

Margarete Zimmermann

SONIA DELAUNAY

Kunst und Mode im Zeichen von Emigration und Exil



Franz Hubmann, Sonia Delaunay mit Kater Minouche II/Ubu in ihrer Wohnung (1957).
Im Hintergrund ihr Gemälde „Rythme Couleur 132“ aus dem Jahr 1953.

Margarete Zimmermann

SONIA DELAUNAY

Kunst und Mode
im Zeichen von
Emigration und Exil

Reimer

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften
in Ingelheim am Rhein

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung: Sonia Delaunay in einem von ihr entworfenen Simultankleid. Im Hintergrund: eine Version ihrer Gouache *Drei Frauen in Simultankleidern* (1925). REP Studio, Schwarzweißfoto, Silbergelatineabzug. BnF, Paris.
Umschlaggestaltung und Layout: Alexander Burgold · Berlin

Papier: 135 g/m² Magno matt
Schrift: Futura LT Pro, Minion Pro
Druck: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza

Dietrich Reimer Verlag GmbH
Berliner Straße 53
10713 Berlin
info@reimer-verlag.de

© 2025 by Dietrich Reimer Verlag GmbH · Berlin
www.reimer-verlag.de

Der Verlag behält sich die Verwertung des urheberrechtlich geschützten Inhalts dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings nach § 44 b UrhG ausdrücklich vor. Jegliche unbefugte Nutzung ist hiermit ausgeschlossen.

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier nach FSC-Standard

ISBN 978-3-496-01725-7

Dank – Merci

Zuallererst an Waleria Dorogova – für unsere Sonia-Gespräche im Garten der Bibliothèque nationale und im Centre Pompidou, aber auch im *Pain quotidien* in Paris und bei *Zabar's* in Manhattan – und für den Anschluss an eine Generation von Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen verschiedener Disziplinen mit neuen inspirierenden Fragen an das transdisziplinäre Werk von Sonia Delaunay.

Dann an Matteo De Leeuw-De Monti, ein *véritable puits de savoir* in Sachen Sonia Delaunay sowie ein geduldiger, generöser, kundiger Ratgeber und Helfer.

An Cécile Godefroy und Jutta Hülsewig-Johnen, die mich früh auf den langen Weg zu Sonia Delaunay brachten – und ganz besonders an Laurence Le Bras und Richard Riss, die so vieles überhaupt erst ermöglichten.

An Hans Dickel für sein Interesse an diesem Buchprojekt, seine unerschöpfliche Hilfsbereitschaft und seine für die Romanistin besonders kostbare kunsthistorische Expertise.

An Mathias Springer, der mir das Haus und die Archive seiner Eltern Ferdinand Springer & Marcelle Behrendt-Springer in Grasse öffnete, an Kirstin Buchinger für Hundespaziergänge an der Havel und ihre professionelle fototechnische Hilfe, an Detlev Thimm & Marion Thimm-Flechthelm für die Öffnung ihrer Familienarchive und ihren Beistand in vielen anderen Situationen sowie an Ursel Braun, Diana Haußmann und Gesa Stedman, den klugen, kritischen Leserinnen einer frühen Fassung meines Manuskripts.

Ferner danke ich: Cécile Bagues, Lisa Bauer-Zhao, Helen Brandshaft, Antoine & Nicolas Montagne (Librairie Diktats), Pascal Dorival, Julia Drost, Christophe Duvivier, Belén García Jiménez, Yves Guignard, Isabel Herda, Karoline Hille, Sandra Iraci, Roland Jaeger, Holger Jacob-Vriesen, Walburga Krupp, Mathias Listl, Christine Litz, Laure & Stephen Manheimer, Gabriel Meyer, Natasha Milovzorova, Margreet Nouwen, Adelheid Rasche, Lutz Riester, Bernd E. Scholz, Johanna Seeger, Florentine Seifried, Irene Vriesen-Holl, Christoph Wagner, Manja Wilkens, Oliver Wolleh, Roman Zieglängsberger und Yves Zlotowski.

Und schließlich geht mein großer Dank an Beate Behrens und ganz besonders an Anna Felmy vom Reimer Kunstverlag Berlin: Sie waren von Anfang an die ebenso kompetenten, geduldigen wie liebenswürdigen Begleiterinnen dieses Buchprojekts.

Mein besonderer Dank gilt der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften für ihre großzügige und ermutigende Unterstützung der Publikation dieses Buches.

Inhalt

EMIGRATIONEN UND EXIL	11
BORDBUCH EINES BEWEGTEN LEBENS: SONIA DELAUNAYS JOURNAL	17
Frühe Aufzeichnungen und ein Notizbuch von 1913	17
Ab 1933: Das Tagebuch in französischer Sprache	22
Ein Vorbild: Eugène Delacroix	27
Materielle Beschaffenheit.....	28
Bewegungen – Räume – Stimmen.....	30
Für wen schreibt Sonia Delaunay ihr <i>Journal</i> ?.....	33
VON SARAH STERN ZU SOFIA TERK	35
„Migration“ eines Kindes: Von Odessa nach St. Petersburg.....	35
Glückliche Mehrsprachigkeit.....	42
Der mythische Malkasten von Max Liebermann	44
An der Karlsruher Malerinnenschule und bei Familie Sack in Heidelberg.....	48
<i>Lieber Avda...</i> : Eine deutsch-russische Liebe.....	58
Sozialer Aufstieg – Emotionale Verwerfungen	64
VON SONIA UHDE-TERK ZU SONIA DELAUNAY – ENDLICH PARIS!	67
Im Café du Dôme: Migrantische Netzwerke.....	67
Bei Rudolf Großmann: Grafikunterricht	72
Mit Wilhelm Uhde: „Verschwörung gegen das bürgerliche Herkommen“	75
Mit Robert Delaunay: Das „avant-garde power couple“	78
„BERLIN LEUCHTET HELL!“	85
In der „Bude von Delaunay“ und in der Galerie <i>Der Sturm</i>	85
Auf Deutsch: Briefe an Herwarth Walden.....	92
Das erste moderne Künstlerbuch ‚migriert‘ nach Berlin.....	95
Nachspiele.....	98
„FREIWILLIGES EXIL“ UND MIGRATIONEN AUF DER IBERISCHEN HALBINSEL (1914–1921)	101
Die Delaunays aus Paris: Kultfiguren und Sendboten der Moderne.....	101
Kunst und Design im Licht des Südens.....	102

