

Die russische Seele des Blauen Reiters



© VG Bild-Kunst, Bonn 2011

Русская душа Синего всадника

MIR-Kalender

2012

Zentrum russischer Kultur in München



Центр русской культуры в Мюнхене

In Gedenken an die russischen Künstler in München

В память о русских художниках Мюнхена

MIR e.V., München / Общество МИР, Мюнхен

Die russische Seele des Blauen Reiters / Русская душа Синего всадника

Herausgeber / Издатель:

MIR e.V., Zentrum russischer Kultur in München, <http://www.mir-ev.de>

Idee, Konzept und Textauswahl / Идея и концепт:

Tatjana Lukina

Umschlaggestaltung und Layout / графика:

Johanna Schuhmacher

Mitarbeit / в проекте приняли участие:

Oxana Antic, Jewgenija Jahn-Wetlowa, Jekaterina Fischer, Tatjana Trojnikowa, Olga Agejewa-Berchtein,
Tatjana Witte, Dmitri Milinski, Raisa Konovalova, Lidija Wischnerwskaja.

Verantwortlich für den Inhalt im Sinne des Presserechts / ответственный по вопросам печати:

Roland Schulz, 81669 München

MIR e.V. bedankt sich für die freundliche Unterstützung dieses Projekts bei

Общество «МИР» благодарит за поддержку данного проекта следующие организации:

Bezirksausschuss Max Vorstadt der Landeshauptstadt München
und dem Ausländerbeirat der Landeshauptstadt München.

Titelbild:

Wassilij Kandinsky „Heiliger Georg IV“, ca. 1917 (R. 633)

Картина на титульном листе: Василий Кандинский «Св. Георгий и дракон», © VG Bild-Kunst, Bonn 2011,
Staatliche Tretjakow-Galerie, Moskau

ISBN 978-3-9812112-4-5

MIR e.V., München, Januar 2012



Landeshauptstadt
München



Von der Welt der Kunst zum Blauen Reiter

Als wir uns vor 20 Jahren überlegt haben, welchen Namen wir unserem Verein geben sollen, der damals schon aus russischen und deutschen Schauspielern, Musikern, Journalisten und Künstlern bestand, wählten wir den Namen „MIR“, und zwar nicht nur deswegen, weil dieses Wort im Russischen „Frieden“ bedeutet, sondern auch, um eine symbolische Brücke zu der legendären St. Petersburger Künstlervereinigung „Mir iskusstwa“ (Welt der Kunst) zu schlagen, die Ende des 19. Jahrhunderts vom Theaterschaffenden Sergej Djagiljew und Kunstmaler Alexander Benois gegründet wurde.

Damals, 1991, konnten wir noch nicht wissen, wie eng unser Leben mit einer anderen, nicht weniger legendären Künstlervereinigung verbunden sein wird, diesmal mit einer Münchner – dem „Blauen Reiter“. Und nie hätte ich davon träumen können, dass eines Tages mir die Ehre erwiesen wird, bei der Einweihung eines Marianne-von-Werefskin-Weges (23.11.2002), im Namen aller in München lebenden Russen, eine Festrede zu halten.

Zum fünften Gründungsjubiläum unseres Vereins entschlossen wir uns, einen Sammelband „Russische Spuren in Bayern“ ins Leben zu rufen. Themen dazu gab es genügend: der Dichter Fjodor Tjutschew („der beste Münchner Freund“ Heinrich Heines), der in seiner Lyrik die Schönheit der bayerischen Natur pries; der Revolutionär Wladimir Uljanow, der erstmalig in München mit seinem Pseudonym Lenin unterschrieb; eine der ersten Psychoanalytikerinnen, Lou Andreas Salomé – Nietzsches und Rilkes Freundin; der Philosoph Fjodor Stepun, Professor der Ludwig-Maximilian-Universität; Alexander Schmorell, Mitbegründer der studentischen Widerstandsgruppe „Weiße Rose“ und schließlich die legendäre russische Künstlerkolonie, aus der zuerst die „Neue Münchner Künstlervereinigung“ (1909) entstand und zwei Jahre danach, 1911, der „Blaue Reiter“.

Unsere Idee begeisterte viele bedeutende Autoren, die mit großem Enthusiasmus an unserem Sammelband mitwirkten, der auf Dokumenten und Fakten beruhte. Unter ihnen war auch die Kunstwissenschaftlerin Jekaterina Grabar, eine Enkelin von Lew Kopelew und Igor Grabar, und der Leiter des Verkehrsamtes in Murnau, Fritz Walter Schmidt. Dank ihrer Arbeit, erfuhren wir vieles bis dahin unbekanntes aus dem Leben unserer Landsleute, und Namen wie Wassilij Kandinsky, Alexej Jawlensky und Marianne von Werefskin gingen in unseren Alltag ein.

Ich muss gestehen, dass ich als Russin, die in der Sowjetunion aufgewachsen ist, nicht viel über diese wunderbaren Künstler wusste. Und das ist nicht verwunderlich. Denn sie hatten vor etwa hundert Jahren, d.h. in den Jahren der Revolution, ihre Heimat verlassen, und somit wurden ihre Namen in der Geschichte der russischen, besser gesagt, sowjetischen Kunst, für lange Zeit verschwiegen. Erst in den Jahren der „Perestroika“ erlebten viele „vergessene“ Künstler ihre „zweite Geburt“. Ihr künstlerischer Nachlass kehrte zurück und sie bekamen einen gebührenden Platz in der Reihe der hervorragenden Künstler Russlands. Dazu gehören auch die Helden unseres Jubiläumskalenders, die mit ihrer Kunst eine Brücke von der St. Petersburger Künstlervereinigung „Mir iskusstwa“ zum Münchner „Blauen Reiter“ geschlagen haben und damit ihre Spuren nicht nur in der deutschen Kunstgeschichte, sondern in der Weltgeschichte der Kunst hinterlassen haben.

Und das ist der Verdienst nicht nur dieser drei Russen: Werefskina, Kandinsky und Jawlensky, sondern vieler unbekannt gebliebener russischer Künstler, die um die vorige Jahrhundertwende in München gelebt, gearbeitet und gelitten haben, gar nicht so weit entfernt von unserem MIR, aber eben ein Jahrhundert früher. Von ihnen erzählen wir in unserem Kalender „Die russische Seele des Blauen Reiters“.

Tatjana Lukina,
Präsidentin von MIR e.V.

