Maler. Und als alter Maler ginge er dann ins Kloster und würde seine Malerei in den Dienst der Demut stellen.³ Von 1930 bis 1933 studierte er an der Düsseldorfer Kunstakademie Malerei bei den Professoren Heinrich Nauen und Ewald Mataré. Durch die Machtübernahme Hitlers im Januar 1933 fand die Akademielaufbahn des Studenten Meistermann ein schnelles Ende. Schon am 3. Februar 1933 musste er auf Anweisung des neuen Akademiendirektors die Kunstakademie verlassen. Eine in Solingen gerade eröffnete Ausstellung wurde über Nacht geschlossen. Bis zum Ende der NS-Diktatur lebte Georg Meistermann als verfemter

Maler in der sogenannten „Inneren Emigration“. Trotz der Widrigkeiten schulte er sich in diesen Jahren als Autodidakt fort.⁴

Drei Frankreichreisen ermöglichten ihm, Eindrücke von der dortigen aktuellen Kunst und den Glasfenstern der gotischen Kathedralen zu sammeln. Diese Eindrücke und die Glasmalerei von Johann Thorn-Prikker erweckten bei Georg Meistermann den Wunsch, nicht nur in Öl, sondern auch in Glas zu malen. Durch Zufall fand Meistermann 1938 in einer Solinger Zeitung eine Ausschreibung für eine Glasfenstergestaltung in der Katholischen Kirchengemeinde St. Engelbert in Solingen-Mangenberg. Der damalige Pfarrer Brochhaus war an der Realisierung des Entwurfs so stark interessiert, dass mittels eines privaten Stifters die Ablehnung durch das bischöfliche Bauamt in Köln umgangen wurde.⁵ Die Verkündigungsfenster in Solingen-Mangenberg sind Georg Meistermanns früheste Werke im Bereich der Glasmalerei.

Wittlich und das Menetekel der „Apokalyptischen Reiter“

Vor Kriegsbeginn war Meistermann während eines Parisaufenthaltes entschlossen, nach Amerika auszuwandern. Doch die Briefe, die er von Barlach erhielt, veranlassten ihn nach Deutschland zurückzukehren und vor Ort gegen die NS-Politik zu opponieren. Dieser Entschluss war für ihn so endgültig, dass er 1945 sogar eine Einladung Präsident Eisenhowers ablehnte, in den USA eine Kunstschule zu gründen. Er brachte sich in der Nachkriegszeit nicht nur in den Wiederaufbau der zerstörten Kirchen ein, sondern engagierte sich kulturpolitisch vehement gegen den Fortbestand nationalsozialistischer Kunsttraditionen.⁶

1949 erhielt Meistermann in Wittlich an der Mosel seinen ersten großen Auftrag für die Gestaltung der Kirchenfenster in der Kirche St. Markus. Viele weitere Glasfenster schuf er für dieses kleine Moselstädtchen, an dem er so „hing“.⁷ 1954 gestaltete er für das Treppenhaus im barocken Wittlicher Rathaus die „vier Apokalyptischen Reiter“ (Abb. 1) nach der Offenbarung des Johannes Kap. 6. Man spürt an den Werken nach 1945, dass die Befreiung von der Terrorherrschaft für Meistermann auch eine künstlerische Befreiung war. In seinem Werk konnte er nun der Auseinandersetzung mit den Formprinzipien des Kubismus und Expressionismus freien Raum lassen. Herrschte bis dahin die kantige Lineatur vor, wurde ab den 1950er Jahren die Komposition in prismenartige, ineinander verschränkte Farbflächen zerlegt.⁸

