

Rezension von: Jelena Hahl-Fontaine (Hg.), *Kandinsky. Das Leben in Briefen. 1889 – 1944*, München: Hirmer Verlag GmbH 2023, 355 S., ISBN 978-3-7774-4034-7, Preis: 29,90 Euro.

Ada Raev

Briefeditionen haben Konjunktur, vielleicht, weil heutzutage eher weniger solcher „altmodischer“ Ego-Dokumente verfasst und auf dem Postweg zugestellt werden. Längst dominieren elektronisch versandte Nachrichten die private Kommunikation. Damit aber steigt das Interesse an jenem sehr persönlichen literarisch-kommunikativen Genre, das Authentizität verspricht und Zeitzeugenschaft vermittelt. Gleichwohl warnt die historische Briefforschung diesbezüglich vor Naivität und setzt auf ein kritisches Bewusstsein im Umgang mit diesen besonderen Selbstzeugnissen.

Angesichts des Untertitels des vorliegenden Buches im handlichen A 5-Format (+ 1,5 cm) stellt sich die prinzipielle Frage, ob man das Leben eines Menschen in dessen Briefen angemessen darstellen kann. Im Falle von Wassily Kandinsky (1866–1944) stehen die Chancen nicht schlecht. Die Quellenlage in Bezug auf den berühmten, international agierenden Pionier, Theoretiker und Verfechter der Abstraktion ist überdurchschnittlich gut¹. Kandinsky war wie viele Intellektuelle seiner Generation Zeit seines Lebens ein passionierter Briefschreiber. Er führte seine Korrespondenzen auf Russisch, Deutsch und Französisch mit unterschiedlichen Menschen in verschiedenen Ländern Europas und den USA. Das in diesem Band publizierte Briefmaterial, darunter ein Drittel Erstveröffentlichungen (7), basiert auf Archivbeständen in Deutschland, Frankreich, der Tschechischen Republik, der Schweiz und den USA sowie auf Briefen, die der Herausgeberin von Zeitzeug:innen wie Felix Klee, Fritz Tschaschnig, Rudolf Ortner, Wladimir von Bechtejeff, Lette Valeska, Olga von Hartmann und Nina Kandinsky anvertraut wurden.

Kandinskys Briefe lassen keinen Zweifel daran, dass er die Effektivität des Mediums für Netzwerkbil-

dung zu nutzen wusste. Dies gilt sowohl im Hinblick auf die persönliche und emotionale Ebene als auch für künstlerische und wissenschaftliche Fragestellungen sowie für organisatorisch-geschäftliche Belange im Sinne von Ausstellungs- und Publikationsprojekten und Verkäufen. Während sich Kandinsky selbst wiederholt als unpolitisch bezeichnete, zeugen seine Briefe gerade in stürmischen Zeiten wie die beiden Revolutionen im Russändischen Kaiserreich, der Erste und der Zweite Weltkrieg und die Zeit der NS-Herrschaft von seiner Sensibilität für politische Verwerfungen. Früh festigten sich bei ihm Überzeugungen von der Notwendigkeit von Humanität und Liberalität im Zusammenleben der Menschen. Deren Fehlen bzw. Verletzen zwangen Kandinsky, wie es im Vorwort zur vorliegenden Publikation heißt, zu „vier Emigrationen“ (8). Auch wenn es im engeren Sinne eher drei Emigrationen und im Falle des ersten mehrjährigen Aufenthaltes in München doch ein aus freien Stücken gewählter Auslandsaufenthalt gewesen sind, boten dem Künstler eben Briefe die Chance, gewachsene Beziehungen räumlichen Trennungen zum Trotz als stabilisierende Lebensgrundlage aufrecht zu erhalten und neue aufzubauen.

