

versammelten Werke. Für den Katalog gilt Ähnliches: Viele der AutorInnen haben versucht, die Fragestellung der Ausstellung aufzugreifen, angesichts der kaum überschaubaren Fülle an Manet-Literatur werden dann aber Tunnelblickszenarien erzeugt, die zwar der Fragestellung die Treue halten, nicht aber der Forschungslage: Manche Texte würdigen nicht einmal die eingehenden Analysen anderer im Katalog vertretener AutorInnen.

Eine konkrete Neujustierung des Themas von Blick und Sehen in Manets Werk, wie sie von den AusstellungsmacherInnen versprochen wurde,

bleibt Intention. Es wird wohl auch hier den LeserInnen überlassen bleiben, welche Texte ihren Blick auf Manet nachhaltig zu verändern vermögen und welche sie vielleicht gar nicht erst anschauen werden.

---

**OLIVER CARACO, M. A.**  
**eikones NFS Bildkritik,**  
**Rheinsprung 11, CH-4051 Basel,**  
**oliver.caraco@unibas.ch**

## Wie aus vielen Werken ein Œuvre wurde. Der Kandinsky-Werkkatalog ist nach 45 Jahren zum Abschluss gelangt

Vivian Endicott Barnett  
**Wassily Kandinsky. Catalogue  
 raisonné. Addendum.** München,  
 Edition Lenbachhaus 2015.  
 106 S., 60 Farbabb.  
 ISBN 978-3-88645-185-2. € 18,00

Krinolinenröcken vor einer weitläufigen Schlossanlage; auf der Rückseite verabschiedet sich, ganz klein, ein ebenso edel gekleidetes Paar. Um einen Abschied, genauer um einen Abschluss, geht es auch bei dem hier vorliegenden Band. Er ist das letzte Element des *Œvrekatalogs Wassily Kandinsky*, dessen Erarbeitung volle 45 Jahre in Anspruch genommen hat.

### **KÜNSTLERISCHE ENTWICKLUNG IN ABBREVIATUR**

Die bibliophile Publikation (Agentur Weiland und Aigner, München) ist der abschließende Ergänzungsband zu den bereits erschienenen sechs schwergewichtigen Bänden des Kandinsky-Werkkatalogs. Diese behandelten nacheinander die Druckgraphik (Hans Konrad Roethel, 1970), die Ölgemälde (H. K. Roethel und Jean K. Benjamin, 1982 und 1984), die Aquarelle (Vivian Endicott Barnett, 1992 und 1994) und die Zeichnungen (V. E. Barnett, 2006 und 2007). In dem nun erneut von Barnett redigierten Ergänzungsband sind im Hauptteil insgesamt 19, zwischen 1892 und 1931

