

Zeitschrift: Neujahrsblatt / Historischer Verein des Kantons St. Gallen
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons St. Gallen
Band: 154 (2014)

Artikel: Herbst der Politik, Frühling der Kunst : Wassily Kandinskys Exil 1914 in Goldach
Autor: Huber, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-946179>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

HERBST DER POLITIK, FRÜHLING DER KUNST

WASSILY KANDINSKYS EXIL 1914 IN GOLDACH

Johannes Huber, St. Gallen

Der russische Maler Wassily Kandinsky (1866–1944)¹ gilt als der entscheidende Wegbereiter der gegenstandslosen (ungegenständlichen) Malerei.² Die dafür massgeblichen Schritte vollzog er während seiner Münchner Zeit (1896–1914 [mit längeren Unterbrüchen]) auf der Grundlage des von ihm entwickelten und in Buchform herausgegebenen theoretischen Konzeptes «Über das Geistige in der Kunst».³ In einem intensiv-eruptiven, exakt-rationalen Prozess gelang es Kandinsky, seinen Stil des Malens von der Gegenständlichkeit zu lösen, um ihn Schritt für Schritt der Gegenstandslosigkeit anzunähern. Im Verlauf dieses schöpferischen Prozesses lösen sich in den Bildern vertraute Formen auf, und an die Stelle des immer weniger Sicht- und Deutbaren treten zunehmend komplexer zu verortende Farb- und Schwarzakzente. Sie verbinden und verdichten sich zu Akkorden vergeistigter Klänge, synästhetisch und akzentuiert, um sich anschliessend wieder aufzulösen in nuanciert abgestufte farbtone Feinheiten. Dieser innovative Weg des Malers war gleichzeitig experimentell-suchend, sublimierend, subtil, sensibel und kreativ; in der Kunstgeschichte gilt er als exemplarisch, erstmalig und einzigartig. Parallel zur Auflösung der Gegenstände und ihrer Verfremdung verdeutlichen die von Kandinsky seinen Werken dieser Schaffensphase unterlegten Titel – nüchtern nummerierte «Kompositionen», ferner «Improvisationen», «Entwürfe», «Studien» und «Ideen» – den ab 1910/1911 oder 1913 vorgezeichneten Weg in Vergeistigung und reine Gegenstandslosigkeit.⁴

Und es tat sich ein Neuland vor Kandinsky auf, das er als Erster betrat; er nannte es «absolute Malerei».⁵

Ein vorläufiger Höhepunkt der formalen Reduktion war 1914, kurz vor Beginn des Kriegs, erreicht. Die damals durch Kandinsky entstandenen Bilder lesen sich wie ikonographische Metaphern etwa ihrer politisch erregten Zeit und der zersetzend-zerstörerischen Folgen einer allseits erwarteten kriegerischen Entladung. Seherisch und seismisch nehmen die Werke den Zerfall der monarchisch-bürgerlich geprägten Welt der Belle Epoque vorweg, jener Zeit, die als Folge der europäischen Ur-Kata-

strophe des 20. Jahrhunderts in Trümmer sinken sollte. «Sintflut» (1914), «Apokalyptische Reiter» (Juli 1914) und «Sonnenuntergang» («Improvisation Klamm», 1914) sind einige der ganz wenigen konkreten Bildtitel Kandinskys aus dieser vorsarajewo'schen Schaffensphase. Im Rückblick erweisen sie sich als Prophetien weltbedrohender

1 Vgl. zu ihm auch den Anhang.

2 Haftmann, Werner: *Malerei im 20. Jahrhundert, dritte veränderte und erweiterte Auflage*, München 1962, S. 204–215.

3 Kandinsky, Wassily: *Über das Geistige in der Kunst*, 4. Auflage, mit einer Einführung von Max Bill, Bern-Bümpliz 1952. Die Arbeit basiert auf einem Manuskript von 1910, das 1911 in Buchform erschienen ist (Herausgabefahr 1912) und bereits 1912 weitere Auflagen erfahren hat.

4 Das erste abstrakte Werk Kandinskys, ein Aquarell (*Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, Donation Nina Kandinsky*), trägt die Datierung 1910 und die Bezeichnung «Ohne Titel». Vgl. dazu Kandinsky, *Rückblicke*, Bern 1977, S. 19 (Abb.). Allerdings sind Datierung und Bedeutung dieser Arbeit im progressiven Abstraktionsprozess umstritten, da sie erst später signiert und auf 1910 rückdatiert worden ist. Vgl. dazu Tavel, Hans Christoph von: *Katalog*, in: *Der Blaue Reiter. Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Bern vom 21. November 1986 bis 15. Februar 1987*, S. 20–188, hier: S. 69, Nr. 61. – Barnett, Vivian Endicott: *Kandinsky. Werkverzeichnis der Aquarelle, Bd. 1 (1900–1921)*, München 1992, S. 327 resp. *Werknummer 365* (von der Katalogisierung datiert 1913), ferner S. 333, Nr. 365. – Kandinsky selbst stellt fest, dass er 1911 «sein erstes abstraktes Bild» geschaffen habe. Vgl. dazu Kandinsky, Wassily: *Rückblicke*, in: *Kandinsky. Die gesammelten Schriften*, hg. von Hans K. Roethel und Jelena Hahl-Koch, Bd. 1, Bern 1980, S. 27–59, hier: S. 38. – Kandinsky, Wassily: *Selbstcharakteristik. Verfasst als Beitrag zu einer russischen Enzyklopädie*, in: *Kandinsky: Schriften* (wie oben), S. 60–62, hier: S. 60. – Kandinsky, Wassily: *Biographische Notizen. Nach Mitteilungen von W. Kandinsky*, in: *Kandinsky: Schriften* (wie oben), S. 63 f., hier: S. 63. – Vgl. zur Diskussion auch: Roethel, Hans K./Benjamin, Jean K.: *A new light on Kandinsky's first abstract painting*, in: *The Burlington Magazine*, Vol. CXIX, Nr. 896, November 1977, S. 738 und 772.

5 Einen Überblick zum Werk der Vorkriegsmonate bietet Barnett, Vivian Endicott: *Das bunte Leben. Wassily Kandinsky im Lenbachhaus*, hg. von Helmut Friedel, mit einem Textbeitrag von Rudolf H. Wackernagel, München und Köln 1995, S. 473–516. – Vgl. parallel dazu auch das zeichnerische und aquarellierte Werk der unmittelbaren Vorkriegszeit in: *Hanfstængl, Erika: Wassily Kandinsky. Zeichnungen und Aquarelle. Katalog der Sammlung in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München*, München 1974 (*Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 13*). – Barnett: *Werkverzeichnis der Aquarelle* (wie Anm. 4), bis S. 346 resp. *Werknummer 386*.



Wassily Kandinsky auf einem Sofa in einer Wohnung an der Schnorrstrasse 44, Dresden, Sommer 1905. Foto wohl von Gabriele Münter. Quelle: Friedel, Helmut (Hg.): Gabriele Münter. Die Jahre mit Kandinsky. Photographien 1902–1914. Mit Texten von Anngret Hoberg, Helmut Friedel und Isabelle Jansen, München und Bonn 2007, S. 144, Abb. 85.



Gabriele Münter auf einem Sofa in einer Wohnung an der Schnorrstrasse 44, Dresden, Sommer 1905. Foto wohl von Wassily Kandinsky. Quelle: Friedel: Gabriele Münter (vgl. Bildlegende nebenan), S. 145, Abb. 86.

Vorgänge, die schliesslich im August 1914 in den Grossen Krieg mündeten.⁶

Im Verlauf des Kriegs kam es in Wassily Kandinskys Bildsprache erneut zum formalen Wechsel: Nach Jahren der Suche eines neuen Ausdrucks wich der Rausch des Zerfalls einem zwar weiterhin gegenstandsfernen und unbegrenzten Vokabular, das neu vornehmlich aus Formen zusammengesetzt war, die fast gänzlich aus der Geometrie entstammten. Selbsterklärt sollten sie zur Ikonografie der sowjetischen Gesellschaft werden. Diese war 1917 aus der blutigen Oktoberrevolution geboren worden. Kandinsky hielt sich damals in Moskau auf und wollte ihren Aufbau unterstützen. Zur aufgewühlten Situation von 1917/1918 und der Folgejahre setzen Kandinskys Gemälde dieser Werkphase, die in ihrem Innern nach Gleichgewichten

suchen, leise Kontrapunkte. Ihre zerbrechlichen Gefüge wirken zugleich wie Spiegelbilder jener labilen Fragilität, die die politisch und gesellschaftlich höchst instabile Nachkriegszeit geprägt hat.

Eine Handvoll Briefe

Zugegeben: Das im Folgenden geschilderte, rund drei Monate währende Exil Wassily Kandinskys in der Schweiz, genauer gesagt im st. gallischen Goldach, ist weder für die Kunst- noch für die Weltgeschichte von entscheidender Tragweite (Kandinsky hätte auch überall sonst seine Theorien entwickeln können). Jedoch lässt sich – wenigstens fragmentiert – am Goldacher Exil das Schicksal einer typisch-untypischen Emigrantengruppe nachzeichnen. Die Bedeutung der im Mittelpunkt dieser Gruppe stehenden Persönlichkeit – Kandinsky! – macht es aus, dass die Quellenlage in dem uns hier vorliegenden historischen Schaustück überdurchschnittlich reichhaltig und vielseitig ist. Den informativen Kern für die Zeit des Goldacher Exils Kandinskys bilden einige wenige erhaltene Briefe

6 Vgl. zu den einzelnen Werken Roethel, Hans K./Benjamin, Jean K.: Kandinsky. Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. 1 (1900–1915), München 1982, S. 512 f. – Barnett: Leben (wie Anm. 5), S. 509/648 f. (Nr. 584), S. 513/649 (Nr. 590), S. 514 f./650 (Nrn. 593, 593A).



Wassily Kandinsky am Schreibtisch in seiner und Gabriele Münters Wohnung an der Ainmillerstrasse 36 in München, Juni 1911. Aus: Friedel: Gabriele Münter (vgl. Bildlegende S. 70), S. 253, Abb. 191.

aus der Hand des Malers, ferner Schreiben an ihn, selbstverständlich auch solche aus seiner nächsten Umgebung, schliesslich Briefe aus seinem weiteren Bekanntenkreis. Bei den Schreiben handelt es sich nicht um ein geschlossenes überliefertes Konvolut, sondern um verstreute Einzelstücke. Zum Schluss sei festgestellt, dass der Briefkorpus nur unvollständig erhalten ist und dass (leider) offenbar nicht alle Archive und Forschungsstellen ihre diesbezüglichen Bestände lückenlos zu kennen scheinen.⁷

In die Schweiz!

Der Ablauf der Ereignisse und der Gang Kandinskys ins Schweizer Exil sind schnell berichtet:⁸ Ende Juli 1914 hielten sich er und seine damalige Lebensgefährtin⁹ Gabriele Münter¹⁰ in Murnau (Bayern) auf. Man besuchte im nahen Ried das Ehepaar Marc.¹¹ Kriegswolken zogen sich damals über Europa zusammen: «Die Stimmung war düster», berichtete Kandinsky von diesem Abend rund zwei Wochen später an Paul Klee.¹² Am 1. August 1914 erklärte das Deutsche Reich Russland den Krieg. Panik. Kandinsky und Münter eilten unverzüglich nach München-Schwabing in ihre Wohnung an der Ainmillerstrasse 36 (2. Stockwerk).¹³ Man packte: Um als Russe und Ausländer einer drohenden Internierung zu entgehen, machte sich Kandinsky am 3. August 1914 in einem mit Landsleuten überfüllten Zug auf von München in Richtung neutrale Schweiz. Dabei war Deutschland dem Maler längst zur Heimat geworden: «Von den 16 Jahren, die ich in Deutschland lebe, habe ich nicht wenige vollkommen

dem deutschen Kunstleben abgegeben. Wie soll ich mich jetzt hier fremd fühlen?», so der Maler.¹⁴

(Sollte beim Lesepublikum die Vorstellung aufkommen, Exilentschluss und Exilort seien spontan gewählt worden, so sei diese in Relation gesetzt: Der Gang ins Schweizer Exil muss sowohl vorgedacht als auch längst organisiert gewesen sein – wenn auch nicht bis ins letzte Detail.)

-
- 7 Korrespondenz (Brief) von Erich Gutkind (1877–1965) an Wassily Kandinsky, 25. September 1914, im Fundus der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung. Angabe basierend auf: Kleine, Gisela: Gabriela Münter und Wassily Kandinsky. Biographie eines Paares, Frankfurt am Main 1990, S. 749 (Anm. 74). – In einem Schreiben vom 5. Juli 1990 teilte Dr. Armin Zweite, München, dem Verfasser mit, dass sich im Archiv der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung ein Brief vom 24. September 1914 von Walden an Münter befindet. – Es dürften noch weitere Schreiben aus dem Zeitraum von Kandinskys Goldacher Exil (August–November 1914) existieren.
 - 8 Ein Gutteil des in diesem Aufsatz dargelegten und verarbeiteten Quellenmaterials basiert auf einer früheren Arbeit des Verfassers. Vgl. dazu Huber, Johannes: Wassily Kandinsky und Goldach, in: Rorschacher Neujahrsblatt (NjblRo) 81 (1991), S. 37–48. Der Beitrag enthält teils zusätzliche Informationen zum Aufenthalt Kandinskys in Goldach. – Diesem Beitrag wiederum vorausgegangen ist der kürzere Text Huber, Johannes: Die merkwürdige Geschichte des Geräteschuppens auf Mariahalden, in: Rorschacher Zeitung, Freitag, 12. Oktober 1990. – Seinerzeit hat Dr. Herbert Sigrist, Rorschach, den Autor ermuntert, das Goldacher Exil Kandinskys wissenschaftlich aufzuarbeiten (Korrespondenz und diverse Vorarbeiten Sigrists, vor allem aus den 1970er-Jahren, im Privatarchiv des Verfassers). Im gleichen Zusammenhang berichtete auch Felix Klee letztmals ausführlicher über die Goldacher Zeit. Bedauerlicherweise konnte Felix Klee die Veröffentlichung von 1991 nicht mehr erleben.
 - 9 Vgl. zu dieser Beziehung Hoberg, Annegret: Wassily Kandinsky und Gabriele Münter in Murnau und Kochel 1902–1914. Briefe und Erinnerungen, München, London und New York, 1994/2000. – Klee: Münter (wie Anm. 7).
 - 10 Vgl. zu ihr auch den Anhang. – Zu Leben und Werk Münters bestehen zahlreiche Monografien, beispielsweise Hoberg, Annegret/Friedel, Helmut (Hg.): Gabriele Münter 1877–1962. Retrospektive (mit Beiträgen weiterer Autorinnen/Autoren), München 1992 (Katalog anlässlich der Ausstellung in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, vom 29. Juli bis 1. November 1992, und in der Schirn Kunsthalle, Frankfurt, vom 29. November 1992 bis 10. Februar 1993).
 - 11 Vgl. zu Franz und Maria Marc auch den Anhang.
 - 12 Vgl. zu ihm auch den Anhang. – Klee, Felix: Paul Klee. Leben und Werk in Dokumenten, ausgewählt aus den nachgelassenen Aufzeichnungen und den unveröffentlichten Briefen, Zürich 1960, S. 63 f. (Wassily Kandinsky an Paul Klee, 15.8.1914).
 - 13 Vgl. dazu Bellinger, Gerhard J./Regler-Bellinger, Brigitte: Schwabings Ainmillerstrasse und ihre bedeutendsten Anwohner. Ein repräsentatives Beispiel der Münchner Stadtgeschichte von 1888 bis heute, 2. durchgesehene Auflage, Norderstedt 2012, S. 313–326.
 - 14 Bilang, Karla (Hg.): Wassily Kandinsky, Gabriele Münter, Herwarth Walden. Briefe und Schriften 1912–1914, mit einem Vorwort von Jelena Hahl-Fontaine, Bern, Sulgen und Zürich 2012 (BKMW), S. 166 f. (Wassily Kandinsky an Herwarth Walden, 2.8.1914).



