



EINLADUNG

Es ist für Kunstinteressierte, die in ein Thema »einsteigen« wollen, oftmals schwer; in der Fülle der Literatur die richtige Tür zu finden. Kommen Sie herein, Sie werden sich nicht langweilen! Das Ziel dieses Buches ist eine unterhaltsame, aber auch fundierte Einführung in die Welt des »Blauen Reiter«.

Die ersten sechs Kapitel führen den Leser in die spannende Zeit von 1908 bis zum Ersten Weltkrieg und lassen ihn teilhaben an der Entstehung der Gruppe. Die Anschauungen der Künstler werden ebenso geschildert wie ihr Kampf um eine neue Kunst und ihre oft komplizierten Beziehungen untereinander. Auch werden die wichtigen Werke vorgestellt und deren Bedeutung untersucht. Im letzten Kapitel gibt es Entdeckungen zu machen, wo überall in Bayern der »Blaue Reiter« seine Spuren hinterlassen hat. Es werden nicht nur die Museen vorgestellt, in denen man die Werke von Kandinsky & Genossen bewundern kann, sondern – soweit das heute noch möglich ist – auch die Orte der Handlung. Wo lebten diese Künstler; wo hatten sie ihre Ateliers und wo befand sich der berühmte Salon von Marianne von Werefkin, in dem die Künstler tranken, rauchten und nächtelang disputierten?

Mein großer Dank gilt der exzellenten Kennerin des »Blauen Reiter«, Frau Dr. Annegret Hoberg vom Lenbachhaus München, die mich zu diesem Vorhaben ermunterte und der ich wichtige Hinweise verdanke. Dieses Buch widme ich meinen Enkelkindern Jonathan, Gabriel und Rebecca.

Eckhard Hollmann

DER BLAUE REITER



PRESTEL
MÜNCHEN · LONDON · NEW YORK

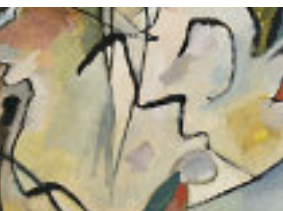
1. KUNSTSTADT MÜNCHEN



SEITE 8

Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts kommt Bewegung in die Münchner Kunstszene. Die Schwabinger Boheme trifft sich im Café am Siegestor, und im Café Stefanie tagt das Kabarett »Die 11 Scharfrichter«. Diese Szene bildete den Nährboden, dem 1901 eine maßgeblich durch Wassily Kandinsky inspirierte Künstlergruppe mit dem programmatischen Namen »Phalanx« entsprang, aus der schließlich die »Neue Künstlervereinigung München« (NKVM) und aus dieser wiederum der »Blaue Reiter« hervorgingen.

2. GRÜNDUNG



SEITE 42

Letztlich bescherte eine Künstlerfreundschaft unserer Welt eine völlig neue Kunstanschauung und leistet einen wichtigen Beitrag zur Moderne: Wassily Kandinsky und Franz Marc begründen 1911 mit einer Ausstellung in München die Künstlervereinigung »Der Blaue Reiter« und formulieren ihre Hoffnung auf eine neue, moderne und anspruchsvolle Kunst: »Dagegen glauben wir – hoffen wenigstens glauben zu dürfen – dass abseits all dieser im Vordergrund stehenden Gruppen der »Wilden« manche stille Kraft in Deutschland um dieselben fernen und hohen Ziele ringt ... Wir reichen ihnen, unbekannt, im Dunkeln unsere Hand.« Wird es Kandinsky und Marc gelingen, diese »stillen Kräfte« zu vereinen und zu den führenden Köpfen einer neuen Kunstanschauung zu werden?

3. PROTAGONISTEN



SEITE 88

Wassily Kandinsky, russischer Jurist, studiert in München Malerei und krempelt die Kunstszene um. Gabriele Münter wird seine Schülerin, Geliebte und wichtige Mitstreiterin. Beide sind sehr befreundet mit Franz und Maria Marc, die sich in Sindelsdorf, nicht weit von Murnau, niederlassen.

Wichtige Gruppenmitglieder sind der grüblerische Einzelgänger Alfred Kubin, August Macke mit seinen gemalten Prismen in fröhlichen Farben und der spätere Bauhaus-Meister Paul Klee, dessen Bilder oft als »gemalte Musik« apostrophiert werden. Hier finden Sie mehr zu diesen Künstlern und ihren Freunden.