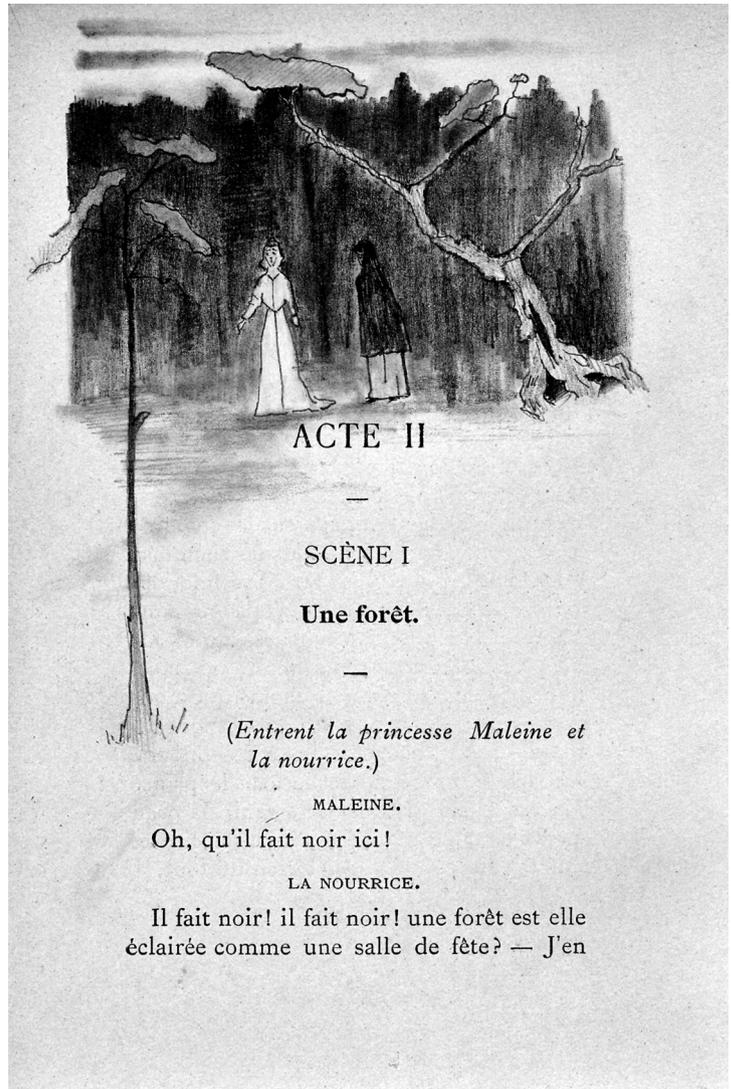
---

**D**er Schlussstein hat diesmal die Form eines Juwels angenommen. In der Hand liegt ein schmaler Band, eingeschlagen in einen silbrig-grauen, mit Pastellfarben bedruckten feinen Stoff. Der Einband stellt in einer hyperrealistischen Mimikry einen Ausschnitt aus einem frühen Gemälde Kandinskys dar, das erst vor wenigen Jahren als zusammengefaltetes Baumwolltuch im Gabriele-Münter-Haus in Murnau entdeckt worden ist. Die Vorderseite, die ohne Titel und Autorangabe auskommt, zeigt zwei Damen und ein Mädchen in

Abb. 1 Wassily Kandinsky, Bleistiftzeichnung in einem Exemplar des Buches „La Princesse Maleine“ von Maurice Maeterlinck, um 1900. Privatsammlung (Barnett 2015, Kat.nr. 1h)

entstandene Arbeiten verzeichnet. Es sind Werke, die seit 2007 aufgetaucht sind oder solche, die Kandinsky in seinen ‚Hauskatalogen‘ zwar dokumentiert hatte, die aber vorerst nicht lokalisiert waren und deshalb nicht abgebildet werden konnten. Unter den jetzt alleamt farbig reproduzierten Arbeiten finden sich keine Hauptwerke, doch repräsentieren sie zusammen in einer Art Abkürzung den gesamten künstlerischen Werdegang Kandinskys: von seinen symbolistischen Anfängen über die heroische Münchner Phase des ‚Geistigen in der Kunst‘ und die spröde, didaktisch geprägte Bauhauszeit bis zu den späten Pariser Jahren mit der spielerisch aufgefassten geometrischen Abstraktion.

Bislang noch nicht publiziert und für die kunsthistorische Forschung von einigem Gewicht ist die erste Katalognummer (Abb. 1). Sie verzeichnet dreißig kleinformatige, vignettenartige Bleistift-Zeichnungen, die Kandinsky in einen Band mit dem Theaterstück *La Princesse Maleine* von Maurice Maeterlinck (6. Auflage, Brüssel 1891) eingetragen hatte. Die Miniaturen, die Barnett überzeugend auf kurz vor 1900 ansetzt, sind neben den vermutlich auf das Jahr 1900 zu datierenden, in Franz Stucks Kunstakademie entstandenen Aktzeichnungen (Barnett, *Kandinsky. Werkverzeichnis der Zeichnungen*, Bd. 1, München 2006, Nr. 19–22) die ersten von Kandinsky erhaltenen Arbeiten, die nach seiner Entscheidung, eine künstlerische