Das Cover der deutschsprachigen Ausgabe der Kandinsky-Briefe stimmt auf Aufbruch, Dynamik und Dramatik ein. Über dem Titel des Buches erstreckt sich die Chiffre eines von rechts nach links galoppierenden Reiters. Der kleine, energetisch aufgeladene Farbholzschnitt von 1911 ist unter dem Titel *Lyrisches* bekannt und fand als Blatt 5 Eingang in das Buch: Wassily Kandinsky, *Klänge*, München 1913. Man kann dieses von Kandinsky wiederholt benutzte Motiv sowohl als Anspielung auf dessen zweifache Bewegung weg aus Russland, von Ost nach West, als auch auf

das für ihn charakteristische, Grenzen überwindende Streben nach philosophischer Erkenntnis und neuen künstlerischen Wegen deuten.

Aufgrund des lebenslangen Reflexionsdrangs des Künstlers gestaltete sich die Genese des Buches als Herausforderung. Wer wäre einem intellektuell und editorisch so anspruchsvollen Vorhaben besser gewachsen als die renommierte Kandinsky-Kennerin und Kandinsky-Forscherin Jelena Hahl-Fontaine? Die promovierte Kunsthistorikerin und Slavistin wirkte lange als Kuratorin am Münchener Lenbachhaus; 1993 erschien ihre wichtige, in mehrere Sprachen übersetzte Monographie *Kandinsky* im Hatje Verlag Stuttgart. Diese Publikation zeichnet sich durch Materialfülle, exzellente Werkkenntnis und eine interkulturell grundierte Sicht auf die vielen Facetten des Wegbereiters der Abstraktion und Bauhauskünstlers aus. Darüber hinaus fördert Hahl-Fontaine bis heute, wie es auf dem Rücktitel der vorliegenden Briefsammlung heißt, „als Herausgeberin verschiedener Quelleneditionen im Themenfeld der Avantgarden des 20. Jahrhunderts“ immer wieder Neues zutage². Jedenfalls hat sie die Tour de Force der Herausgabe der Briefe Kandinskys mit Bravour gemeistert. Man bedenke allein das Abwagen bei der Auswahl der Briefpassagen aus einem überbordenden Materialfundus, der auch „4.000 Seiten“ (9) hergegeben hätte, und die zahlreichen Übersetzungen aus dem Russischen und Französischen! Die knapp gehaltenen, klugen, scharfsinnigen und manchmal sarkastischen Kommentare, die die Brieftexte, kursiv und in eckige Klammern gesetzt, begleiten, sind ein Meisterstück an Verständnis- und Interpretationshilfen. Gleiches gilt für die im Anschluss an die Briefe aufgeführten Regesten (281–311). Da diese über den Zeitraum von 1889 bis 2017 durchaus kontroverse Sichtweisen auf Kandinsky liefern, wirken sie einer einseitig affirmativen Sichtweise auf den Künstler entgegen und animieren die Leser:innen zum Nachdenken und Abwagen. Auch das kommentierte, 145 Einträge umfassende Verzeichnis der bekannten und weniger bekannten Adressat:innen der Briefe und von für Kandinsky wichtigen, in den Briefen erwähnten Personen kommen dem Erkenntnisgewinn des Buches zugute. Gerade diese Informationen lassen den Protagonisten als eine bedeutende Persönlichkeit in der künstlerischen Kultur der ersten Hälfte des 20.

Jahrhunderts erscheinen, wobei der Bedeutungshorizont über Europa hinaus bis in die USA reicht. Schließlich regen die in den Literaturhinweisen aufgeführten, bereits publizierten Teile des Briefwechsels von Kandinsky und die angeführten Standardwerke zu diesem Künstler zur weiteren Beschäftigung an.