От Мира искусства к Синему всаднику

Когда двадцать лет назад мы искали название своему обществу, которое к тому времени уже объединяло российских и немецких актёров, музыкантов, журналистов и художников, то остановились на слове МИР, и не только потому, что оно означает «мирное сосуществование», а ещё и потому, что нам хотелось проложить мост к легендарному санкт-петербургскому художественному объединению «Мир искусства», созданному в конце 19-го века театральным деятелем Сергеем Дягилевым и художником Александром Бенуа. Тогда, в 1991 году, мы и предполагать не могли, как тесно будет связана жизнь нашего «МИРа» с другим, не менее легендарным художественным объединением – с мюнхенским «Синим всадником», но а о том, что мне когда-нибудь будет оказана честь выступить с приветственным словом от имени всех россиян на торжественном открытии улицы имени Марианны Верёвкиной в Мюнхене (Marianne-von-Werefkin-Weg, 23.11.2002), я и мечтать не могла.

В 1996 году, к пятилетию создания нашего общества, мы задумали выпустить книгу «Российские следы в Баварии». Сюжетов было предостаточно: поэт Фёдор Тютчев («лучший мюнхенский друг» Генриха Гейне), воспевавший в своей лирике красоту баварской природы; революционер Владимир Ульянов, впервые подписавшийся в Мюнхене своим псевдонимом «Ленин»; одна из первых женщин-психоаналитиков Луиза Саломе – подруга Ницше и Рильке; философ Фёдор Степун, профессор мюнхенского университета; Александр Шморель – основатель студенческого сопротивления нацизму «Белая роза», и, конечно же, знаменитая колония русских художников, которая сыграла не последнюю роль в образовании творческого сообщества «Синий всадник». Наша идея увлекла многих замечательных авторов, которые с большим энтузиазмом трудились над созданием этого, основанного на документах и фактах,

сборника. Среди них оказалась и внучка Льва Копелева и Игоря Грабаря – Екатерина Грабарь, посвятившая свою статью русским художникам, проживавшим в Мюнхене на рубеже теперь уже позапрошлого столетия, и глава отдела туризма городского управления баварского местечка Мурнау – Фриц Вальтер Шмидт. Вот тогда-то многим из нас и открылись доселе неизвестные страницы жизни наших соотечественников. Марианна Верёвкина, Василий Кандинский и Алексей Явленский прочно вошли в нашу жизнь.

Должна признаться, что я, живя в Советском Союзе, не очень часто сталкивалась с именами этих выдающихся деятелей искусства. И в этом нет ничего удивительного. Ведь они покинули свою родину около 100 лет назад, то есть в революционные годы. Их имена были надолго вычеркнуты из истории русского, вернее, советского искусства. Но постепенно, после «перестройки», отверженные по идейным соображениям художники обрели второе рождение; их имена и творческое наследие вернулись и заняли подобающее место в ряду выдающихся живописцев России. К ним относятся и герои нашего юбилейного календаря, проложившие своим творчеством мост от петербургского «Мира искусства» к мюнхенскому «Синему всаднику», оставив тем самым неизгладимый след в истории как немецкого, так и мирового искусства.

И в этом заслуга не только Василия Кандинского, Алексея Явленского и Марианны Верёвкиной, но и всех тех россиян, которые были причастны к образованию русской колонии художников в Мюнхене и, позднее, в 1909 году, к созданию «Нового художественного объединения», из которого два года спустя и родился «Синий всадник». Все они жили, творили и страдали совсем невдалеке от нашего МИРа, но только лишь веком раньше. О них и пойдёт речь – о русской душе «Синего всадника».

Татьяна Лукина,
президент общества «MIR e.V.»



Marianne von Werefkin „Porträt eines Mädchens in russischer Tracht“
 Марианна Верёвкина «Портрет девочки в русском костюме», 1883–88
 Leonard Hutton Galleries, New York

„Ich wurde damals der russische Rembrandt genannt.
 Stellte aus in der Wanderausstellung, auch nahm die
 Akademie meine Bilder auf. Ich bekam brillante Kritiken,
 und ich – ich war verzweifelt. Die Welt des Realismus war
 mir fremd, wie übrigens auch die Welt der Romantik.
 Ich suchte meine eigene Richtung.“

Marianne von Werefkin

«Меня тогда называли “русским Рембрандтом”,
 я выставлялась у передвижников, мои картины
 приняла Академия, критика меня хвалила, я же была
 в отчаянии. Мир реализма был мне так же чужд,
 как и мир романтизма. Я стремилась найти своё
 собственное направление».

Марианна Верёвкина

JANUAR ЯНВАРЬ

So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Neujahr					Hl. Drei Könige		Russische Weihnacht								
Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Russische Künstler im München der Jahrhundertwende

Jekaterina Grabar

Die Beziehungen zwischen russischen Künstlern und Münchener Künstlerkreisen haben eine lange Tradition. In den Jahren 1870–73 lebte und arbeitete in der bayerischen Hauptstadt der berühmte russische Schlachtenmaler Wassilij Wereschtschagin.

1872 besuchte der Petersburger Künstler Wassilij Polenow München. In einem Brief an Verwandte teilte er seine Eindrücke mit: „Die Stadt hat mir gefallen, sie ist ruhig, ihr liegt aber ein tiefer Gedanke zugrunde... Hier hat die Kunst eine Zuflucht gefunden, vor allem die Malerei, teilweise auch die Musik. Die Galerien und die Sammlungen sind erstaunlich.“ Polenow lernte unter anderem auch Karl Piloty kennen, der jahrelang an der Spitze der Münchener Kunstakademie stand und dort viele Reformen durchführte.

Besonders gut wurde an der Akademie das Zeichnen unterrichtet. Der Maler Leonid Pasternak (Vater des Dichters Boris Pasternak) erinnerte sich später an seine Studienzeit an der Münchener Akademie im Jahre 1883: „München und die Königliche Münchner Kunstakademie waren Anfang der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts als das zweite – nach Paris – europäische Zentrum berühmt, wo Ausländer aus der ganzen Welt zusammenkamen, um ihre Ausbildung in der Kunst zu erwerben. Das habe ich von dem ... Maler Werbel gehört, der als erster der russischen Künstler den Weg nach München gebahnt hat. Wenn ich mich an meine Studienjahre erinnere, kann ich nur sagen, dass ich damit sehr zufrieden war. Hier habe ich zum erstenmal und gründlich zeichnen gelernt ... Ich trat in die Akademie in dem letzten Jahr ein, als der Maler Piloty, weltberühmt durch seine historischen – riesengroßen und langweiligen – Bilder, dort noch Direktor war. Er hat allerdings die Akademie auf eine weder vor noch nach seiner Zeit gesehene Höhe gebracht, so dass viele München zum Studium – insbesondere zum Zeichenstudium – bevorzugten und nicht Paris.“