IM BANN DES BAUHAUSES	107
Florence Henri: Kosmopolitische Bauhaus-Botschafterin	107
Kontakte zum Bauhaus – „Besuchen Sie uns in Paris!“	111
Die „Union des Artistes Modernes“ (U.A.M.)	113
Europäische Verflechtungen im Portfolio <i>Tapis et tissus</i> (1929).....	115
Das Bauhaus zu Besuch in Paris (1930)	118
 MIGRIERENDE MODE	123
Mode in Bewegung.....	123
Über den Dächern von Paris.....	126
An Sonias Seite: Robert Delaunay und die Avantgardepoeten	135
<i>Backstage</i> : Ein kleines Atelierfest	142
Spurensuche in Mode- und Lifestyle-Journalen	143
Im <i>Querschnitt</i> und im <i>Europa-Almanach</i>	149
Knotenpunkt Berlin.....	152
Vermittelnd: Germaine Krull – Claire Goll – Helen Hessel – Hannah Höch.....	157
Auf der Suche nach den verlorenen Kleidern und Mänteln	172
„Jetzt natürlich Krise“	180
 IMPORTPROBLEME: FRANZÖSISCHE KUNST IN DER WEIMARER REPUBLIK	183
Scheiternde Vermittlungen: William Wauer – Karl Nierendorf – Sophie Küppers – Gustav Friedrich Hartlaub	183
In den „Schreckenskammern der Kunst“	193
 AUS DEM „DRITTEN REICH“: EMIGRANTEN BEI DEN DELAUNAYS	197
Paris ab 1933	197
Prominente Transit-Migranten und unbekannte Verfolgte.....	202
 DAS LETZTE EXIL: DIE KUNST DES ÜBERLEBENS UND DAS ÜBERLEBEN DER KUNST IM BESETZTEN FRANKREICH	209
Weshalb kann Sonia Delaunay in Grasse überleben?.....	209
Das Tagebuch der „schwarzen Jahre“	211
Auf den Straßen des Exils	215
Bei den Arps im Château Folie.....	221
Intermezzo: Die Schweiz-Reise vom September 1942	233
Die Kunstretterin: Bergung der Arp'schen Werke.....	236
Eine Nähe zum Widerstand?.....	240
Gruppenwerke aus dem Exil: Das Portfolio <i>10 Origin</i> und das „Album von Grasse“	244
Kriegsende in Toulouse und Sturz der „hieratischen Engel des Bösen“	249

ZUM TEE BEI DER „PÄPSTIN DER ABSTRAKTION“	253
Zurück in Paris	253
Post aus New York.....	254
Wieder in der Schweiz.....	257
Jazz mit Ern(e)st Borneman(n) – abstrakte Kunst mit Gert Schiff und Hans Hofmann	265
Abschied von Wilhelm Uhde.....	271
Boris Fraenkel: Emigrant, trotzkistischer Sekretär und ‚Brückenbauer‘	274
 APOTHEOSE IN BIELEFELD	 279
Deutsch-französische Neuanfänge nach 1945.....	279
Gustav & Irina Vriesen	281
Die Ausstellung: Bielefeld im September 1958.....	287
Rückkehr im Rolls-Royce	291
 EPILOG – CLAP DE FIN.....	 295
Mit Arnold Schönberg im Matra 530 auf dem Boulevard Périphérique.....	295
Vor der Kamera von Lothar Wolleh.....	298
 Anmerkungen.....	 303
Originalzitate aus dem <i>Journal</i> und anderen unveröffentlichten Dokumenten	329
Bibliografie.....	340
Abbildungsnachweise.....	381
Personenregister.....	384

Emigrationen und Exil

„Ich habe meine Kunst gelebt und immer alles um mich herum verändert“, erklärt 1967 eine alte Dame aus Paris in fast akzentfreiem Deutsch in einem TV-Interview des WDR. Sie spricht über ihre Kunst und Robert Delaunay, erinnert an den Galeristen Wilhelm Uhde sowie an den Grafiker Rudolf Großmann. Diese Stimme gehört Sonia Delaunay (1885–1979), jener französischen Künstlerin ukrainisch-russischer Herkunft, die im Laufe ihrer mehr als 70-jährigen Karriere die Welt der Kunst und des Designs revolutionierte. Aber wieso dieses makellose Deutsch, weshalb aktiviert sie hier gerade diese biografischen Fragmente und situiert sich damit ‚zwischen‘ verschiedenen Kulturen?

Auch auf formalästhetischer Ebene ist eine solche interkulturelle Position erkennbar, z. B. bei dem Mädchenakt *Nu jaune*. Er verweist auf „Sonia Delaunays Verwurzelung in einer deutschen malerischen Moderne“.¹ Denn diese Kindfrau mit ihrem grün-schwarz konturierter Körper wirkt wie eine ‚Zwillingsschwester‘ von Fränzi oder Marcelle, den Modellen der Expressionisten. Auffällig anders indes der Hintergrund mit einem usbekischen Ikat-Textil.

Ein ähnlicher Eindruck bei einem anderen Frühwerk. Weshalb lassen diese jungen Finnen an dem karg mit Becher und Geranientopf bestückten Tisch sowohl an die herben norddeutschen *fillettes* einer Paula Modersohn-Becker denken als auch an Bilder von Gabriele Münter, die wie Sonia Delaunay 1913 während des *Ersten internationalen Herbstsalons* in Herwarth Waldens Galerie *Der Sturm* ausstellt? Zugleich erzählen bei der jungen Sonia Terk der Gesichtsausdruck und die Körperhaltung dieser Mädchen eine ganz eigene, mysteriöse Geschichte von Neid, Eifersucht und Schweigen.