Die Mitte des Buches markiert zwischen S. 176 und S. 177 ein Block mit 24 hoch aufgelösten Abbildungen in Schwarz-Weiß und in Farbe. Er präsentiert einerseits Fotos des jugendlichen und reifen Kandinsky, von dessen Schüler:innen in der Phalanx-Kunstschule, darunter Gabriele Münter, die wie ihr zeitweiliger Lebensgefährte gern Rad fuhr, seiner zweiten Frau Nina und des gemeinsamen, früh verstorbenen Sohnes Vsevolod sowie von Mitstreiter:innen aus dem Umfeld des Blauen Reiter. Eine Postkarte und eine Briefseite zeigen die im Deutschen wie im Russischen kleinteilige und dynamische Schrift des Künstlers, der im Gegensatz zu anderen Künstler:innen der Moderne nicht dazu neigte, Zeichnungen und Skizzen in seine Brieftexte zu integrieren; gelegentlich legte er den Postsendungen aber Zeichnungen als Geschenke bei. Andererseits sind ausgewählte Gemälde, Graphiken, Zeichnungen und ein Plakat abgebildet und mit Kommentaren versehen, die in den Briefen Erwähnung finden. Während die meisten davon zu den Highlights in Kandinskys Œuvre gehören, wird anhand der gemalten Bildnisse von Gabriele Münter und Nina Kandinsky deutlich, dass das Porträtieren Kandinskys Sache nicht gewesen ist.

Jelena Hahl-Fontaine spricht mit ihrer „Blütenlese“ ein breites Spektrum an Leser:innen an, ganz unabhängig davon, wie vertraut diese mit der Kunstgeschichte der Moderne, ihren mannigfachen ästhetischen Richtungen und den personellen wie ideellen Verschränkungen und Kontroversen sind. Es ist interessant zu verfolgen, wie sich der junge Kandinsky auf Wunsch der Eltern standesgemäß zunächst der Wissenschaft auf juristischem und ethnographischem Gebiet widmete, ehe er sich im Alter von 30 Jahren schließlich für die Kunst entschied. Gerade die Briefe geben Aufschluss darüber, auf welche Weise er mit langem Atem in Moskau, Odessa und München, später am Bauhaus in Dessau und noch in der Emigration in Paris seine philosophisch-ästhetischen Prämissen und seine bildkünstlerische Praxis hin zur Abstraktion

verfolgte, sie stetig zu vervollkommenen suchte und verteidigte. 1898 dienten Kandinsky Briefe sogar als Instrument für Fernunterricht, wie seine Korrespondenz mit Andrej Pappe, einem kunstinteressierten Ingenieur aus Odessa, belegt. Wenig später beklagte er anderen Adressaten gegenüber, dass es ihm nicht leichtfiele zu akzeptieren, dass er selbst in der Theorie schneller vorankäme als in der Malerei. Umso wichtiger waren für Kandinsky solche Personen, mit denen er auf Augenhöhe über künstlerische Fragen diskutieren konnte, ohne mit ihnen immer einer Meinung zu sein. Aus verschiedenen Zeiten seien stellvertretend Dmitri Kardowski, Gabriele Münter, Alfred Kubin, Franz Marc und Hans Arp genannt. Ein besonderer Stellenwert kommt unter den vielen Briefpartner:innen den Komponisten Thomas von Hartmann, den Hahl-Fontaine als einzigen Duzfreund Kandinskys identifiziert hat, und Arnold Schönberg zu. Mit beiden tauschte sich der musikaffine Kandinsky, der selbst Klavier und Cello spielte, intensiv über die zu Beginn des 20. Jahrhunderts populäre und ihm am Herzen liegende Synästhesie aus, die ihn auch zu Bühnenwerken anregte. Mit Thomas von Hartmann plante Kandinsky das zu seinen Lebzeiten nicht realisierte Bühnenwerk *Gelber Klang*⁹.

Man staunt über die rastlose Hartnäckigkeit, mit der er sich über Jahrzehnte in Briefen, vor dem Ersten Weltkrieg etwa an Nikolaj Kulbin in St. Petersburg oder in den 1930er Jahren an Galka Scheyer und Hilla Rebay, für grenzüberschreitende künstlerische Kontakte und Ankäufe stark machte. In Bezug auf Josef Albers und Willi Baumeister, Kandinskys Weggefährten aus den 1920er bzw. 1930er Jahren, macht sich die Herausgeberin dafür stark, dass deren Briefwechsel mit Kandinsky unbedingt vollständig publiziert werden sollte (315). Baumeister gegenüber äußerte Kandinsky im April 1933 seinen Unmut über die politische Vereinnahmung von Kunst im Umfeld der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten, die wenig später zur Selbstauflösung des Bauhauses führte und Kandinsky veranlasste, Deutschland in Richtung Paris zu verlassen: „Schlimm, dass man die Kunst mit Gewalt in die Politik hineinzog, dass man sie politisch färbte und dass die Parteien sich gewisse Kunstrichtungen aneigneten und sich berufen fühlten, diese künstlich gefärbte Kunst dem Publikum zu empfehlen. Und so