Laufbahn einzuschlagen, entstanden sind. Maeterlincks symbolistisches Stück war für Kandinsky wichtig und wird von ihm noch im Traktat *Über das Geistige in der Kunst* von 1911 erwähnt. Die Zeichnungen sind trotz des kleinen Formats mit ihren betonten Helldunkel-Kontrasten und der abstrahierenden Konturierung der Figuren überraschend stark durchgearbeitet. Der von Kandinsky nachträglich illustrierte Band war vermutlich ein Geschenk an den befreundeten Ethnologen Nikolai Kharuzin.

Verglichen mit dem für den Umschlag des Katalogs verwendeten, erst 2009 wiederentdeckten Tempera-Gemälde „Promenade“ von 1903/05 (Kat. Nr. 6) ist das ebenfalls bereits publizierte,

1917 entstandene Bildnis von Nina Kandinsky (Kat. Nr. 13) von einem mehr biographischen als kunsthistorischen Interesse. Die Porträtierte hatte das Ölgemälde von 1917, das sie nicht mochte und das Kandinsky auch nicht in sein Verzeichnis der Werke aufgenommen hatte, in der Sowjetunion zurückgelassen. Aufschlussreich sind die Ausführungen zur Übermalung im neuen Katalog. Kandinsky hatte das Porträt über eine ältere Arbeit im Stil seiner ‚Improvisationen‘ gemalt, aber so, dass diese im unteren Teil mit ihren Motiven heute noch (oder wieder) mit bloßem Auge zu erkennen ist. In das Werkverzeichnis neu aufgenommen sind fünf Landschaften aus der frühen Münchner Zeit (1902–07), von denen drei bislang noch nie abgebildet worden sind (Kat. Nr. 2–5, 7; vgl. *Abb. 2*). Eine Bereicherung des Œuvrekatalogs stellt die ebenfalls erstmals reproduzierte große Gouache „Wolga“ von 1906/07 dar (*Abb. 3*). Das buntfarbige Werk im Stil einer ethnographisch fundierten Retro-Vision, das in Kandinskys Hauskatalog ebenfalls fehlt, ist mit der Gouache „Lied“ von 1906/07 eng verwandt (Barnett, *Werkverzeichnis der Aquarelle*, Bd. 1, München 1992, Nr. 191).

### **AM ANFANG STAND MÜNTERS GESCHENK**

In seinem Vorwort zeichnet der Herausgeber des Bandes, Matthias Mühling, die wechselvolle Geschichte der Erarbeitung des Kandinsky-Werkkatalogs nach, die mit dem vorliegenden Band nun ihren Abschluss gefunden hat. Die umfassende Erforschung des Nachlasses von Wassily Kandinsky begann 1957, nachdem Gabriele Münter, die Lebensgefährtin des Malers während seiner Münchner Jahre, einen wichtigen Bestand an Werken aus Kandinskys nach kunsthistorischer Einschätzung bedeutendster Schaffensphase dem Lenbachhaus überlassen hatte. Die Schenkung, ergänzt durch Arbeiten von Münter selbst und von Kandinskys Freunden um den ‚Blauen Reiter‘, machte das historische Künstlerhaus an der Luisenstraße mit einem Schlag zu einem bedeutenden Museum der Moderne. Der damalige Direktor, Hans Konrad Roethel, hat das Geschenk als Verpflichtung betrachtet und wurde zum Initiator und ersten Autor des Werkkatalogs.

