

**KANDINSKY
MARC &
DER
BLAUE
REITER**

SAALTEXTE

FONDATION **BEYELER**

KANDINSKY, MARC & DER BLAUE REITER
4. September 2016 – 22. Januar 2017

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!



Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin, die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie jeweils auf Zahl und Zeichen an den Beschriftungen der Exponate sowie auf die entsprechenden Nummern im Text.

Die Ausstellung der Fondation Beyeler widmet sich einem der faszinierendsten Kapitel der Kunstgeschichte, das unter dem Namen »Der Blaue Reiter« Berühmtheit erlangte und exemplarisch für einen zentralen Aspekt in der Entwicklung der modernen Kunst steht. Der zeitliche Rahmen, den die Ausstellung absteckt, umfasst die Jahre von 1908 bis 1914. Damals machte sich im liberalen kulturellen Klima Münchens eine internationale Gruppe von Künstlerinnen und Künstlern daran, die Kunst grundlegend zu reformieren. Ihr Ziel war die Befreiung der Farbe vom Zwang, etwas darstellen zu müssen, die Befreiung der Linie von der Kontur und die der Fläche von der Illusion der Gegenständlichkeit. Es sollte nicht mehr um die Abbildung der sichtbaren Wirklichkeit gehen, sondern um die Verbildlichung geistiger Inhalte: ein Wendepunkt in der abendländischen Kunstauffassung, der Generationen von Malern prägte – bis heute. Die führenden Köpfe waren Wassily Kandinsky und Franz Marc, die sich Anfang des Jahres 1911 kennenlernten. Beide Künstler waren Revolutionäre, die teilweise heftigen Anfeindungen ausgesetzt, unbeirrt ihre Ideen verfolgten. Weitere wichtige Künstlerpersönlichkeiten, von denen Werke in der Ausstellung gezeigt werden, sind unter anderen Alexej von Jawlensky, August Macke und Gabriele Münter.

»Der Blaue Reiter«, der zum Synonym für den Aufbruch in künstlerisches Neuland geworden ist, war ursprünglich der Titel des legendären Almanachs, den Kandinsky und Marc 1912 herausgaben. In ihm wurden Texte und Bilder von verschiedenen Künstlern aus unterschiedlichen Kulturen und Epochen versammelt. Der Almanach war keine Programmschrift im engeren Sinn; allein die Zusammenstellung

heterogener Werke der europäischen wie auch der ausser-europäischen Kunst, von sogenannter hoher Kunst und Volkskunst, war Programm genug. Kandinsky und Marc waren davon überzeugt, dass nicht formale Faktoren massgeblich seien, sondern der Inhalt. Da sich Form und Stil unablässig ändern, ist für das Kunstschaffen die »innere Notwendigkeit« das alles entscheidende Kriterium.

In dieser Ausstellung sind über 90 Werke aus bedeutenden internationalen Museen und Privatsammlungen zu sehen. Kandinskys legendäre Bilder, die seinen Weg in die Abstraktion markieren, sind ebenso zu erleben wie die pantheistischen Tierdarstellungen Franz Marcs.

Kurator der Ausstellung ist Ulf Küster.

1 • Wassily Kandinsky***Studie zu Murnau – Landschaft mit Kirche*, 1909**

Auf der Suche nach einem gemeinsamen Aufenthaltsort entdeckten Gabriele Münter und Wassily Kandinsky im Sommer 1908 Murnau am Staffelsee, eine kleine Ortschaft im oberbayerischen Voralpenland, ungefähr 70 Kilometer von München entfernt. Bis 1914 sollte sie das Zentrum der künstlerischen Tätigkeit von Kandinsky und seinen Mitstreitern bilden. *Studie zu Murnau – Landschaft mit Kirche* zeigt den Blick aus dem Haus des Künstlerpaars. Das Dorf mit der markanten Barockkirche erhebt sich hinter gelben und violetten Feldern, das spätsommerliche Licht ist stimmungsvoll eingefangen. Die Dächer und Hausfassaden leuchten in intensiven, warmen Farben und vermitteln den Eindruck von Ruhe und Idylle. Durch die blauen Farbtupfer, die quer über das Bild laufen, wird die Szenerie belebt. Auf der linken Seite ragen unvermittelt kräftige Pinselstriche in dunklen Farben steil in den Himmel, wolkenförmige Gebilde nehmen die Bewegung auf und leiten sie weiter bis zur Kirchturmspitze, als würden sie von dieser angezogen. Stammen sie von einer Dampfklo oder doch von einem nahenden Gewitter? Die beginnende Abstraktion in Kandinskys Malerei lässt Raum für viele Lesarten.