kamen solche unwillkürlichen Witze, dass man dieselbe Kunst von links aus als eine rein bürgerliche und von rechts aus als eine kommunistische färbte.“ (190) Vor allem aber erlaubt die Briefauswahl Begegnungen mit dem Menschen Kandinsky, der sich in seiner Art zu schreiben als humorvoller, warmherziger, gelegentlich als selbstironischer Mensch erweist. So warnte er Franz Marc am 5. Juni 1913, vor einem Treffen in Murnau, auf dem der zweite Almanach des *Blauen Reiter* besprochen werden sollte: „Mich erkennen Sie nicht mehr. Ich habe mich rasiert und sehe aus wie ein Pfarrer – vocation manqué.“ (130) Die Briefe zeugen davon, dass er seit seiner Jugend familiären Rückhalt und Freundschaften (zuerst mit dem Studienfreund Nikolaj Charuzin und dessen Familie) schätzte und pflegte, wobei heikle Konstellationen entsprechend russischen Gepflogenheiten eher unausgesprochen blieben. Das gilt insbesondere im Hinblick auf das Trauma zweier im Kleinkindalter verstorbener Söhne. 1897 brachte Kandinskys erste Frau Anna einen Jungen zur Welt, der nur einen Tag alt wurde; 1917 gebar Nina Kandinsky den geliebten gemeinsamen Sohn Vsevolod, der 1920 an Fehlernährung verstarb. (11 und Abb. 15). Auch der letztlich ausgebliebene Heiratsantrag an Gabriele Münter dürfte mit dem kulturell bedingten Hang zur Verdrängung bzw. zum Verschweigen von Konflikten zusammenhängen. Immer wieder haderte derselbe Kandinsky, der auf Fotos meist ruhig und abgeklärt erscheint, in Briefen mit eigenen charakterlichen Unzulänglichkeiten. Dies hinderte ihn nicht daran, parallel dazu Empfindungen grenzenloser, religiös grundierter Freude zu formulieren, die seiner Kunst zugutekam. Allzu gern hätte er diese Fähigkeit an die oft niedergeschlagene Gabriele Münter vermittelt. In einem Brief vom 11. Oktober 1903 räsonierte er darüber, wie er selbst gegen das „Gefühl des verlorenen Paradieses“ ankomme: „Erst viel später habe ich Augen bekommen, die manchmal durch das Schlüsselloch in die Pforte des Paradieses ‚reinkucken‘ können. Ich bin zu schlecht und zu schwach und kann diese Augen nicht immer offen halten. Ich suche noch viel auf Erden. Und wer da unten was sucht, sucht oben freilich gar nichts.“ (42) Abgesehen von verbalen und ganz praktischen Bemühungen um die eigene emotionale Resilienz (mehrfach ist von zu Beginn des 20. Jahrhunderts propagierten

Wasseranwendungen die Rede) finden sich in Kandinskys Briefen immer wieder Beispiele moralischer Unterstützung und konkreter Hilfeleistungen für ihm nahestehende Menschen. Neben der Familie in Sowjetrussland, die Kandinsky von Dessau aus mit regelmäßigen Geldzuwendungen bedachte, profitierte in den späten 1920er und 1930er Jahren besonders der an Lähmungen leidende Malerfreund Alexei von Jawlensky von dessen Solidarität. Kandinsky spendete ihm in vielen Briefen Zuspruch und machte sich bei Kunsthändlern, Galeristen und Museumsleuten, darunter Will Grohmann und Galka Scheyer, für den finanziell in Bedrängnis geratenen Maler stark.