4. SATELLITEN



SEITE 120

Nicht fest zum »Blauen Reiter« gehörten Marianne von Werefkin, Alexej Jawlensky, Heinrich Campendonk und der Komponist Arnold Schönberg. Trotzdem waren sie für die kunsttheoretische und praktische Entwicklung der Gruppe und deren Ausstellungstätigkeit von großer Bedeutung. Was diese Künstler im Einzelnen mit dem »Blauen Reiter« verbindet, lesen Sie hier:

5. AKTIVITÄTEN



Das Jahr 1912 begann für die Freunde um den »Blauen Reiter« äußerst erfolgreich. Sie hatten die »Neue Künstlervereinigung München« verlassen, ihre eigene Künstlergruppe gebildet und sich mit dem Almanach »Der Blaue Reiter« eine theoretische Grundlage erarbeitet. Von Wassily Kandinsky und Franz Marc angetrieben, ersannen und realisierten die Künstler immer neue Pläne.

In diesem Kapitel finden Sie Interessantes über weitere Schriften, Projekte und internationale Ausstellungsbeteiligungen.

SEITE 128

6. INNOVATIONEN



»Was wird bleiben von meiner Arbeit?« Diese Frage stellen sich viele Menschen, Künstler allemal. Die Maler des »Blauen Reiter« belebten nicht nur die damalige Kunstszene, sondern konnten Bleibendes schaffen.

Schließlich entstand das erste völlig abstrakte Bild der Kunstgeschichte nicht in einer der großen Kunstmetropolen der Welt, sondern in einem Marktflecken in Oberbayern. Sein Schöpfer ließ sich in Murnau gern in bayerischer Tracht fotografieren: Wassily Kandinsky. Das wiederum hielt ihn und seinen Freund Franz Marc nicht davon ab, sich intensiv mit »Weltkunst«, »Volkskunst« und »primitiver Kunst« zu befassen und für die eigene Arbeit zu nutzen. Hier erfahren Sie mehr über diese echte Revolution in der Kunstgeschichte.

SEITE 142

7. REZEPTION



SEITE 152

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges beendete abrupt die Aktivitäten des »Blauen Reiter«. Kandinsky musste Deutschland verlassen und kehrte nach Russland zurück. August Macke und Franz Marc fielen in Frankreich. »Kubin sah ich immer hoffnungsloserer Verzweiflung anheim fallen«, schrieb dessen Schwager nach einem Besuch Weihnachten 1915. Später werden Klee und Kandinsky an das Weimarer Bauhaus berufen. Als »Entartete Kunst« verfeimt, drohen nach 1937 die Spuren des »Blauen Reiter« zu verwehen. Doch dazu kommt es nicht. Mit der großen Ausstellung »Der Blaue Reiter« im Haus der Kunst in München beginnt 1949 eine Renaissance der Ideen und Werke dieser ungewöhnlichen Künstlergruppe.

8. ENTDECKUNGEN



SEITE 156

Auf den Spuren des »Blauen Reiter« führt Sie dieses Kapitel zu wichtigen Orten und Sehenswürdigkeiten in Oberbayern. Ausgangspunkt dieser Tour ist das Lenbachhaus in München mit der weitaus umfassendsten Sammlung zum »Blauen Reiter«. Privater und intimer wird es in Murnau, wo Wassily Kandinsky und Gabriele Münter im »Russenhaus« lebten, das man besichtigen kann. Das Schlossmuseum Murnau zeigt Bilder von Gabriele Münter und eine große Sammlung von Hinterglasmalerei, eine Kunstform, die Kandinsky und Münter pflégten und weiter entwickelten. Auch ein Besuch des Franz Marc Museums Kochel, hoch über dem Kochelsee, ist eine lohnende Unternehmung. Darüber hinaus finden Sie hier Adressen von Wohnungen, Ateliers und Lieblingsplätzen der Künstler.