Alle drei Künstlerinnen leben 1906 in Paris – für Modersohn-Becker ist es der vierte und letzte Paris-Aufenthalt, Sonia Delaunay, damals noch Sonia Stern-Terk, kommt zum ersten Mal, jedoch in der festen Absicht zu bleiben, während Münter mit Kandinsky 1906/07 in Sèvres lebt. Entstehen hierdurch Gemeinsamkeiten oder zeigt sich bei allen dreien zuallererst der Einfluss Gauguins und van Goghs auf die Generation junger Maler und Malerinnen um 1900?

Schon diese ersten Sondierungen verweisen auf verschiedene Welten, in und zwischen denen sich Sonia Delaunay mit sich wandelnden Namen zeit ihres Lebens bewegte. Geboren 1885 in Odessa als Sarah Elievna Stern in einer in bescheidenen Verhältnissen lebenden jüdischen Familie, wird sie als Fünfjährige nach St. Petersburg und in die Welt der wohlhabenden

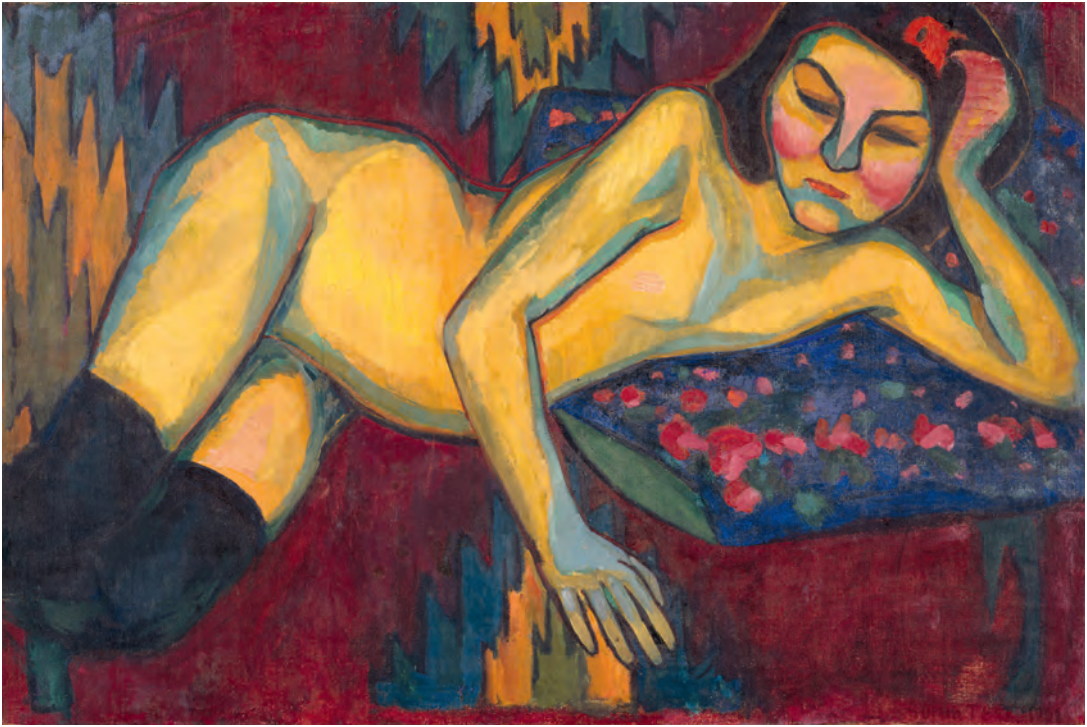


Abb. 1 Sonia Terk, Nu jaune (1908).
Öl auf Leinwand, 65 × 98,3 cm,
Musée des Beaux-Arts de Nantes.

kinderlosen Terks versetzt. Über die Gründe hierfür – Armut? Pogrome? – spricht sie nie. Das Ergebnis: ein sozialer Aufstieg, eine Erziehung mit außergewöhnlichen Bildungsressourcen – und ein neuer Vorname: „Sofia/Sophie“, später Sonia.

Bewusst und freiwillig erfolgt dagegen die nächste Bewegung nach Karlsruhe, wo sie von 1904 bis 1906 die Großherzogliche Malerinnenschule besucht. Nach kurzer Rückkehr nach Russland dann 1907 ein neuer ‚Sprung‘: die freiwillige, gewünschte Emigration nach Paris. Als „Fremde“, die „heute kommt und morgen bleibt“ (Georg Simmel), verkehrt sie dort in migrantischen Milieus und verwandelt sich 1908 über eine Scheinehe mit dem deutschen Galeristen Wilhelm Uhde in „Sonia Uhde-Terk“. Eine letzte Metamorphose dann 1910: Durch ihre Heirat mit Robert Delaunay wird sie zu „Sonia Delaunay-Terk“ und Teil eines der dynamischsten Künstlerpaare ihrer Zeit.

Vor allem dank Sonias Vielsprachigkeit vernetzen sich die beiden mühelos mit deutschsprachigen Avantgarden (*Sturm*, *Blauer Reiter*), mit Herwarth und Nell Walden, Paul Klee, August Macke und Franz Marc. In den 1920er-Jahren nähert sich Sonia Delaunay dem Bauhaus – in erster Linie Textilkünstler:innen wie Anni Albers, Richard Herre oder Gunta Stölzl –, deren Werke sie in ihr Portfolio *Tapis et Tissus* (1929) aufnimmt. Bereits anhand dieser wenigen Beispiele wird deutlich: Sie repräsentiert eine Künstlerin ‚in Bewegung‘. Innerhalb ihrer künstlerischen und sozialen Beziehungsnetze gibt es eine Konstante: Auf die dort agierenden Personen trifft in besonderer Weise Yasmina Rezas Satz zu: „Sie kommen von



weit her, in jeder Hinsicht. In ihrer Bildung, ihrem Temperament, ihrer Herkunft“.² Es sind Menschen mit fragilisierten Biografien, durch die Umbrüche der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus der Bahn und auf die Wege des Exils geworfen.