Dies lässt sich an den „Apokalyptischen Reitern“ sehr gut nachvollziehen. Hier erkennt man zudem ganz deutlich, was Meistermann

meinte, als er betonte, dass er „mit Glas“ male, während Chagall „auf das Glas [...] Bilderchen und Anekdoten gemalt hat.“⁹ Das Bildmotiv entsteht schon allein durch das Zusammenfügen der einzelnen farbigen Glasscheiben. Die Lineatur der Bleiruten bedarf nur weniger zeichnerischer Ergänzungen. Er hat hier zudem auf die Umrahmung durch eine Bordüre verzichtet, wie er sie noch in seinen ersten Fenstern unter Einfluss von Thorn-Prikker

lung durch. Das brachiale Verlangen der Kommune nach dieser Schau, die keine Diskussion duldete und bei der Ausstellungseröffnung in der Eröffnungsrede des Bürgermeisters Parallelen zu Hitlers Radioansprache nach dem Stauffenberg-Attentat auftauchten, führte dazu, dass die Erbegemeinschaft Georg Meistermanns das Namensrecht für das Georg-Meistermann-Museum der Stadt im April 2010 entzog.¹²



2 „Pfungstausgießung“, 1953, Glasfenster, St. Kilian, Schweinfurt, 240 m²

und der mittelalterlichen Tradition verwendete.¹⁰ Die Lineatur ist auf das Nötigste reduziert. Er sah die Fläche als „ein Kraftfeld [...] in dem sich die Darstellung ähnlich dem Netz einer Spinne oder den magnetischen Linien im elektrischen Feld zwischen den Grenzen ausspannt.“¹¹

Die Tatsache, dass Meistermann die „Vier Apokalyptischen Reiter“ für ein Rathaus entwarf, gibt den Bildern auch eine politische Aussage. Sie stehen für den Terror und die Folgen der NS-Diktatur, von denen die Deutschen gerade befreit worden waren. Sie sind eine Art Menetekel und Aufruf, die wiedererhaltene Freiheit zu verteidigen. Die vier Reiter sind in der Reihenfolge ihrer Aufzählung in der Offenbarung treppenabwärts, im Format anwachsend angeordnet. Der Abstieg ins Elend wird vom Betrachter beim Abschreiten nachvollzogen. Wie sehr diese Glasfenster in Wittlich ihre Aktualität als Mahnung bis heute beibehalten haben, machen die kulturpolitischen Vorgänge der Stadtverwaltung in den vergangenen Jahren deutlich. Mit aller Gewalt setzte man zur Ehrung eines ortansässigen Kunsthandwerkers, der auch nach 1945 die nationalsozialistische Kunstideologie in seinen Werken fortführte, im Wittlicher Rathaus eine Jubiläumsausstel-

Abstraktion als Sinnbilder der unendlichen Schöpfungsgabe Gottes

Die Freiheitsliebe von Georg Meistermann manifestiert sich in seinem künstlerischen Werk auch in der Tatsache, dass er sich nicht auf einen künstlerischen Stil festlegen lässt beziehungsweise er sich nicht fixiert hat. Hatte er in den profanen Glasfenstern schon vorher die Abstraktion vorangetrieben, so führte er sie erst Mitte der 1950er-Jahre im Kirchenraum ein. Meistermann verstand unter Abstraktion weder die Glasmalerei noch die Leinwandmalerei als Aktionsfläche impulsiver Gesten, sondern er suchte nach Sinn- und Formzeichen mittels derer er den Gehalt zum Ausdruck bringen konnte.¹³ So hat er 1953 für das Pfingst-Thema in St. Kilian in Schweinfurt eine Art Tropfenregen gefunden, der sich über die ganze Fensterwand erstreckt (Abb. 2). Durch die Farbnuancen von fünf Weißtönen, die von wenigen blauen, roten und gelben Einsprengseln durchsetzt sind, entsteht ein kinetischer Effekt in ständiger Bewegung.¹⁴ In dieser Farbgestaltung zeigt sich die Fähigkeit des Koloristen Meistermann, ein Thema ausschließlich durch die Farbe auszudrücken. In der Bottroper Heilig-Kreuz-Kirche verweist die „Große Spirale“ von 1956 auf das Unendli-