Berlin, Unter den Linden: Bekanntgabe des Zustands der drohenden Kriegsgefahr am Nachmittag des 31. Juli 1914 durch einen Offizier des Kaiser Alexander Garde-Grenadier-Regiments. Zu ähnlichen Proklamationen kam es auch in anderen deutschen Grossstädten. Quelle: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_146-1994-022-19A_Mobilmachung,_Truppentransport_mit_der_Bahn.jpg (Abruf: 8.2.2014).



Während im August 1914 deutsche Soldaten in Truppentransportern von München an die Front verlegt werden, sind gleichzeitig Tausende von Ausländern in ähnlichen Zügen in Richtung Schweizer Grenze unterwegs. Quelle: Bundesarchiv_Bild_146-1994-022-19A_Mobilmachung,_Truppentransport_mit_der_Bahn.jpg (Abruf: 8.2.2014).

Wir erinnern uns zurück: Die Münchner Zeit war geprägt von Kandinskys Wirken im Kreis der Künstlergruppe «Der Blaue Reiter» (1911–1914),¹⁵ von der Freund- und Liebschaft zu Gabriele Münter, von den befruchtenden Kontakten zu Franz Marc, Alexej von Jawlensky,¹⁶ Marianne Werefkin,¹⁷ Paul Klee und anderen. Der Abschied von München fiel deshalb Wassily Kandinsky schwer. Die Abreise erfolgte hastig und überstürzt; Teile des Reisegepäcks der Gruppe um Kandinsky waren irrtümlich nach Berlin abgegangen, während die Flüchtlinge selbst mit der Eisenbahn in Richtung Bodensee unterwegs waren.¹⁸ Chaos bildete das Gesetz der Stunde, und jeder Überblick ging jetzt schnell verloren.

Der Schock nach den politischen Schlägen der ersten Augusttage sass tief. Kandinsky schrieb am 2. August an den Berliner Galeristen Herwarth Walden,¹⁹ «Von Haus zu

Haus»: «[...] da haben wir es! Ist es nicht entsetzlich? Ich bin wie aus dem Traum gerissen. Ich habe innerlich in der Zeit der vollkommenen Unmöglichkeit solcher Sachen gelebt. Mein Wahn wurde mir genommen. Berge von Leichen, schreckliche Qualen verschiedenster Sorten, zurückschrauben der inneren Kultur auf unbestimmte Zeit. [...] Was wir alle tun sollen, wissen wir nicht. Vorläufig wartet man – meine ich – die Mobilisation ab. Und dann wohin? Allerhand Lösungen haben wir uns überlegt. Zeit bringt Rat. Die Hoffnung, dass der Krieg nicht die erwarteten Dimensionen annimmt, verlässt mich nicht.»²⁰

Ausser Kandinsky gehörten der Reisegruppe folgende Personen an: seine erste Frau und Cousine Anja Kandinsky geb. Tschimiakin, dann seine Lebensgefährtin Gabriele Münter, seine sich zufällig in Deutschland aufhaltende Schwägerin mit Ehemann und Tochter (Familie Scheimann), die langjährige Münchner Haushälterin Fräulein Fanny Dengler sowie Carl Ludwig Philipp Rady.²¹

Einen grossen Teil seiner Bilder hatte Wassily Kandinsky in einem Münchner Depot verstaut. Mitgenommen werden durfte, was man tragen konnte. Mehr nicht.²² An der Trennung von seinen Bildern, von der Kandinsky (optimistisch, jedoch irrig) annahm, dass sie nur auf kurze Dauer sein würde, litt der Russe ganz besonders; schliesslich sollten die Werke für immer in München – und ihm vorenthalten – bleiben. Weitere Arbeiten befanden sich 1914 im Ausland auf Tournee resp. auf Kunstausstellungen (Malmö; Baltische Ausstellung), in der Berliner Galerie von Herwarth Walden – auch sie sollten schliesslich für Kandinsky grösstenteils verloren sein,²³ da Walden während des Kriegs Pleite ging²⁴ – sowie in einem Transitlager in Stuttgart («da zur Zeit Ausstellungen in Genf nicht

15 *Wilhelmi, Christoph: Künstlergruppen in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1900. Ein Handbuch, Stuttgart 1996, S. 86–89, Nr. 36.*

16 *Vgl. zu ihm auch den Anhang.*

17 *Vgl. zu ihr auch den Anhang.*

18 *BKMW (wie Anm. 14), S. 166 f. (Wassily Kandinsky an Herwarth Walden, 2.8.1914).*

19 *Vgl. zu ihm auch den Anhang.*

20 *Zit. bei Poling, Clark V.: Kandinsky in Russland und am Bauhaus 1915–1933, in: Hahn, Peter (Hg.): Kandinsky. Russische Zeit und Bauhausjahre 1915–1933, Berlin 1984, S. 9. – Barnett: Leben (wie Anm. 5), S. 476. – BKMW (wie Anm. 14), S. 166 f. (Wassily Kandinsky an Herwarth Walden, 2.8.1914).*

21 *Vgl. zu ihm auch den Anhang.*

22 *Analogievermutung aufgrund von Fäthke, Bernd: Marianne Werefkin. Leben und Werk 1860–1938. Katalog der Ausstellung in der Villa Stuck, München, München 1988, S. 129.*



Herwarth Walden. Foto 1913. Quelle: Hoberg, Annegret/Jansen, Isabelle: Franz Marc. Werkverzeichnis, Bd. 3 (Skizzenbücher und Druckgraphik), erarbeitet von der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München, hg. von der Franz Marc Stiftung Kochel am See, München 2011, S. 320.

möglich sind)²⁵. An Ausstellungen war jetzt ohnehin nicht zu denken, oder deutsch und deutlich: «Alle Ausstellungen sind natürlich vollständig tot».²⁶

Unter grossen Strapazen erreichte die Flüchtlingsgruppe Lindau. Auf dem kurzen Fussweg vom Bahnhof zum Hafen wurden die Flüchtlinge von Soldaten bewacht, von Einheimischen verflucht und bespuckt.²⁷ Mit einem Schweizer Dampfboot überquerten sie, sich bereits halb in Sicherheit fühlend und so erstmals wieder aufatmend, den See in Richtung Rorschach. Hafen, Stadt und Bahnhof am Schweizer Ufer waren damals Umschlagplätze für das «Frachtgut Mensch»:²⁸ In Rorschach trafen in jenen Tagen aus dem Deutschen Reich vor allem Russen, Italiener, Franzosen und Serben ein, während zahlreiche Deutsche die Schweiz über die Grenzstelle Rorschach verliessen, um zu den deutschen Truppensammelplätzen zu eilen oder einfach ihr Zuhause zu erreichen. Zahlreiche Schiffe mit deutschen Heimkehrern legten in diesen Tagen in Rorschach ab und dampften in Richtung Lindau davon. Wilde Gerüchte über Revolutionen und Städtebrände in den Nachbarstaaten machten in Rorschach die Runde; das Bodenseestädtchen war äusserst erregt. Auf dem Hafenplatz und vor den Zeitungsan-

schlägen strömte viel Volk zusammen, um ja keine Neuigkeit zu verpassen.²⁹

Ob Kandinsky und seine Angehörigen noch kurzfristig in einer der Rorschacher Flüchtlingsherbergen untergekommen sind, beispielsweise im Hotel Signal, lässt sich zwar nicht mehr eindeutig feststellen, ist aber wohl eher unwahrscheinlich.³⁰ Jedenfalls diente 1914 dieses Gasthaus

23 Vgl. dazu BKMW (wie Anm. 14), S. 166–168 (Wassily Kandinsky an Herwarth Walden, 10.9.1914). Walden zeigt Kandinsky seine «schreckliche pekuniäre Lage» an, die eine der Ursache für das spätere Zerwürfnis zwischen den beiden bildet. Vgl. dazu Anm. 24.

24 Vgl. dazu Kandinsky, Nina: Kandinsky und ich, München 1976, S. 228: «Schlimmes erlebte Kandinsky mit Herwarth Walden. Als 1914 der Krieg ausbrach, waren viele Bilder Kandinskys bei Walden in Berlin deponiert. Noch aus der Schweiz schrieb Kandinsky 1914 an Walden, er solle keines dieser Bilder verkaufen. Walden kümmerte sich nicht darum. Als wir Ende 1921 aus Russland in Berlin eintrafen, suchte Kandinsky sofort Walden auf, um seine Bilder zu sehen. Walden empfing ihn mit einer Schreckensnachricht: «Ich habe alles verkauft. Geld können Sie allerdings keines haben. Ich bin pleite.» Kandinsky blieb nichts anderes übrig, als gegen Walden zu klagen. Auch Marc Chagall, der dasselbe mit Walden erlebt hatte, führte einen Prozess mit ihm. Wir mussten uns mit einem miserablen Vergleich zufriedengeben. Schliesslich erhielten wir drei Bilder zurück, die Walden aus irgendeiner obskuren Quelle herausgeholt hatte. Zusätzlich zahlte er uns 40 000 Mark, wertloses Papiergeld, mit dem wir bestenfalls unsere Wände tapezieren konnten.»

25 BKMW (wie Anm. 14), S. 169, 225 (Herwarth Walden an Gabriele Münter, 24.9.1914); vgl. auch S. 246, 261.

26 BKMW (wie Anm. 14), S. 169 (Herwarth Walden an Gabriele Münter, 24.9.1914); vgl. auch S. 261.

27 Analogievermutung aufgrund von Fäthke: Werefkin (wie Anm. 22), S. 129. – Vgl. dazu Alexey Jawlensky: Lebenserinnerungen, in: Weiler, Clemens: Alexej Jawlensky. Köpfe, Gesichte, Meditationen, Hahnau 1970, S. 105 f.

28 Zur Situation in Rorschach zu Kriegsbeginn (1914) liegen zahlreiche Originalquellen vor. Vgl. beispielsweise NjblRo (wie Anm. 8), 9. Jg. (1919), S. 55–57 (Franz Willi). – Rorschacher Zeitung, 15. Jg., Nr. 180 (5. August 1914), S. 2; Nr. 181 (6. August 1914), S. 2.

29 NjblRo (wie Anm. 8), 9. Jg. (1919), S. 55–57 (Franz Willi).

30 Es ist nicht klar feststellbar, an welchem Tag genau Kandinsky zusammen mit seiner Reisegruppe in Goldach angekommen ist. Die feinste Zeitrasterung bietet Weiss, Peg: Zeittafel, in: Kandinsky und München. Begegnungen und Wandlungen 1896–1914, hg. von Armin Zweite (mit Beiträgen verschiedener Autoren). Städtische Galerie im Lenbachhaus, München (18. August bis 17. Oktober 1982), München 1982, S. 436–443, hier: S. 442. Weiss nennt indirekt, jedoch auch nicht eindeutig den 4. August 1914 als Tag der Anreise nach Goldach. Zur übrigen darstellenden Literatur ergeben sich Abweichungen von bis zu zwei Tagen. Ein sehr direkter und erst zu nehmender Anhaltspunkt zum Tag der Anreise ergibt sich aus einer Briefstelle von Münter: «Unser Hausherr, denken Sie nur, hat uns am 3.VIII. hierher gebracht und uns seine leere Villa hier zur Verfügung gestellt. Da hausen wir mit Fanny zu sieben.» Vgl. dazu Wassily Kandinsky–Franz Marc, Briefwechsel (KMB). Mit Briefen von und an Gabriele Münter und Maria Marc, herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Klaus Lankheit, München und Zürich 1983, S. 260 f., Nr. 210 (Gabriele Münter an Maria Marc, 19.9.1914). Mit dem Hausherrn dürfte Carl Rady gemeint sein.

zusammen mit weiteren Häusern vorübergehend zur Sammlung und Aufnahme der aus Deutschland gestrandeten russischen Emigranten. Hingegen gilt als sicher,

- 31 Kuthy, Sandor (Hg./Einleitung)/Frey, Stefan (Kommentar): Kandinsky und Klee: Aus dem Briefwechsel der beiden Künstler und ihrer Frauen – 1912–1940, in: Berner Kunstmitteilungen Nr. 234–236 (Dezember 1984/Januar 1985), S. 1–24, hier: S. 3 f., Nr. 6.
- 32 Das Herrschaftshaus Mariahalden stehe «in einem riesigen Park». Felix Klee in Kandinsky (Nina): Kandinsky (wie Anm. 24), S. 78.
- 33 Das Gut Mariahalden (zuvor «Häusli» genannt, ab zirka 1865 Mariahalden) wurde 1847 von Kantonsrat Dominik Gmür erworben. Die Villa ist 1848 erstmals belegt. Für 1853 ist ein Neubau registriert. Das 1914 von Kandinsky bezogene Landgut dürfte mit diesem Bau identisch gewesen sein. Zu ihm gehörte auch eine Kapelle (1853 gestiftet und erbaut). – Im 19. Jahrhundert gehörte das Landgut zeitweise der Grossherzoglichen Hoheit Prinzessin Maria Amalie Elisabeth Karoline von Baden, Herzogin von Hamilton, die auch auf diesem Gut lebte. Vgl. dazu Gemeindearchiv Goldach, HP VII/474 und HP VIII/28. – Diverse Auszüge im Archiv Johannes Huber, St. Gallen. – Ein Überblick über die Eigentumsverhältnisse bietet Huber, Johannes: Villa und Park auf Mariahalden, in: Rorschacher Zeitung, Freitag, 5. Oktober 1990. – Bildquellen bei Weber, Joseph Reinhard: Stadt und Bezirk Rorschach in alten Ansichten. Ergänzung zum Inventar der Druckgraphik bis um 1900, in: NjblRo (wie Anm. 8), 83. Jg. (1993), S. 1–71, hier: S. 59, Nr. 93 (Nr. 469). – Weber, Joseph Reinhard: Stadt und Bezirk Rorschach in alten Ansichten. Zweite Ergänzung zum Inventar der Druckgraphik bis um 1900, in: NjblRo (wie Anm. 8), 87. Jg. (1997), S. 3–32, hier: S. 29, Nr. 35 (Nr. 138/514).
- 34 Vgl. zu ihr auch den Anhang.
- 35 Die Liegenschaft Ainmillerstrasse 36 in München ist 1907 für die Ehefrau von Baumeister Karl Lechleiter, Walburga Lechleiter, erbaut worden. Vgl. dazu Bellingier/Regler-Bellingier: Ainmillerstrasse, S. 313 (die Schreibung Leichleiter dürfte demnach falsch sein). Mit dem Verkauf der Liegenschaft an Jeanette Lingg übersiedelte das Ehepaar Lechleiter nach Goldach, wo ihm ab 1909 das Gut Mariahalden gehört hat, bis dieses 1913 durch Lingg abermals erworben wurde. Karl Lechleiter verstarb 1912. Jeanette Lingg hat laut Münchner Adressbüchern von 1909, 1911, 1912 und 1914 zumindest zur Zeit der Herausgabe dieser Bücher nicht im Haus Ainmillerstrasse 36 gewohnt. Der Autor dankt Herrn Archivdirektor Dr. Stahleder, Stadtarchiv München, bestens für zweckdienliche Informationen. Korrespondenz vom 27. Juli 1990.
- 36 Klee: Paul Klee (wie Anm. 12), S. 63 f. (Wassily Kandinsky an Paul Klee, 15.8.1914). – Huber: Kandinsky (wie Anm. 8), S. 46 (Dokument A): «Ein mir befreundeter Geistlicher hat uns seine leer stehende Villa überlassen». Das Anwesen gehört von 1890 bis 1898 sowie wieder seit dem 6. März 1913 der Privatiere Jeanette (von) Lingg, die Carl Rady als eine Art Verwalter eingesetzt hat. Von 1909 bis 1913 ist Walburga Lechleiter Eigentümerin der Liegenschaft. Über die Verbindung Lingg-Lechleiter ist nichts weiter bekannt. Vgl. auch Anm. 35
- 37 Kuthy/Frey: Kandinsky und Klee (wie Anm. 31), S. 3, Nr. 6. – Auf welchen Leitartikel in der NZZ Kandinsky anspielt, lässt sich nicht genau sagen. Möglicherweise meinte er damit den von Bundespräsident Arthur Hoffmann und Bundeskanzler Hans Schatzmann gezeichneten Aufruf «An das Schweizervolk» vom 12. August 1914. Es handelt sich um einen Appell an das «Gefühl der Zusammengehörigkeit» der Schweizer in einer Zeit der Ungewissheit. Der Text mahnt die Solidarität mit dem Staat in Fragen der Verteidigungsfinanzierung an und ruft dazu auf, nicht unüberlegt und unbegründet Geld von den Bankkonten abzuheben.