Aufschlussreich sind jene Briefe, die Kandinsky aus Frankreich aus der bereits 1933 erfolgten Emigration schrieb, die zunächst bekanntlich nur als vorläufiger Aufenthalt gedacht war. Daraus geht hervor, dass auch die im noblen Neuilly-sur-Seine wohnhaften Kandinskys zunehmend von materiellen Einschränkungen betroffen waren, die beide pragmatisch zu nehmen versuchten. Während Nina den bürgerlichen Normen entsprechend den Alltag organisierte, arbeitete Kandinsky diszipliniert jeden Tag, wenn auch nun in kleineren Formaten (276). So aufmerksam wie eifersüchtig verfolgte er die Entwicklungen in der zeitgenössischen, vor allem der französischen Kunst und teilte seine Beobachtungen und Vorlieben mit verschiedenen Briefpartner:innen, zum Beispiel mit seinem ehemaligen Schüler Hans Thiemann und den nach New York emigrierten Werner Drewes und Israel Ber Neumann. Nach wie vor galt Kandinskys Bewunderung Henri Rousseau, schätzte er Fernand Léger und bewunderte bei Picasso „die ungebändigte Kraft, das Spontane und oft selten schöne Farbklänge. Was mich unangenehm berührt, sind die rein expressionistischen Formen, der wiederentdeckte Expressionismus, der ja heute nur ein Scheinleben führen kann“ (221–222). Dem Surrealismus stand er auch aus Konkurrenzgründen mit deutlicher Ablehnung und mit Unverständnis gegenüber, wenngleich er zu schätzen wusste, dass sich André Breton seinerseits über Kandinskys Kunst positiv äußerte. Insgesamt aber trieb Kandinsky die geringe Wertschätzung abstrakter Malerei in Paris um, von deren Bedeutung und Entwicklungsfähigkeit er insbesondere mit Blick über den Atlantik überzeugt war. In Briefen an André Dezarrois,

den Direktor des Museums Jeu de Paume, das Kunst von ausländischen Künstlern vorbehalten war, legte er 1937 und 1938 ausführlich seine Ansichten über die Wurzeln und die Bedeutung abstrakter Kunst dar. Bis kurz vor seinem Tod im Dezember 1944 stand Kandinsky im Briefwechsel mit dem in Tours ansässigen Juristen Pierre Brugiére, der sich neben anderen für die im Sommer 1939 erfolgte Einbürgerung des Künstlers und seiner Frau Nina in Frankreich eingesetzt hatte. Mit ihm, der auch Kunst sammelte und eine mehrteilige Buchpublikation über ästhetische Fragen plante, tauschte sich Kandinsky in einer Zeit, als der Pariser Kunstmarkt praktisch zum Erliegen gekommen war, schriftlich über die Frage nach Qualität in der Malerei aus. Das folgende Zitat aus einem Brief vom 4. April 1943 geht über den konkreten diskursiven Zusammenhang hinaus; es steht vielmehr für das Ethos, das Kandinsky mit seiner und mit der Kunst überhaupt verband: „... die Frage nach der Exaktheit der Form als bildliche Realisierung des Inhalts/Gehalts. Ich bin sicher, dass es ein ‚natürliches‘ Gesetz (oder Gesetze) dafür gibt, aber wir kennen sie nicht, und ich glaube, wir werden sie niemals finden. Nicht durch Theorie und noch weniger durch Berechnung wird man sie entdecken, sondern – wie wir beide wissen – ausschließlich durch Gefühl, und wie Sie richtig sagen, durch das Leben.“ (277)