3 „Verkündigungengel Gabriel, Heilig-Geist-Vogel und Maria“, 1983, St. Gereon, Köln, Glasfenster, ca. 345 x 130 cm je Fenster

che der Schöpfungsgottes und der Liebe Christi.¹⁵

Beide Kirchenfenster sind hervorragende Beispiele dafür, inwiefern Meistermann bei seiner Arbeit im Dialog mit der jeweiligen Architektur arbeitete. Bei der enormen Größe der Fenster muss man eigentlich von einer Glaswand sprechen. Es handelt sich um Aussparungen in der Wand, in die Meistermann eine Art „Glashaut“¹⁶ eingespannt hat. Dieser Glashaut musste er nun soviel Dichtigkeit geben, dass das einfallende Sonnenlicht auf den richtigen Grad gebrochen wird und nicht blendend durchscheint.

Anhand dieser Fenster versteht man direkt den Unterschied, den Meistermann zwischen Malerei und Glasmalerei machte. Er teilte uns seine Erfahrung mit, wenn er 1979 sagte, dass man in der Glasmalerei gegen das Licht malen muss, während man auf der Leinwand mit dem Licht malt.¹⁷ Der Betrachter wäre schlichtweg geblendet von dem zu stark einfallenden Licht. Aus dem Grund wählte er dichte, opake Gläser, um das Licht „zu bremsen“.¹⁸ Gleichzeitig verhinderte er durch die gezielte Wahl der Dichtigkeit des Glases, dass der Betrachter durch das Fenster hindurch blickt und in der Wahrnehmung des Bildes abgelenkt wäre.

Mit der Einführung der Weiß- und Grisaille-Fenster schaffte Meistermann eine Innovation in Deutschland. Weiß, Braun und Grau waren für ihn der „Urgrund aller Farben“.¹⁹ Die Farben sind weitestgehend entzogen worden,²⁰ was aber gleichzeitig die Strahlkraft der einzelnen

Farbakzente verstärkt. Auch in der Malerei auf Leinwand entwickelte Meistermann parallel eine Malweise, bei der er das Kolorit mit feinen Pinselstrichen in einem langwierigen Malvorgang aus einer weißen Palette heraus erarbeitete. Er erreichte dabei eine Leichtigkeit auf der Leinwand, durch die er das Motiv der Schwingen und Fittiche entdeckte. Diese sind aber nicht als Flügel oder gar Körper eines Vogels zu verstehen, sondern verbildlichen das, was den Vogel trägt, ohne ihn selbst als Gegenstand einzubeziehen.²¹

Die Glasfenster in St. Gereon als Krönung im Œuvre von Georg Meistermann

Wie oben erwähnt, ist Abstraktion für Meistermann keine gestische Malerei auf einer Aktionsfläche, sondern erwächst aus der Beschäftigung mit den Gegenständen, der Natur und dem ihr Wesentlichen. Er war bestrebt, die Schöpfung Gottes sichtbar zu machen. Vor diesem Hintergrund ist es leicht verständlich, dass er auch durchaus wieder zur figurativen Komposition zurückkehren konnte. Abstraktion und Figuration stellten für ihn keinen Widerspruch dar. Für die Kölner Kirche St. Gereon schuf er zwischen 1979 und 1986 einen Bilderzyklus, bei dem die Figur wieder mittig in das Zentrum des Fensters gesetzt ist. Auch findet die Bordüre erneut Einzug in die Fenstergestaltung. Georg Meistermann selbst sah in der Ausgestaltung des Dekagons sein „religiöses

und künstlerisches Testament; die Krönung seiner Lebensarbeit.“²²

Wie bei all seinen Glasmalereien fertigte Meistermann keine Skizzen an, sondern er arbeitete sofort im Maßstab 1:1 Entwürfe aus (Abb. 3). Diese ließ er sich von seinen Auftraggebern nicht zensieren. Eher gab er den Auftrag ab, als dass er sich auf Kompromisse einlassen musste. Der renommierte Glasmaler Johannes Schreiter, der unter anderem an den Kunsthochschulen in Bremen und Frankfurt/M. unterrichtete, hält gerade die für St. Gereon angefertigten Kartons „für ganz wesentliche Beiträge zur Handzeichnung des vergangenen Jahrhunderts. Sie besetzen in der Tat eine Nische, die weder von Battke, Schultze, Schoofs, Beuys, Jannssen, Christo oder Twombly eingenommen werden konnte.“²³