„Wohin sollte man besser gehen – nach Paris oder nach München?“ – mit dieser Frage wandte sich Fürst Schtscherbatow an seinen Lehrer Pasternak. Dieser antwortete: „Paris ist ein brodelnder Kessel, München ist eine friedliche, ruhige deutsche Stadt, für manche vielleicht auch langweilig, aber zur Ausbildung kann sie viel beitragen. Da versteht man zu zeichnen, und das ist das Wichtigste, das ist das Fundament. In Paris werden alle neuen malerischen Richtungen einem den Kopf verdrehen, und die Stadt selbst verdreht den Kopf – Lärm, Glanz und Eitelkeit ... Paris ist eine *Frau*, München ist *Bier*. Entscheiden Sie selbst: nach meiner Meinung ist München besser.“

Русские деятели искусства в Мюнхене начала XX века

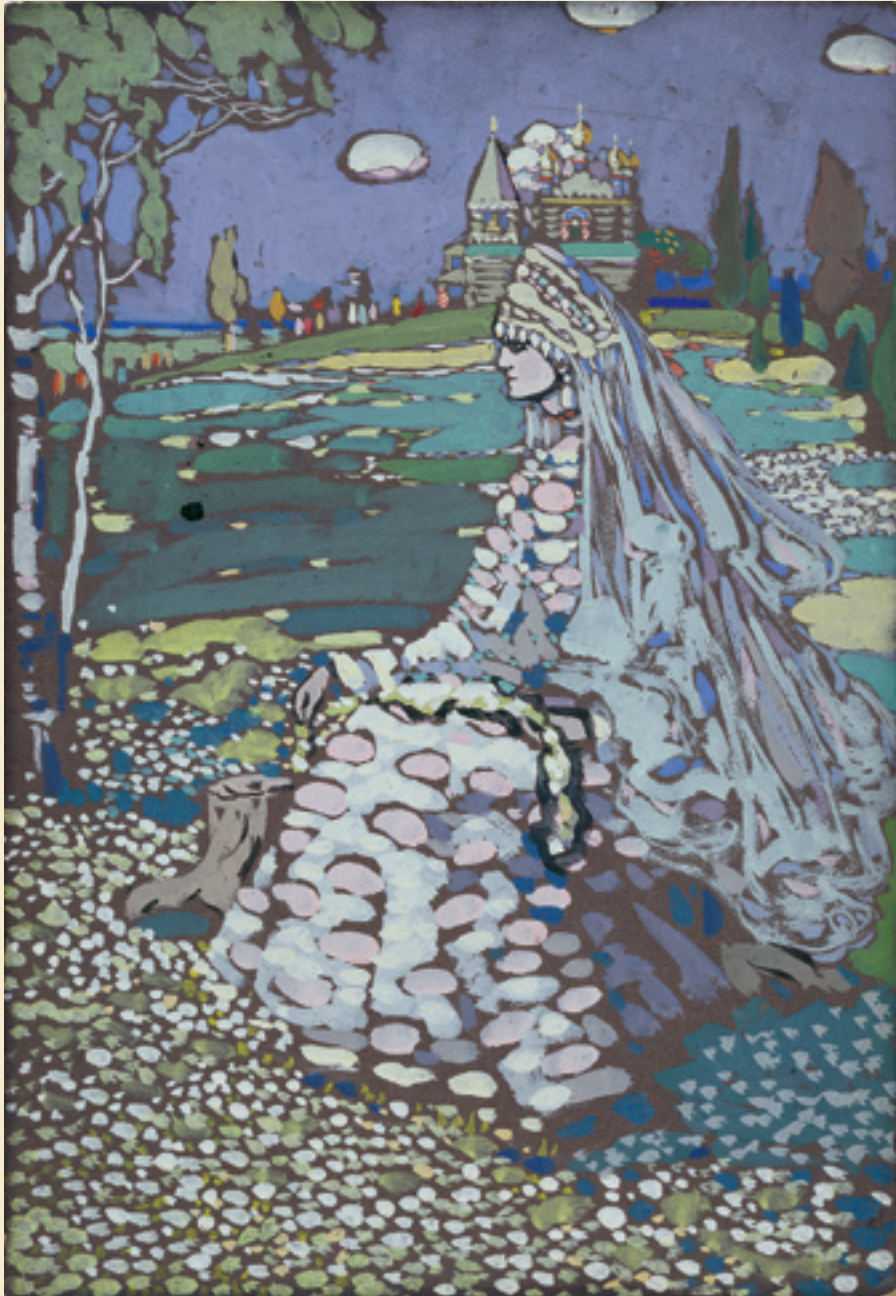
Екатерина Грабарь

Связи между русскими художниками и мюнхенскими культурными кругами имеют долгую традицию. С 1870 по 1873 год в баварской столице жил и работал известный русский художник-баталист Василий Верещагин.

В 1872 году Мюнхен посетил петербургский художник В. Поленов. В письме к своим родным он делится впечатлениями об этом визите: «Город мне понравился, он спокойный, и в основе его лежит глубокая мысль... искусство здесь нашло убежище, в первую очередь живопись, отчасти и музыка. Изумительные галереи и собрания живописи!» В это время Поленов познакомился с Карлом Пилоти, долгие годы возглавлявшим Мюнхенскую Академию Художеств и проводившим там множество реформ.

В Академии особенно хорошо преподавали рисунок. Художник Леонид Пастернак (отец Бориса Пастернака), в 1883 году учившийся в Мюнхенской Академии, позже вспоминал: «Мюнхен с его Королевской Академией Художеств слыл в 80-х годах XIX века вторым после Парижа европейским центром, куда стекались иностранцы со всего мира, чтобы получить художественное образование. Я узнал об этом от... Вербеля, художника, проложившего для русских деятелей искусства дорогу в Мюнхен. Вспоминая студенческие годы, могу только сказать, что был очень доволен временем, проведённым в Мюнхене. Здесь я научился прилично рисовать... Когда я поступил в Академию, художник Пилоти, знаменитый своими огромными и скучными историческими картинами, последний год был в ней директором. Он сумел поднять Академию на такой уровень, какого она не достигала ни до, ни после него. Многие в то время предпочитали Парижу художественное образование в Мюнхене.»