Die Klassische Moderne mit ihrem prominenten Vertreter Wassily Kandinsky ist Teil des kunsthistorischen Kanons. Dennoch und gerade deshalb besteht an der Aktualität des vorliegenden Buches kein Zweifel, denn bei der Lektüre der Briefauswahl stellen sich immer wieder Verbindungen zur Gegenwart her. Das betrifft zum Beispiel das für Kandinsky virulente Spannungsfeld, das sich auch in der aktuellen Kunst zwischen der Gewichtung von theoretischen Konzepten einerseits und verschiedenen Möglichkeiten der bildkünstlerischen Umsetzung andererseits auftut. Was würde Kandinsky, der für außerkünstlerische Impulse empfänglich war und sich zur inneren Entwicklung auch seiner auf Abstraktion setzenden Kunst bekannte, wohl über das Verhältnis von KI und künstlerischem Schaffen denken? Wie würde er, der mehrfach den kulturellen Bezugsrahmen gewechselt hat, auf die polarisierenden Auswirkungen des Krieges Russlands gegen die Ukraine reagieren? Und schließlich: Welche

Bedeutung kann Kandinskys Erbe in anderen Kulturen und für eine junge Generation entfalten? Inzwischen ist im Hirmer Verlag übrigens auch eine englischsprachige Fassung dieses lesenswerten Buches erschienen⁴.

Endnoten

1. Eine Ausnahme bilden die Jahre 1914–1921 in Moskau, als „dem Künstler wenig Zeit für Briefe“ (12) blieb.
2. Vgl. *Kandinsky. Autobiographische Schriften*, hg. von Hans K. Röthel und Jelena Hahl-Koch, Bern 1980 (2004); *Wassily Kandinsky/Arnold Schönberg. Briefe, Bilder und Dokumente einer außergewöhnlichen Begegnung*, hg. von Jelena Hahl-Koch, Salzburg 1980 (Stuttgart 1993) sowie die von Jelena Hahl-Fontaine seit 2006 bei E.M.E. (Éditions Modulaires Européennes) Brüssel herausgegebene Reihe *Kandinsky – Forum* (bisher Bände I–IV erschienen).
3. Weiterführend dazu und zu anderen Bühnenwerken wie Bilder einer Ausstellung vgl. *Wassily Kandinsky. Über das Theater. Du théâtre. O réapte*, hg. von Jessica Boissel, Paris 1998, Köln 1998.
4. *Kandinsky. A Life in Letters. 1889–1944*, ed. by Jelena Hahl-Fontaine, München 2023.

Zusammenfassung

Wassily Kandinsky (1866–1944) war zeit seines Lebens ein passionierter Briefschreiber. Der von Jelena Hahl-Fontaine vorgelegte Band enthält zwischen 1889 und 1944 verfasste Briefe des Künstlers an Verwandte und Weggefährte*innen in Russland, Deutschland, Frankreich und den USA, darunter ein Drittel Erstveröffentlichungen, die die Herausgeberin bei Bedarf aus dem Russischen oder Französischen ins Deutsche übersetzt hat. Dank der abwechslungsreichen und pointierten Auswahl der Briefe und Abbildungen, der kenntnisreichen Kommentare sowie der zusätzlichen Dokumente und Regesten (1889–2017) tritt Kandinsky sowohl international wirkender Künstler, Kunstdenktheoretiker und Netzwerker der abstrakten Kunst als auch als reflektierender und nahbarer Mensch hervor.

Autorin

Ada Raev studierte und promovierte in Moskau, habilitierte sich an der Humboldt-Universität zu Berlin und hatte von 2008 bis 2021 die Professur für Slavische Kunst- und Kulturgeschichte an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg inne. Seit 2014 ist sie Mitherausgeberin der Reihe „Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte“ des Böhlau Verlages. Sie hat zahlreiche Publikationen über russische Kunst und Kultur, Genderfragen, Kulturtransfer und den Zusammenhang von Bühne und bildender Kunst vorgelegt.

Titel

Ada Raev, Rezension von: Jelena Hahl-Fontaine (Hg.), *Kandinsky. Das Leben in Briefen. 1889 – 1944*, München: Hirmer 2023, in: *kunsttexte.de*, Nr. 1, 2025, Sektion *Ostblick*, Themenheft: *Kunstschutz- Initiativen im Ersten Weltkrieg in Ostmitteleuropa*, hg. v. Robert Born und Beate Störtkuhl (5 Seiten), www.kunsttexte.de.

DOI: <https://doi.org/10.48633/ksttx.2025.1.102867>