2 • Wassily Kandinsky***Studie zu Improvisation 3*, 1909**

Studie zu Improvisation 3 von 1909 ist in einem wichtigen Jahr in Kandinskys künstlerischer Entwicklung entstanden: In dieser Zeit setzen seine »Improvisationen« ein – das sind keine Abbilder der Natur, sondern Bilder, die auf Eindrücken der »inneren Natur«, also auf eigenen Vorstellungen, Visionen und Fantasien, beruhen. Die hier gezeigte Studie deutet eine orientalische Szenerie an: Vor einer grossen kubischen Architektur mit Goldkuppeln steigt eine Reiterfigur in die Höhe; unklar ist, ob sie einen langen Speer trägt oder ob die diagonale Linie in der Verlängerung ihres Kopfes nur dem enthusiastischen Malgestus des Künstlers geschuldet ist. Was aber hat es mit der knienden Figur auf dem hellen Weg vor dem Pferd auf sich? Nicht nur ihr wehender Turban scheint sich der Bilddynamik zu widersetzen, auch die Farben und Pinselstriche in der rechten unteren Ecke scheinen von der mysteriösen Gestalt beherrscht. In dieser Schaffensphase hält Kandinsky die Formen – und damit auch die Bild-Erzählung – bewusst in der Schwebe.

3 • Wassily Kandinsky

Murnau – Obermarkt mit Gebirge, 1908

Das Künstlerpaar Münter und Kandinsky fand in Murnau einen idealen Ausgangspunkt für regelmässige Ausflüge in die malerischen Moorlandschaften, zu den schneebedeckten Alpenketten und für Fahrten in die Grossstadt München. Oft malten sie die verschiedenen Strassenzüge Murnaus im strahlenden Licht der Berge. *Murnau – Obermarkt mit Gebirge* vermittelt einen Eindruck von einem Hochsommernachmittag, der durch die Leuchtkraft der Farben und das Wechselspiel zwischen hellen und dunklen Partien intensiviert wird. Licht und Schatten grenzen sich klar voneinander ab und entfalten durch die flächige und gestische Malweise einen dynamischen und lebhaften Rhythmus. Kandinskys Streben, die Farbwirkung seiner Bilder zu steigern, tritt in den Werken seiner Murnauer Zeit besonders deutlich zutage.

4 • Gabriele Münter

Garten in Murnau, 1910

Ein Jahr vor Entstehung dieses Bildes hatte Gabriele Münter eine kleine Jugendstilvilla auf einer Anhöhe im Westen Murnaus erworben. In dem später landläufig als »Russenhaus« bezeichneten Anwesen verbrachten sie und Kandinsky bis 1914 vor allem die Sommermonate. Dieser Ort und seine unmittelbare Umgebung wurden für beide schnell zu einer wichtigen Inspirationsquelle. Hier lernten sie die Hinterglasmalerei kennen, die im gesamten Alpenraum auch heute noch gepflegt wird. Die silhouettenhaften Motive, die ungemischt aufgetragenen Farben und die in archaischer Schlichtheit ausgeführten Malereien, wie sie für die Glasmalerei charakteristisch sind, liessen die beiden Künstler zu abstrahierenden Darstellungsformen finden. Dies ist in dem Werk *Garten in Murnau*, das ein Haus neben der Lindenburg nördlich des Murnauer Schlossbergs zeigt, besonders augenfällig. Münters Vorliebe für die Vereinfachung der Formen hat eine Intensivierung der Farben und Kontraste zur Folge.