So unterhält sie lebenslange Freundschaften zu interkulturellen Mittlerfiguren wie der Fotografin Florence Henri, der Malerin (und Gründungsdirektorin von Guggenheim New York) Hilla von Rebay oder den Avantgardekünstlern Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp. Zu Sonia Delaunays Entourage gehören zudem auffallend viele transnationale Künstler wie die Dichter Guillaume Apollinaire und Blaise Cendrars sowie Deutschland-Flüchtlinge wie die Maler Otto Freundlich mit Jeanne Kosnick-Kloss und Ferdinand Springer, der Fotograf Willy Maywald oder die Kunsthistorikerin Herta Wescher. Ab 1933 wird die Delaunay-Wohnung zu einer ersten Anlaufstelle für deutsche Emigranten wie den Hamburger Architekten Fritz Block oder die Berliner Metallkünstlerin Emmy Roth. Damit geraten neue Formen der ‚Bewegung‘ – die freiwillige oder unfreiwillige Emigration aus NS-Deutschland – in den Blick. Die Delaunays hatten selbst bereits von 1914 bis 1921 die Erfahrung eines Exils auf der Iberischen Halbinsel gemacht – und retten sich im Juni 1940 nach Südfrankreich in ein unfreiwilliges ‚Exil im

Abb. 2 Sonia Terk, *Deux fillettes finlandaises/Zwei finnische Mädchen* (1907). Öl auf Leinwand, 60,5 × 79 cm, Kunsthalle Emden.

Exil. Nach Roberts Tod im Oktober 1941 überlebt Sonia allein in Grasse, unter anderem dank freundschaftlicher Netzwerke, zu denen Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp, Nelly van Doesburg, Alberto Magnelli, Ferdinand Springer, François Stahly, Germaine Tailleferre und andere Vertreter ‚entarteter‘ Kunst gehören.

Damit zeichnen sich die beiden großen Linien meiner Untersuchung ab: auf der einen Seite die Beziehungen zur deutschsprachigen Kultur, die bereits früh über die deutsch-russische jüdische Großfamilie und ihre *formative years* in Karlsruhe eröffnet wurden. Auf der anderen ein Erwachsenenleben mit immer neuen ‚Bewegungen im Raum‘, die auch ihre vielgestaltige Avantgardekunst prägen. Sonia Delaunay praktiziert eine „privilegierte Mobilität“³ und damit eine Sonderform von (E)Migration und Exil, und obwohl diese keine expliziten Themen ihres Werks sind, so wurde sie nicht zuletzt durch ihre im frei gewählten Exil auf der Iberischen Halbinsel und später im aufgezwungenen südfranzösischen Exil und in Zusammenarbeit mit Emigranten und Emigrantinnen entstandenen Werke zu einer Zentralfigur des „expanding migratory turn within art history“⁴ des 21. Jahrhunderts. In ihren sozialen und professionellen Netzwerken überwiegt außerdem der Anteil von Menschen mit Migrationsgeschichten, die die Brüche und Krisen des 20. Jahrhunderts widerspiegeln: Die Namen von Florence Henri und Ferdinand Springer, Paul Mansouroff und Lydia Mandel, Emmy Roth und Hans Arp sollen an dieser Stelle genügen.

Als Literaturwissenschaftlerin konzentriere ich mich auf die bislang weitgehend vernachlässigten Schriftarchive, insbesondere auf Sonia Delaunays umfangreiches unveröffentlichtes französisches Tagebuch von 1933 bis 1969 und ihre deutschsprachige Korrespondenz, daneben auf andere Dokumente aus der Französischen Nationalbibliothek, aus der Bibliothèque Kandinsky des Centre Pompidou und privaten Archiven. Auf dieser Grundlage eröffnet sich ein neuer Zugang zu dieser Künstlerin, ihren Lebenswelten, ihrer Kunst und ihren Aktivitäten als kulturelle Mittlerin. Literatur spielt hierbei eine besondere Rolle. Denn so sehr die Malerei und Textilkunst ihr Leben bestimmen, so wichtig ist für sie, die unersättliche Leserin, Literatur und besonders Avantgardelyrik. Guillaume Apollinaires Gedichtsammlung *Alcools* (1913), das Werk eines zwischen verschiedenen Kulturen und Künsten ‚migrierenden‘ Autors und ein Meilenstein in der Geschichte der Lyrik des 20. Jahrhunderts, fasziniert sie sofort. Sie verbindet diese Gedichte sogleich mit ihrer eigenen, ebenfalls dezidiert ‚modernen‘ Kunst, indem sie die ihr und Robert gewidmeten Druckfahnen mit einem farbigen Einband versieht.

Zur gleichen Zeit entwirft sie farbintensive, neuartige Umschläge für Herwarth Waldens Zeitschrift *Der Sturm*, das Organ der internationalen Avantgarden der 1910er-Jahre, und verwandelt das Reisegedicht des Schweizer Kosmopoliten Blaise Cendrars, seine *Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* (1913), in das erste moderne Künstlerbuch. Delaunay selbst ist ebenfalls eine Autorin, denn sie verfasst ab 1933 ihr monumentales Tagebuch, unterhält eine weitverzweigte Korrespondenz und schreibt und publiziert über Design und Mode.