Abschied deutscher Reservisten von Rorschach. Zur gleichen Zeit kamen im Hafen Rorschach ausländische Flüchtlinge aus Deutschland an – unter ihnen: Kandinsky. Foto Beginn 1914 (Ad. Lütolf). Quelle: NjblRo (wie Anm. 8), 5. Jg. (1915), S. 15.

dass sich Kandinsky und seine Begleitung in Rorschach von den übrigen russischen Landsleuten trennten und wenig später, wohl bereits am 3. August 1914, Quartier in Goldach bezogen. Am 15. August schrieb Kandinsky an Paul Klee: «[...] ziemlich unerwartet und nach nicht sehr erwarteten Strapazzen sind wir in Ihre Heimat gekommen, die uns gastfreundlich aufgenommen hat».³¹

Ein mit Kandinsky befreundeter katholischer Geistlicher – jener mitgereiste Carl Ludwig Philipp Rady aus München – begleitete die Flüchtlinge nach Goldach und dort zu einem Haus, einem villenähnlichen Anwesen mit dem Namen Mariahalden, das Rady zur Verwaltung übertragen worden war. Die Vermittlung des zu dieser Zeit leer stehenden Gebäudes mit weitem englischem Park («Es ist eine herrliche Besetzung mit grossem Park»)³², eines ehemals fürstlichen Landguts³³ abseits des Städtchens Rorschach und des Dorfsentrums von Goldach gelegen, erfolgte durch Jeanette (von) Lingg.³⁴ Seit 1909 war sie Eigentümerin der Münchner Liegenschaft Ainmillerstrasse 34,³⁵ wo sich Kandinskys und Münters gemeinsame Wohnung befunden hat. Ab 1913 war Jeanette Lingg erneut – genauer gesagt zum zweiten Mal – auch Eigentümerin des Guts Mariahalden.³⁶ Wie und wo der Kontakt Kandinsky–Lingg zustande kam, lässt sich aufgrund der bis heute bekannten Quellen nicht rekonstruieren.

In Goldach fühlte sich die Gruppe aufs Erste geborgen: «[...] in der Schweiz, d. h. in dem in Europa fast einzigen Lande, wo die Zukunftsatmosphäre nicht durch Hass vertrieben wurde. Mit grosser Freude habe ich einen Leitartikel in der «Neuen Zürcher Z.[eitung; Anm. JH]» gelesen, wo sich der schweizerische Geist in einer so schönen Form kundgab. Das ist eine Stimme aus der Zukunftsmusik der verbrüdeten Menschheit gewesen», berichtet Kandinsky am 15. August 1914 an Klee.³⁷ Ihm und seinen Leuten blieb nichts anderes übrig als abzuwarten – und vorerst in Goldach zu bleiben.



Goldach, Landsitz Mariahalden. Wohngebäude. Foto wohl 1930er-Jahre, (ehemals) Familienarchiv Philipp Lafont-Kriesemer, St. Gallen. Abzug im Archiv Johannes Huber, St. Gallen (nach dieser Vorlage publiziert).

Ein Emigrantendasein

Die Abreise aus München war überstürzt erfolgt. In der Wohnung an der Ainmillerstrasse hatte man Unordnung zurückgelassen, aber auch etliche Utensilien, die man jetzt, da der Krieg offenbar länger als angenommen dauerte, dringend benötigte. Die Reserven an Geld waren knapp – trotz sparsamem Leben.³⁸ Die mitgeführten Devisen in dänischer, schwedischer und russischer Währung liessen sich in Rorschach oder Goldach nicht in Schweizergeld umtauschen.

Die Verbindung zu den Freunden der Münchner Zeit war abgerissen, da man bei der Abreise aus Bayern das Ziel in der Schweiz oder eine genaue Adresse nicht oder noch nicht kannte. Einige der alten Freunde waren selbst zum Kriegsdienst eingezogen worden oder hatten sich, wie z. B. Franz Marc, freiwillig dazu verpflichtet; deren Aufenthaltsort war der Gruppe um Kandinsky vorerst ebenfalls unbekannt. In der erhaltenen Korrespondenz aus der Goldacher Zeit tauchte aus Sicht Kandinskys die Frage nach dem Aufenthaltsort folgender Personen auf: Paul Klee («[...] der noch in Bern ist, wird wahrscheinlich zum Landsturm müssen»)³⁹, August Macke⁴⁰ («[...] ist in Belgien gewesen. Wo ist er jetzt?»)⁴¹, Helmuth Macke,⁴² Franz Marc («In welcher Stadt ist Marc?»)⁴³, ferner («Wo

38 Klee: Paul Klee (wie Anm. 12), S. 63 f. (Wassily Kandinsky an Paul Klee, 15.8.1914): «Wenn Sie [Paul Klee] in Bern sind, könnten Sie mir eine grosse Gefälligkeit machen! Mein Schwager, Herr Scheimann, hat dänisches, schwedisches und russisches Geld, das hier nicht gewechselt wird. Wir möchten aber so viel wie möglich schweizerisches Geld im Vorrat haben. Würden Sie so gut sein, sich in einer grossen Berner Bank zu erkundigen, ob dieses Geld gewechselt wird und zu welchem Preis, das heisst, was diese Gelder gekostet haben und was eventuell jetzt dafür bezahlt wird. Wenn das Geld einigermassen günstig gewechselt wird, so würde ich mit der zweiten Bitte an Sie kommen. Dürfte ich dann das fremdländische Geld an Sie zum Wechseln schicken? Verzeihen Sie bitte diese lästigen Aufträge! Wir suchen aus allen möglichen Quellen Geld zu bekommen.» – Klee hat den Freundschaftsdienst dann offenbar erledigt. Vgl. dazu Klee: Paul Klee (wie Anm. 12), S. 64 f. (Wassily Kandinsky an Paul Klee, 10.9.1914): «Haben Sie unseren Brief mit herzlichstem Dank für die prompte Besorgung der Geldsache erhalten?»

39 BKMW (wie Anm. 14), S. 166–168 (Wassily Kandinsky an Herwarth Walden, 10.9.1914).

40 Vgl. zu ihm auch den Anhang.

41 BKMW (wie Anm. 14), S. 166–168 (Wassily Kandinsky an Herwarth Walden, 10.9.1914). – Vgl. auch KMB (wie Anm. 30), S. 260 f., Nr. 210 (Gabriele Münter an Maria Marc, 19.9.1914). Darin Erkundigung nach dem Bruder von Frau Macke. – Ferner KMB (wie Anm. 30), S. 261–263, Nr. 211 (Maria Marc an Gabriele Münter, 23.9.1914).

42 KMB (wie Anm. 30), S. 260 f., Nr. 210 (Gabriele Münter an Maria Marc, 19.9.1914); S. 261–263, Nr. 211 (Maria Marc an Gabriele Münter, 23.9.1914).



Goldach, Landsitz Mariahalden. Blick vom Wohngebäude in den Park. Foto wohl 1930er-Jahre, (ehemals) Familienarchiv Philipp Lafont-Kriesemer, St. Gallen. Abzug im Archiv Johannes Huber, St. Gallen (nach dieser Vorlage publiziert).

sind...?) Helbigs,⁴⁴ Amiets,⁴⁵ Moilliets,⁴⁶ Dr. Worringer,⁴⁷ Dr. Stadler⁴⁸ sowie Mitrin⁴⁹ (‘Ist gut geborgen’)⁵⁰ und Campendonk⁵¹ (‘Wissen Sie etwas von C...?’; ‘Campendonk ist in Sindelsdorf.’)⁵²

Ursprünglich mit einem kurzen Krieg rechnend, sah man sich alsbald einer gänzlich neuen Situation gegenübergestellt. Allerdings liessen sich zuverlässige Informationen nur schwer beschaffen. Die Zeitungen wurden in der Emigrantengruppe intensiv studiert. Nach Deutschland, nach Russland und schliesslich auch an die deutsch-französische Front, überall dorthin also, wo man Freunde und Bekannte wusste oder vermutete, wurden Briefe gesandt und von diesen Orten auch Schreiben empfangen. Der Inlandbriefverkehr (Schweiz) funktionierte einigermassen, der Briefverkehr mit Deutschland und der Front hingegen war zeitlich stark verzögert (‘So gerne möchten wir einmal von Ihnen Nachricht bekommen’),⁵³ zeitweise gar unterbrochen, und die briefliche Kontaktaufnahme mit Russland gelang, zumindest lassen es die Quellen zu dem hier vorliegenden Beitrag so erkennen, offenbar erst nach rund sechs Wochen.

Knappe Hinweise in der erhaltenen Korrespondenz zeigen, dass vor allem Kandinsky bestrebt war, gegenüber deutschen Amtsstellen seinen Aufenthaltsort in Goldach nicht preisgeben zu wollen. So ist eine Postkarte vom 10. September 1914 an Walden in Berlin, die von Kandinsky geschrieben worden ist, unterzeichnet mit ‘Ihr Münter’.⁵⁴ Das Kürzel ‘K.’ (Kandinsky), das in der Korrespondenz auftaucht, dürfte ebenfalls als Versuch interpretiert werden, Spuren zu verwischen.⁵⁵ Der Hinweis Waldens, dass das Korrespondieren jetzt ein ‘zweifelhaftes Vergnügen’ sei, bestätigt als deutlicher Beleg die Angst vor Überwachung und Bspitzelung.⁵⁶ Am 20. September 1914 fuhr Gabriele Münter zusammen mit Anja Scheimann-Kandinsky – ‘Frau K.’ – nach München, ‘um aufzuräumen und Sachen zu holen’.⁵⁷ Von dort schrieb Münter an Walden, der das ‘feine System’ Münters übernehmen wollte, fortan die abgehenden Briefe fortlaufend zu nummerieren, ‘damit man das Fehlen der Korrespondenz merkt’.⁵⁸ Einen am 19. September noch in Goldach verfassten Brief an Maria Marc übergab Münter am 20. September in Deutschland der Post: ‘Dann geht er schneller. [...] ... gedenke bis Donnerstag 24 oder Freitag dort zu bleiben. Könnten Sie mir wohl so schreiben, dass ich Ihre Antwort dort noch erhalte? Über die Grenze gehen die Briefe so endlos lange.’⁵⁹ ‘[...] wenn es auch etwas länger dauert, so bekommt man schliesslich doch die Nachrichten’.⁶⁰ ‘Heute erhielt ich einliegenden Brief von Kandinsky’, berichtete Marc am 16. November seiner Frau, ‘gestern ein Chokoladepaket von Münter’.⁶¹ Während Briefe auch ungeöffnet an ihre Absender zurückkamen,⁶² scheinen andere Schreiben unterwegs verschollen zu sein (‘Ich weiss nicht, ob Sie diesen Brief bekommen.’)⁶³.

43 BKMW (wie Anm. 14), S. 166–168 (Wassily Kandinsky an Herwarth Walden, 10.9.1914).

44 Kuthy/Frey: *Kandinsky und Klee* (wie Anm. 31), S. 3, Nr. 6. – Vgl. zu Walter Helbig auch den Anhang. – Dass Kandinsky während seines Aufenthalts in Goldach mit Helbig und anderen Künstlern aus dem Kreis der (damals bereits aufgelösten) Künstlergruppe ‘Der Moderne Bund’ in Kontakt trat/stand, lässt sich nicht belegen. Vgl. dazu Hoberg, *Annegret/Friedel, Helmut* (Hg.): *Gabriele Münter 1877–1962. Retrospektive* (mit Beiträgen weiterer Autorinnen/Autoren), München 1992 (Katalog anlässlich der Ausstellung in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, vom 29. Juli bis 1. November 1992, und in der Schirn Kunsthalle, Frankfurt, vom 29. November 1992 bis 10. Februar 1993), S. 16.

45 Kuthy/Frey: *Kandinsky und Klee* (wie Anm. 31), S. 3, Nr. 6. – Vgl. zu Amiet auch den Anhang.

46 Vgl. zu ihm auch den Anhang.

47 Kuthy/Frey: *Kandinsky und Klee* (wie Anm. 31), S. 3, Nr. 6. – Vgl. zu Worringer auch den Anhang.

48 Kuthy/Frey: *Kandinsky und Klee* (wie Anm. 31), S. 3, Nr. 6. – KMB (wie Anm. 30), S. 260 f., Nr. 210 (Gabriele Münter an Maria Marc, 19.9.1914): ‘Frau Stadler schreibt, dass ihr Mann Rekruten ausbilden muss. Hoffentlich wird er nicht an die Front müssen.’ – Vgl. zu Stadler auch den Anhang.

49 Vgl. zu ihm auch den Anhang.

50 Klee: *Paul Klee* (wie Anm. 12), S. 64 f. (Wassily Kandinsky an Paul Klee, 10.9.1914).

51 Vgl. zu ihm auch den Anhang.

52 KMB (wie Anm. 30), S. 260 f., Nr. 210 (Gabriele Münter an Maria Marc, 19.9.1914); S. 261–263, Nr. 211 (Maria Marc an Gabriele Münter, 23.9.1914).

53 KMB (wie Anm. 30), S. 260 f., Nr. 210 (Gabriele Münter an Maria Marc, 19.9.1914).

54 BKMW (wie Anm. 14), S. 166–168 (Wassily Kandinsky an Herwarth Walden, 10.9.1914), 225.

55 BKMW (wie Anm. 14), S. 169 (Herwarth Walden an Gabriele Münter, 24.9.1914).

56 BKMW (wie Anm. 14), S. 169 (Herwarth Walden an Gabriele Münter, 24.9.1914).

57 KMB (wie Anm. 30), S. 260 f., Nr. 210 (Gabriele Münter an Maria Marc, 19.9.1914).

58 BKMW (wie Anm. 14), S. 169 (Herwarth Walden an Gabriele Münter, 24.9.1914).

59 KMB (wie Anm. 30), S. 260 f., Nr. 210 (Gabriele Münter an Maria Marc, 19.9.1914).

60 KMB (wie Anm. 30), S. 261–263, Nr. 211 (Maria Marc an Gabriele Münter, 23.9.1914).

61 Marc, *Franz: Briefe aus dem Feld*, neu hg. von Klaus Lankeheit und Uwe Steffen, München 1982, S. 27 (Franz Marc an Maria Marc, 16.11.14). – Vgl. auch KMB (wie Anm. 30), S. 266 f., Nrn. 214 f. (Franz Marc an Gabriele Münter, 14.11.1914; Franz Marc an Wassily Kandinsky, 16.11.1914).