«Куда мне лучше поехать, в Париж или в Мюнхен?» – с этим вопросом князь Щербатов обратился к своему учителю Пастернаку. Тот ответил: «Париж – это бурлящий котёл, Мюнхен же – спокойный, мирный немецкий город, для некоторых, наверняка, скучный, но для образования он даст многое. Там умеют рисовать, а это и есть самое главное – фундамент. В Париже кружат голову новые художественные течения, да и сам город сводит с ума – шум, блеск и тщеславие... Париж – *это женщина*. Мюнхен – *пиво*. Решайте сами, но я считаю, что Мюнхен лучше».



Wassilij Kandinsky „Die Braut“, 1903 (B. Aqu 91) / Василий Кандинский «Невеста». © VG Bild-Kunst, Bonn 2011
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

*„Das Weiß klingt wie ein Schweigen,
welches plötzlich verstanden werden kann ...
Nicht umsonst wurde Weiß als reiner Freude
Gewand gewählt und unbefleckter Reinheit.“*

Wassilij Kandinsky

*«Белый цвет звучит, как молчание,
которое может быть внезапно понято ...
Не напрасно чистая радость и незапятнанная
чистота облекаются в белые одежды».*

Василий Кандинский

FEBRUAR ФЕВРАЛЬ

Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi			
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29			

Sehr hoch schätzte die Methodik des Zeichenunterrichtes an der Münchner Akademie der große russische Maler Ilja Repin, welcher 1893 diese Akademie als „vorbildlich, was das System und sogar den Charakter betrifft“ bezeichnete. Die Studien ihrer Schüler charakterisierte er als „frisch, lebendig, ohne Trockenheit, aber mit großer Sorgfalt und exakter Vollständigkeit ausgeführt“. Seine Meinung war für die jungen russischen Künstler sehr gewichtig.

Eine ganze Reihe russischer Künstler kam Mitte der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts in die bayrische Metropole, um hier Malerei und Graphik zu studieren.

Als die Schüler von Ilja Repin, Igor Grabar und Dmitrij Kardowsky sich entschlossen hatten, im Ausland zu studieren, gingen sie nach München. Grabar schrieb später: „Alles, was wir über Paris und München wussten, ... ließ uns eher München den Vorzug geben, ohne Paris aus dem Auge zu verlieren ... Das, was wir in Paris gesehen hatten, hat uns beiden nicht gefallen... Nachdem wir die Museen und die Ausstellungen besucht hatten, begaben wir uns nach München.“

Mit dem Eintreffen von Grabar und Kardowsky in München wurde der Grundstein zur Entstehung einer kleinen russischen Künstlerkolonie gelegt. Unmittelbar nach ihrer Ankunft hatten sie den Bekannten von Grabar, Iwan Fetow, ausfindig gemacht. Fetow verkehrte in Münchener Künstlerkreisen und half den jungen Malern, sich in der fremden Umgebung zurechtzufinden.

„Gleich nach den ersten Begrüßungen und Fragen sagte er uns, dass es nichts nutzen würde, in die Hollósyschule, wo wir hinwollten, zu gehen, sondern wir müssten zum ‚kleinen Azbè‘: Seine Schule sei die beste und er selbst sei der beste, als Pädagoge und als Mensch. Und er fragte uns sofort: ‚Habt ihr auch Fahrräder?‘ Als er hörte, dass wir keine hatten, sagte er in einem so prächtig alle Widersprüche ablehnenden Ton: ‚Die müsst ihr unbedingt erwerben ... Es gibt keinen Maler in ganz München, der keinen Drahtesel hätte ...‘.

Wir gingen so, wie er uns empfohlen hatte, vor, gingen zu Azbè und kauften später Fahrräder.“ Aufgrund eines weiteren Rates von Fetow mieteten Grabar und Kardowsky ein Zimmer mit Atelier in der Giselastraße 25 in Schwabing und gaben sich mit Eifer ihren Studien an der Schule hin.



*von links:
Kardowsky, Jawlensky,
Grabar, Azbè, Werefkin,
München, 1898*

Великий русский художник Илья Репин также очень высоко ценил методику преподавания рисунка в Мюнхенской Академии и в 1893 году назвал систему и характер этой методики образцовыми. Работы студентов Академии он охарактеризовал как «свежие, живые, выполненные с тщательностью и точностью, но в то же время без сухости.» Его мнение было очень весомым для молодых русских художников.

В середине 90-х годов XIX столетия целый ряд русских художников приехал в Мюнхен изучать живопись и графику.

Когда ученики Ильи Репина Игорь Грабарь и Дмитрий Кардовский решили ехать на учёбу за границу, они выбрали Мюнхен. Грабарь позже писал:

«Всё, что мы знали о Париже и Мюнхене, подталкивало нас дать предпочтение Мюнхену, при этом, не теряя из виду Париж... Нам обоим не понравилось то, что мы увидели в Париже... После посещения музеев и выставок, мы отправились в Мюнхен.»

Прибытие в Мюнхен Грабаря и Кардовского стало началом формирования маленькой колонии русских художников. Сразу после приезда они разыскали знакомого Грабаря – И.Р. Фетова. Фетов вращался в мюнхенских художественных кругах, и поэтому ему было нетрудно помочь молодым русским художникам обосноваться в чужой среде. «После первых же приветствий и расспросов он заявил нам, что нам незачем поступать в школу Холлоши, к которому мы собирались идти, а должны поступить к «маленькому Ашбе»: его школа лучшая, и сам он лучше всех и как педагог и как человек. И тут же он спросил: «А велосипеды у вас есть?» Узнав, что нет, он заявил с великолепной безапелляционностью:

- Надо непременно приобрести.

- Для чего?

- Как для чего? Да разве художник может жить без велосипеда?

- А почему же нет?

- Без велосипеда он шагу ступить не может, никуда за город поехать не может: нет ни одного художника во всем Мюнхене, у которого не было бы стального коня.

- Для этого нужно иметь много денег, а у нас нет, - пробовал я возражать.

- Пустяки, приобретёте в рассрочку на целый год, не заметите, как платите, а зато уж и наслаждение. Нет, нет, это дело конченное, я вам всё устрою.

Мы поступили так, как он хотел: отправились к Ашбе, а затем завели велосипеды».

Также по совету Фетова Грабарь и Кардовский сняли комнату с мастерской на Гизелаштрассе 25, в районе «Швабинг», и с рвением принялись за учёбу.



Igor Grabar „Schnee im März“, 1904 / Игорь Грабарь «Мартовский снег». © VG Bild-Kunst, Bonn 2011
Staatliche Tretjakow-Galerie, Moskau

„Alles, was wir über Paris und München wussten, ... ließ uns eher München den Vorzug geben, ohne Paris aus den Augen zu verlieren.“

Igor Grabar

«Всё, что мы знали о Париже и Мюнхене, подталкивало нас дать предпочтение Мюнхену, при этом, не теряя из виду Париж».