Meine Studie geht jedoch auch auf Schlüsselwerke ihres künstlerischen Œuvres und ihrer ‚simultanen‘ Mode ein. Mir kommt es dabei vor allem auf jenes besondere schöpferische Potenzial an, das von einer wie auch immer motivierten Vertreibung und den daraus resultierenden Fremdheitserfahrungen freigesetzt wird, denn: „Das Exil, wie auch immer es geartet sein möge, ist die Brutstätte für das Neue“⁵. Emigration bedeutet also (möglicherweise) nicht

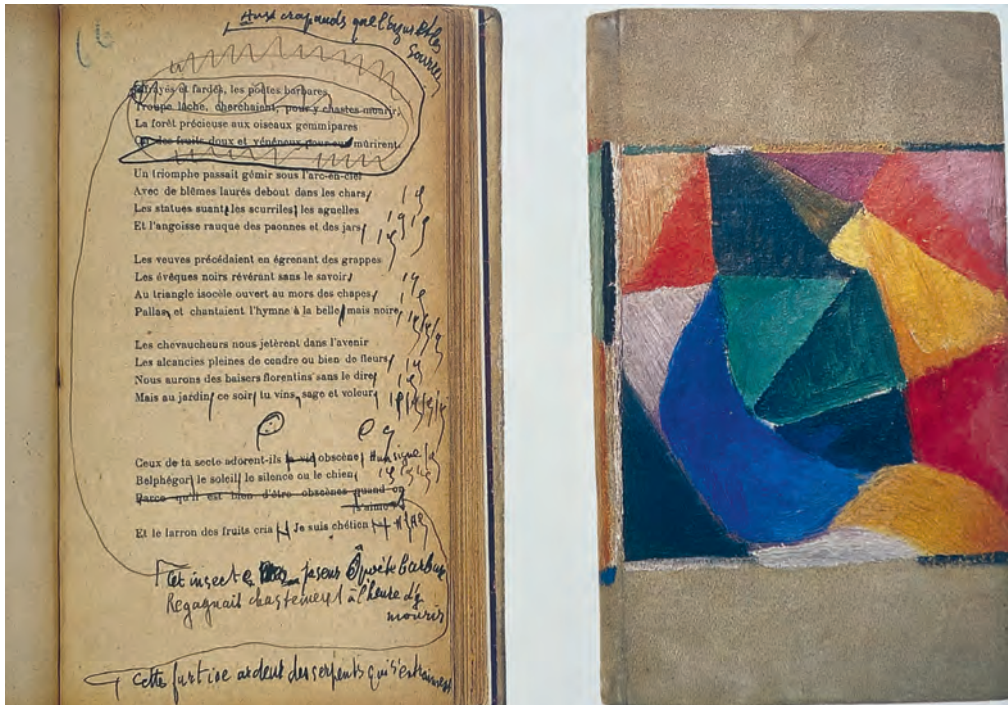


Abb. 3 Druckfahnen von Apollinaires Gedichtsammlung *Alcools* mit handschriftlichen Korrekturen des Dichters. Einband von Sonia Delaunay (1913).

nur Verlust, sondern zugleich eine Freisetzung von Kreativität und Mut zur Überschreitung von Grenzen, wie z. B. von sozialen oder künstlerischen Konventionen. Auf sie trifft in besonderem Maße Vilém Flussers Binom „Exil und Kreativität“ zu. Daneben ist aber immer wieder in ihrem Tagebuch eine „essential sadness“⁶ spürbar als Reaktion auf den Verlust des Unwiederbringlichen.

Die Zeitschiene mit ihren Schwerpunkten auf den Jahren um 1900, auf der Zwischenkriegs- und Okkupationszeit sowie den Jahren von 1945 bis ca. 1960 orientiert sich an den für die Fragestellung relevanten Orten und Kontexten – für Deutschland sind dies zunächst Heidelberg, Mannheim und Karlsruhe, dann Berlin, später Bielefeld, ferner die migrantischen Milieus in Paris und in Grasse. Die Kontakte zu Schweizer Museen, Galerien, Museumsleuten und Mäzen:innen konzentrieren sich auf Basel, Bern und Zürich. Bislang gibt es keine deutschsprachige Monografie zu Sonia Delaunay mit diesem thematischen Fokus. In der Forschung ist ihre Vernetzung mit dem deutschsprachigen Europa, ihr Status als Emigrantin mit einer internationalen Entourage eine weitgehend vernachlässigte Problematik. Diese eröffnet jedoch Museumsleuten wie auch einem kunstinteressierten Publikum neue Perspektiven auf die frühen Avantgarden – und eine einzigartige europäische Mittlerfigur. Da ohne die Kenntnis dieses Tagebuchs ein Zugang zu ihr als Künstlerin, Zeitzeugin, Mittlerin zwischen den Kulturen und als ‚migrantische‘ Persönlichkeit kaum möglich ist, zuallererst ein Blick in dieses faszinierende Dokument.

Bordbuch eines bewegten Lebens: Sonia Delaunays *Journal*

Frühe Aufzeichnungen und ein Notizbuch von 1913

Eine einzigartige Quelle für alle wesentlichen Fragen ihres künstlerischen Schaffens, ihre Netzwerke, ihre Lebensphasen und sie umgebende Menschen ist Sonia Delaunays 77-bändiges *Journal* der Jahre 1933–1969. Mit ihm setzt sie ihr bislang unerschlossenes dreibändiges russisches Tagebuch der Jahre 1902–1905 fort. Nach dem Umzug nach Paris im Jahr 1906 legt sie, wie sie selbst sagt, eine lange Pause ein⁷ (was jedoch angesichts ihrer diaristischen Besessenheit höchst unwahrscheinlich ist). Dieses russische *Journal avant la lettre* beginnt 1902 bescheiden mit blauen Heften in Oktavformat, dazu einige Bündel loser, mit grobem Faden zusammengebundener Blätter. Ab Juni 1904 greift sie zu Tagebüchern mit festem Einband. Insgesamt vermittelt die materielle Entwicklung der Speichermedien von einer volatilen, lockeren Form hin zu ihrer Stabilisierung den Eindruck einer parallelen langsamen ‚Verfestigung‘ der Schreibfähigkeit der jugendlichen Verfasserin. Die Einträge sind datiert und meist lokalisiert, wie auch bereits auf der Innenseite eines jeden Bandes über die Orte der Niederschrift informiert wird, so z. B. in diesem Tagebuch vom Sommer/Herbst 1904 mit den Angaben Novaya-Kirka (heute Polyany), St. Petersburg, Heidelberg und Karlsruhe, und damit die vier Orte, an denen sich das junge Mädchen in diesen Monaten aufhält: ein finnisches Dorf, wo die Terks einen Landsitz haben, St. Petersburg als Wohnort ihrer Adoptiveltern, Heidelberg als Sitz der deutsch-russischen Familie Sack und schließlich Karlsruhe als Ort ihres Lebens als Kunststudentin.