62 BKMW (wie Anm. 14), S. 169 (Herwarth Walden an Gabriele Münter, 24.9.1914).

63 Kuthy/Frey: *Kandinsky und Klee* (wie Anm. 31), S. 3, Nr. 6.

Freundschaften zwischen Brüchen und Verwerfungen

«Wie schön für Sie dass Sie so ein ruhiges Obdach in der Schweiz fanden, wir haben viel an Sie gedacht und uns gefragt wo Sie wohl sein könnten!»,⁶⁴ schrieb Maria Marc an Gabriele Münter. Der Kontakt zwischen den beiden Frauen in dieser Zeit wirkt offen und herzlich. Gemeinsam war ihnen das drohende Schicksal eines plötzlich hereinbrechenden menschlichen Verlusts, da sowohl Franz Marc als auch Wassily Kandinsky an der Front standen – wenngleich in ganz unterschiedlicher Art und Weise.

Die Sorge um Freunde und Freundschaften bedrückte. Allerdings lastete der Verlust auf den Betroffenen unterschiedlich schwer. Einigermassen erstaunt schrieb Münter an Maria Marc: «Wir waren immer so sicher, dass Herr Marc zur Festungsartillerie gehört und darum irgendwo in einer deutschen Festung sitzen wird. Diese Tage bekam[en] wir Brief von Frau Klee, wo sie schreibt, Ihr Mann sei auch im Krieg. Bitte, geben Sie uns doch Nachricht, wie wir das verstehen sollen. Haben Sie Nachricht von ihm und wo ist er? Ist er gern dabei? Die Begeisterung ist ja so gross und allgemein. [...] Ich finde es besonders traurig, dass man zu allem Unglück und Greuel noch soviel hetzt und böses Blut macht. Durch das Erzählen, Aufbauschen und Übertreiben vermehrt und verschlimmert man die Greuelthaten und Grausamkeiten noch. [...] Wenn doch dieser Krieg bald ein Ende nähme und ohne soviel Hass zu hinterlassen!»⁶⁵ «[...] aber ich denke mit Sorge an die Zeit nach dem Krieg und empfinde diesen sinnlosen Hass und die schrecklichen Hetzereien als das Schauerlichste an dem ganzen Krieg. Was wird mit der Kunst werden?»

Soweit die rational denkenden, besorgten Frauen. Und ihre Männer?

Marc schrieb nach Goldach an Kandinsky: «[...] ich habe das traurige Gefühl, dass dieser Krieg wie eine grosse Flut zwischen uns beiden strömt, die uns trennt; der eine sieht den andern kaum am fernen Ufer. Alles Rufen ist vergeblich, – vielleicht auch das Schreiben. [...] Schreiben Sie mir doch mal, über den grossen Strom, der zwischen uns fliesst. Haben Sie Lust? Ich erfuhr Ihre Adresse durch Klee.»⁶⁶ Allein schon die Metaphorik in diesen Zeilen



Franz Marc mit Pelzmütze, 1907. Foto aus Privatbesitz.

Quelle: Hoberg/Jansen: *Marc Werkverzeichnis 1*, S. 36.

musste Distanz bewirken. Marc, der das Verhältnis zu Kandinsky zu dieser Zeit abgekühlt erlebte (und es wohl auch so empfinden wollte), suchte womöglich diese Ferne; denn eine wirklich herzliche und enge Freundschaft würde sich wohl eines anderen Tonfalls bedienen.

Der Nationalismus zwischen den Staaten, Völkern und Menschen, der mit Beginn des Kriegs eine neue Dimension angenommen hatte, zeigte Auswirkungen bis hinein in die alten Freundschaften und Beziehungen und belastete diese. Franz Marc schrieb aus dem Feld an seine Frau, dass er oft an Kandinsky denke, «aber nicht an das was er nun denkt, sondern was er gemalt hat.»⁶⁷ Die Erinnerung an Kochel, Ried, Sindelsdorf und Murnau verblassten und mit ihnen die Zeiten, als man friedlich zu einem «Geistesgenossen wie Kandinsky» über die Hügel pilgerte: «Wenn ich auch oft unzufrieden war mit Kand. u. nicht

64 KMB (wie Anm. 30), S. 261–263, Nr. 211 (Maria Marc an Gabriele Münter, 23.9.1914).

65 KMB (wie Anm. 30), S. 260 f., Nr. 210 (Gabriele Münter an Maria Marc, 19.9.1914).

66 KMB (wie Anm. 30), S. 263 f., Nr. 212 (Franz Marc an Wassily Kandinsky, 24.10.1914).

67 KMB (wie Anm. 30), S. 17.



Franz Marc: *Kämpfende Formen*, 1914. In der roten Form wird auch der deutsche Adler (Schnabel, Krallen) im Fegefeuer des reinigenden Kriegs gesehen, der nach Marcs Vorstellung über die dunkle Macht siegen wird. Öl auf Leinwand, 91 x 131,5 cm. München, Pinakothek der Moderne.

alles so war wie wir wollten, – heute bedeutet das für mich nichts gegenüber dem unersetzlichen Verlust. Denn ich fürchte, er wird für mich verloren sein. Er wird in Russland bleiben u. dort predigen; od. in der Schweiz, – ich selbst bin aber mehr Deutscher geworden als je. Wer bleibt noch?⁶⁸

Für nationalistische Spannungen mit den Russen in der Gruppe dürfte vor allem Franz Marcs betont patriotische Haltung gesorgt haben. Marc begab sich freudvoll unter die Fahne. Der temperamentvolle Alexej von Jawlensky gehörte (vor seinem Abschied aus der Armee) dem Offizierscorps an – allerdings dem russischen.⁶⁹ Kandinsky hingegen galt eher als unpolitisch. Allerdings werden wir noch sehen, dass der Maler zumindest reflexweise Verbindungen zwischen seinen kulturpolitischen Visionen und den politischen Zeitläufen herstellte – und dabei gar nicht so unpolitisch gedacht hat.

Bei Kriegsbeginn teilte Marc die bejahende Haltung vieler Deutscher in der Frage, ob ein Krieg notwendig sei. Aus Hagéville westlich von Metz schrieb er an Kandinsky nach Goldach: «Ich selbst lebe in diesem Krieg. Ich sehe in ihm sogar den heilsamen wenn auch grausamen Durchgang zu unseren Zielen; er wird die Menschen nicht zurückwerfen, sondern Europa reinigen, «bereit» machen. [...] Europa thut heute dasselbe an seinem Leibe, was Frankreich in der grossen Revolution an sich that. Hoffentlich bleibt uns der Napoleon des Empire erspart! Davor hab ich freilich oft Angst, dass die Gelegenheit in Europa noch einmal verpasst wird! Dass es nochmals zu früh war, das grosse Blutopfer. Dass das Vordergrundsspiel der Politik, die grosse dumme Spinne ihr Netz behält; es muss zerrissen werden.»⁷⁰ Meinte Marc mit dem Hinweis auf die

Französische Revolution die Säuberungen während der jakobinischen Terreur, als dem kranken Staatsleib das faule Fleisch weggeschnitten wurde? Während Marc den Krieg als Weg zu einem «gereinigten Europa» ansah, fand Kandinsky den «Preis dieser Art Säuberung» auf dem Weg zur Erneuerung der Kunst grauenvoll und entsetzlich.⁷¹ Marc an Kandinsky: «[...] mein Herz ist dem Krieg nicht böse, sondern aus tiefem Herzen dankbar, es gab keinen anderen Durchgang zur Zeit des Geistes, der Stall des Augias, das alte Europa konnte nur so gereinigt werden, oder gibt es einen Menschen, der diesen Krieg ungeschehen wünscht?». Doch zeigte Marcs Haltung auch Widersprüche. Bei anderer Gelegenheit schrieb er: «In solcher Zeit wird jeder, er mag wollen oder nicht, in seine Nation zurückgerissen. Ich kämpfe in mir sehr dagegen an; das gute Europäertum liegt meinem Herzen näher als das Deutschtum; was Sie jetzt fühlen, weiss ich nicht.»⁷²

«Ich fühl mich so wohl dabei, wie wenn ich immer Soldat gewesen wäre»,⁷³ schrieb Marc anfangs begeistert über sein neues Leben in Feldgrau, «er ist mit grossem Eifer und Interesse dabei», weiss auch seine Frau Maria von ihm zu berichten.⁷⁴ Selbst die Ästhetik des Materialkriegs vermochte den Maler am Anfang noch zu beeindrucken, wenn der Krieg mit eiserner Wucht Bilder in die Landschaft malte: «Diese Artilleriekämpfe haben etwas unsagbar Imposantes u. Mystisches», schwärmt Marc;⁷⁵ «letzhin [sic!] schrieb er von einem Artillerie Gefecht begeistert, es hätte etwas fabelhaftes, imposantes, mystisches gehabt», bestätigt auch seine Frau.⁷⁶

68 Marc: *Briefe* (wie Anm. 61), S. 19 (Franz Marc an Maria Marc, 13.10.1914). – Vgl. dazu auch Franz Marc: *Briefe, Schriften und Aufzeichnungen*, hg. von Günter Meissner, Leipzig 1980/1989, S. 100 ff., Nrn. 114 ff.

69 Vgl. dazu BKMW (wie Anm. 14), S. 169 (Herwarth Walden an Gabriele Münter, 24.9.1914): «Im Berliner Lokalanzeiger stand am 5. September zu lesen, dass die hohen russischen Staatsangehörigen Jawlensky und Werefkin unter Zurücklassung einer grossen Schuldenlast aus München geflohen wären. Jawlensky wurde als hoher Staboffizier bezeichnet. Schade, dass wir uns nicht alle einmal sprechen können.»; vgl. auch S. 225.

70 KMB (wie Anm. 30), S. 263 f., Nr. 212 (Franz Marc an Wassily Kandinsky, 24.10.1914).

71 KMB (wie Anm. 30), S. 265 f., Nr. 213.

72 KMB (wie Anm. 30), S. 263 f., Nr. 212 (Franz Marc an Wassily Kandinsky, 24.10.1914); S. 266 f., Nr. 215 (Franz Marc an Wassily Kandinsky, 16.11.1914).

73 Marc: *Briefe* (wie Anm. 61), S. 7 f. (2.9.1914).

74 KMB (wie Anm. 30), S. 261–263, Nr. 211 (Maria Marc an Gabriele Münter, 23.9.1914). – Vgl. zur anfänglich positiven Grundstimmung Franz Marcs auch die Belegstellen in Marc: *Briefe* (wie Anm. 61), S. 7 ff. (konkrete Textstellen in folgenden Briefen: 1.9.14; 2.9.14; 6.9.14, 11.9.14; 22.9.14; 24.9.14).

75 Marc: *Briefe* (wie Anm. 61), S. 9 (6.9.1914).

76 KMB (wie Anm. 30), S. 261–263, Nr. 211 (Maria Marc an Gabriele Münter, 23.9.1914).

Nachreiter, vereinsamt

In ihrem Brief an Gabriele Münter vom 23. September 1914 schrieb Maria Marc über den Verbleib ihres Manns: «Franz ist mitten im Krieg in dem hartnäckigen und unangenehm [sic!] Vogesenwinkel, er ist Meldereiter für die leichte Munitions Kolonne der Feldartillerie, nicht direct an der Front, aber gleich dahinter; er muss oft Stundenlangen Ritten [sic!] allein machen um Meldungen und Befehle zu holen; gestern schrieb er, dass er mit einer kleinen Truppe von 5 Mann beinahe französischer Kriegsgefangene wurde dichtem Nebel und Regengüsse verdankte er seine Rettung.»⁷⁷

Franz Marc war mit dem Kriegsbeginn nicht weniger enturzelt als Kandinsky («Wann werde ich wohl wieder malen dürfen?»),⁷⁸ obgleich er sich anfänglich darüber keine Rechenschaft ablegte. Auch er versuchte, den martialischen politischen Entwicklungen Sinn abzugewinnen. Die bisherige künstlerische Tätigkeit des Malens liess sich unter den gegebenen Verhältnissen nicht fortsetzen. Gelegentliche Nischen der Ruhe waren anders zu füllen, ähnlich wie dies auch Kandinsky in Goldach tat, dem Marc mitteilte: «4 Wochen unsägliche Strapazen [...] in den Vogesen», «nach allen Schrecknissen und Schreckbildern des Krieges», «seit Anfang Oktober [1914] in grosse Ruhe gekommen», «erkrankte an der Ruhr», «lag 16 Tage im Lazarett in Schlettstadt still wie ein Knabe», «reiste [...] wieder meiner Truppe nach», «unsre ganze Division [...] von den Vogesenkämpfen so dezimiert und auch durch Krankheit erschöpft, dass man ihr jetzt Ruhe gönnt», «hab mir ein stilles Zimmerchen gesichert, in dem ich tagsüber arbeite wie wenn ich in Ried wäre, – allerdings nicht male, – aber nachdenke und an einer langen Sache schreibe.»⁷⁹

77 KMB (wie Anm. 30), S. 261–263, Nr. 211 (Maria Marc an Gabriele Münter, 23.9.1914). – Die Orthographie wurde belassen.

78 Marc: Briefe (wie Anm. 61), S. 11 (Franz Marc an Maria Marc, 12.9.14).

79 KMB (wie Anm. 30), S. 263 f., Nr. 212 (Franz Marc an Wassily Kandinsky, 24.10.1914).

80 Marc: Briefe (wie Anm. 61), S. 16 (Franz Marc an Maria Marc, 8.10.14).

81 Lankheit, Klaus: Franz Marc Schriften, Köln 1978, S. 163–167, Nr. 32. – Marc: Briefe, Schriften und Aufzeichnungen (wie Anm. 68), S. 270 f., Nr. 27 (Auszüge), S. 316.

82 Vgl. dazu den Text Franz Marcs «Im Fegefeuer des Krieges» (Anfang Oktober 1914 beendet), in: Lankheit: Franz Marc Schriften (wie Anm. 81), S. 158–162, Nr. 31. – Marc: Briefe, Schriften und Aufzeichnungen (wie Anm. 68), S. 268 f., Nr. 26 (Auszüge), S. 316.

83 KMB (wie Anm. 30), S. 266 f., Nr. 215 (Franz Marc an Wassily Kandinsky, 16.11.1914).

84 Marc: Briefe (wie Anm. 61), S. 24 (Franz Marc an Maria Marc, 23.10.14).

85 Marc: Briefe (wie Anm. 61), S. 24 f. (Franz Marc an Maria Marc, 25.10.14).

«[...] vielleicht komme ich statt mit d. eisernen Kreuz mit einem Manuskript nach Hause.»⁸⁰

Dieses Manuskript, das Marc am 23. November 1914 nach Hause an seine Maria schickte, trägt den Titel «Das geheime Europa».⁸¹ In diesem inhaltlich ambivalenten Text beschreibt Marc das unerbittliche Gesetz, wonach das kranke Europa durch «das uralte Mittel des Blutopfers» und «den furchtbaren Blutgang» gesund werden möchte. Der Krieg ist nicht Sache einer Nation, sondern ein «tiefes völkergemeinschaftliches Blutopfer, das alle um eines gemeinsamen Zieles willen bringen», ein «Bürgerkrieg», ein «Bruderkrieg»: «Die Welt aber will rein werden, sie will den Krieg. [...] Das Volk hat Instinkt. Es weiss, dass der Krieg es reinigen wird. *Um Reinigung wird der Krieg geführt* und das *kranke Blut vergossen*.» Der Krieg ist laut Marcs Vorstellung das Fegefeuer⁸² für die europäische Gesellschaft.