Die Arbeit an einem Œuvrekatalog ist eine Kärnerarbeit, geeignet nur für Leute mit viel Ordnungssinn und Ausdauer und nachhaltiger finanzieller Förderung. Ihr Wert kann nicht überschätzt werden. Wissenschaftlich solide erarbeitete Werkverzeichnisse sind für die Kunstwissenschaft ebenso wichtig wie gut edierte Klassikertexte für die Literaturwissenschaft. Nur dank einem gesicherten vollständigen Verzeichnis der von einem Künstler hervorgebrachten Arbeiten lässt sich ein Überblick über das individuelle künstlerische Schaffen gewinnen; und nur mit dessen Hilfe kann ein gegebenes Einzelwerk in einem größeren historischen Rahmen adäquat verortet und so seiner Bedeutung nach eingeschätzt werden. Auf die Œuvrekataloge können Museen, die Arbeiten des entsprechenden Künstlers besitzen, bei ihrer Vermittlungsarbeit zurückgreifen, wenn sie nicht gar – wie dies bei Kandinsky der Fall war – diese selber initiieren. Neben der Bibliographie gehört zum Grundbestand eines *Catalogue raisonné* die früher eher vernachlässigte, möglichst lückenlose Rekonstruktion der Besitzergeschichte, das *pedigree*, ein Element, das in jüngster Zeit für die Provenienzforschung an Bedeutung gewonnen hat. Von der Arbeit der Kenner profitieren, diesmal in einem wörtlichen Sinne, schließlich aber vor allem die privaten Besitzer der Werke, die Erben und der Kunsthandel. Die Aufnahme oder Nicht-Aufnahme in ein gedrucktes Verzeichnis entscheidet über Wert oder Nichtwert der von ihnen gehorteten Objekte. Diese Tatsache kann bekanntlich auch die von den Besitzern der Werke engagierten Experten unter Druck setzen und diese – vor allem dann, wenn sie an der mittels ihrer Gutachten erzielten Wertsteigerung prozentual beteiligt sind – auch leicht zu Gefälligkeitsurteilen verleiten.

Das Projekt des von Hans Konrad Roethel initiierten Kandinsky-Werkkatalogs hatte sich zunehmend zu einem international breit abgestützten Unterfangen entwickelt. 2001 wurde die Société Kandinsky von der Witwe des Malers mit dem hauptsächlichen Ziel gegründet, das ins Stocken geratene Projekt zu vollenden. Aber auch hinter der neuen Société stand neben den Vertretern der großen Sammlungen – für München waren es nach