5 • Alexej von Jawlensky
Die Fabrik, 1910

Am Fusse einer hohen Bergkette steht die Fabrik und dominiert in hellen Farben das dunkle Tal. Ihre Fassade und der Schornstein – beide in leuchtendem Orange gehalten – schaffen eine kraftvolle Verbindung zum roten Himmel, indem sie die blaue Gesteinsmasse gleichsam durchbrechen. Expressive Pinselstriche und ein grossflächig angelegter Farbkontrast versetzen die Bildfläche in Vibration. Durch den eingezogenen braunen Boden kippt die Szenerie in eine Schräglage, auf der alle Formen in die Höhe streben. Trotz der stark reduzierten Formensprache führt Alexej von Jawlenskys Malerei nie in die Ungegenständlichkeit; der Künstler betont vielmehr den symbolischen Gehalt seiner Werke. Der Schornstein verbindet formal das Tal mit dem Himmel, im übertragenen Sinne jedoch das Irdische mit dem Göttlichen. Mit seiner Partnerin Marianne von Werefkin pflegte Jawlensky eine künstlerisch fruchtbare Freundschaft zu Kandinsky und Münter. Ihre gemeinsamen Bestrebungen und Fachgespräche haben mit zur Geburt des »Blauen Reiters« in München beigetragen.

6 • Marianne von Werefkin
Tragische Stimmung, 1910

In diesem Bild wird nicht eine äussere Landschaft wiedergegeben, sondern, wie der Titel sagt, eine tragische Stimmung, also ein inneres Gefühl, vermittelt. Die Landschaft ist hier Projektionsfläche für seelische Zustände und Spannungen, wie sie auch von Vincent van Gogh und Edvard Munch in ihren Werken zum Ausdruck gebracht worden sind. In Marianne von Werefkins Gemälde steht im Vordergrund eine weibliche Gestalt ohne erkennbare Gesichtszüge und »blickt« verloren aus dem Bild. Hinter ihr führt ein Weg in die Tiefe zu einer schweren, massigen Hütte. Davor zeichnen sich die Umrisse eines Mannes ab. Werefkin erzählt hier die Geschichte einer höchst dramatischen Beziehung zwischen Mann und Frau. Als Kulisse dient die mit tiefem Rot aufgeladene Landschaft. Diese bildet einen deutlichen Kontrast zu den blauen Bergen und den düsteren, schwarzen Wolken. Die dominanten, expressiven Farben, insbesondere das glühende Rot, sprechen von der emotionalen Erregung, die uns Bildbetrachter ganz unmittelbar erfasst.

7 • Franz Marc***Die grossen blauen Pferde*, 1911**

In dieser Ausstellung können zahlreiche Hauptwerke von Franz Marc bewundert werden, darunter auch *Die grossen blauen Pferde*. Friedlich und in sich ruhend nehmen die drei mächtigen blauen Pferde nahezu die gesamte Bildfläche ein. Mit gesenkten Köpfen und geschlossenen Augen scheinen sie in völligem Einklang mit der sie umgebenden Natur zu stehen. Das tiefe Blau wird durch das leuchtende Gelb intensiviert, der rote Horizont wird von Grün durchbrochen und dadurch geerdet. Marc hat die äussere Gestalt des Pferdes durch subtiles Aneinanderreihen und Übereinanderblenden der Körper weitgehend aufgelöst. Deren runde Bewegungen spiegeln sich in den Formen der Landschaft wider – es entsteht ein beruhigtes rhythmisches Spiel der Wiederholungen. Nicht das naturalistische Erfassen der Tiere ist hier das Ziel, sondern das Abbilden ihrer inneren Welt. Das grossformatige Werk wurde erstmals Ende 1911 in der *Ersten Ausstellung der Redaktion Der Blaue Reiter* dem Publikum präsentiert.