I. KUNSTSTADT MÜNCHEN



Blick vom Siegestor in die Ludwigstraße mit Ludwigskirche, 1909

VON KÖNIG LUDWIG I. BIS ZUR JAHRHUNDERTWENDE

König Ludwig I. begründete während seiner Regentschaft von 1825 bis zur Bürgerlichen Revolution von 1848 Münchens Ruf als »moderne« Kunststadt. Hier versammelte er wichtige Baumeister, Künstler und Literaten. Leo von Klenze errichtete ab 1826 in zehnjähriger Bauzeit die Alte Pinakothek, einen machtvollen Bau aus unverputzten Ziegeln, der sich eindeutig an der italienischen Renaissance orientiert. Er bildet das würdige Gehäuse für eine der aufregendsten und umfassenden Sammlungen klassischer Kunst in Deutschland, die nachfolgende Künstlergenerationen immer wieder studiert und bestaunt haben, auch die Protagonisten des »Blauen Reiter«. Klenze errichtete außerdem den Königsplatz mit seiner antikisierenden Bebauung und den wohl schönsten Platz Münchens, den Wittelsbacher Platz. Nur einen Steinwurf von hier entfernt liegt der Odeonsplatz mit Friedrich von Gärtners Feldherrenhalle, für die die Loggia dei Lanzi in Florenz das Vorbild abgab. Von hier aus blickt man auf die Ludwigstraße, die »Via triumphalis« Münchens, die bis zum Siegestor reicht. Zu den damals in München ansässigen Literaten gehörten Heinrich Heine, Ludwig von Brentano und Gottfried Keller; die bildende Kunst war durch die »Nazarener« Cornelius und Overbeck, den Bildhauer Thorwaldsen und den Landschaftsmaler Rottmann vertreten.

In Sachen Architektur wollte Max II. seinem Vorgänger nicht nachstehen, er ließ die Maximilianstraße mit dem Bayerischen Nationalmuseum und das Maximilianeum als »romantische Schau-Architektur« errichten. Seit 1869 fanden in dem bereits 1854 eingeweihten »Glaspalast« – einer hochmodernen Glas-Eisen-Konstruktion – unter der Regie der Münchner Künstlergenossenschaft die großen »Internationalen Kunstausstellungen« statt, die Münchens Ruf als »Weltstadt der Kunst« weiter festigten. Ein weiterer wichtiger Schritt für die Entwicklung der bildenden Kunst war 1876–1885 der Neubau der Akademie der bildenden Künste unter Ludwig II. (1864–1886), dem heiß geliebten, aber auch viel verspotteten »Märchenkönig«. Der Verehrer Richard Wagners ließ die drei bayerischen »Märchenschlösser« Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee errichten, die noch

heute alljährlich Millionen von Besuchern in ihren Bann ziehen. Auch sein tragischer, bis heute nicht wirklich aufgeklärter Tod im Starnberger See trug zu seiner Mystifizierung bei. Während der Herrschaftszeit Prinzregent Luitpolds (1886–1912) kommt gewaltige Bewegung in die Kunstszene. Es etabliert sich eine vom Hofe völlig unabhängige bürgerlich-radikale Kunstauffassung, die mit der Münchner Sezession im Jahr 1892 beginnt und 1911 mit der ersten Ausstellung der Künstlergemeinschaft »Der Blaue Reiter« und dem Erscheinen des gleichnamigen Almanachs endet.

DIE »MALERFÜRSTEN« UND DIE BOHEME

Der »Malerfürst« Franz von Lenbach (1836–1904) führte ab 1896 fünf Jahre lang unangefochten die Münchner Künstlergenossenschaft, die bis dahin einzige Vertretung der Künstlerschaft in der Stadt. Schon 1892 hatte er seine toskanische Stadtvilla bezogen, für die mir wirklich nur der Begriff »bezaubernd« einfällt und die zurzeit durch einen Umbau unter Leitung von Sir Norman Foster sozusagen ins 21. Jahrhundert geholt wird. Ausgerechnet im Haus dieses konservativen Künstlers ist heute die Städtische Galerie im Lenbachhaus mit der weltweit größten Sammlung von Werken des »Blauen Reiter« untergebracht (siehe S. 157). Man muss sich diese Umwertung aller Werte vorstellen: Als Franz von Lenbach 1904 starb, lag die Gründung der »Sezession« – der Auszug der Progressiven aus der Künstlergenossenschaft – schon 12 Jahre zurück, dagegen standen die Münchner Zeitschrift »Jugend« und der gleichnamige Künstlerkreis in voller Blüte. Wilhelm Leibl, der mit seinem »französischen Realismus« keine Anerkennung finden konnte, war bereits im Mai 1900 gestorben und die »Phalanx« Wassily Kandinskys gehörte ebenfalls bereits der Geschichte an. Die Vereinigung der »Wilden«, die »Neue Künstlervereinigung München« (NKVM), fand 1909 unter Leitung von Kandinsky, Jawlensky und Konsorten zusammen. Welch ein Nebeneinander der Auffassungen, Stile und Richtungen! Eingang in die Kunstgeschichte hat auch der zweite »Münchner Malerfürst«, der Niederbayer Franz von Stuck (1863–1928), ge-



Franz von Stuck,
»VII. Internationale
Kunstausstellung«, 1897

Rechte Seite:

»Simplicissimus«,
10. Jahrgang, Nr. 1

Ludwig von Zumbusch,
Werbeblatt für die
Münchener »Jugend«, 1898



funden – seit 1906 Ritter von Stuck und zugleich Mitglied des atheistisch orientierten, von Ernst Haeckel gegründeten Monistenbundes. Stuck, Mitstreiter der Münchner Sezession, wird heute gelegentlich noch immer als »Salonmaler« geschmäht, dabei war der hervorragende Künstler offen für neue Einflüsse, brachte die Bewegung des Jugendstils maßgeblich voran und wurde als Professor der Münchner Akademie zum Lehrer der Avantgarde: Kandinsky und Klee studierten bei ihm. Ein Besuch in der Villa Stuck, seinem Münchner Domizil, heute Museum mit hochinteressantem Ausstellungsprogramm, ist immer lohnend.

Der Dritte im Bunde der Münchner Großmaler war Friedrich August von Kaulbach (1850–1920), der ebenfalls in einer prachtvollen Stadtvilla in der heutigen Kaulbachstraße residierte (heute Historisches Institut) und sich vor allem als Porträtmaler einen Namen machte.

Dabei darf man nicht vergessen, dass in allen Lagern hervorragende Werke, aber auch malerisch sehr schwache Bilder entstanden. Das zu sehen, ermöglicht uns die historische Distanz, damals wie heute waren die Lager aber ideologisch begründet, und fast jeder, der sich gegen Historismus, Salonmalerei und Impressionismus auflehnte, war den »Wilden« willkommen. Mit Verlaub: Maria Marc kann ich nicht als ernsthafte Malerin sehen, auch Arnold Schönberg war bestenfalls ein talentierter Dilettant der Malkunst, er wurde von Kandinsky nicht seiner Malerei wegen,



sondern aufgrund seiner Musik und seiner progressiven künstlerischen Einstellung für den »Blauen Reiter« geworben. Kandinsky hoffte auf gemeinsame synästhetische Experimente.

Es wäre schon interessant zu wissen, welche der großen Namen unter den heutigen Künstlern im Jahr 2110 noch Anerkennung finden werden und ob auch heute irgendwo Parias hocken, die zu den ganz Großen der Kunstgeschichte des 21. Jahrhunderts zählen werden.

Die Protagonisten des »Blauen Reiter« brachen zwar mit vielen Traditionen, waren aber gleichzeitig auch darin eingebettet: Stuck stand zeitweilig stark unter dem Einfluss Franz von Lenbachs, Kandinsky und Klee wiederum studierten bei Franz von Stuck. Die von Kandinsky später geforderte »innere Notwendigkeit« der Malerei, sein universelles Denken, das auch Weltkunst und Volkskunst einschloss, konnte sich sicher nur im Spannungsfeld von Verehrung und Widerspruch zu seinen Lehrern entfalten.

Nicht zu vernachlässigen für die Entwicklung der Moderne in München ist die ungeheuer lebendige und moderne Kulturszene der Stadt. Die Literatur in München erlebte mit Thomas Mann, Rainer Maria Rilke und Frank Wedekind geradezu eine Sternstunde. 1896 gründete Georg Hirth hier die Zeitschrift »Jugend«, die sich zum wichtigsten Sprachrohr des deutschen Jugendstils entwickelte, und Albert Langen gab im selben Jahr die erste Nummer des »Simplicissimus« heraus.

Die Schwabinger Boheme traf sich im Café am Siegestor, und im Café Stefanie tagte das Kabarett »Die II Scharfrichter«. Diese Szene bildete als Gegenpol zur offiziellen Kunst den Nährboden, dem 1901 die maßgeblich durch Wassily Kandinsky inspirierte Künstlergruppe und Malschule mit dem programmatischen Namen »Phalanx« entsprang, aus der schließlich die »Neue Künstlervereinigung München« (NKVM) und aus dieser wiederum der »Blaue Reiter« hervorgehen sollten.

DIE »PHALANX« (1901–1904)

Wassily Kandinsky, Jurist und Nationalökonom, Magister der Universität Moskau, war im Dezember 1896 von dort nach München gekommen, um Kunst zu studieren. Dies begann er in der privaten Malschule des Slowenen Anton Ažbė. Mit dem Bildhauer Wilhelm Hüsgen, dem Schriftsteller Gustav Freytag und einigen Künstlern aus dem Umfeld der Kabarettbühne »II Scharfrichter« gründete er 1901 die »Phalanx«, die sich vor allem als Gegenpol zur konservativen Kunst verstanden wissen wollte. Der Einfluss des Jugendstils war stark, Kandinsky brachte altrussische und mittelalterliche Motive ein.