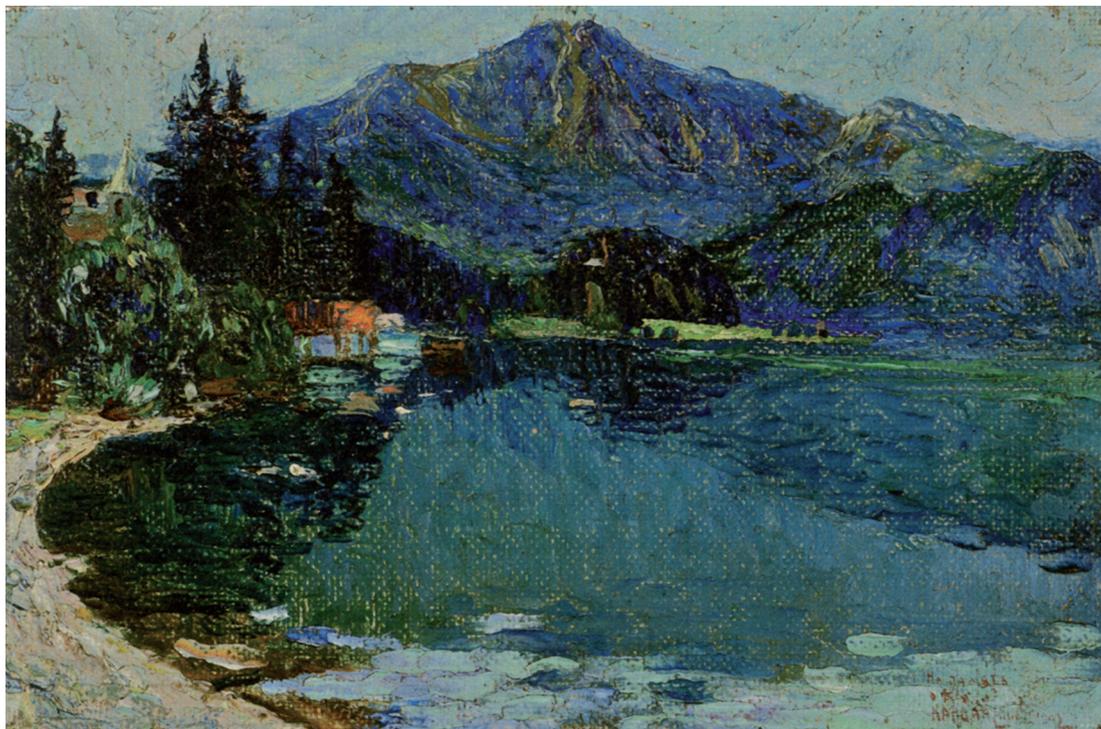


Abb. 2 Kandinsky, Kochel – See, Sommer 1902. Öl auf Malkarton, 28,7 x 43,7 cm. Privatsammlung (Barnett 2015, Kat.nr. 4)

Roethel Armin Zweite, Helmut Friedel und seit 2014 Matthias Mühling – federführend eine Persönlichkeit: Vivian Endicott Barnett. Die Amerikanerin hatte sich mit dem Sammlungskatalog *Kandinsky at the Guggenheim* (New York 1983) als Expertin qualifiziert. Im Auftrag der Société Kandinsky arbeitete Barnett zuerst mit dem Guggenheim-Museum, dann aber vor allem mit den beiden europäischen Museen, die über die großen Nachlassbestände verfügen, eng zusammen: dem Lenbachhaus in München (Nachlass Gabriele Münter) und dem Musée d'Art moderne im Centre Georges Pompidou in Paris (Nachlass Nina Kandinsky). Aus dem Vorwort von Mühling erfahren wir, dass sich mit dem Abschluss des vorliegenden Ergänzungsbandes auch die Société Kandinsky aufgelöst hat. Die Arbeit ist getan, der Stiftungszweck erfüllt, und es sind – nachdem mehr als 70 Jahre seit dem Tod von Wassily Kandinsky vergangen sind – auch keine Reproduktionsgebühren mehr einzutreiben und zu verteilen.

### ERSCHAFFUNG EINER KÜNSTLERFIGUR

Kandinsky, der sich mit einer eifrigen organisatorischen und publizistischen Tätigkeit selbst zum ersten und damit einzigen ‚Erfinder der abstrakten

Malerei‘ stilisiert hat, ist noch immer eine der zentralen Figuren der Kunst und Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, und auf dem Markt erzielten seine Werke Höchstpreise. Von diesem Prozess der Kanonisierung hat die Erarbeitung des Werkkataloges profitiert, hat ihn aber umgekehrt auch selbst befördert. Aus vielen verstreuten Werken ist dank dem nun achteiligen Druckwerk ein künstlerisches Œuvre kreiert worden. Aus den vielen Kandinskys ist mithilfe von sieben dicken Bänden und einem schmalen Abschiedsband ein einziger großer und damit noch ‚größerer‘ Kandinsky gemacht worden.