8 • Franz Marc***Blauschwarzer Fuchs*, 1911**

Den *Blauschwarzen Fuchs* malte Franz Marc im Juli 1911 während eines Besuchs im Atelier von August Macke in Bonn. Auf einem grünen Rasenfleckchen, umgeben von wenigen Blättern und Bäumen, liegt ein schlafender Fuchs. Dem Betrachter bietet sich eine idyllische Szene voller Ruhe; die gespitzten Ohren des Fuchses signalisieren jedoch gespannte Aufmerksamkeit. Die einzelnen flachen Farbfelder wirken so, als seien sie wie bei einem Holzpuzzle ineinandergelegt. Der Körper des Fuchses scheint zu schweben, während sein Kopf in die unbestimmte Tiefe des Grüns abzusinken droht. Orange und Blau, Grün und Rot sowie Violett und Gelb – das sind die Kontrastfarben des Farbkreises, mit denen der Künstler dieses Bild gestaltet hat. Das Werk offenbart uns die ganze Farbenpracht von Marcs Malpalette und in der höchstmöglichen Verdichtung seine malerische Essenz.

9 • Wassily Kandinsky*Improvisation 10*, 1910*Improvisation 13*, 1910

Ab 1909 begann Kandinsky, seine grossformatigen Bilder in drei Kategorien einzuteilen: »Improvisationen«, »Kompositionen« und »Impressionen«. Die beiden *Improvisationen* von 1910, die hier direkt nebeneinander hängen, zählen zu jenen Gemälden, in denen er nicht die äussere Welt abbilden, sondern inneren Erlebnissen Ausdruck verleihen wollte. Während *Improvisation 10* einen Blick auf aus der Ferne gesehene abstrakte Farbformen und -linien gewährt, sind die Farbsegmente in *Improvisation 13* wie »zum Greifen nahe« dargestellt. Es scheint, als seien sie mit Gewalt in einen engen Bilderrahmen gezwängt worden. Bei *Improvisation 10* hat man das Gefühl, dass die Linien und die angedeuteten Landschaftselemente (beispielsweise der Regenbogen oder der Palast mit Kuppeln) dem Auge Halt bieten. Bei der Betrachtung von *Improvisation 13* hingegen verliert man sich vollkommen im Bildraum. Durch die dynamische Flächen- und Farbgestaltung entsteht eine Unruhe, die Assoziationen an ein dramatisches Geschehen weckt. Die durch schwarze Linien eingefassten Farben in *Improvisation 10* leuchten wiederum in ihrer Reinheit und Klarheit dem Betrachter direkt entgegen. Vergleichen Sie die beiden Werke: Sie werden die Vielfältigkeit und den Reichtum von Kandinskys abstrakter Bildsprache unmittelbar erfahren.

10 • Franz Marc*Die gelbe Kuh*, 1911

»Blau ist das männliche Prinzip, herb und geistig. Gelb das weibliche Prinzip, sanft, heiter und sinnlich. Rot die Materie, brutal und schwer und stets die Farbe, die von den anderen beiden bekämpft und überwunden werden muss.«
Franz Marc

Die gelbe Kuh von Franz Marc strahlt ebendiese sinnliche Heiterkeit und positive Lebensenergie aus. Die warmen Farben und starken Kontraste bringen das Bild zum Leuchten. Gelbe, rote, grüne und blaue Farbflächen fügen sich zu einer weiten Landschaft aus Bergen, Wiesen und Bäumen. Beherrscht wird die Landschaft jedoch von der gelben Kuh im Zentrum. Es hat geradezu den Anschein, als sei sie soeben von links hereingesprungen, um sich nur für einen kurzen Augenblick im Bild aufzuhalten, bevor sie rechts wieder hinauspringt. Die Füchse bei den Hinterhufen der Kuh und das versteckte Reh im grünen Gras verdeutlichen die beginnende Auflösung der Form. Marc schafft einen vollkommenen Einklang zwischen Tier und Natur. Das Werk wurde zum ersten Mal in der Ausstellung »Der Blaue Reiter« von 1911 gezeigt.