Игорь Грабарь

MÄRZ MART

Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Bald nach der Ankunft von Grabar und Kardowsky in München schlossen sich ihnen ihre Bekannten aus Petersburg an, ebenfalls Schüler Repins, Marianne von Werefkin und Jawlensky.

Über ihre Freundschaft schrieb Grabar:

„... Sofort kamen wir, ich und Alexej Georgiewitsch Jawlensky, einander näher, und bald darauf waren wir befreundet. Wir bildeten in unserer Klasse den äußersten linken Flügel, wir waren die Montagnards der Malerei. Dafür zeichneten wir schlechter und haben uns aus dem Zeichnen wenig gemacht, da wir ausschließlich von der Malerei träumten. Zunächst machte mich Jawlensky mit seiner guten Freundin Marianna Wladimirowna Werewkina, einer Malerin und Schülerin Repins, bekannt. Sie war die Tochter des Kommandanten der Peter-und-Pauls-Festung; sein Haus in der Festung war ein Treffpunkt der Künstler, und manchmal kam auch Repin persönlich.“

Werefkin, die mehrere Fremdsprachen perfekt beherrschte und in finanzieller Hinsicht keinen Mangel litt, bezog Materialien über die neuesten Tendenzen in der Kunst und klärte uns, die auf diesem Gebiet recht unerfahren waren, auf, indem sie uns Auszüge aus Neuerscheinungen über die Kunst vorlas. Hier hörte ich zum ersten Mal die Namen von Edouard Manet, Claude Monet, Auguste Renoir, Edgar Degas, James Whistler.“

In der Giselastraße, wo Grabar und Kardowsky wohnten, fanden im Nachbarhaus (Giselastr. 23) auch Jawlensky und Werefkin eine Wohnung mit Atelier. Schwabing – der nördliche Vorort von München – war damals das Künstlerviertel der Jugend.

Ende 1896 kamen noch zwei russische Künstler nach München: Baron Nikolaj v. Seddeler und Wassilij Kandinsky.

Kandinsky nannte Schwabing „eine geistige Insel in der großen Welt, in Deutschland, meistens in München selbst.“

In seinem Brief an Paul Westheim, 1930, schreibt Kandinsky: „Heute – nach so vielen Jahren – hat sich die geistige Atmosphäre in dem so schönen und trotz allem doch lieben München grundsätzlich verändert. Das damals so laute und unruhige Schwabing ist still geworden... Das etwas komische, ziemlich exzentrische und selbstbewusste Schwabing, in dessen Straßen ein Mensch – sei es ein Mann oder eine Frau – ohne Palette, oder ohne Leinwand, oder mindestens ohne eine Mappe sofort auffiel wie ein ‚Fremder‘ in einem Nest. Alles malte – oder dichtete, oder musizierte, oder fing zu tanzen an. In jedem Haus fand man unter dem Dach mindestens zwei Ateliers, wo manchmal nicht gerade viel gemalt wurde, aber stets viel diskutiert, disputiert, philosophiert und tüchtig getrunken (was mehr vom Beutel als vom Morälzustand abhängig war)“.

Bskore после приезда Грабаря и Кардовского в Мюнхен к ним присоединились их знакомые из Петербурга, также ученики Репина, Марианна Верёвкина и Алексей Явленский.

Грабарь пишет об их дружбе:

«...Мы сразу сблизились с Алексеем Георгиевичем Явленским, а вскоре стали друзьями. В нашем классе мы представляли крайне левое крыло, этакие монтаньяры от живописи. Рисунком мы владели плохо, но нас тогда это не сильно заботило, ведь мы мечтали только о живописи. Сначала Явленский познакомил меня со своей подругой Марианной Верёвкиной, тоже художницей и ученицей Репина. Она была дочерью коменданта Петропавловской крепости; в их доме, в крепости, собирались художники, иногда приходил сам Репин. Верёвкина, в совершенстве владевшая иностранными языками и, прямо скажем, не стеснённая финансовым положением, заказывала материалы о новейших явлениях в области искусства и просвещала нас, не сильно осведомлённых в этой сфере, читая отрывки из последних литературных новинок об искусстве. От неё я впервые услышал имена: Эдуард Мане, Клод Моне, Ренуар, Дега, Уистлер».

Явленскому и Верёвкиной удалось найти квартиру с мастерской на той же улице, где жили Грабарь и Кардовский, в соседнем доме. (Гизелаштрассе 23). Швабинг – северное предместье Мюнхена – был в то время центром творческой молодёжи.

В конце 1896 года в Мюнхен приехали ещё два русских художника: барон Николай Зедделер и Василий Кандинский.

Кандинский называл Швабинг «островком духовности в большом мире, в Германии, и в первую очередь, в самом Мюнхене».

В 1930 году Кандинский пишет своему другу Паулю Вестхайму: «Сегодня, спустя столько лет, атмосфера прекрасного и вопреки всему любимого Мюнхена кардинально поменялась. В Швабинге – когда-то таком громком и беспокойном – теперь тихо, в этом весьма странном, эксцентричном и самоуверенном Швабинге, на улицах которого человек без палитры и холста, или, на худой конец, без папки – не важно, мужчина это или женщина – сразу бросался в глаза как чужак. Все здесь писали картины или стихи, музицировали или танцевали. Под крышей каждого дома размещались как минимум две мастерские, в которых, может быть, и не писали много картин, но часто и много дискутировали, устраивали диспуты, философствовали и изрядно выпивали (количество выпитого определялось кошельком, а не наличием моральных ценностей)».



Alexej Jawlensky, „Stillleben mit Kulitsch“, 1905 / Алексей Явленский «Натюрморт с Куличом». © VG Bild-Kunst, Bonn 2011

„Ich verstand, dass der Künstler mit seiner Kunst
durch Formen und Farben sagen muss,
was in ihm Göttliches ist.
Darum ist das Kunstwerk ein sichtbarer Gott,
und die Kunst ist Sehnsucht nach Gott.“

Alexej Jawlensky

«Я понял, что художник в своем искусстве
при помощи форм и красок должен говорить
о божественном в себе. Поэтому произведение
искусства – это видимый Бог, а искусство –
это «стремление к Богу».