Zuweilen sind Briefentwürfe eingefügt, so etwa 1902 der einer längeren Epistel in deutscher Sprache an ihr „liebes Fräulein“ (ihre Hauslehrerin, Fräulein Piltz), dem sie ihre Zweifel an ihrer Fähigkeit, jemals glücklich zu sein, offenbart und der endet mit: „Ihre Sie treu liebende S.“ Zu lesen sind dort auch Fragmente eines leicht militaristischen Liebesdiskurses aus der Zeit um 1900, mit Sätzen wie „Fräulein! Sie haben es mir ange-tan!“ oder „Sie haben eine Eroberung gemacht!“ (S. 527). Insgesamt lassen sich aus den deutschsprachigen Fragmenten in diesem russischen Tagebuch wie in einem Puzzle Teile zu einem Bild ihres Karlsruher Studentenlebens zusammenfügen: Zumindest in Umrissen sichtbar wird ein großer Freundinnenkreis, in dem besonders der Name der älteren Malerfreundin Luise Kornsand auffällt, desgleichen die Bedeutung ihrer häufig genannten

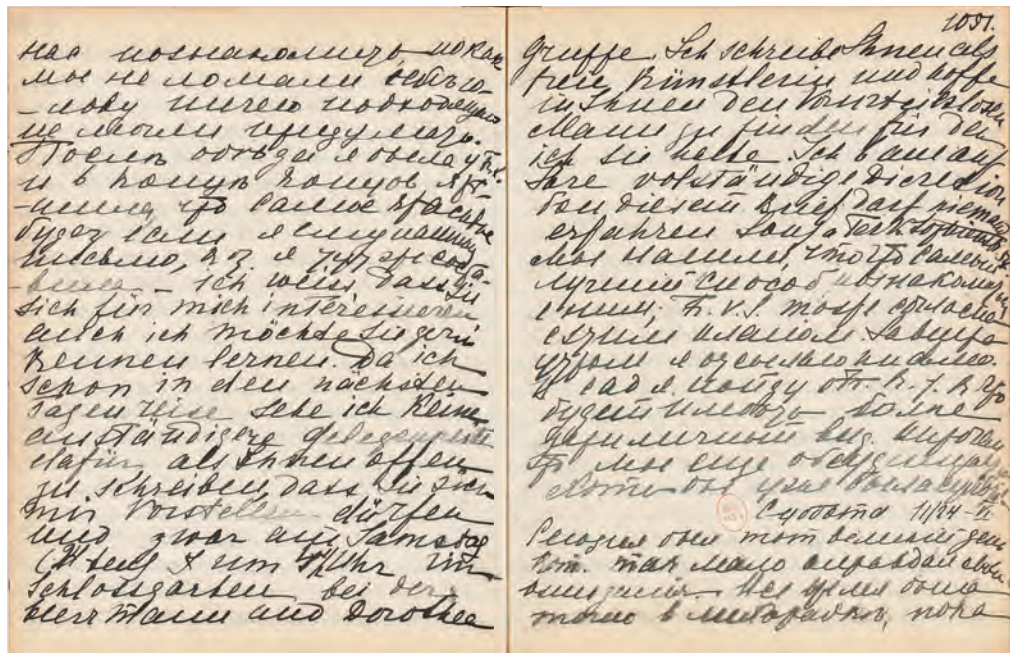


Abb. 4 und 4a Sonia Terk, Zwei Seiten aus dem russischen Tagebuch (1904–05), mit Übergängen vom Russischen ins Deutsche.

Zimmervermieterin „Fräulein von Sybel“ und das studentische Freizeitprogramm mit der Schwimmhalle am Friedrichsbad, mit ausgelassenen „Künstlerabenden“ in der Bierhalle des Traditionsgasthauses „Krokodil“ am Ludwigsplatz sowie mit Ausflügen in die nähere Umgebung. Anderes wiederum bleibt bislang im Dunkeln, vor allem ihr Verhältnis zu der Heidelberger Familie Sack, über das ihre russischsprachigen Briefe und Tagebucheintragungen Aufschluss geben.

Der Text dieser frühen Tagebücher ist kompakt, das dichte, gedrängte Schriftbild verrät eine beinahe ‚manische‘ Art des Schreibens, fast ein Getrieben-Sein. Insgesamt umfasst bereits dieses Corpus mehr als 1.500 Seiten. Dabei ist die durchgängig verwendete russische Sprache an vielen Stellen durchsetzt von deutschen, meist Karlsruher (Orts- und Eigen-) Namen wie „Schlossgarten“, den Namen zahlreicher „Fräulein“ und Malerkolleginnen, die die junge Russin zu umschwirren scheinen, oder kurzen Ausrufen und Mini-Zitaten, Sprachfetzen wie „Stammlokal“ oder den markigen Kommentaren von Ludwig Schmid-Reutte, ihrem Lehrer an der Karlsruher Malerinnenschule, zu ihren Bildern. Eine große Ausnahme: zwei lange deutsche Nietzsche-Zitate, eins aus *Also sprach Zarathustra*, das andere aus *Jenseits von Gut und Böse*. Außerdem enthält dieses russische Tagebuch die Abschriften einiger besonders wichtiger Briefe aus ihrer amourösen Korrespondenz in deutscher Sprache mit dem Verbindungsstudenten Adolf Hoffmann – beginnend mit den Worten „Ich schreibe Ihnen als freie Künstlerin...“ und endend mit einem Abschiedsbrief, der ein abruptes Ende einleitet.⁸



Abb. 5 Sonia Terk, Weiblicher Akt am Meer. Bleistiftzeichnung auf dem Vorsatzblatt des Tagebuchs von 1905.