11 • August Macke

Grosse Promenade: Leute im Garten
(Predigtamtskandidat), 1914

Im letzten Jahr vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs hielt sich August Macke mit seiner Familie am Thunersee auf. Die dort entstandenen Bilder künden von friedlichen, vielleicht sogar sorgenfreien Monaten. Elisabeth Macke sagte rückblickend: »Es war wohl die harmonischste, glücklichste Zeit, die wir miteinander verlebten.« Die *Grosse Promenade* gibt dieses Lebensgefühl in einer farbenfrohen und lichtdurchfluteten Komposition wieder. Sie zeigt einige Spaziergänger unterschiedlichen Alters zumeist in Rücken- oder Seitenansicht, wodurch sich der Betrachter in die Gruppe einzugliedern scheint. Die winzigen Farbtupfer erzeugen ein flirrendes Farbenspiel. Sie erinnern an Georges Seurats grosses Gemälde *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte* von 1884–1886. Die eleganten Formen, der rhythmische Schwung und die prachtvolle Farbentfaltung zeugen aber auch von Mackes Interesse an den Bildern seines Freundes Robert Delaunay.

12 • Heinrich Campendonk

Der Balkon, 1913

Ein chaotisches Durcheinander von geometrischen Körpern bestimmt das Bild von Heinrich Campendonk: Quadrate, Dreiecke und Trapezformen greifen ineinander, überlagern sich oder gehen eine Verbindung mit den umliegenden Objekten ein und erschweren dadurch das räumliche Sehen. Zwischen den vielen Formen und Farbsplittern versucht man den Balkon, den der Titel impliziert, zu entdecken. Links der Mitte ist er auszumachen, hinter dessen geschwungenem Eisengeländer eine blaue Figur einsam aus dem Bild herauschaut und dabei auf den Blick des Betrachters trifft. Dem Balkonmotiv begegnet man in Campendonks Gesamtwerk mehrfach. Dabei kehren immer die gleichen Elemente wieder: der Balkon, die aus dem Bild blickende Figur, eine Person mit hochgestreckten Armen, mehrere Tiere und eine Palmenpflanze. Wie die blaue Figur auf dem Balkon sind auch wir in diese geheimnisvolle Szene eingebunden, die sich unserem Verständnis nicht vollständig offenbart.

13 • Wassily Kandinsky und Franz Marc (Hrsg.)

Almanach *Der Blaue Reiter*
München 1912, 1. Auflage

»Nun! Ich habe einen neuen Plan«, schrieb Wassily Kandinsky am 19. November 1911 an Franz Marc und meinte damit die Produktion eines Jahrbuchs mit Werken und Artikeln von verschiedenen Künstlern. Sofort wandten sich die beiden an Kollegen aller Kunstrichtungen, ersuchten Dichter, Komponisten und Kunsthistoriker um Beiträge und kontaktierten Sammlungen mit ozeanischer, asiatischer und afrikanischer Kunst. 1912 erschien schliesslich im Münchener Piper-Verlag *Der Blaue Reiter*, ein Almanach, in dem alle Kunstrichtungen, sogar Kinderzeichnungen, gleichwertig nebeneinandergestellt waren.

Er wurde zunächst in drei Varianten publiziert: Es gab die »allgemeine Ausgabe«, die »Luxus-Ausgabe«, die zwei von Marc und Kandinsky selbst kolorierte und handsignierte Holzschnitte enthielt, sowie die »Museums-Ausgabe«, von der sie zehn Exemplare produzierten und der je eine Originalarbeit der beteiligten Künstler beigegeben wurde.

Zur Titelfindung erklärte Kandinsky: »[...] beide liebten wir Blau, Marc – Pferde, ich – Reiter.« Die christlichen Volksheiligen Georg und Martin wurden von ihm in der Gestalt des Blauen Reiters, der Schlüsselfigur des Titelbildes, vereint. Holzschnitte erkor Kandinsky dabei zu einem favorisierten Mittel der Illustration: »In ihnen findet man die Spuren meiner Entwicklung vom ›Figurativen‹ zum ›Abstrakten‹.«

Dem Plan, den *Blauen Reiter* jährlich erscheinen zu lassen, bereitete der Ausbruch des Ersten Weltkriegs ein jähes Ende. Während Kandinsky Deutschland als feindlicher Ausländer verlassen musste und erst 1921 zurückkehrte, fiel Marc 1916 bei Verdun.