«In den ersten schlimmen Wochen in den Vogesenkämpfen konnte ich auch oft Traum und That nicht trennen. Wenn ich zu Pferd sass und meine tagelangen Ritte machte, vor allem bei Nacht, wusste ich immer nicht: ist nun Ried mein Traum oder dieses endlose Reiten durch die Nacht. Und oft dachte ich an Ihre Bilder, die mich wie die Formeln eines solchen Zustandes begleiteten. Jetzt habe ich dieses gespenstige Leben überwunden und bin in die grösste Lebhaftigkeit geraten.»⁸³ Die Traum-Chiffre zieht sich zu dieser Zeit wohl durch fast alle Sparten des künstlerischen Schaffens; in der Literatur etwa verleiht ihr Thomas Mann mit Hans Castorps «Schneetraum» im fortgeschrittenen Romangeschehen von «Der Zauberberg» am signifikantesten Ausdruck.

Am 26. September 1914 fiel an der Westfront bei Pertheslès-Hurlus in der Champagne Marcs seelenverwandter Malerfreund August Macke. Marc: «August's Tod ist mir furchtbar [...] Ich fühle tief, wie ich an August hing. [...] der Mensch [...] war zu *allem* reif, zu *jedem* Gedanken, mit denen ich nun allein ringen werde! Wahrscheinlich *ganz* allein.»⁸⁴ «Ich verwinde August's Tod nicht.»⁸⁵ Auch Kandinsky war Marc verloren; von ihm hatte sich Marc schon länger innerlich entfremdet, ohne sich dabei nationalistischer Ressentiments entziehen und ohne seine Bewunderung für Kandinskys künstlerische Intuition (seine «Erstlingsthat») ablegen zu können. Aus Hagéville schrieb Franz Marc seiner Frau: «Gewiss hast Du mit Kandinsky recht. Die Not des Alleinseins machte mich so optimistisch u. die wirkliche *Erstlingsthat*, die sein Gedanken- u. Bilderwerk nun einmal ist. Sicher ist mir auch, dass wir ihn menschlich u. «auf gut deutsch» missverstehen. Er ist uns im höchsten Grade fremdrassig, nur westeuropäisch maskirt. Mit einem gleichbedeutenden Chinesengeist würden wir uns auch nie verstehen. Vielleicht war es nur einem so «fernen» Geiste möglich, die kranke europ. Kunst so zu *durchschauen*. Du schreibst ja auch ganz rich-



Paul Klee. Foto 1921.

tig über Mitrin[ović] u. ihn – *Slaven*; aber bei K[andinsky] darf man seine That nie vergessen.⁸⁶

Marc erlebte das neue Europa auf seine Weise. Wenn man so will, schloss sein europäischer Traum am Ende eines eigenen Wegs zu Läuterung und Einsicht, was einer Demaskierung seiner ersten Kriegseindrücke entsprach: «Ich bin mitten in der fürchterlichen Aktion im Westen, – es ist gar nicht zu beschreiben, was man hier erlebt! Ich kann es auch nicht schreiben! Es ist furchtbar», notierte Marc am 1. März 1916 an Herwarth Walden,⁸⁷ und dann, einen Tag später, schrieb er Maria nach Hause: «Seit Tagen seh ich nichts als das Entsetzlichste, was sich Menschengehirne ausmalen können.»⁸⁸ Vom Streicheln seiner Rehkinder war damals schon lange keine Rede mehr. Zwei Tage später war Franz Marc tot – gefallen in der grössten Schlacht des Ersten Weltkriegs, der Fleischmühle von Verdun.

Klees kommen zu Besuch nach Goldach

Familie Klee, die bei Kriegsausbruch in der Schweiz hängen geblieben war, stattete Ende September 1914⁸⁹ auf ihrer Reise von Bern nach München zu dritt bei Wassily Kandinsky und Gabriele Münter in Goldach einen Besuch ab.⁹⁰ Kandinsky hat Kunstmaler Paul Klee mindestens ein Mal brieflich zu sich auf das Gut Mariahalden eingeladen: «Wenn Sie nach Deutschland reisen, so wür-

den wir uns sehr freuen, Sie auf der Durchreise in Rorschach zu treffen (Goldach ist eigentlich die Fortsetzung von R.).»⁹¹ Am 10. September 1914 beklagte sich Kandinsky über das Schweigen der Klees («Liebe Freunde, was soll Ihr Schweigen bedeuten? Wo sind Sie? Herr Klee?»),⁹² was dann möglicherweise den Besuch der Familie Klee etwas beschleunigt hat.

Im Tagebuch von Paul Klee ist der Besuch in Goldach kein Thema.⁹³ Das Treffen in Goldach wird in epischer resp. in anekdotischer Form vom damals mitgereisten Sohn von Paul Klee, Felix Klee,⁹⁴ mitgeteilt.⁹⁵ Der junge Klee war damals sieben Jahre alt. Er reichert die geheimnisvollen Worte Maria Marcs⁹⁶, dass auf dem «verwunschenen Schloss» Mariahalden eine «furchtbar nette» Stimmung geherrscht und man sich wegen einer «widerpenstigen Suppe», deren Geheimnis ungelüftet bleiben muss, amüsiert habe,⁹⁷ mit illustrativem Inhalt an:

«Als Lausbub nahm ich [Felix Klee; Anm. JH] sofort Besitz von dem Garten, erschreckte hinter einer Hecke versteckt die Passanten auf der Strasse mit imitiertem Hundgebell.»⁹⁸

86 Marc: Briefe (wie Anm. 61), S. 24 (Franz Marc an Maria Marc, 23.10.14).

87 Lankheit, Klaus: Franz Marc. Sein Leben und seine Kunst, Köln 1976, S. 139.

88 Marc: Briefe (wie Anm. 61), S. 150 (2.3.1916).

89 Laut Felix Klee erfolgt der Besuch Ende September 1914. Alternative Datierung etwa in Hoberg/Friedel: Gabriele Münter (wie Anm. 44), S. 16 («4. September»). Das vorgeschlagene Datum passt nicht zu Klee: Paul Klee (wie Anm. 12), S. 64 f. (Wassily Kandinsky an Paul Klee, 10.9.1914): «Liebe Freunde, was soll Ihr Schweigen bedeuten? Wo sind Sie, Herr Klee?»

90 Vgl. zur Künstlerfreundschaft Klee-Kandinsky: Klee und Kandinsky. Erinnerung an eine Künstlerfreundschaft anlässlich Klees 100. Geburtstag. Katalog der Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart, 6. Mai–29. Juli 1979.

91 Kuthy/Frey: Kandinsky und Klee (wie Anm. 31), S. 3, Nr. 6. – Huber: Kandinsky (wie Anm. 8), S. 46, Dokument A.

92 Kuthy/Frey: Kandinsky und Klee (wie Anm. 31), S. 4, Nr. 7 (Kandinsky an Klee, 10.9.1914).

93 Klee: Paul Klee (wie Anm. 12), S. 27. – Klee, Felix (Hg. und Einleitung): Tagebücher von Paul Klee 1898–1918, Köln 1957.

94 Vgl. zu ihm auch den Anhang.

95 Vgl. dazu das Schreiben von Felix Klee an Herbert Sigrist vom 31. Dezember 1976, in: Privatarchiv Johannes Huber, St. Gallen (Schilderung der Erlebnisse anlässlich des Besuchs der Familie Klee in Goldach im September 1914). – Klee, Felix: Meine Begegnungen mit Wassily Kandinsky, in: Berner Kunstmitteilungen, Nr. 227 (1984), S. 1–4. – Klee: Paul Klee (wie Anm. 12), S. 65. – Ferner Kandinsky (Nina): Kandinsky (wie Anm. 24), S. 78. Nina Kandinskys Darstellung der Ereignisse gilt als nicht authentisch und beruht auf dem Bericht von Felix Klee.

96 Vgl. zu ihr auch Hoberg, Annegret: Franz und Maria Marc, München u. a. 2004.

97 KMB (wie Anm. 30), S. 267–270, Nr. 216 (Maria Marc an Gabriele Münter, 18.11.1914).

98 Klee: Begegnungen (wie Anm. 95).

Dr. h.c.
FELIX KLEE
FREIBURGSTRASSE 54
TELEFON (031) 2513 00
CH-3008 BERN

5. Juli 1990

Sehr Verehrter Herr Huber,
Besten Dank für Ihren Brief vom
3. Juli. Vor Jahren habe ich an die
Gemeinde Goldach über eine Copie jenes Briefes
von Kandinsky an Klee geschrieben. Sie müssen wohl
in alten Akten das herausbekommen. Mein Sohn
hat das Archiv unter sich, ist aber 3-4 mit
erreichbar, bezüglich müssen Sie wohl etwas Geduld
haben. Nach dem 5. August könnte ich einen
Termin für ein Gespräch fixieren. Ergibt sich
5. und 15. August. Dies für heute in
Kürze!
Ihr Felix Klee
mit besten Grüßen.

Brief von Felix Klee, Bern, an den Schreibenden, 5. Juli 1990. Von
Klee stammen mehrere Fassungen seiner Goldacher Erlebnisse.
Quelle: Archiv Johannes Huber, St. Gallen.

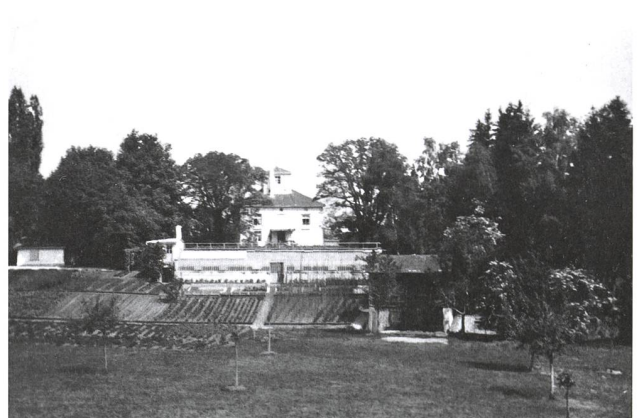
Felix Klee hat die Erinnerung an den Besuch in Goldach in mindestens drei einander ähnlichen Fassungen überliefert.⁹⁹ In jedem der drei Rückblicke kommt er auf folgendes Erlebnis zu sprechen: «Kandinsky arbeitete vormittags in einem Geräteschuppen in dem weitläufigen Garten des Hauses. [Ich] durchstreifte [...] den Park, entdeckte das Häuschen und wollte hineingehen. Doch beim Eintreten hörte ich einen langgedehnten Seufzer, wie von Geistermund. Ich rief: «Wer da?» Keine Antwort. Dann wiederholte sich das unheimliche Stöhnen. Da entschloss ich mich kurzerhand, den Geist einzusperren, und ging ahnungslos und befriedigt meines Weges.»¹⁰⁰ Als dann wenig später zum Mittagstisch gegangt wurde, fehlte Kandinsky. Keiner wusste, so Felix Klee in seinen Erinnerungen, wo er sich aufhielt. Felix Klee weiter: «Wir gingen in den Park und suchten nach dem Vermissten. Als wir uns dem Geräteschuppen näherten, sahen wir jemanden, der oben

99 Klee: *Begegnungen* (wie Anm. 95). – Klee: *Paul Klee* (wie Anm. 12), S. 65. – Dritte Fassung in einem Brief von Felix Klee an Dr. Herbert Sigrist, Rorschach, vom 31. Dezember 1976. Vgl. dazu Huber: *Kandinsky* (wie Anm. 8), S. 47 f., Anm. 4 und 62. Wortgetreue Abschrift des Schreibens im Archiv des Verfassers. – Die Berichte von Felix Klee sind inhaltlich teilweise unterschiedlich und ergänzen sich gegenseitig.



Felix Klee. Foto, 1910er-Jahre. Quelle: Klee: *Paul Klee* (wie Anm. 12), S. 51.

an der Lucke des Gartenhäuschens stand und mit dem Taschentuch winkte. Es war Kandinsky. Ich hatte ihn tatsächlich eingesperrt. Ein kleiner unfreiwilliger Bubentreich, den er humorvoll ertrug. Und seine wie unser aller Reaktion war, dass wir herzlich lachen mussten.»¹⁰¹



Goldach, Gut Mariahalden. Ansicht von Süden (vom Ochsen Garten aus). Abgebildet ist die Villa, davor das Treibhaus, rechts der Geräteschuppen, wahrscheinlich jener, in dem Kandinsky gearbeitet hat, links das Waschhaus (die Waschküche). Foto wohl 1930er-Jahre, (ehemals) Familienarchiv Philipp Lafont-Kriesemer, St. Gallen, Abzug im Archiv Johannes Huber, St. Gallen (nach dieser Vorlage publiziert).

Zwischen Lachen, Hoffen und ernsthafter Kunstdebatte

Nach der früher recht ausgelassenen Münchner Zeit waren die Goldacher Monate trotz aller Belastung, die ein Emigrantenschicksal mit sich bringt, zeitweise also heiter. Kandinskys Gemüt soll so heiter wie seine Werke gewesen sein, und der Maler habe immer gestrahlt, wird aus seiner Umgebung berichtet.¹⁰²

Beim Besuch der Klees wurde aber auch eifrig und ernst diskutiert. Die aktuellen Ereignisse in Europa und die aus ihnen einst zu erwartenden Möglichkeiten für die künstlerische Entwicklung in Deutschland standen im Vordergrund der Goldacher Gespräche zwischen Klee und dem «kulturpolitisch scharfsichtigen Kandinsky».¹⁰³ Bereits im Brief vom 10. September 1914 an Paul Klee fragt Kandinsky: «Was für ein Glück das sein wird, wenn die schreckliche Zeit vorüber ist. Was kommt nachher [d. h. nach dem Krieg; Anm. JH]? Ich glaube eine grosse Entfesselung der inneren Kräfte, die auch für die Verbrüderung sorgen werden. Also auch grosse Entfaltung der Kunst, die jetzt in verborgenen Ecken stecken muss.»¹⁰⁴ In der späteren Korrespondenz findet Klee, dass diese Erwartungen, «Wie es [...] Kandinsky [...] damals in Rorschach oder «in einem Brief aus Rorschach an mich» voraussagte, durchaus eingetroffen seien. Zum Beweis dafür nennt er seiner Frau gegenüber die Namen mehrerer Kunst- und Literaturzirkel, «überall dieselben empor-schiessenden Pilze der neuen Zeit, die jetzt gereift sein soll», wie «Neue Vereinigung» (Frankfurt), «Kestnergesellschaft» (Hannover), «Der Neue Kreis» (Dresden) oder «Das Reich» (München).¹⁰⁵

Im Übrigen – es soll hier nicht übergangen werden – hatte Rorschach, der Ort, bei Paul Klee nicht eben den besten Eindruck hinterlassen. Fünf Jahre später, als der Maler wiederum durch Rorschach reiste und hier kurze Zeit verweilte, korrigierte er selbstironisch sein früheres Urteil: «Der Ort ist hübsch; sehr sauber und wohlhabend sieht alles aus. Früher schien mir das gar nicht so sehr. Wir sind offenbar etwas heruntergekommen.»¹⁰⁶

Schritte im Neuland: «Punkt und Linie zu Fläche»

Laut eigener Aussage hat Wassily Kandinsky in der Goldacher Zeit so gut wie gar nicht gemalt,¹⁰⁷ aber, so stellt Nina Kandinsky fest, «er schrieb fleissig und dachte über das Problem der Formfrage nach. Später nahm er die hier erarbeiteten Texte in sein Buch «Punkt und Linie zu Fläche» auf,^[108] das 1926 in München in der Reihe der Bauhausbücher erschien» und bis heute eine der wichtigsten theoretischen Grundlagen der konkreten Kunst geblieben ist.¹⁰⁹

Im Vorwort dieser nicht nur für die Entwicklung von Kandinskys Oeuvre, sondern auch für die geometrisierte Abstraktionsmalerei überhaupt massgebende Schrift, die nach Kandinskys eigener Angabe eine «organische Fortsetzung seines Buchs «Über das Geistige in der Kunst» bildet», erwähnt der russische Maler rückblickend seinen Aufenthalt in Goldach als deren Entstehungszeit und -ort: «Am Anfang des Weltkrieges verbrachte ich drei Monate in Goldach am Bodensee und habe diese Zeit fast ausschliesslich zur Systematisierung meiner theoretischen, oft noch unpräzisen Gedanken und der praktischen Erfahrungen verwendet. So entstand ein ziemlich grosses theoretisches Material, das als methodisches Vokabular und formale Grammatik Regeln der konkreten Malerei enthält.»¹¹⁰

Bereits im Brief vom 8. November 1914, den Kandinsky von Goldach aus Franz Marc an die Front geschickt hat, erwähnt er seine Arbeit an der «malerischen Theorie»: «Im grossen und ganzen habe ich die Haupt- und Grundlagen aufgestellt. Wann ich zur näheren Ausarbeitung komme, kann man nicht wissen. Ich glaube aber fest an die Zukunft, an die Zeit des Geistes, der uns alle zusammengebracht hat.»¹¹¹ Die Vorarbeiten für «Punkt und Linie zu Fläche» sind in den Texten zur Vorbereitung einer Kompositionslehre resp. zu dieser Kompositionslehre selbst zu

100 Klee: Paul Klee (wie Anm. 12), S. 65.

101 Kandinsky (Nina): Kandinsky (wie Anm. 24), S. 79. – Vgl. auch Klee: Paul Klee (wie Anm. 12), S. 65.

102 Kandinsky (Nina): Kandinsky (wie Anm. 24), S. 78, auf der Basis von Felix Klee.

103 Klee, Paul: Briefe an die Familie 1893–1940, Bd. 2 (1907–1940), hg. von Felix Klee, Köln 1979, S. 888 (Paul Klee an Lily Klee, 28.11.1917). – Klee: Tagebücher (wie Anm. 93), S. 390.