Die Phalanx-Schule nahm auch Frauen auf, was die Akademie damals noch nicht tat. 1902 schrieb sich Gabriele Münter ein, für Kandinsky ein folgenschweres Ereignis.

Die Gruppe organisierte insgesamt zwölf Ausstellungen, die vor allem deshalb von Bedeutung sind, weil sie nicht nur Bilder der eigenen Mitglieder und Schüler zeigten, sondern auch progressive Künstler aus Deutschland und Frankreich, wie Lovis Corinth, Alfred Kubin, Claude Monet (1903 in der 7. »Phalanx«-Ausstellung erstmals in München zu sehen), Paul Signac, Henri Toulouse-Lautrec, Wilhelm Trübner, Felix Valotton und Albrecht Weisgerber.

Kandinsky (links) mit seiner Phalanx-Malklasse in Kochel, 1902



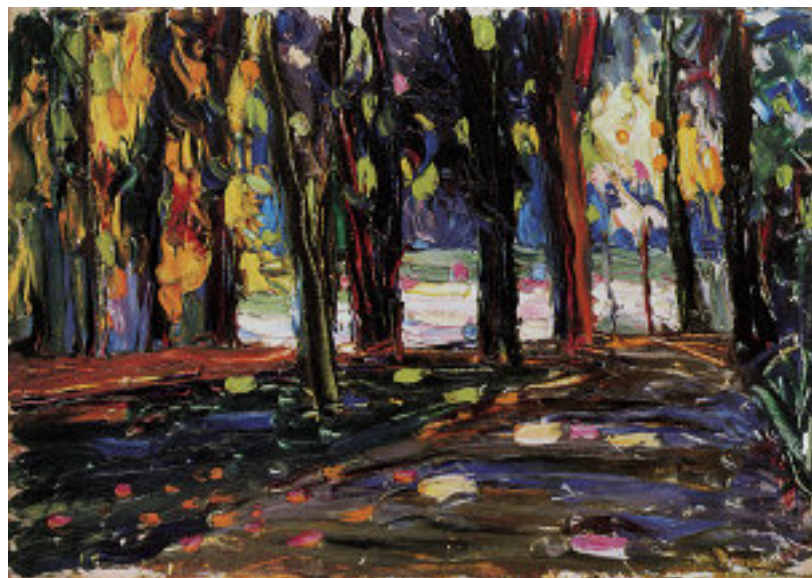
»Das hier anklingende Anliegen, mit dem Verein der »Phalanx« den beteiligten Künstlern auch Ausstellungs- und Auftragsmöglichkeiten zu eröffnen, kehrt auf einer anderen Ebene der Entwicklung ebenso in der Gründung der »Neuen Künstlervereinigung München« acht Jahre später wieder. Es zeigt, dass Kandinsky von Anfang an auch ein geschickter, bewusst und strategisch vorgehender Kunstpolitiker war, der in neuartiger Weise die Mechanismen des sich gerade entwickelnden modernen Kunstmarktes für sich und seine Ziele zu nutzen suchte.«¹ Im Sommer 1903 unternimmt die »Phalanx« eine Malreise ins oberpfälzische Kallmünz, an der sich auch Gabriele Münter beteiligt. Hier malt sie in der Manier von Kandinsky kleine, gespachtelte Öllandschaften. Er entwickelt seine fleckenhafte Malweise auf dunklem Grund weiter, beide eignen sich die Technik des Farbholzschnitts an.

Münter und Kandinsky kommen sich näher, ob sie ihn oder er sie auf einem der gemeinsamen Radausflüge verführt hat, bleibt ihr Geheimnis. Jedenfalls kommt es zur »Verlobung« der beiden, obwohl Kandinsky mit seiner Cousine Anja Semjakina verheiratet ist, die mit ihm aus Moskau nach München gekommen war und mit der er in der gemeinsamen Wohnung in München lebt (siehe S. 161).

Hier liegt sicher auch der Grund für das unruhige Leben Münters und Kandinskys in den folgenden vier Jahren, das von Reisen und längeren Auslandsaufenthalten geprägt ist: 1904 Bonn,

Wassily Kandinsky,
Plakat für die erste
»Phalanx«-Ausstellung,
1901





Winter 1904/05 Tunis, 1905 gemeinsame Wohnung in Dresden, Winter 1905/06 in Rapallo, Juni 1906 bis Juni 1907 Paris, wo sie Anregungen durch die aktuelle französische Holzschnittkunst der Künstlergruppe »Nabis« aufnehmen und Bilder van Goghs und Gauguins sehen. Im Juni 1908 entschließt sich das Paar nach Aufenthalt in Berlin und Südtirol zur Rückkehr nach München. Bei ihren Ausflügen entdecken die beiden den Marktflecken Murnau am Staffelsee, wo sie längere Malaufenthalte verbringen. Das Städtchen wird für beide zur wichtigsten Lebensstation ihrer gemeinsamen Zeit.