Meistermann begründete 1986 diese Rückkehr zur Figuration in der Glasmalerei damit, dass gerade die Transparenz des Glases auf die Durchdringung durch Christus hinweist.²⁴ Es ging ihm also nicht um eine figurative Malerei im traditionellen Sinne. Vielmehr hat er hier das Wesentliche des Menschen verbildlicht, das für den gläubigen Katholiken, der niemals einen Glaubenszweifel hegte, in der Durchdringung durch Christus besteht. Die Figuration rückt somit in die Nähe der abstrakten Sinn- und Formenzeichen, wie wir sie in den Fittichen, Schwingen oder dem Efeublatt, welches für Meistermann die Einzigartigkeit des Individuums widerspiegeln, finden.²⁵

In der Figurenfindung für die Propheten in St. Gereon kommt das kritische Verhältnis Meistermanns zur Amtskirche zum Tragen: „Als ich an den Propheten arbeitete und wusste, welche Typen ich darstellen wollte, habe ich mich einfach vor den Spiegel gestellt. Und dann hab’ ich dabei nur an diese [Amts-]Kirchentypen denken müssen, und ich bekam sofort die Wut.“ Und weiter: „Wenn die Propheten heute noch einmal wiederkommen sollten, dann wären das bestimmt [...] die des Zürnens [wie in St. Gereon realisiert]. Was anderes würde der liebe Gott nicht mehr zu uns schicken.“²⁶ „Ich mache Propaganda für den christlichen Glauben – ich mache ganz sicher keine Propaganda für die [Amts-]Kirche.“²⁷

Mit diesen Worten fasste 1989 Meistermann seine Kunst, die für ihn immer ein Künden von der Schöpfung Gottes war, zusammen. Trotzdem erscheinen die Propheten nicht im ausschließlichen Zorn. Sie sind in die feingliedrig, vielfarbig gestalteten Bordüren eingehüllt. Waren sie in der traditionellen Glasmalerei eine Notwendigkeit für den Einbau der Fenster, auf die Meistermann aufgrund innovativer technischer Möglichkeiten verzichten konnte, finden sie hier aus künstlerischer Notwendigkeit wieder Einzug. In ihrer Polychromie, die bar jeder Ornamentik ist, leuchtet die Gesamtheit des göttlichen Lichts

in den Kirchraum und auf den Betrachter. Der Zorn der Propheten findet dadurch eine Abmilderung; es ist kein Zorn des Zornes wegen, sondern Ausdruck der Liebe zur Kirche als die Gemeinschaft der Gläubigen und des persönlichen Leidens an der „machtbesessenen Amts-Kirche“.²⁸

Meistermanns Kunst als „Propaganda für den christlichen Glauben“

Wie kein anderer bildender Künstler des 20. Jahrhunderts vermochte Georg Meistermann dem christlichen Glauben eine neue künstlerische Sprache zu geben, indem er aus seiner tiefen Gottverbundenheit diesen Glauben in einer zeitlos intensiven Art und gleichzeitig hochaktuellen Weise in Form und Farbe transformiert hat. Er verharnte nicht in alten Vorstellungen von Kirchenkunst, sondern agierte im Dialog mit der Kunstentwicklung seiner Zeit, was insbesondere die Abstraktion war. Gleichzeitig gab er aber auch der Abstraktion eine besondere Note, indem er sie nicht als reine gestische Artikulation verwendete, sondern stets als Kolorit die Schöpfungsgabe Gottes sichtbar machte, die per se in den Farben der Natur existiert. Als Lehrer zahlreicher Studenten hatte diese „Propaganda des christlichen Glaubens“ auch eine immense nachhaltige Strahlkraft in alle Gesellschaftskreise, was sich auch in den vielen Ehrerbietungen von Künstlerkollegen widerspiegelt.