104 Klee: Paul Klee (wie Anm. 12), S. 64 f. (Wassily Kandinsky an Paul Klee, 10.9.1914).

105 Klee: Briefe (wie Anm. 103), S. 888 (Paul Klee an Lily Klee, 28.11.1917).

106 Klee: Briefe (wie Anm. 103), S. 952 (Paul Klee an Lily Klee, 11.6.1919).

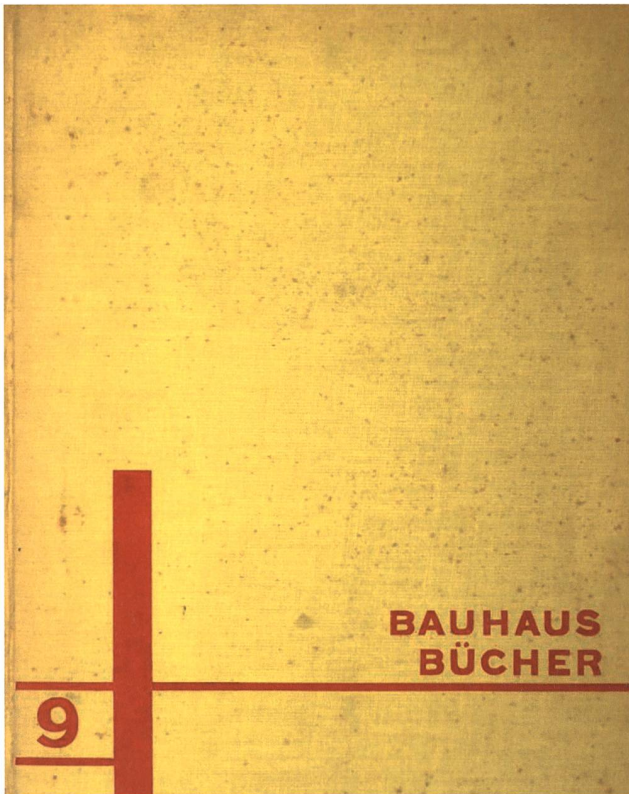
107 Aus der gesichteten Korrespondenz wird keine spezifische Arbeit des Malers ersichtlich, und es wird auch kein Beispiel eines Werks erwähnt. Worauf sich die Einschränkung «so gut wie gar nicht» bezieht, lässt sich also kaum auflösen.

108 Kandinsky, Wassily: Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente, 3. Auflage, mit einer Einführung von Max Bill, Bern-Bümplitz 1955. – Vgl. darüber Eggenschwyler, Luzius: Der wissenschaftliche Prophet. Untersuchungen zu Kandinskys Kunsttheorie unter besonderer Berücksichtigung seiner zweiten theoretischen Hauptschrift «Punkt und Linie zu Fläche». Lizentiatsarbeit Universität Zürich, Zürich 1991.

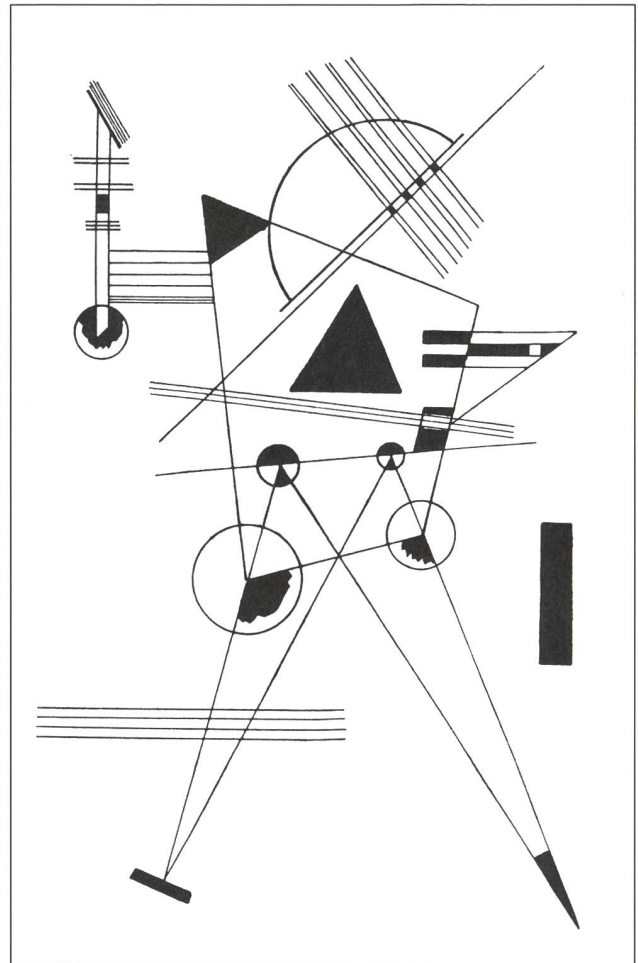
109 Kandinsky (Nina): Kandinsky (wie Anm. 24), S. 78.

110 Kandinsky: Punkt und Linie (wie Anm. 108), S. 11.

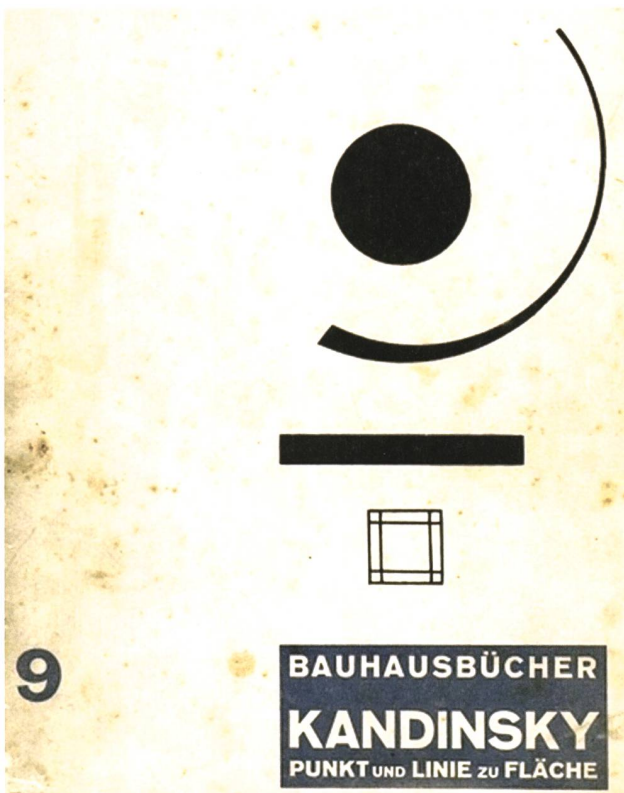
111 KMB (wie Anm. 30), S. 265 f., Nr. 213 (Wassily Kandinsky an Franz Marc, 8.11.1914).



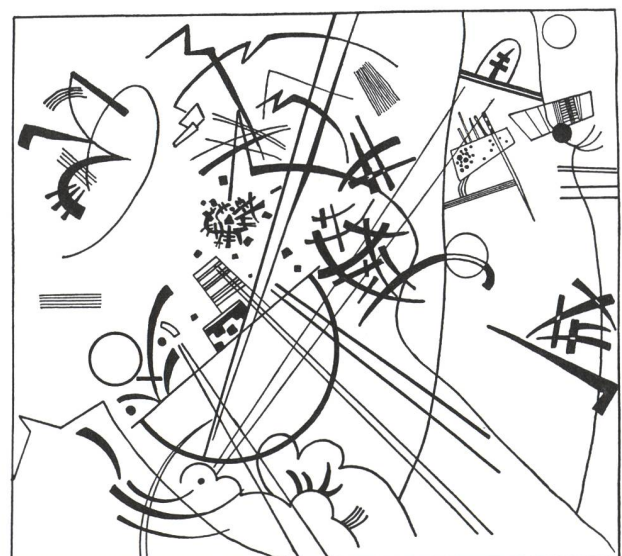
Wassily Kandinsky: Punkt und Linie zu Fläche. Umschlagvorderseite der 1926 in München erschienenen Ausgabe der Bauhausbücher (Band 9).



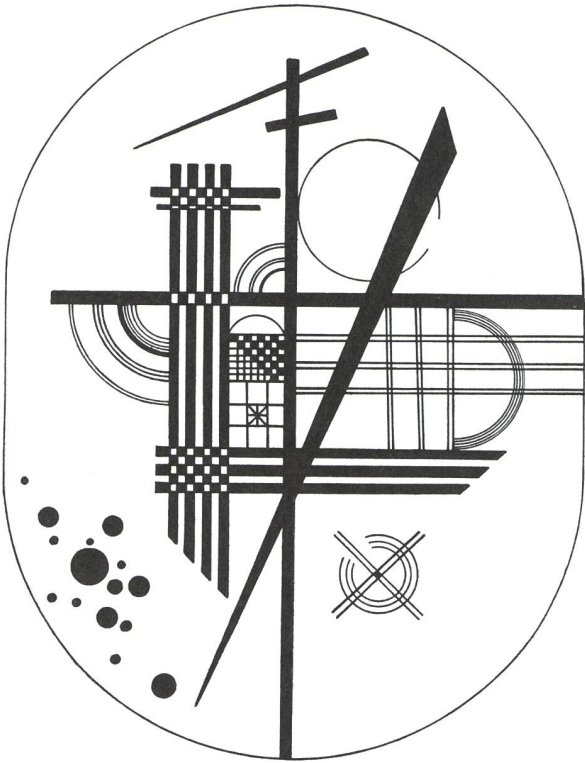
Innere Beziehung eines Komplexes von Geraden zu einer Gebogenen (links-rechts) zum Bild «Schwarzes Dreieck» (1925). Quelle: Kandinsky, Wassily: Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente, 3. Auflage, mit einer Einführung von Max Bill, Bern-Bümplitz 1955, S. 200 f. (Abbildung 23 [Linie]).



Wassily Kandinsky: Punkt und Linie zu Fläche. Titelseite des kunsttheoretischen Beitrags Kandinskys in der 1926 in München erschienenen Ausgabe der Bauhausbücher (Band 9).



Linearer Aufbau des Bildes «Kleiner Traum in Rot» (1925). Quelle: Kandinsky: Punkt und Linie, S. 204 f. (Abbildung 25 [Linie]).



Horizontal-vertikaler Aufbau mit gegensätzlicher Diagonale und Punktspannungen – Schema des Bildes *«Intime Mitteilung»* (1925).
Quelle: Kandinsky: *Punkt und Linie*, S. 202 f. (Abbildung 24 [Linie]).

sehen. Viele von ihnen sind bis 1914 entstanden,¹¹² ein einziger davon mit Spur, die nach Goldach deutet.¹¹³ Dieser einzige, materiell hochgradig komplexe, mit sich selbst ringende Text ist zivilisations- und institutionskritisch und muss unter direktem Einfluss der politischen Ereignisse von 1914 gedacht worden sein. Keinesfalls ist er apolitisch. Er ist antagonistisch konzipiert und stellt die *Kultur, das Gesetz der Zukunft*, gegen die *Zivilisation, das Gesetz der Gegenwart (und Vergangenheit)*. Im Wesentlichen werden folgende Gegenpositionen verdeutlicht:¹¹⁴

- *Gesetz der Gegenwart (und Vergangenheit)* Zivilisation; Versteinering der Begriffe (auch der Institutionen); «harte Form der Pflicht»; «Die Pflicht ist der böseste Stein, der auf dem Wege des zur Befreiung schreitenden Gewissens liegt.»; «versteinertes und abgestorbenes Herdengesetz» (des Römers), Zwang (von aussen, durch veränderliche, menschliche Gesetze): «Solange die Pflicht von aussen (durch veränderliche, menschliche Gesetze) dem Menschen aufgezwungen wird, wird er stets nicht nur zu barbarischen Heldentaten fähig sein, sondern auch zu tierischen.»

steht/steht im *Gegensatz/Unterschied* zu/zum

- *Gesetz der Zukunft* «Ausdehnung ist das Gesetz der Kultur auf allen Gebieten. Ausdehnung ist die Erweite-



Wassily Kandinsky: *Parties diverses – Verschiedene Teile*. Februar 1940. Öl auf Leinwand, 89,2 x 116,3 cm (Ausschnitt). Städtische Galerie im Lenbachhaus München. Foto 2014, Johannes Huber, St. Gallen.

112 Kandinsky, Wassily: *Gesammelte Schriften 1889–1916. Farbensprache, Kompositionslehre und andere unveröffentlichte Texte*, hg. von Helmut Friedel, Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München, München u. a. 2007, S. 548–622. Vgl. auch S. 697 f.

113 Kandinsky: *Gesammelte Schriften 1889–1916* (wie Anm. 112), S. 624–626. Es handelt sich um den Text mit dem Eingangssatz «Ausdehnung ist das Gesetz der Kultur auf allen Gebieten.» Das Manuskript zeigt die Schrift von Gabriele Münter. Laut editorischem Kommentar handelt es sich «höchstwahrscheinlich [um eine] handschriftliche Kopie eines Textes von Kandinsky», ohne Titel, datiert «Goldach. Mittw. 11.XI.14». – Vgl. auch Thürlemann, Felix: «Wer sehen kann, wird das Richtige fühlen». Kandinskys Entwürfe zu einer Kompositionslehre, in: *Kandinsky: Gesammelte Schriften* (wie oben), S. 689–694. – Vgl. ferner im gleichen Werk die biographischen Angaben S. 698.