MURNAU 1908: DER KÜNSTLERISCHE DURCHBRUCH

Voller Begeisterung erzählen die beiden den Münchner Künstlerfreunden von ihrer Entdeckung und gewinnen Marianne von Werefkin und Alexej Jawlensky für die Idee, sich im August und September in Murnau einzumieten, um den Sommer mit gemeinsamem Malen in der Natur zu verbringen.

Gemeinsam will man auch die künstlerischen Impulse auswerten, die beide Paare während ihrer Frankreichreisen aufgenommen haben. Vor allem setzen sie sich mit der flächigen, farbintensiven Malerei der Künstlergruppe »Nabis«² und der Malerei Paul Gauguins auseinander. Dessen Leitsätze des »Synthetismus« (Ein Bild soll seinen Inhalt in allgemein verständlichen Formen und Zeichen ausdrücken) und des »Cloisonnismus« (die starkfarbigen Figuren und Gegenstände werden im Bild durch schwarze Konturen voneinander getrennt; cloisonner = trennen) werden in der Kunstszene damals heftig diskutiert.³ Das Kultbild der »Nabis« war *Talisman*, ein kleines Ölbild von Paul Sérusier, das dieser 1888 nach Anweisungen Gauguins gemalt hatte: »Wie sehen sie diesen Baum? Ist er gelb? Nehmen sie also ihr schönstes Gelb auf Ihrer Palette, und dieser Schatten? Eigentlich blau, nicht wahr? Haben sie keine Angst und malen sie ihn so blau wie möglich.«⁴ Ganz im Sinne Wassily Kandinskys wird auch die Volkskunst für die eigenen Ausdrucksformen nutzbar gemacht. Münter lernt die Technik der Hinterglasmalerei bei dem letzten Murnauer Glas-maler Heinrich Rambold. Der Auftrag der Farben auf die Rück-

Linke Seite:

Wassily Kandinsky
**IM PARK VON SAINT
CLOUD, 1906**

Gabriele Münter
**ALLEE IM PARK VON
SAINT CLOUD, 1906**

Paul Sérusier
LE TALISMAN, 1888



seite der Glasplatte erfordert die Fähigkeit zu abstraktem Denken. In einem menschlichen Gesicht wird nicht zuerst die Nase gemalt und dann ein Lichtpunkt darauf gesetzt, sondern erst kommt der Lichtpunkt und dann erst die Nase, dann folgen Mund und Augen (Lichtpunkte, falls gewünscht, müssen jeweils vorweg gesetzt werden), dann erst die Haare und zum Schluss die Gesichtsforn. Das Bild wird also in Schichten aufgebaut, der Maler muss es sich wie ein Negativ denken. Vereinfachte Formen und eine klare, leuchtende Farbigkeit sind die Folgen. Nachdem man zunächst volkstümliche Hinterglasbilder kopiert hat, folgen bald eigene Entwürfe. Auch Kandinsky steigt in diese Technik ein. Religiöse Hinterglasbilder dienen ihm auch als Vorlagen für seine »halb abstrakten« Gemälde. In diesem Zusammenhang werden Erinnerungen an eine Reise wichtig, die Kandinsky als junger Mann in den Bezirk Wologda unternommen hat. »Die großen, mit Schnitzereien bedeckten Holzhäuser werde ich nie vergessen. In diesen Wunderhäusern habe ich eine Sache erlebt, die sich seitdem nicht wiederholt hat. Sie lehrten mich, im Bilde sich zu bewegen, im Bilde zu leben. Der Tisch, die Bänke [...] die Schränke und jeder Gegenstand waren mit bunten, großzügigen Ornamenten bemalt. Auf den Wänden Volksbilder [...] Als ich endlich ins Zimmer trat, fühlte ich mich von allen Seiten umgeben von der Malerei, in die ich also hineingegangen war.«⁵

In einem Bildraum zu spazieren, der nicht das Abbild eines realen Raumes ist, sondern eine eigene, von der Wirklichkeit losgelöste Erfindung, diesem Ziel ist Kandinsky 1908 einen ganz großen Schritt nähergekommen.