Ebenfalls präsent ist die französische Sprache. So flüchtet sich die junge Frau in einer emotionalen Krise am Ende ihrer Karlsruher Liebesbeziehung in die Schönheit symbolistischer Gedichte von Charles Baudelaire und Paul Verlaine: „Ich lese jetzt Baudelaire und Verlaine – und für mich gibt es nichts Schöneres als diese Verse, ich spüre sie mit meinem ganzen Wesen“, schreibt sie, um dann die ersten Verse des Verlaine-Gedichts *Green* zu zitieren: „Hier Früchte – Blumen – Blätter – Zweige/Und dann hier mein Herz, das allein für Euch schlägt/Zerreisst es nicht mit Euren beiden weißen Händen/Genehm sei Euren so schönen Augen diese bescheidene Gabe.“⁹ Die junge Sonia schreibt dies alles in gut lesbarer, flüssiger Schrift und mit schwarzer Tinte, zum Teil mit dem Bleistift. Manchmal erscheinen fremde Handschriften, andere Stimmen, die den Monolog unterbrechen. Zeichnungen, Skizzen oder Aquarelle sucht man vergeblich in diesem *Journal* einer angehenden Künstlerin. Nur der dritte und letzte Band dieser russischen Tagebücher, in dessen Zentrum ihre Beziehung zu Adolf Hoffmann und deren Ende stehen, enthält zunächst die Abschriften dieser Briefe, sowohl von Hoffmann als auch von Sonia. Ganz am Ende findet sich die Abschrift des letzten Liebesbriefs von Adolf Hoffmann vom 20. September 1905 – und auf dem letzten Vorsatzblatt am Tagebuchende eine vielleicht von Edvard Munch inspirierte



Abb. 6 Ludwig Boedecker, Julius Elias in seiner Wohnung Matthäikirchstraße 4. Im Hintergrund: Max Liebermanns Portrait von Julie Elias. Darunter: Selbstbildnis Max Liebermann.

zarte Bleistiftzeichnung: Zu sehen ist eine kniende nackte junge Frau mit offenem, wehendem Haar am Meer. Ihr Gesicht verbirgt sie in ihren Händen – und hinter ihr, durchgestrichelt, ein sich abwendender Hund.

Neben diesen frühen russischen Tagebüchern existieren andere Formen der Aufzeichnung, in Gestalt bislang noch nicht erschlossener Notizbücher – klenformatige, schmale *carnets*, wie das vom Sommer/Herbst 1913,¹⁰ eine Agenda, ohne narrative oder analytische Einschübe, bestückt mit Namen, Zahlen, Adressen und Listen. Diese oft abgewetzten Hefte, die Spuren zahlreicher Bewegungen im Raum und alter wie neuer Netzwerke dokumentieren, sind Archive *en miniature*, von denen aus „Spuren in die unterschiedlichsten Biografien hineinführen“.¹¹ Hier beginnt die Datierung mit dem 10. Juli 1913 und folgt zunächst dem Schema wöchentlicher Einträge, vor allem in den Monaten Juli und August, der ‚heißen Phase‘ unmittelbar vor dem Ersten Deutschen Herbstsalon in Berlin in der Galerie *Der Sturm*. Die Wochen ab Mitte September mit Einträgen zum Berlin-Aufenthalt der beiden Delaunays fehlen, die Einträge setzen sich dann von Mitte Oktober bis zum 5. November 1913 fort, zuweilen in schnellerem Rhythmus. Dieses schmale Notizbuch mit schwarzem

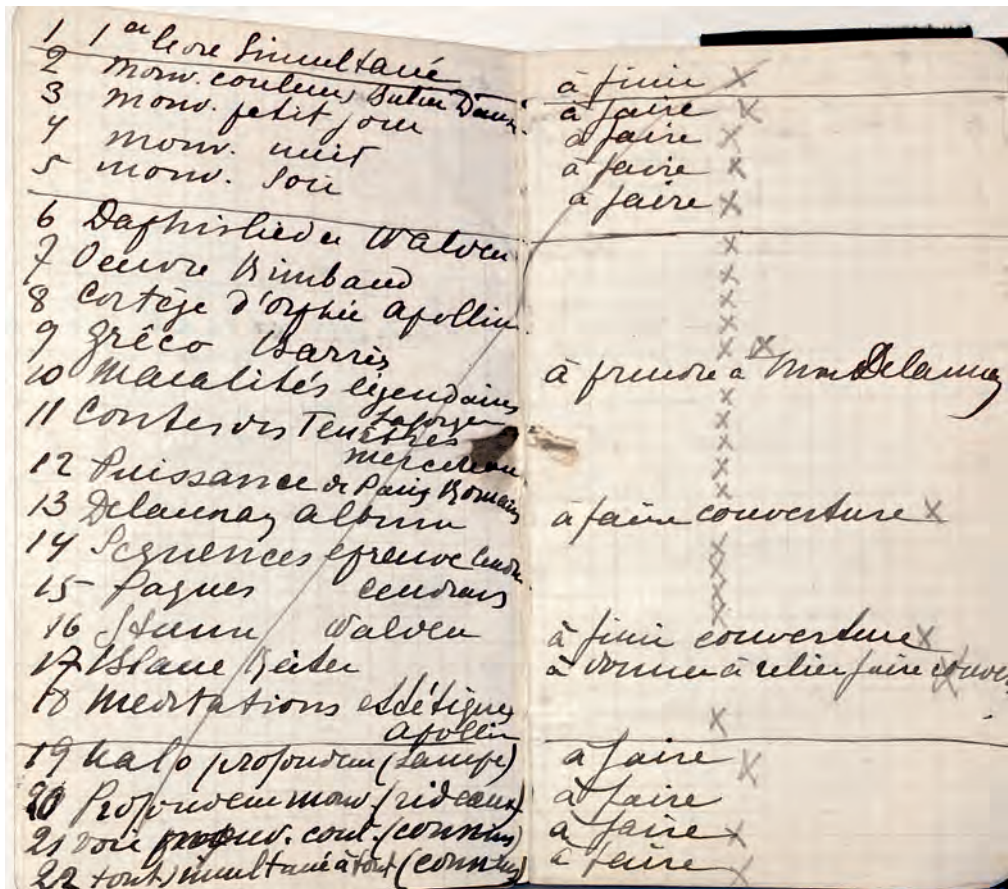


Abb. 7 Doppelseite aus dem Notizbuch von 1913.