Jetzt, nach dem Abschluss der Arbeit, kann man die Frage stellen: Welche Künstlerfigur ‚Kandinsky‘ haben die Katalogbände geschaffen oder zumindest konsolidiert? Welches Bild vom Maler haben sie hervorgebracht? Gehorcht der *Catalogue raisonné* wirklich einem sinnvollen *raisonnement*? Die Antwort fällt zwiespältig aus. Die Bände der monumentalen Publikation zeichnen das Bild eines besonders fleißigen Arbeiters. Œvrekataloge dürfen kein Qualitäts- oder Relevanzurteil abgeben. Sie haben jedes als authentisch erachtete Werk unter einer Laufnummer aufzunehmen, und da wir vor allem für Kandinskys Münchner Zeit –

Abb. 3 Kandinsky, Wolga, 1906/07. Gouache und Tempera auf Karton, 53 x 38,9 cm. Privatsammlung (Barnett 2015, Kat.nr. 8)

Gabriele Münter hat jedes Zettelchen ihres Partners und ehemaligen Lehrers aufgehoben – im Bereich der Zeichnungen mit Hunderten von Einträgen konfrontiert sind, kann sich kein strukturierter Überblick einstellen. Überraschenderweise spiegelt der jetzt vorliegende vollständige Werkkatalog eher das Bild eines Traditionalisten denn das eines revolutionären Neuerers.

Es war sicher eine sinnvolle Entscheidung von Roethel, das Unternehmen mit einem Verzeichnis der graphischen Arbeiten zu beginnen, einem überblickbaren und, was Echtheitsfragen betrifft, wenig umstrittenen Feld. Damit aber hatte er das Gattungssystem als Raster gesetzt, das anschließend mit den Ölgemälden, den Zeichnungen und Aquarellen nur noch weiter abgearbeitet werden konnte. Dies ist insofern problematisch, als für Kandinskys kreative Methode der mediale Transfer von einer handwerklichen Gattung in die andere, vor allem jener vom Aquarell zum Ölgemälde, zentral war. Andererseits kann sich auch eine fehlende Gliederung nach Techniken als problematisch erweisen. Roethel hat Kandinskys Hinterglasbilder zusammen mit den Ölgemälden auf Leinwand im gleichen Band unterschiedslos behandelt. Dadurch bekommen diese eine Stellung, die ihrem Status als privaten Experimenten im parareligiösen Bereich des ‚Geistigen‘ keinesfalls entspricht.

Wer heute mithilfe des vielbändigen Werkkatalogs einen Blick in Kandinskys Werkstatt werfen möchte, um zu sehen, wie einzelne Bildkonzepte



sich entwickelten, dem wird die Arbeit nicht leicht gemacht. Wer die graphischen Blätter, Aquarelle und Zeichnungen mithilfe der Reproduktionen mit den etwa gleichzeitig entstandenen Ölgemälden abgleichen will, um zu sehen, wie die ‚niederen‘ Gattungen Kandinsky als Mittel zur Vorbereitung im Hinblick auf seine Gemälde bzw. zu deren nachträglicher Weiterentwicklung und Verwertung dienten, benötigt eine ziemlich große Arbeitsfläche. Es gibt wohl wenige öffentliche Bibliotheken, die alle sieben Bände besitzen und gleichzeitig den Nutzern soviel Platz zur Verfügung stellen können, damit diese jeweils die für eine gegebene Epoche notwendigen vier Folianten (je einen Katalog der Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik) zusammen mit dem jetzt erschie-

nenen kleinen Nachzügler nebeneinander ausbreiten können. Kandinsky wäre ein idealer Kandidat für ein digitales Werkverzeichnis gewesen.

### EIN WÜRDIGER ABSCHIED

Die jüngeren, von Vivian Endicott Barnett verantworteten Bände spiegeln eine bei Werkkatalogen moderner Künstler sonst nicht immer garantierte Seriosität. Ein Satz aus ihrer Einleitung liest sich wie ein Kommentar zu jüngeren Skandalen im Bereich der Kennerschaft: „Es ist unerlässlich, die Objekte selbst zu studieren, anstatt nur mit Fotografien zu arbeiten.“ (17) Auch hat beim Kandinsky-Projekt ein wünschenswerter Übergang von der individuellen Entscheidungsgewalt des selbsternannten, angeblich mit besonderen Fähigkeiten begnadeten Kenners zur Teamarbeit stattgefunden. Barnett weist darauf hin, dass die Aufnahme in den Œuvrekatalog bei umstrittenen Fällen jeweils das Resultat einer kollektiven Entscheidung innerhalb des Komitees des Werkverzeichnisses der Société Kandinsky war und dass dieses dabei immer eng mit den Restauratoren der großen Häuser zusammengearbeitet hat.