Алексей Явленский

APRIL АПРЕЛЬ

So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
					Karfreitag			Ostermontag						Russische Ostern	
Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo		
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30		

Jawlensky, Seddeler und Kandinsky traten auch in die Azbè-Schule ein. Grabar schrieb über sein erstes Treffen mit Azbè: „Wir fanden uns vor dem aus Baumstämmen im sogenannten ‚russischen Stil‘ gebauten Haus, das aber offensichtlich nicht von einem russischen Architekten und nicht auf russische Weise errichtet wurde. Im Garten, im Schatten der Bäume und auf den Freitreppen fand eine Gruppe aus Männern und Frauen in blauen, rosa, schwarzen und weißen Kitteln und Schürzen Platz, die fröhlich sprachen und lachten. Unter ihnen war ein kleines buckeliges Männchen mit einem weichen, breitrandigen Hut ... Er war an die vierzig Jahre alt ... Es war eben der berühmte Anton Azbè.“

Die Azbè-Schule war zu dieser Zeit weit über die Münchener Grenzen hinaus bekannt. Aus der ganzen Welt kamen Schüler zu ihm. Grabar und Kardowsky waren die ersten Vorboten aus dem weit entfernten Russland. Bald darauf drang sein Ruhm bis nach Moskau und Petersburg. Wie sagte später Kandinsky zu seiner Frau: „Alle strebten zu Azbè. Seine Schule war das Dorado für die russischen Künstler.“

Über den Malunterricht an der Azbè-Schule schrieb Jawlensky: „Der fortschrittlichste Teil von Azbès Lehre war die von den Neoimpressionisten übernommene „Kristallisation der Farbe“: Die ungemischt nebeneinander gesetzten Farbtupfen mischen sich im Auge des Betrachters. Im ganzen aber legte Azbè mehr Wert auf das Zeichnen als auf das Malen.“

Nach den Worten seiner Schüler war der Slowene Anton Azbè sowohl ein ausgezeichnete Lehrer als auch ein sehr guter Mensch. Kandinsky schrieb mit großer Wärme: „Anton Azbè ... war ein talentierter Maler und ein Mensch von seltener Seelengüte. Viele seiner zahllosen Schüler studierten bei ihm kostenlos. Auf die Bitte, bei ihm gratis arbeiten zu dürfen, antwortete er stets: „Arbeiten Sie – nur so fleißig wie möglich“ ... Sein Tod war genauso einsam wie sein Leben: er starb ganz allein in seinem Atelier. Trotz eines sehr bedeutenden Einkommens hinterließ er nur ein paar tausend Mark. Erst nach seinem Tod offenbarte sich seine Großzügigkeit im vollen Maß.“ Der russische Maler Petrow-Wodkin gehörte auch zu denjenigen, die die Schule von Azbè kostenlos besuchen durften.

Neben der Azbè-Schule war auch die Schule von Simon Hollósy unter Russen sehr beliebt. Der Ungar Hollósy eröffnete seine Schule im Jahre 1886. Seine Lehrmethoden ähnelten denen von Azbè, desgleichen maß er dem Zeichnen, der genauen Wiedergabe der Natur auf dem Bild, die größte Bedeutung bei. Aber im Gegensatz zu Azbè missbilligte Hollósy die effektvolle Verwendung des Helldunkel-Kontrasts und forderte ein genaues Verständnis der Konstruktion der Zeichnung.

Явленский, Зедделер и Кандинский также поступили в школу Ашбе. Грабарь пишет о своей первой встрече с Антоном Ашбе: «Мы пришли на улицу, расположенную возле «Арки победы» (Siegesthor), позади Академии художеств. Пройдя через узкую садовую аллею, мы очутились у бревенчатого здания, выстроенного действительно «под русский стиль», но явно не русским архитектором и не по-русски. В саду, в тени деревьев, и на крылечке расположилась группа мужчин и женщин в синих, розовых, черных и белых халатах и фартуках, весело разговаривавших и смеявшихся. Среди них был маленький горбатый человечек в мягкой широкополой шляпе жёлто-оливкового цвета... Ему было лет под сорок... Это был знаменитый Антон Ашбе.»

Школа Ашбе была в то время известна далеко за пределами Мюнхена. К нему съезжались студенты со всего света. Грабарь и Кардовский стали первыми посланцами из далёкой России. Вскоре его слава докатилась до Москвы и Петербурга. Как позднее сказал своей жене Кандинский: «Все стремились попасть к Ашбе. Его школа была для русских художников землёй обетованной».

Явленский писал о преподавании живописи в школе Ашбе: «Самым передовым моментом учения Ашбе была перенятая у неоимпрессионистов «кристаллизация цвета»: несмешанные мазки, нанесённые рядом друг с другом на полотно, смешиваются в глазах зрителя. Но, в общем и целом Ашбе уделял больше внимания рисунку, нежели живописи.»

Словенец Антон Ашбе был, по словам его учеников, не только выдающимся учителем, но и очень хорошим человеком. Кандинский писал о нём с большой теплотой: «Антон Ашбе... был талантливый художник и человек редкой душевной доброты. Многие из его бесчисленных студентов учились у него бесплатно. На просьбу разрешить поработать у него безвозмездно он всегда отвечал: «Работайте - только не перетрудитесь»... Его смерть была такой же одинокой, как и его жизнь: он умер в своей мастерской, в полном одиночестве. Несмотря на значительные доходы, он оставил после смерти лишь пару тысяч марок. Только когда Ашбе умер, стала в полной мере очевидной его щедрость.» Русский художник Петров-Водкин также был одним из тех, кому Ашбе позволял посещать свою школу бесплатно. Наряду со школой Ашбе у русских художников была очень популярна школа Шимона Холлоши. Венгр Холлоши открыл свою школу в 1886 году. Его преподавательские методы были схожи с методами Ашбе: он также уделял особое внимание рисунку и детальному воспроизведению природы. Но в отличие от Ашбе Холлоши не одобрял эффектного применения светотени и в первую очередь требовал точного понимания построения рисунка.



Wassilij Kandinsky „Reitendes Paar“, 1906–1907 (R. 180) / Василий Кандинский «Пара, едущая верхом на коне»
© VG Bild-Kunst, Bonn 2011; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

„Je tiefer das Blau wird, desto mehr ruft es den Menschen in das Unendliche, weckt in ihm die Sehnsucht nach Reinem und, schließlich, Übersinnlichem.“

Wassilij Kandinsky

Чем темнее синий цвет, тем более он зовет человека в бесконечное, пробуждает в нём тоску по непорочному и, в конце концов, — сверхчувственному».