Ledereinband vermittelt einen intensiven Eindruck von jenem bewegten Jahr des internationalen Durchbruchs des Künstlerpaars: Es quillt über von meist Berliner Adressen, Namen, Terminen, Kontakten und verweist auf unterschiedliche Stadträume und Orte. Einige Namen und Zusammenhänge sind leicht zu entschlüsseln – wie (Herwarth) Walden, (Editha von) Bonin (eine Malerin und Halbschwester des Kunstliebhabers Karl von der Heydt), die der Heidelberger Familie Sack, die der Freundin Elisabeth Epstein, Alfred Flechtheim, „Mark“ (Marc) und Macke, die Namen russischer Freunde wie Smirnov oder Hartmann. Hinter dem von ihr in roter Tinte markierten „Dr. Elias, Berlin“ verbirgt sich eine bedeutende deutsch-französische Mittlerfigur dieser Jahre, der Kunstjournalist, Sammler und Übersetzer. Er ist ein Freund von Max Liebermann, ferner von Sonias erstem Mann Wilhelm Uhde sowie von ihrem Karlsruher Lehrer Wilhelm Trübner.¹² Seine Frau ist die Kochbuchautorin und Journalistin Julie Elias, die, zuweilen auch aus Paris, über Mode und Kulinarik berichtet. Es gibt also zahlreiche Linien, die zu Sonia bzw. den Terks führen. Des weiteren gibt es in der Entourage der Elias' zahlreiche Künstler:innen und Designer:innen. Aber was bedeutet der rot markierte Eintrag in ihrem *carnet*? Hat Sonia Terk, vielleicht auf Empfehlung ihrer

bestens mit kulturellen Eliten in Deutschen Kaiserreich vernetzten Zieheltern, einen Besuch bei Julie und Julius Elias gemacht, an einer ihrer Abendgesellschaften teilgenommen, dort Kontakte zu Berliner Kunstmilieus geknüpft?

Andere Einträge zu ihrer privaten und professionellen Korrespondenz mit Adressat:innen aus Russland, Deutschland und Frankreich verweisen auf familiäre und professionelle Netzwerke, wiederum andere auf den Pariser Alltag mit den Verpflichtungen und Verrichtungen einer bürgerlichen Ehefrau und Mutter. Doch gleichzeitig bricht immer wieder die Künstlerin durch, die sich ihr Material – Papier, Farben, Stoffe, Pinsel – beschafft und die Bücher der poetischen Avantgarde auflistet, mit denen sie den künstlerischen Dialog sucht: Hier folgen auf Arthur Rimbaud in dichter Abfolge Zeitgenossen wie Herwarth Walden mit seinen *Zehn Daphnisliedern*, Guillaume Apollinaire mit seinen Gedichtsammlungen *Alcools* und seinem Bestiarium, dem *Cortège d'Orphée*, Blaise Cendrars mit *Les Pâques à New York* und dem *Transsibérien*. Aber auch moderne Prosa-Literatur findet sich dort, etwa Jules Laforgues *Moralités légendaires* (1887), Maurice Barrès' *Gréco ou le secret de Tolède* und Jules Romains' *Puissances de Paris* (beide 1911) sowie Apollinaires gerade erschienene *Méditations esthétiques* von 1913. Diese Auswahl zeigt Sonia Delaunays starkes Interesse an Gegenwartsliteratur.

Gekoppelt ist diese Auflistung an künstlerische *To do*-Listen – von zu erledigenden Arbeiten an dem „ersten simultanen Buch“, der *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* und an anderen Kunstbüchern. Daneben gibt es eine Liste von Arbeiten an textilen Objekten wie einer Lampe, einem Vorhang und Kissen, die ab September 1913 im Ersten Deutschen Herbstsalon zu sehen sein werden. Doch immer wieder überlagern und kreuzen sich solche künstlerischen Listen mit denen des Familienalltags, mit seinen Terminen und langen Einkaufs- und lebenspraktischen *To do*-Listen, immer bestückt mit unendlich vielen Zahlen: Hier fordern die von Sonia Delaunay parallel geführten Existenzformen von Hausfrau und Avantgardenkünstlerin ihren Tribut.

Ab 1933: Das Tagebuch in französischer Sprache

Es gibt noch andere Notizbücher dieser Art wie ihr *Carnet* von Oktober/November 1927, aufschlussreich vor allem für den Entwurf und den internationalen Vertrieb ihrer Stoffe und Mode. Aber etwas sprachlich wie konzeptuell wirklich Neues in diesem Bereich beginnt erst mit dem europäischen Krisenjahr 1933, genauer gesagt am 27. Februar 1933, als Frankreich immer mehr in einer umfassenden, außen- wie innenpolitischen Krise zu versinken droht, in Deutschland Hitler gerade an die Macht gekommen ist und viele Emigranten bereits das Land in Richtung Frankreich verlassen haben. Zu genau diesem Zeitpunkt beginnt also die nun seit langem in Frankreich lebende Künstlerin ihr französisches *Journal*, in konsequenter Einsprachigkeit und in konsequent-disziplinierter Selbstverpflichtung zu einem längeren täglichen Notat. Sie wird dies in ausführlicher Form bis 1969 fortsetzen. Ihr eher umgangssprachliches Französisch ist von Spuren anderer Sprachen, vor allem des Russischen und des Deutschen durchzogen.¹³