114 Nachfolgende Zitate stammen aus Kandinsky: *Gesammelte Schriften 1889–1916* (wie Anm. 112), S. 624–626.



Gabriele Münter: «Landhaus Mariahalden», Goldach. Öl auf Malkarton, 33 x 44,5 cm. Derzeitiger Standort (Februar 2014): Galerie Ludorff, Düsseldorf. Es handelt sich um das bisher einzig nachgewiesene Bild aus der Flüchtlingsgruppe Kandinsky für die Zeit August–November 2014.

rung und das dadurch erreichte Ineinandergreifen der Begriffe. Das ist der Entwicklungsgang der Kultur im Gegensatz zur Zivilisation, die in Versteinerung der Begriffe (also auch der Institutionen) besteht.›; erzielte Entwicklung durch Lockerung der Grenzen zwischen den gesellschaftlichen Kästen und der damit verbundenen Begriffe («So ist das Konservieren der Grenze ein Arbeiten gegen die Kultur.»); «Ausdehnung und Lockerung sind die einzigen Wege zur Verwirklichung des Gesetzes der Relativität.»; «unfassbare Form des Gewissens»; Gefühl (im Sinn der subjektiven Einschätzung; gefühlsmässiger, nicht näher zu erklärender Eindruck; Ahnung); «[...] Dieser Zustand kann nur durch die Erkenntnis des Wissens überstanden werden [...]»

«Das Verteidigen der äusseren Einrichtungen (Zivilisation) ist das Bekämpfen der inneren Entwicklung (der Kul-

tur). Der übertriebene und teils ausschliessliche Wert der Zivilisation ist das schlimmste Hindernis zur weiteren Entwicklung der Menschheit. Das Bekämpfen und Vernichtenwollen dieser heutigen Lage ist der verborgene innere Sinn des heutigen Krieges. Die Nationen, die das Stadium der festen Grenzen und Formen nicht überwunden haben, werden von den Nationen bekämpft, die mehr oder weniger noch das Relativitätsgesetz in der oder jener Lockerungsform erkannt haben.»

Die Arbeit an den Grundlagen zu «Punkt und Linie zu Fläche» war weder harmonisch noch ausgewogen, obwohl Kandinsky im Brief an Franz Marc vom 8. November 1914 betont, dass es ihm in der Schweiz im Vergleich zu Marc (im Kriegsdienst) «herrlich» ergehe. Gleichwohl mache ihm, so Kandinsky, die «Unbestimmtheit» seiner Lage im zerrissenen Europa zu schaffen. Eine resignative Grundstimmung dominiert in diesem Brief. Arbeiten konnte Kandinsky in Goldach nur die ersten sechs bis sieben Wochen (seines Aufenthalts): «Seitdem bin ich innerlich dazu unfähig»,¹¹⁵ schrieb Kandinsky am 8. November an Franz Marc. Dass Kandinsky in Goldach auch gemalt oder ge-

115 KMB (wie Anm. 30), S. 265 f., Nr. 213 (Wassily Kandinsky an Franz Marc, 8.11.1914).



Flucht und Heimatverlust. Marianne Werefkin: «Terrain à vendre», Mischtechnik auf Papier, 1916. Blattgrösse: 23,5 x 31,2 cm. Das «Wohin?» und wachsende Geldsorgen waren 1914 das bestimmende Los vieler Flüchtlinge. In ihrer Arbeit thematisiert, verbindet und verarbeitet Werefkin das mehrschichtige Unbehagen als Teil einer akuten existentiellen Bedrohung. Privatsammlung, St. Gallen.

zeichnet hat, lässt sich nicht ausmachen.¹¹⁶ Hingegen ist für die gleiche Zeit von Gabriele Münter ein Werk belegt. Es trägt den informellen Katalogtitel «Landhaus Mariahalden».¹¹⁷

Und nun? Wohin?

Am 10. September 1914 empfing Kandinsky nach sechs Wochen Unterbruch eine erste Nachricht aus seiner Heimat Russland («Heute war ein grosser Jubel bei uns: wir bekamen die erste Nachricht aus Russland – 6 Wochen wussten wir nichts. Langsam entstehen wenigstens briefliche Verkehrsmöglichkeiten.»);¹¹⁸ nun begann sich die Absicht, in die alte Heimat Russland zurückzukehren, bei Kandinsky zu festigen. In den folgenden zehn Tagen, bis zum 19. September 1914, dürfte für Kandinsky die Vorstellung, nach Russland zurückzukehren, zur bestimmenden Option geworden sein. Wie stark in seinen Überlegungen der Eigennutz wog und wie stark das Verantwortungsgefühl gegenüber der Familie Scheimann, lässt

sich nicht sagen. Münter wusste, was auf dem Spiel stand, da für sie als (ledige) Deutsche selbst an der Seite Kandinskys eine Einreise nach Russland unmöglich war. Fak-

116 Vgl. auch Hanfstængl: Kandinsky (wie Anm. 5), S. 130 f., Nrn. 314 f. (Datierungen «1914/15»).

117 Vgl. dazu Gabriele Münter 1877–1962. Gemälde, Zeichnungen, Hinterglasbilder und Volkskunst aus ihrem Besitz, [Ausstellung in:] Städtische Galerie im Lenbachhaus München 22. April–3. Juli 1977, S. 98, Nr. 64. Malpappe, 44 x 32,5 cm. Die Arbeit befand sich 1977 in Privatbesitz (wohl Sammlung Eisenmann). 2014 ist sie nachgewiesen bei der Galerie Ludorff, Düsseldorf. Werktechnische und werkbioграфische Hinweise gemäss Angaben der Galerie: Öl auf Malkarton, 33 x 44,5 cm. Rückseitig signiert, datiert «1914 Herbst», bezeichnet «Mariahalden bei Rorschach i. Schweiz», nummeriert «L 513». Der Autor dankt Frau Dr. Isabelle Jansen, Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München, bestens für zweckdienliche Informationen. – Das sich 1977 in Privatbesitz befindende Gemälde «See am Abend», 1914 datiert, gibt, sollte es sich um eine Bodenseeansicht handeln, zumindest nicht den Blick von Mariahalden aus wieder. Vgl. dazu S. 98, Nr. 65 (mit Abb.).

118 Kuthy/Frey: Kandinsky und Klee (wie Anm. 31), S. 4, Nr. 7 (Kandinsky an Klee, 10.9.1914).



Alexej von Jawlensky in München. Foto 1905. Quelle: Jawlensky, Maria/Pieroni-Jawlensky, Lucia/Jawlensky, Angelica: Alexej von Jawlensky. *Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, Volume One 1890–1914*, München 1991, S. 15.



Marianne Werefkin: Selbstbildnis, 1910. Tempera auf Pappe, 51 x 34 cm. Städtische Galerie im Lenbachhaus München. Foto 2014, Johannes Huber, St. Gallen.

tisch drohte eine räumliche Trennung der beiden, und da sich seit 1912 die Beziehung Kandinsky-Münter nicht eben zum Besten entwickelt hatte, war auch ein Auseinanderbrechen der Beziehung nicht unwahrscheinlich. Münter schrieb an Maria Marc: «Ich bin nicht ganz sicher, ob K. nicht doch mit seinen Verwandten bald nach Hause fährt – das wird traurig für mich sein.»¹¹⁹ Maria Marc antwortete: «[...] ich wünsche Ihnen von Herzen dass Kandinsky bei Ihnen bleibt; wenn man in dieser traurigen Zeit allein ist, trägt man Alles viel schwerer.»¹²⁰

Obgleich sie bereits jetzt das Schlimmste ahnte, klammerte sich Gabriele Münter an den letzten Hoffnungen fest. An Maria Marc schrieb sie: «Wenn er [Kandinsky] nicht

mit fortgeht [mit den Verwandten nach Russland; Anm. JH], gedenken wir in die französische Schweiz – Gegend von Vevey zu gehen.»¹²¹ Aus München hatten sich mehrere Russen in die französische Schweiz abgesetzt, beispielsweise nach St-Prex am Genfersee Marianne Werefkin und Alexej von Jawlensky. Dies war Kandinsky und Münter nicht verborgen geblieben. Auch Werefkin und Jawlensky hatten München Anfang August 1914 verlassen müssen, reisten mit der Bahn nach Lindau und einem Schweizer Schiff nach Rorschach, wo sie am 3. August, übrigens am gleichen Tag wie Kandinsky und Münter, als Réfugiés ankamen.¹²²

Zur Idee Münters, in die französische Schweiz zu gehen, äusserte Herwarth Walden grösste Bedenken und teilte diese Münter mit Schreiben vom 24. September 1914 mit: «Ich rate Ihnen dringend ab, in die französische Schweiz zu gehen. Bekannte von dort, unter anderem eine Russin [mit ihr ist vermutlich Werefkin gemeint; Anm. JH], sind ganz entsetzt über die dortigen Zustände. Genf selbst ist unerhört teuer und in den kleinen Städten und Dörfern sehen die Einwohner die Fremden sehr ungern, weil die

119 KMB (wie Anm. 30), S. 260 f., Nr. 210 (Gabriele Münter an Maria Marc, 19.9.1914).

120 KMB (wie Anm. 30), S. 261–263, Nr. 211 (Maria Marc an Gabriele Münter, 23.9.1914).

121 KMB (wie Anm. 30), S. 260 f., Nr. 210 (Gabriele Münter an Maria Marc, 19.9.1914).

122 Fäthke, Bernd: *Marianne Werefkin*, München 2001, S. 187; Fäthke, Bernd: *Marianne Werefkin. Vita e opere 1860–1938, Ascona und München 1988*, S. 129 ff.; Fäthke: *Werefkin (wie Anm. 22)*, S. 129.

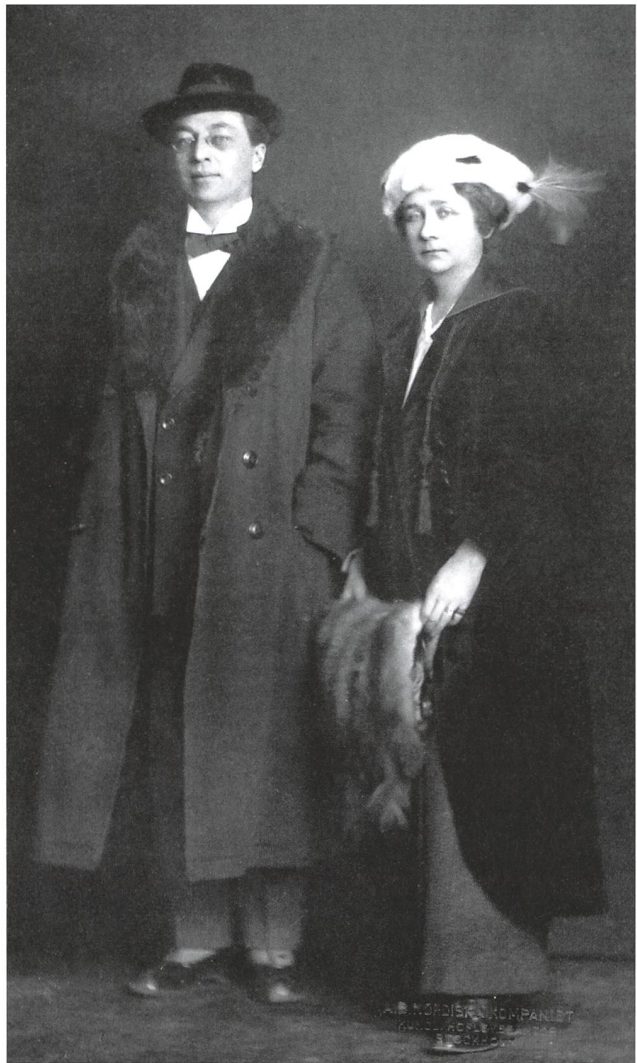
Nahrungsmittel sehr knapp sind. Es soll in jeder Hinsicht unerfreulich sein.»¹²³ Stattdessen riet Walden zur Weiterreise nach Italien, empfahl jedoch Münter gleichzeitig, «ganz genaue Erkundigungen einzuziehen, ehe Sie irgend wohin weiter gehen».¹²⁴

Kleine und grosse Abschiede

In Goldach hielt sich Kandinsky über drei Monate auf (zirka 4./6. August 1914 bis 16. November 1914). Am 16. November 1914 verliessen er und die ihn begleitende Gruppe das Gut Mariahalden und reisten nach Zürich, wo sie sich zwischen dem 16. und 25. November aufhielten. In Zürich trennten sich Kandinsky und Münter.¹²⁵

Von Zürich fuhr die Gruppe dann ohne Gabriele Münter und Fräulein Fanny, denen eine Einreise nach Russland verwehrt worden wäre, nach Brindisi in Italien weiter, von wo sie auf einem Dampfer nach Saloniki (Griechenland) übersetzte. Dann ging es eine Woche lang über Üsküb (Skopje), Niš (Nisch), Sofia und Bukarest durch den östlichen Balkan weiter nach Odessa, der Geburts- und Heimatstadt Kandinskys am Schwarzen Meer. Dort trafen er und seine Angehörigen am 12. Dezember 1914 erschöpft ein.¹²⁶

Die Villa Mariahalden in Goldach, in der Kandinsky und seine Begleitung rund 100 Tage während der Kriegsmo- nate August bis November 1914 gewohnt hatten, ist 1942 abgebrochen worden.¹²⁷ In den offiziellen Archiven der Politischen Gemeinden Goldach und Rorschach sowie im Staatsarchiv St. Gallen haben sich keine direkten Quellen zum Aufenthalt des prominenten russischen Gastes in der Bodenseegemeinde erhalten – oder sind ganz einfach keine angefallen.¹²⁸



Gabriele Münter und Wassily Kandinsky in Stockholm, 1916. Es handelte sich um das letzte Zusammentreffen des Paares. Photostudio der Nordiska Kompaniet. Quelle: Friedel: Gabriele Münter (vgl. Bildlegende S. 70), S. 41, Abb. 53.

123 BKMW (wie Anm. 14), S. 169 (Herwarth Walden an Gabriele Münter, 24.9.1914).

124 BKMW (wie Anm. 14), S. 169 (Herwarth Walden an Gabriele Münter, 24.9.1914).

125 Huber: Kandinsky (wie Anm. 8), S. 45. – Roethel, Hans K.: Kandinsky, München 1982, S. 51.

126 Huber: Kandinsky (wie Anm. 8), S. 45.

127 Eigentumsfolge von 1917 (Verkauf durch Jeanette Lingg) bis 1963: 1917–1936 Paul Kriesemer-Mettler; 1936–1941: St. Galler Kantonalbank; 1941–1949: Ernst Hofer und Oskar Müller; ab 1949: Ernst Hofer. Stand nach Grundbuchauszug vom 24. Oktober 1963 (Archiv Johannes Huber, St. Gallen). – Vgl. zum Abbruch Monats-Chronik. Illustrierte Beilage zum Ostschweizerischen Tagblatt und Rorschacher Tagblatt, Rorschach 1942, Nr. 2 (Februar), S. 9–11.

128 Privatarchiv Johannes Huber, St. Gallen: zahlreiche Aktenkopien und Auszüge aus offiziellen Registern der genannten Archive.



Gabriele Münter: «Suchende», 1916. Farbige Kaltnadelradierung auf Zink, mit Farbe handüberarbeitet, Bildfeld 16 x 6,3 cm. Bez. unten links in der Platte «Mü» (Münter), links mit Bleistift «No6», rechts mit Bleistift «Münter.K.». Der Buchstabe «K.» steht für «Kandinsky». Privatsammlung, St. Gallen.

Kommentar: Flucht und Beziehungsverlust. Die Entwurzelte und Ausschauende, die «Suchende», ist eine nach dem Beziehungsverlust verunsicherte, aber doch auch erwartungsvolle Frau. Sie blickt sich nach etwas Verlorenem um, ist dabei wohl auch vom Weg abgekommen und muss sich nun neu orientieren. Der Erste Weltkrieg hat das Leben vieler Menschen grundlegend verändert.