Василий Кандинский

MAI МАЙ

Di 1	Mi 2	Do 3	Fr 4	Sa 5	So 6	Mo 7	Di 8	Mi 9	Do 10	Fr 11	Sa 12	So 13	Mo 14	Di 15	Mi 16
Do 17	Fr 18	Sa 19	So 20	Mo 21	Di 22	Mi 23	Do 24	Fr 25	Sa 26	So 27	Mo 28	Di 29	Mi 30	Do 31	

Maifeiertag

Christi Himmelfahrt

Pfingsten

Die Schulen existierten aber keineswegs voneinander isoliert. Die Kunststudenten hatten die Möglichkeit, nicht nur zwischen diesen beiden zu wählen, sie konnten außerdem eine Reihe anderer Kunstschulen und die Königliche Akademie besuchen; sie konnten die Schule wechseln, um die verschiedenen Unterrichtsmethoden auszuprobieren und eine Schule zu finden, die ihren Wünschen und Vorstellungen am ehesten entsprach. So besuchte zum Beispiel Dobushinsky die Azbè – und die Hollósy – Schule abwechselnd, wobei er keine große Ausnahme darstellte. Kandinsky studierte nach einem kurzen Aufenthalt in der Azbè-Schule bei Franz Stuck an der Akademie. Sowohl diese Freiheit als auch die große Auswahl an Kunstlehranstalten boten den Künstlern die besten Entwicklungsmöglichkeiten an.

Die Künstler kamen nach München, weilten dort und gingen wieder, Neuankömmlinge lösten sie ab. Wenn man hier von einer Gemeinschaft spricht, so war es viel eher eine geistige als eine des Zusammenlebens. Dieser Kreis umfasste nicht alle in München sesshaften Russen; er bestand aus Künstlern, die vor allem geistige Kontakte zueinander pflegten. Da verkehrten neben Malern auch Musiker, Kunstkritiker, Tänzer, und neben Russen auch ihre Freunde aus Deutschland und aus anderen Ländern.

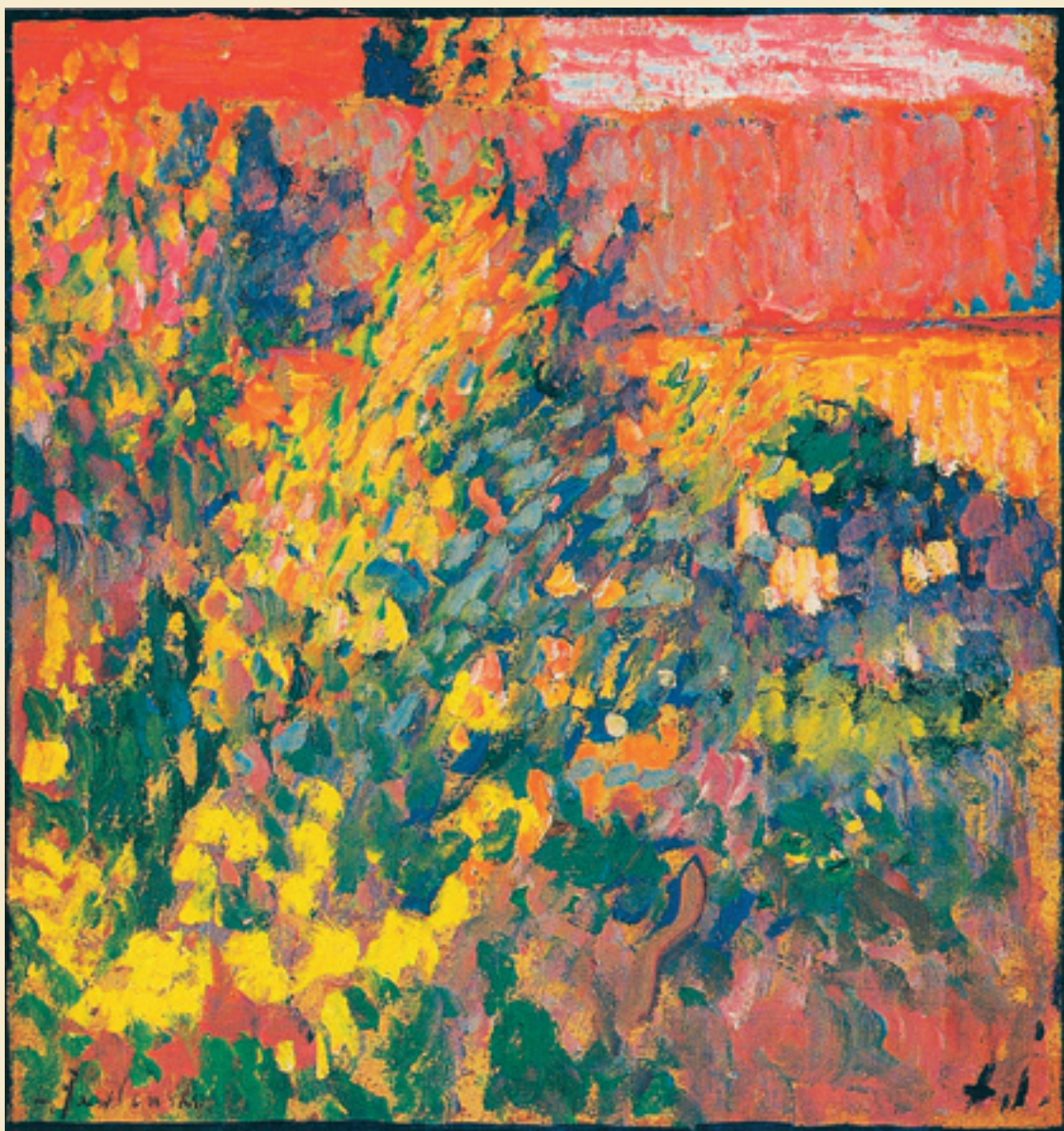
Jawlensky beschrieb sein Leben und das Leben seiner Freunde, Grabar und Kardowsky, als Schüler an der Azbè-Schule in München folgendermaßen: „Wir drei bildeten in der Azbè-Schule eine Partei für uns, hielten zusammen, arbeiteten sehr viel und unterhielten uns über Kunst. Und das, was wir Neues hörten, versuchten wir in unsere Arbeit zu übertragen. Wir hörten zum erstenmal von großer Form und Linie. Aber wir nahmen alles mit Kritik auf. Und wir brachten in diese Schule einen frischen Wind. Wir waren sehr fleißig. Morgens um halb acht schellte Kardowsky an meiner Tür, und wir gingen dann zusammen in die Schule. Wir arbeiteten den ganzen Tag, und nach dem Aktzeichnen, das gewöhnlich um acht Uhr abends aus war, gingen wir meistens zu mir, um zusammen zu essen und nachher zu plaudern. Werefkina war gewöhnlich zu Hause. An solchen Abenden herrschte eine lebendige, fröhliche und freundschaftliche Stimmung.“