In dem Schaffen aus seiner fundamentalen Gottverbundenheit und der gleichzeitigen Strahlkraft in die moderne Gesellschaft ist Georg Meistermann wohl nur mit dem französischen Komponisten und Organisten Olivier Messiaen vergleichbar. Auch die Faszination für die Glasmalerei eint beide katholischen, gottesdienenden Künstler. Messiaen nahm bekanntlich Farben gleichzeitig als hörbare Klänge wahr. Viele seiner Kompositionen waren durch das einfallende Licht in die Glasfenster der Pariser Kirche St. Trinité inspiriert. Als 2009 in der Sendung „Klassikforum“ des WDR 3 die synästhetischen Farbempfindungen Messiaens zu seinen Orgelwerken vorgestellt wurden, konnte man sich diese lebhaft vorstellen. Jedoch lassen diese Beschreibungen nicht die illustrativen Fenster in St. Trinité vor Augen erscheinen.²⁹ Sie vermitteln vielmehr den Eindruck, als hätte Messiaen die Fenster von Meistermann vertont. Dies mag wohl als ein weiterer Beleg für die Wahrhaftigkeit der Kunst von Georg Meistermann als Künden der Schöpfungsgabe Gottes gelten.

Norbert Küpper M.A., 1964 in Köln geboren. Studium der Gitarre an der „Rheinischen Musikschule Köln“. Studium der Freien Kunst an der Kunstaka-

demie Düsseldorf und FH Köln (ehemalige „Kölner Werkschulen“). Meisterschüler von Prof. Werner Schriefers. Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Pädagogik an der Universität zu Köln (Magisterarbeit über den Maler und Cobra-Künstler Karel Appel). Italienisches Sprachdiplom an der Università degli stranieri di Perugia. Mitglied des Berufsverbandes Bildender Künstler Köln. Unter anderem Förderstipendium der Jakob-Eschweiler-Stiftung. Kunstpreis der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Einjähriges Arbeitsstipendium der Konrad-Adenauer-Stiftung. Villa Romana-Stipendium Florenz. Seit 1988 zahlreiche Ausstellungen und Konzerte in Deutschland, Belgien, Frankreich und Italien. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit zahlreiche Lehraufträge zu verschiedenen Kunstthemen bei der VHS-Köln, dem Museumsdienst Köln und dem Evangelischen Bildungswerk. Lebt und arbeitet in Köln.

- 1 Die Ausstellung fand im Kunstmuseum/Zentrum für verfolgte Kunst Solingen vom 10. April bis zum 16. Juni 2011 statt. Sie wird im Anschluss daran im Kunstmuseum Bayreuth (26.6.–15.10.2011) und im Deutschen Glasmalerei-Museum Linnich (22.10.2011–29.1.2012) zu sehen sein. Der Titel ist ein Zitat Georg Meistermanns aus dem Jahr 1967, vgl. Justinus Maria Calleen: Georg Meistermann in St. Gereon zu Köln, Diss. Köln 1993, S. 149.
- 2 Vgl. Justinus Maria Calleen/Rolf Jessewitsch (Hrsg.): Das Leben des Menschen ist eingehüllt in Farbe – Georg Meistermann zum hundertsten Geburtstag, Berlin 2011. Der von Calleen sehr sorgfältig ausgearbeitete und ideenreich konzipierte Katalog ist mit seinen hoch variantenreichen, profunden 27 Katalogbeiträgen als wissenschaftliches Grundlagenwerk zu Georg Meistermann sehr zu empfehlen.
- 3 Justinus Maria Calleen: Der feurige Reden-Maler – Ausgewählte Zitate von Georg Meistermann zu Kunst, Glauben, Kirche, Nationalsozialismus, Politik, Gesellschaft und Menschenbild, in: Calleen/Jessewitsch 2011, S. 152–167, S. 152, (fortan: Calleen 2011a), sowie in: Calleen 1993, S. 269.
- 4 Man gewährte Meistermann pro Jahr einen Quadratmeter Leinwand, hingegen keine Farben; vgl. Justinus Maria Calleen: Ausgewählte Lebensdaten zu Leben und Werk von Georg Meistermann, in: Calleen/Jessewitsch 2011, S. 170–180, (fortan: Calleen 2011b).
- 5 Vgl. Calleen 2011a, S. 152 und Calleen 2011b, S. 172.
- 6 Calleen 2011a, S. 154.
- 7 Albert Klein (Hrsg.): Wittlicher Juwelen, Wittlich 2002, S. 5. Im Vorwort werden 31 Glasarbeiten erwähnt. Posthum gingen auf Meistermanns Wunsch insgesamt vier Schenkungen an die Stadt Wittlich, die gleichzeitig ein Georg-Meistermann-Museum einrichtete.