Anhang

Im Haupttext erwähnte Personen
(in Auswahl und alphabetischer Ordnung)

Cuno Amiet (1868–1961). Maler. Solothurn, Oschwand (Ochlenberg/Seeberg). Wurzeln im französischen Impressionismus. Verbindung zu Ferdinand Hodler (1853–1918) und Freundschaft mit Giovanni Giacometti (1868–1933). Formalstilistische Auseinandersetzung mit dem Jugendstil. Verbindung zu den Künstlergruppen «Die Brücke» und «Der Moderne Bund».

Heinrich Campendonk (1889–1957). Maler und Grafiker. Herkunft Niederlande. Befreundet u. a. mit Helmuth Macke, August Macke, Franz Marc und Paul Klee. Kontakte zur Künstlergruppe «Neue Künstlervereinigung München» und «Der Blaue Reiter».

Walter Helbig (1878–1968). Maler, Graphiker, Holzschneider. Verbindung zu den Künstlergruppen «Die Brücke», «Neue Secession Berlin», «Neue Künstlervereinigung München»/«NKM» und «Der Blaue Reiter». Ab 1910 in der Schweiz wohnhaft (u. a. Zürich, Ascona). Mitbegründer



Gruppenfoto auf dem Balkon der (?) Wohnung Kandinsky-Münter an der Ainmillerstrasse 36, München, 1911/1912. Die Fotografieren gehören zur Künstlergruppe «Der Blaue Reiter». Von links: Maria Marc, Franz Marc, Bernhard Koehler, Heinrich Campendonk, Thomas von Hartmann, sitzend auf dem umgedrehten Eimer Wassily Kandinsky. Foto wohl von Gabriele Münter. Aus: Friedel: Gabriele Münter (vgl. Bildlegende S. 70), S. 261, Abb. 199.

der Künstlergruppe «Der Moderne Bund». Kontakt zur Dada-Bewegung (Hans Arp [1886–1966], Hugo Ball [1886–1927]). Gründer der Künstlervereinigung «Der Grosse Bär». Ab 1933 galten in Deutschland Helbig's Werke als entartet.

Alexej von Jawlensky (1864–1941). Spross einer Offiziersfamilie. Ab 1882 autodidaktische Ausbildung zum Maler. In Petersburg Besuch der Russischen Kunstakademie, Unterricht bei Ilja Repin (1844–1930). Auf Empfehlung Repin's Ausbildung in Ölmalerei bei Marianne (von) Werefkin, die sein Talent förderte und seinetwegen für längere Zeit auf eine eigene Karriere als Malerin verzichtete. Ab 1896 zusammen mit Werefkin in München. Ausbildung bei Anton Azbe (1862–1905). Nach Reisen in Frankreich ab 1908 in München Zusammenarbeit mit Kandinsky und Münter. Mitwirkung in den Künstlergruppen «Neue Künstlervereinigung München» und «Der Blaue Reiter». Im August 1914 Flucht in die Schweiz zusammen mit Werefkin. 1922 trennten sich Jawlensky und Werefkin. Ab den späteren 1920er-Jahren progrediente Lähmungerscheinung. Verstorben in Wiesbaden.



Wassily Kandinsky am Schreibtisch in seiner und Gabriele Münters Wohnung an der Ainmillerstrasse 36 in München, Juni 1913. Aus: Kandinsky. Rückblicke, Bern 1977, S. 4.

Wassily Kandinsky (1866–1944). Russischer Maler, Graphiker und Theoretiker. Einer der bedeutendsten avantgardistischen Künstler des 20. Jahrhunderts und Begründer der gegenstandslosen (ungegenständlichen) Malerei.

Felix Klee (1907–1990). Deutscher und Schweizer Herkunft. Kunsthistoriker, Maler und Theaterregisseur. Einziges Kind des Ehepaars Paul Klee (vgl. dort) und Lily Klee geb. Stumpf. 1921/1922 Schüler am Bauhaus in Weimar. blieb 1933 in Deutschland als Theater- und Opernregisseur. 1944 Kriegsdienst, 1946 Rückkehr aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft. Ab 1948 wohnhaft in Bern. Verwalter von grossen Teilen des Nachlasses von Paul Klee. Herausgeber zahlreicher Publikationen, darunter wichtiger Quellenwerke zu Leben und Schaffen von Paul Klee.

Paul Klee (1879–1940). Schweizer Maler und Graphiker. Ausbildung in München. Beeinflusst vom Kubismus. Kontakte zur Künstlergruppe «Der Blaue Reiter». Freundschaft zu Franz Marc (in Parallele dazu Freundschaft von deren die Musik liebenden Ehefrauen). Ab zirka 1920 Lehrer am Bauhaus. Klees zeichenhaft-visionäre Werke sind als Ausdruckskunst keinem Stilschema zuordenbar.

Jeanette (Jeannette) Lingg (1853–1940). Tochter von Johann Georg Lingg, Bäckermeister in Nesselwang, und der Franziska Pfanner (gest. 1856). Schwester von Maximilian Joseph Lingg (seit 1902 Ritter von Lingg, 1842–1930), Bischof von Augsburg. Nichte von Hieronymus Fässler (1823–1903), der in den USA ein bedeutender Unternehmer und technischer Pionier bei der Konstruktion von Mähmaschinen und Untergrundbahnen war. Fässler kam nach dem Tod seiner Frau Katharine Neiderhoefer oder Niederhöfer (1824–1899) als mehrfacher Millionär nach Europa zurück und verbrachte seinen Lebensabend zusammen mit seiner Nichte Jeanette Lingg auf dem Gut Mariahalden in Goldach, wo Fässler 1903 verstarb. Es ist anzunehmen, dass Lingg 1898 das Gut Mariahalden im Auftrag Fässlers erworben hat und entsprechend von Fässler auch das Geld zum Kauf der Liegenschaft stammte.

August Macke (1887–1914). Maler, Graphiker, Zeichner. Einer der Hauptmeister des deutschen Expressionismus. Seit 1910 Freundschaft und produktive Geistesgemeinschaft mit Franz Marc. Nähe zur Künstlergruppe «Der Blaue Reiter». Späterer Wohnort Hilterfingen am Thunersee (Schweiz). 1914 freiwilliger Kriegsdienst in der deutschen Armee. Macke fällt noch im gleichen Jahr in Frankreich.

Helmuth Macke (1891–1936). Vetter des Malers August Macke. Maler, der sich künstlerisch zwischen Konstruktivismus und Abstraktion bewegte. Frühe Kontakte u. a. zu Heinrich Campendonk. 1909 Bekanntschaft mit Franz

Marc und der Künstlergruppe «Neue Künstlervereinigung München», später mit der Künstlergruppe «Der Blaue Reiter». Auch mit der Vereinigung «Die Brücke» steht Macke in Verbindung. 1936 im Bodensee ertrunken.

Franz Marc (1880–1916). Maler, Zeichner und Grafiker in München. Gilt als einer der bedeutendsten Vertreter des deutschen Expressionismus. Zusammen mit Wassily Kandinsky ist er Mitbegründer der Redaktionsgemeinschaft «Der Blaue Reiter», die am 18. Dezember 1911 ihre erste Ausstellung in München eröffnet hat. Der Blaue Reiter ist aus der «Neuen Künstlervereinigung München» hervorgegangen, in der Marc kurzzeitig Mitglied war. Für den Almanach «Der Blaue Reiter» und andere Veröffentlichungen verfasste Marc kunsttheoretische Schriften. Im Unterschied zu Kandinsky blieb Marc der Gegenständlichkeit weitgehend treu. Anlässlich der Mobilmachung zu Beginn des Ersten Weltkriegs meldete sich Marc freiwillig und fiel zwei Jahre später im Alter von 36 Jahren bei Verdun.

Maria Marc geb. Franck (1876–1955). Deutsche Malerin, Bildwirkerin (Bildteppichgestalterin) und zweite Ehefrau von Franz Marc. Nach solider künstlerischer Vorbildung begann Maria Franck 1903 in München ein Studium in der Klasse von Max Feldbauer an der Damenakademie des Münchner Künstlerinnenvereins. 1905 begegnete sie Franz Marc, mit dem sie ab 1906 eine enge Freundschaft verband. Marc war gleichzeitig mit der Malerin Marie Schnür verbunden. Die Ehe Marc-Schnür, 1907 eingegangen, wurde bereits im darauf folgenden Jahr wieder geschieden, und Marc kehrt zu Maria Franck zurück. 1913 Heirat. Anders als zunächst ihr Mann konnte Maria Marc dem Krieg keine guten Seiten abgewinnen.

Dimitrije Mitrinović/Mitrin (1887–1953). Serbischer Herkunft. Philosoph, Dichter, Revolutionär, Theoretiker der modernen Malerei, Reisender und Kosmopolit, politischer Visionär mit utopisch-universell-messianischem Ansatz. Studium der Kunstgeschichte, u. a. in München. Gilt als einer der frühesten Verfechter der künstlerischen Avantgarde, u. a. der Vereinigung «Der Blaue Reiter», und hielt 1914 Vorträge zum Werk Kandinskys. 1914 Übersiedlung nach England, wo er in London für die Serbische Gesellschaft arbeitete. Verstorben in Richmond (UK).

Moilliet, Louis René (1880–1962). Schweizer Maler, Bern und La Tour-de-Peilz. Vom Kubismus beeinflusster Schweizer Maler. Verbindungen zu Paul Klee, August Macke und zur Künstlergruppe «Der Blaue Reiter». 1914 Reise mit Klee und Macke nach Tunis.

Gabriele Münter (1877–1962). Lernte Kandinsky 1902 als Schülerin in der Mal- und Zeichenschule «Phalanx» in München kennen. Mit Kandinsky seit 1903 verbunden.

1904–1908 gemeinsame Reisen, ab 1908 gemeinsame Wohnung an der Ainmillerstrasse 36 in München. Münter kaufte 1909 ein Haus in Murnau, wo sie zusammen mit Kandinsky bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs viele Monate verbrachte. Reiste 1914 zusammen mit Kandinsky und weiteren Angehörigen der Familie und ihrer Entourage in die Schweiz. 1915 Aufgabe des gemeinsamen Haushalts Kandinsky-Münter in München. 1916 Auflösung der Lebensgemeinschaft mit Kandinsky. Von 1931 bis zu ihrem Tod wohnte Gabriele Münter in Murnau.

Carl Ludwig Philipp Rady (geb. 1869). Geistlicher, offenbar deutscher Herkunft. Die Person, ihre Biografie, ihre Funktionen und ihre Bezüge zur Gruppe um Kandinsky und zu Jeanette Lingg sind nur schwer fassbar. Im Gemeinderatsprotokoll der Gemeinde Goldach ist Rady erwähnt, z. B. in GRP XIV, S. 484, 21. März 1911, im Zusammenhang mit der Ausstellung eines Leumundszeugnisses, oder zuvor in GRP XI, S. 277 f., 5. Februar 1901, im Zusammenhang mit der Feststellung seiner Vermögensverhältnisse. Der Priester verfügte damals nach eigenen Angaben über kein Vermögen, und seine Stellung auf dem Landgut Mariahalden gab den Behörden Rätsel auf, da Rady von keinem Einwohnerverzeichnis erfasst war. «Ferner hat auch der Gemeinderat davon schon gehört, dass Herr Rady ziemlich viel Rechte im Hause des Fräulein Lingg in Bezug auf die Verwaltung der Besetzung Mariahalden ausübe; bis zu welchem Grade Herr Rady hiezu von Fräulein Lingg autorisiert ist, kann indes der Gemeinderat nicht eruieren.»

Franz Jzra Stadler (1877–1959). Ungarischer Herkunft (Szombathely). Studium der Kunstgeschichte in Berlin und Basel, Promotion in Münster, 1913 Habilitation in Zürich. In den Jahren bis 1913 lebte Franz Stadler in München und stand in freundschaftlichem Kontakt mit den Künstlern der Vereinigung «Der Blaue Reiter». Ab 1913 lehrte Stadler Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Im Ersten Weltkrieg diente er als österreichisch-ungarischer Offizier. Nach dem Krieg kehrte Stadler nach Zürich zurück, wo er bis in sein 77. Lebensjahr mit grossem Engagement in der Lehre wirkte. Stadler starb 1959 in Zürich.

Herwarth Walden (eigentlich Georg Lewin; 1878–1941). Schriftsteller, Verleger, Galerist, Musiker und Komponist. Einer der wichtigsten Förderer der deutschen Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts (Expressionismus, Futurismus, Dadaismus, Neue Sachlichkeit). Walden gründete 1910 die Zeitschrift «Der Sturm», die bis 1932 bestand. Ab 1912 führte er die Sturm-Galerie. In erster Ehe verheiratet mit Else Lasker-Schüler. Walden gab von 1910 bis 1932 die Zeitschrift «Der Sturm», eine der bedeutendsten Publikationen des Expressionismus, heraus.

Marianne (von) Wereskin (1860–1938). Russische Malerin. Ausbildung bei Ilja Repin. Zeitweise Lebenspartnerin von Alexej von Jawlensky. 1896 Wohnsitznahme in München. Ihr Salon wird zu einem der Zentren der russischen Avantgardisten. 1909 Mitbegründerin der Künstlergruppe «Neue Künstlervereinigung München» (aus der sie 1912 austrat). Enge Kontakte zu Kandinsky, Münter und Marc. 1914 Emigration in die Schweiz.

Wilhelm Worringer (1881–1965). Zunächst Literaturwissenschaftler, wechselt Worringer bald zur Kunstgeschichte. Dissertation zum Thema «Abstraktion und Einfühlung» 1907 bei Artur Weese (1868–1934) in Bern. Nach seiner Habilitation 1909 in Bern lehrte Worringer ab 1915 als Privatdozent und von 1925–1928 als ausserordentlicher Professor am Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn. 1928 wurde er Professor an der Universität Königsberg. Hier blieb er von 1933 bis 1945 als einziger deutscher Kunsthistoriker in innerer Emigration, die sich darin äusserte, dass er seine Publikationen einstellte. 1945 trat er eine Professur an der Universität Halle an. 1950 verliess er die DDR aus politischen Gründen. Verstorben in München.

Im Haupttext, in den Anmerkungen sowie im
Anhang erwähnte Künstlergruppen
(in alphabetischer Ordnung)

Die Brücke 1905–1913. Vgl. *Wilhelmi: Künstlergruppen* (wie Anm. 15), S. 91–94, Nr. 40.

Der Moderne Bund 1910–1913. Vgl. *Wilhelmi: Künstlergruppen* (wie Anm. 15), S. 246 f., Nr. 144. – Ehrli, Viviane: *Der Moderne Bund*, in: *Künstlergruppen in der Schweiz 1910–1936. Katalog der Ausstellung im Aargauer Kunsthaus Aarau*, 15. Mai–30. August 1981, S. 24–45.

Neue Secession Berlin 1910.

Neue Künstlervereinigung München (NKM) 1909–1911. Vgl. *Wilhelmi: Künstlergruppen* (wie Anm. 15), S. 262–264, Nr. 156.

Der Grosse Bär 1924–1941. Vgl. *Wilhelmi: Künstlergruppen* (wie Anm. 15), S. 152 f., Nr. 82. – Holderegger, Beatrice/Lüthi, Suzanne: *Der Grosse Bär*, in: *Künstlergruppen* (vgl. oben), S. 94–120.

Bildquellennachweis

Die Abb. S. 79, 81, 84 (link oben, links unten) stammen aus dem Internet und kommen dort meist mehrfach vor. Auf den Hinweis auf die langen URLs (Internetadressen) wurde verzichtet.