Wassily Kandinsky
ALLERHEILIGEN I, 1911





DIE »NEUE KÜNSTLERVEREINIGUNG MÜNCHEN« (NKVM) 1909–1912

Auf den 22. Januar 1909 datiert ist ein Manuskript Gabriele Münters, das als Gründungsdokument der »Neuen Künstlervereinigung München« gilt, obwohl der Vereinsname darin nicht auftaucht. Dieser Tatbestand verweist darauf, dass zu diesem Zeitpunkt unter den zukünftigen Mitgliedern noch keine Entscheidung über den Namen des Vereins gefallen war. Einigkeit herrschte dagegen in Bezug auf die Organisationsform, das weitere Vorgehen und die gemeinsamen Ziele.

»Das Ziel dieser Vereinigung ist, Kunstausstellungen in Deutschland, wie im Ausland zu veranstalten. Es ist beschlossen worden:

1. Der Verein muss eingetragen werden.
2. Die Zahl der Mitglieder ist unbegrenzt.
3. Es kann jedermann zum Mitglied gewählt werden, der Stimmmehrheit erhält. Der Jahresbeitrag beträgt 10 M.
4. Kunstfreunde können alle diejenigen Personen sein, welche mindestens einen einmaligen Beitrag von 100 M entrichten.
5. Zum Ehrenmitglied kann jeder mit zwei drittel Stimmmehrheit gewählt werden.
6. Die ordentlichen Mitglieder haben das Recht, zwei Bilder juryfrei zu den Ausstellungen zu schicken. Die übrigen eingesandten Werke unterliegen der Jury, welche aus allen z. Zt. im Ausstellungslokal in München anwesenden ordentlichen Mitgliedern besteht.
7. Die Hängekommission wird alljährlich durch gewöhnliche Stimmmehrheit gewählt.
8. Der Vorstand besteht aus dem 1., 2. und stellvertretenden Vorsitzenden, dem 1. und 2. Sekretär und dem Schatzmeister. Zu Mitgliedern des Vorstandes wurden gewählt: 1. Vorsitzender: Maler Wassily Kandinsky 2. Vorsitzender: Maler Alexej Jawlensky. Stellvertretender Vorsitzender Frl. Johanna Kanoldt 1. Sekretär Dr. Oscar Wittenstein 2. Sekretär Schatzmeister Fräulein Johanna Kanoldt.«⁶

Mitglieder waren Wassily Kandinsky, Alexej Jawlensky, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin, Alexander Kanoldt, Karl Hofer, Alfred Kubin, Adolf Erbslöh und zehn weitere Künstler und Sympathisanten. Kanoldt und Erbslöh waren bereits 1908 von Karlsruhe, wo sie die Akademie besucht hatten, nach München übersiedelt.

Kandinsky, der zum Vorsitzenden der NKVM gewählt wurde, »weil es kein anderer konnte«, wie Gabriele Münter bissig bemerkte, entwickelte rasch eine klare programmatische Zielsetzung: Er bezog sich vor allem auf Gauguins Leitspruch »Vive la synthèse!« Im »Salon« von Marianne von Werefkin und Alexej Jawlensky, der sein Domizil in der Giselastraße hatte und dessen Protagonisten sich deshalb gern »Giselisten« nannten, diskutierte man das Verständnis des Begriffs »Synthese« mit Leidenschaft. Was sollte er für die Malerei Neues bringen?

Gauguin forderte die Vereinfachung der Formen und die Beschränkung auf klare, leuchtende Farben. Aus der Synthese dieser beiden Elemente wollte er eine neue Bildsprache formulieren. 1910 beschreibt Kandinsky, wie sich die Malerfreunde auf unterschiedlichen Wegen diesem Ziel der »Synthese« annähern. »Manche stellen sich direkt vor die Natur und ändern sie, dem seelischen Bedürfnis folgend. Andere behandeln die Natur ebenso, haben sie aber gar nicht vor Augen im Moment der Arbeit. Wieder andere machen Sachen, die sie größtenteils in realer Form nie gesehen haben.«⁷ Zu den Letzteren zählt er neben sich selbst auch Alfred Kubin. Kubin hatte schon 1904 in der »Phalanx« ausgestellt, Kandinsky schätzte seine düstere Zeichenkunst über alle Maßen und machte sich zugleich in rührender Weise Sorgen um Kubins seelische Befindlichkeit. In Bezug auf dessen Roman »Die andere Seite« schreibt er ihm 1911: »Diese letzten Tage habe ich gedacht, dass man gar nichts mehr von ihnen hört, wo Sie wohl sein können und was Sie treiben. Und es ist auch eine Nachricht von Ihnen gekommen, die mir aber nicht sehr gefällt. Versuchen Sie doch, energisch die dunklen Gedanken zu verjagen, sie unterzukriegen. Sie sind doch ein Mensch von feinen Gefühlen, feiner Empfindlichkeit. Wie können Sie denn nur eine Seite des ›Lebens‹ fühlen? Wodurch bleibt die andere für Sie verdeckt? Oder besser: warum sehen Sie nur die andere Seite? In diesem famosen Buch haben Sie tausendmal recht. Es ist beinahe eine Vision des