- 8 Inge Herold: Die Farbe ist eine in sich vollendete Sprache, in: Calleen/Jessewitsch 2011, S.28–33, S. 29.
- 9 Calleen 2011a, S. 160.
- 10 Liane Wilhelmus: Darum glaube ich fest, dass es meine Aufgabe als Glasmaler ist, Fenster aus dem Geist der Gegenwart zu machen, in: Calleen/Jessewitsch 2011, S. 42–51, S. 43.
- 11 Calleen 2011a, S. 160.
- 12 Im Wittlicher Rathaus befand sich bis dahin neben dem erwähnten Bilderzyklus auch das Georg-Meistermann-Museum. Diese skandalösen Vorgänge hat der Autor mit zwei weiteren Autoren ausführlich aufgearbeitet. Pikanterweise entpuppte sich dabei der in Fußnote 7 erwähnte Albert Klein, Erster Beigeordneter der Stadt Wittlich, als ein „stadt-bekannter Strippenzieher im Hintergrund“, vgl. Ursula Knorr/Norbert Küpper/Thomas Schnitzler: Die unnötige Diskussion der Vergangenheit ... ausgelöst von einer kleinen Clique – Das Ende des Georg-Meistermann-Museums wegen der Verleugnung der nationalsozialistischen Verstrickungen des Künstlers und der Kunst von Hanns Scherl seitens der Stadt Wittlich, in: Calleen/Jessewitsch 2011, S. 90–105. Vgl. auch „Wilbert Kolumne“ in: Trierischer Volksfreund, 12.1.2008, „Klein kommt groß raus“.
- 13 Herold 2011, S. 29.
- 14 Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Deutsches Kunstarchiv, Nachlass Meistermann, IB15, GM 23.3.1973, zit. in: Wilhelmus 2011, S. 47.
- 15 Meistermann in einem Brief an Vikar Eifert, Bottrop, 12.11.1956, Pfarrarchiv Heilig-Kreuz-Kirche, Bottrop, zit. in Wilhelmus 2011, S. 48.
- 16 Calleen 2011a, S. 160.
- 17 Ebd.
- 18 Ebd.
- 19 Wilhelmus 2011, S. 48.
- 20 Ebd.
- 21 Calleen 2011a, S. 162.
- 22 Ebd., S. 158.
- 23 Johannes Schreiter: Keine Frage, da hatte ich es mit einem Souverän der Polychromie zu tun – Begegnungen von Johannes Schreiter mit Georg Meistermann und seinem Werk, in: Calleen/Jessewitsch 2011, S. 136f.
- 24 Calleen 2011a, S. 162.
- 25 Vgl. Justinus Maria Calleen: Zwischen loslassen und festhalten – Das Schweben, die Schwinge, die Farbe und die Ambivalenz in Werk und Person – Zum 100. von GM, in: Calleen/Jessewitsch 2011, S.14–25, S. 14ff.
- 26 Calleen 2011a, S. 157.
- 27 Ebd., S. 156.
- 28 Vgl. Calleen 1993, S. 159ff. und Calleen 2011a, S. 156ff.
- 29 Messiaen beschreibt seine Farbvorstellung bei einer Komposition zum Beispiel als „ein dunkles Grün durchsetzt mit orangen Wellenlinien“.