14 • Henri Rousseau

La Basse-Cour, 1896–1898
Der Hühnerhof

Gerade rechtzeitig zur Eröffnung der ersten Ausstellung des »Blauen Reiters« im Dezember 1911 traf Henri Rousseaus Gemälde *La Basse-Cour* in München ein. Kandinsky hatte es aus dem Nachlass des 1910 verstorbenen Künstlers erwerben können. Die Ausstellungsmacher hängten das Bild in den ersten Saal – betitelt mit »Die Strasse« und geschmückt mit einem Lorbeerkranz. Im Almanach wurde es mit sechs weiteren Rousseau-Gemälden in Kandinskys Aufsatz »Über die Formfrage« abgebildet – kein anderer Künstler ist in dieser kunsttheoretischen Schrift mit so vielen Werken vertreten. Rousseau wird hier als Vater der »neuen grossen Realistik« präsentiert – als Gegenpol zur »grossen Abstraktion«. Überraschend ist, dass Kandinsky in seinem Text die Realistik der Abstraktion gleichstellt: »Realistik = Abstraktion / Abstraktion = Realistik«. Nicht die Form ist wichtig, sondern der Inhalt. Denn Form und Stil ändern sich unablässig. Für das Schaffen von echter Kunst ist – so Kandinsky – die »innere Notwendigkeit« das alles entscheidende Kriterium.

15 • Motivbild, um 1756–1766

Gestiftet der »Schmerzhaften Muttergottes«
von Murnau durch Anton Kapfer
St. Nikolaus, Murnau

Stigmatisierung des hl. Franziskus von Assisi,

1775–1800

Spiegelbild, Raimundsreut (Bayern)

Oberammergau Museum

In der Murnauer Pfarrkirche St. Nikolaus entdeckte Kandinsky zahlreiche Motivbilder aus dem 18. Jahrhundert, die der »Schmerzhaften Muttergottes« gewidmet sind. Zusammen mit Franz Marc fotografierte er einige dieser Werke, um sie im Almanach *Der Blaue Reiter* präsentieren zu können. Die mittlere der hier gezeigten Motivtafeln ist die erste Abbildung in Kandinskys Aufsatz »Über die Formfrage« und schildert den Unfall und die Rettung des 15-jährigen Anton Kapfer, der von Pferden fast zu Tode geschleift wurde. Über der Szene im Himmel thronend erscheint die Schmerzensmutter Maria, die helle Strahlen in Richtung des Verunfallten und Geretteten entsendet. Kandinsky spricht gleich auf der ersten Seite seines Textes von der Kraft des Geistes, der in der Materie wirke. »Das ist das Positive, das Schaffende. Das ist das Gute. Der weisse befruchtende Strahl.« Die unmittelbare Verbindung zwischen dem schaffenden Geist, dem Göttlichen, und dem Irdischen kommt auch im bayerischen Spiegelbild, das die Stigmatisierung des heiligen Franziskus darstellt, zum Ausdruck. Das Werk wurde ebenfalls im Almanach reproduziert.

Die erste Ausgabe des *Blauen Reiters* enthielt 141 Abbildungen. Einige davon wurden »paarweise« auf einer Doppelseite einander gegenübergestellt, um inhaltliche oder formale Bezüge sichtbar zu machen. Werfen Sie daher einen Blick auf das Arrangement der Bilder auf den Buchseiten in der Vitrine.

16 • Franz Marc***Stallungen***, 1913

Ein letztes Mal widmet sich Franz Marc in einem Hauptwerk seinen Lieblingstieren – den Pferden. Die in verschiedenen Ansichten wiedergegebenen Tiere in ihren Boxen verbindet der Maler zu einem panoramaartigen Formgefüge, in dem er das Wesentliche zeigt, ohne das Naturvorbild im Detail nachzuahmen. Nicht der exakten Abbildung einer bestimmten Pferderasse, sondern dem Sichtbarmachen ihres inneren Wesens galt das Interesse des Künstlers. Im Tier erkannte er ein Sinnbild für Unschuld und Natürlichkeit, dem er in seinem Schaffen besonderen Ausdruck verlieh. Das ornamentale Farbenspiel und die rhythmischen Kreisformen zeugen vom Einfluss der Malerei Robert Delaunays, dessen Werke Marc in der ersten Ausstellung »Der Blaue Reiter« von 1911 und wenige Monate später bei einem Atelierbesuch in Paris kennengelernt hatte. In den Kriegsjahren gab er seine Tiermotive vollständig auf, um die universelle Harmonie der Natur in gänzlich abstrakten Formen und Farben darzustellen.