Marianne von Werefkin und Alexej Jawlensky (oben) mit Alexander Sacharoff, dessen Schwester und einem Freund, vorn Helene Nesnakomova, 1909

Bösen. Sie müssen aber jetzt ihrer Wachspuppe den Kopf abschlagen und sie mit Füßen zertreten zu Staub. Aber da Sie so stark den Bösen gesehen haben, so kommen Sie ganz bestimmt auch zu anderem Sehen. Das fühle ich plötzlich ganz deutlich.«⁸ Kandinsky sah es auch als seine Aufgabe, vor allem wichtigen Museumsleuten, Publizisten und Sammlern, aber auch einer breiten Öffentlichkeit die Ziele der NKVM zu erläutern und für die neue Malerei zu werben. Bereits kurz nach seiner Wahl zum Vorsitzenden der Gruppe wendet er sich im Frühjahr 1909 an Hugo von Tschudi, den gerade ernannten Generaldirektor der bayerischen Museen, der wegen seiner progressiven Haltung in Berlin entlassen worden war. Tschudi reagiert prompt und besucht eine kleine, improvisierte Ausstellung der Gruppe im Atelier von Jawlensky und Werefkin in der Giselastraße. Der mächtige Museumsmann zeigt sich sehr aufgeschlossen, »seine Bemerkungen waren trefflich«, notiert der begeisterte Kandinsky.

DIE ERSTE AUSSTELLUNG DER »NEUEN KÜNSTLERVEREINIGUNG MÜNCHEN«

Nicht zuletzt Hugo von Tschudis Fürsprache ist es zu verdanken, dass die neue Künstlervereinigung am 1. Dezember 1909 in der Galerie Thannhauser in der Theatinerstraße eine erste, umfassende Schau mit etwa 130 Exponaten eröffnen kann. Das Publikum »schimpft, droht, spuckt«, die Kritik reagiert entsetzt: »Eine Anzahl, wie zu hoffen steht sehr junger Leute, bietet im schönen Oberlichtsaal der Modernen Galerie ein verfrühtes Faschingsvergnügen, einen Künstlerulk, dem leider weiter nichts fehlt als der Humor. Die Ausstellung der »Neuen Künstlervereinigung«, von der ich rede, steht nämlich unter dem finsternen Zeichen einer quälend unfreiwilligen Komik jener Art herzbrechender Lächerlichkeit, die in einigermaßen feinfühligem Menschen durchaus keine Freude wachruft, sondern eher Gefühle der Bestürzung und der Scham. [...]

Handelt es sich um keinen elementaren Ausbruch aufgeregter Dummjungenhaftigkeit, so kann die Diagnose nur noch auf verächtlichen Snobismus lauten. Es ist nämlich nicht zu vergessen, dass das Bizarre, Pathologische der hier in Rede stehenden fran-

Rechte Seite:

Marianne von Werefkin
**KRUZIFIX IN
LANDSCHAFT**, 1909

Gabriele Münter
**JAWLENSKY UND
WEREFKIN**, 1909



Eckhard Hollmann

Der Blaue Reiter

Auf den Spuren der Künstlergruppe

Paperback, Klappenbroschur, 192 Seiten, 13x19

140 farbige Abbildungen

ISBN: 978-3-7913-4527-7

Prestel

Erscheinungstermin: März 2011

Die berühmte Künstlervereinigung: ihre Geschichte, ihre Künstler, ihre Zeit

Als vor 100 Jahren die Künstlervereinigung „Der Blaue Reiter“ erstmals ihre Bilder zeigte, reagierte das Publikum mit wenig Verständnis für die expressiven, farbintensiven und abstrahierenden Werke, die heute Millionen Besucher anziehen und exorbitante Preise erzielen. Anlässlich des Jubiläums, das eine große Aufmerksamkeit in Presse und Öffentlichkeit erwarten lässt, gibt das Buch einen Überblick über die Geschichte des „Blauen Reiters“ und seiner Künstler und lädt zu einer Spurensuche an ihren einstigen Wirkungsstätten ein.