Eine Stelle in Barnetts Vorwort zu dem jetzt veröffentlichten letzten Band des Œuvrekatalogs verrät eine Prise gut begründeten professionellen Stolzes, aber auch eine gewisse Erleichterung: „Die Vorbereitung eines Werkverzeichnisses ist ein langwieriges Unterfangen, das Jahre dauert – in diesem Fall mehr als vier Jahrzehnte –, aber es kann nicht ewig weitergehen. Es ist ein gründlicher, ziemlich obsessiver, langsamer Prozess, der Beobachtung, Recherche und sogar Detektivarbeit erfordert.“ (17) Mit dem von der jetzt aufgelösten Société Kandinsky zum Abschied noch finanzierten delikaten Bändchen kann sich Vivian Endicott Barnett aus dem ‚Geschäft‘ des Kandinsky-Werkverzeichnisses mit einer eleganten Geste verabschieden.

Die künftige Aufgabe der Kunstgeschichte wird es sein, auf der Grundlage des jetzt vollständigen Inventars von Kandinskys Werken neue Vorschläge der Synthese vorzulegen, die das Werk mit dem Schaffen der Zeitgenossen und Vorgänger zu einer immer wieder zu revidierenden Ge-

schichtserzählung verknüpfen. Dabei kann sie auch auf die zahlreichen theoretischen Schriften Kandinskys zurückgreifen, die mittlerweile unter Einschluss der zu Lebzeiten des Malers unpublizierten Texte in kritischen Ausgaben vollständig ediert sind (vgl. den zuletzt erschienenen Band: Kandinsky, *Gesammelte Schriften 1889–1916. Farbensprache, Kompositionslehre und andere unveröffentlichte Texte*, hg. v. Helmut Friedel, München 2007).

Der Prozess der Umwertung und Neukontextualisierung des Œuvres von Wassily Kandinsky hat – zum Teil auf der Basis der bereits erschienenen Bände des Werkkatalogs – natürlich längst begonnen. Niemand würde heute noch die Vorstudie zur „Komposition VII“ von 1913, die Kandinsky nachträglich signiert und um volle drei Jahre auf „1910“ vordatiert hatte, als Inkunabel der Abstraktion betrachten und mit diesem Datum zusammen publizieren. Wie Vivian Endicott Barnett in ihrem *Werkkatalog der Aquarelle* von 1992 zeigen konnte, war es Nina Kandinsky, die dafür gesorgt hat, dass die ungewöhnlich großformatige Studie (49,6 x 64,8 cm), die Kandinsky in seinen Hauskatalog unter dem Titel „Aquarelle, abstraite“ aufgenommen hatte, mit der Bezeichnung „Erstes abstraktes Aquarell – Première aquarelle abstraite“ möglichst häufig reproduziert wurde. Um es sich mit der Witwe, die den Nachlass dem französischen Staat versprochen hatte, nicht zu verderben, sah sich der Konservator am Centre Georges Pompidou, Christian Derouet, noch 1984 gezwungen, das Aquarell mit dem falschen Datum „1910“ zu publizieren (vgl. Derouet/Jessica Boissel, *Kandinsky. Œuvres de Vassily Kandinsky 1866–1944*, Paris 1984). Kunstgeschichte als Heldenverehrung – ein seriös erarbeiteter Werkkatalog kann auch nützlich sein, um von diesem überholten Konzept Abschied zu nehmen.

---

PROF. DR. FELIX THÜRLEMANN  
felix.thuerlemann@uni-konstanz.de