17 • Wassily Kandinsky
Improvisation 7, 1910

Diese Farbimprovisation ruft nur noch entfernt die Wiesen und Hügel um das Dörfchen Murnau in Erinnerung, welches uns zu Beginn der Ausstellung in verschiedenen Formen beziehungsweise Ansichten begegnet ist. Ähnlich einem Flickenteppich überziehen bunte Farbkontraste die Leinwand und lassen eine Harmonie aus Gegensätzen entstehen. Die in die Bildmitte strebenden Linien vermitteln zwischen Fläche und Tiefe und führen den Blick zu einem schwarzen Fleck, der an eine dunkle Tunnelöffnung denken lässt. Solche rudimentären Raumandeutungen ermöglichen das Erkennen von Landschaftsstrukturen, denen Kandinsky eine neue sinnliche Qualität verleiht. Er strebt nach dem unmittelbaren Ausdruck seines inneren Gefühls und transformiert das Naturerlebnis in ein Zusammenspiel aus Farben und Formen. An die Stelle der äusseren tritt eine seelisch-geistige Wirklichkeit, die nicht der tatsächlichen Umgebung, sondern den malerischen Mitteln und der inneren Notwendigkeit verpflichtet ist.

18 • Wassily Kandinsky
Bild mit drei Flecken, 1914

Werke wie *Bild mit drei Flecken*, *Fuga* oder *Improvisation 35* (im selben Saal) vermitteln ihre Inhalte nicht über Sprache und Vernunft, sondern rein über die sinnliche Anschauung. Kandinskys Ziel war es, ein Abbild der inneren Klänge zu schaffen, in dem das »Geistige in der Kunst« sichtbaren Ausdruck erlangt. Eine der wichtigsten Bestrebungen der Künstler um den »Blauen Reiter« war, die Synästhesie der Kunst erfahrbar zu machen. Für Kandinsky können die Klänge gesehen und die Farben gehört werden. Voraussetzung dafür war seine Erkenntnis, dass Farben und Formen nicht mehr einem Gegenstand dienen müssen, sondern eine eigene, autonome Welt hervorzubringen vermögen. Ohne etwas abzubilden, entfaltet sich in *Bild mit drei Flecken* eine Botschaft, die ihren Sinn aus der Dynamik und Wirkung der malerischen Mittel bezieht. Breite Farbbänder umschliessen die Flächen aus Grün, Blau und Rot und lassen eine Tiefenwirkung entstehen. Feine Linien und Zeichnungen sind im Bildzentrum zu sehen. Der Blick sucht nach dem Gegenständlichen und meint inmitten der Farbflecken eine Insel, ein Meer oder einen Horizont zu entdecken. Kandinsky belässt seine Schöpfung jedoch in der Unbestimmtheit der Abstraktion.

19 • Franz Marc***Der Wasserfall (Frauen unter einem Wasserfall)*, 1912**

Die Szene mit den vier Frauen am Wasserfall erinnert den Betrachter an die wilde Ursprünglichkeit in den Werken Paul Gauguins. Die Abkehr vom perspektivischen Bildraum sowie der freie Einsatz der malerischen Mittel sind auch typische Stilmerkmale des Expressionismus. Ende 1911 hatte Franz Marc die Bekanntschaft von Mitgliedern der Künstlervereinigung »Brücke« gemacht, deren Verwendung holzschnittartiger Formen und kontrastreicher Farben seiner eigenen Kunstauffassung entsprach. An die Stelle einer detaillierten Darstellung treten im Bild des *Wasserfalls* vereinfachte Formen, die das Motiv nahe an die Abstraktion heranführen. Die grüne Katze in der unteren rechten Bildecke reduziert der Maler auf wenige Striche, den gelben Tiger auf der Gegenseite setzt er farblich in Beziehung zu den Bergen, die Körperformen der Frauen zu den Felsen und die Haare der Badenden links im Bild zu dem aufgewühlten Wasser. Aus dem rhythmischen Zusammenwirken aller Bildelemente entsteht so eine formale Annäherung zwischen Menschen, Tieren und Natur, die Marcs Vorstellung von einer universellen Einheit anschaulich macht.

20 • Franz Marc***Die Wölfe (Balkankrieg)*, 1913**

»Ich habe auch gar nie das Verlangen, [...] die Tiere zu malen ›wie *ich* sie ansehe‹, sondern wie sie *sind* (wie sie selbst die Welt ansehen und ihr Sein fühlen)«, schrieb Marc 1915 in einem Brief an seine Frau Maria. Diese Vorstellung von einer Verbindung zwischen dem inneren Wesen der Tiere und der äusseren Welt liegt auch dem apokalyptischen Bild *Die Wölfe (Balkankrieg)* zugrunde. Die kantigen Formen und expressiven Farben der Umgebung korrespondieren mit denen der marschierenden Wölfe, die wie eine Armee in den Bildraum vordringen. Die beunruhigende Wirkung dieser geschundenen und zerfurchten Landschaft mit ihren beissenden Farbkontrasten wird durch den Titel und die damit verbundenen Assoziationen konkretisiert. Durch das Tier als Ausdrucksträger eines Weltgefühls offenbart sich in diesem Bild die bedrohliche Szenerie einer Kriegskatastrophe, die sich in den Jahren 1912 und 1913 auf dem Balkan ereignete und ab 1914 ganz Europa erfassen sollte.

21 • Wassily Kandinsky
Improvisation Sintflut, 1913

Improvisation Sintflut zeigt eine wogende Masse organischer Formen, in denen kalte Blau- und Grüntöne auf warme Gelb- und Rottöne treffen. In seinem 1911 erschienenen Buch *Über das Geistige in der Kunst* beschreibt Kandinsky, wie die sinnlichen Eigenschaften und inneren Werte der Farben im Betrachter tiefe emotionale Anteilnahme auszulösen vermögen. Ohne konkreten Bezug zum Gegenstand werden so Erlebnisse und Erfahrungen vermittelt, die alleine auf den unterschiedlichen Farbwirkungen basieren. Nach Kandinskys Theorie bilden die Gegensätze von warm und kalt, hell und dunkel die wichtigsten Pole. Durch das Zusammenspiel von Kontrasten ereignet sich im Bild der Sintflut ein dramatisches Aufeinandertreffen verschiedenster Kräfte, das dem Betrachter ein breites Spektrum an Gefühlen und Deutungsmöglichkeiten eröffnet. Das im Titel aufgerufene Thema wird dabei nicht gegenständlich, sondern alleine durch die Verwendung malerischer Gestaltungsmittel eingelöst.

Die Ausstellung *Kandinsky, Marc & Der Blaue Reiter* wurde grosszügig unterstützt durch:

BEYELER-STIFTUNG
 HANSJÖRG WYSS, WYSS FOUNDATION

L. + TH. LA ROCHE STIFTUNG
 NOVARTIS
 WALTER HAEFNER STIFTUNG

Saaltexpte: Diana Blome, Julianna Filep, Fiona Hesse, Jana Leiker, Christina Müller, Daniel Kramer
 Redaktion: Julianna Filep, Jana Leiker, Daniel Kramer
 Lektorat: Holger Steinemann

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an
 fondation@fondationbeyeler.ch

 NEWS www.fondationbeyeler.ch/news

 www.facebook.com/FondationBeyeler

 twitter.com/Fond_Beyeler



Begleitend zur Ausstellung erscheint der Katalog
Kandinsky, Marc & Der Blaue Reiter
 188 Seiten, 169 Abbildungen, CHF 62.50
 Art Shop: <http://shop.fondationbeyeler.ch>

FONDATION BEYELER
 Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel
www.fondationbeyeler.ch

- KANDINSKY, MARC & DER BLAUE REITER**
- RONI HORN (2.10.2016 – 1.1.2017)**
- SAMMLUNG BEYELER**

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!