Auch ihre Freizeit verbrachten die russischen Künstler gern miteinander. Das Zentrum des russischen Kreises war die Baronin Werefkin. „Marianna Wladimirowna brachte ihre Köchin Pascha ... und das Dienstmädchen Ljolja, ein 16jähriges Mädchen, mit, und richtete in der Wohnung mit dem Atelier, die sie neben uns in derselben Straße mietete, eine „russische Ecke“ ein. Wir waren jeden Tag bei ihnen und genossen allerlei Kulebjaki, Pfannkuchen, Buchweizenbrei und tranken Tee. Das Leben in München war billig, und sie lebten auf großem Fuß. Endlose Gespräche über die Kunst, stets neue Kunstzeitschriften und Kunstbände und immer wieder irgendeine neue Mode, welche die eben noch kultivierte ablöste ...“ – so beschrieb Grabar die Atmosphäre ihres kleinen Kreises.

Но эти школы ни в коем случае не были изолированы друг от друга. Студенты не только имели возможность выбирать между двумя этими школами, но и посещать целый ряд других, включая и Королевскую Академию. Они могли сменить место обучения, испробовать разные методы преподавания, чтобы найти школу, которая соответствовала бы их желаниям и представлениям. Добужинский, к примеру, поочередно посещал школы Ашбе и Холлоши, и он не составлял большого исключения. Кандинский, проведя непродолжительное время в школе Ашбе, ушёл в Академию, где преподавал художник Франц Штук. Свобода выбора и многочисленность учебных заведений давали художникам огромные возможности для развития.

Художники приезжали в Мюнхен, проводили там какое-то время и покидали город, их сменяли вновь прибывшие. Если говорить об общности, то она не сводилась к простому сосуществованию, а была скорее духовной. В этот круг входили не все русские, живущие тогда в Мюнхене, в основном он состоял из деятелей искусства, поддерживающих друг с другом духовные контакты. Наряду с художниками сюда входили музыканты, художественные критики, танцоры, и кроме русских здесь были представлены также их друзья из Германии и других стран.

Явленский так описывал свою студенческую жизнь в школе Ашбе, и жизнь своих сокурсников Грабаря и Кардовского: «В школе Ашбе образовалась особая ячейка, куда входили только мы трое. Мы держались вместе, очень много работали и разговаривали об искусстве. И всё новое, воспринятое нами, мы старались использовать в творчестве. Здесь мы впервые услышали о навыках работы с формой и линией. При этом мы относились ко всему критически, тем самым вливая свежую струю в жизнь школы. Мы трудились не покладая рук. В полвосьмого утра Кардовский звонил в мою дверь и мы вместе отправлялись в школу. Мы работали до восьми часов вечера, а потом чаще всего шли ко мне, чтобы вместе поужинать и поболтать. Верёвкина обычно была дома. В такие вечера всегда царила очень живая, весёлая и дружеская атмосфера.» Свободное время русские художники тоже охотно проводили вместе. Центром русского кружка была баронесса Верёвкина. Грабарь вспоминает: «Марианна Владимировна привезла с собой кухарку Пашу, лет тридцати, и горничную Лёлю, девочку лет шестнадцати, и завела «русский уголок» в квартире с мастерской, снятой рядом с нами по той же улице. Мы ежедневно бывали у них, наслаждались всякими кулебяками, блинами, гречневой кашей и упивались чаем. Жизнь в Мюнхене была дешёвая, и жили они широко. Нескончаемые беседы об искусстве, всегда свежие художественные журналы и увражи и вечно какая-нибудь новая мода, исключаяющая только что перед тем культивировавшуюся».



Alexej Jawlensky „Der blühende Garten“, 1904 / Алексей Явленский «Цветущий сад». © VG Bild-Kunst, Bonn 2011

*„Meine Arbeit ist mein Gebet,
ein leidenschaftliches,
durch Farben gesprochenes Gebet.“*

Alexej Jawlensky

*«Моя работа – это моя молитва,
страстная, выраженная красками
молитва».*

Алексей Явленкий

JUNI ИЮНЬ

Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
		Russische Pfingsten				Fronleichnam									
So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa		
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30		

Viele Jahre danach erinnerte sich Igor Grabar:

„Der größte ‚Modenarr‘ war Alexej Georgiewitsch Jawlensky ... Einst begeisterte er sich für Repin, später für Serow und Korowin, darauf ‚spezialisierte‘ er sich nur noch auf Ausländer. Die Helden des Tages waren der Reihe nach: Zorn, Whistler, japanische Künstler, Lenbach, Stuck, Böcklin, ... Zuolaga, Monet, ... Braque und andere ... Werefkina ... teilte die Begeisterung für diese ganzen Moden. Ich und Kardowsky, wir waren weniger elastisch, obwohl uns die allgemeine Begeisterung irgendwie auch ergriff – Kardowsky weniger, mich mehr.

Zu dieser Zeit hat sich in unserer russischen Gruppe einiges geändert und das beeinflusste in einem gewissen Maße meine letzten Jahre in München. Unsere Gruppe wuchs ständig, da Münchens Anziehungskraft für Künstler aus Moskau und Sankt-Petersburg immer größer wurde. Der Moskauer Wassilij Wassiljewitsch Kandinsky war längst zu einem aktiven Mitglied unseres Kreises geworden. Er hatte Jura studiert und war nach dem Studium als Privatdozent an der Moskauer Universität geblieben. Er beschäftigte sich mit Malerei, und, da es ihm an Mitteln nicht fehlte, beschloss er alles aufzugeben und nach München zu ziehen. Er war aus anderem Holz geschnitten als wir – nicht so leicht zu begeistern, schlauer und weniger offenherzig. Er malte kleine Landschaftsskizzen, indem er keinen Pinsel, sondern einen Spachtel benutzte und mit grellen Farben arbeitete. Seine Skizzen waren bunt und stilistisch uneinheitlich. Unsere Begeisterung hielt sich in Grenzen und wir machten uns lustig über diese Farbübungen.

Von den anderen Mitgliedern dieses Kreises ist Baron Nikolaj Nikolaewitsch Sebbeler zu erwähnen, der zwar keine glänzenden Leistungen bei Azbè ablieferte, aber ein netter Mensch und ein guter Fotograf war.

Eine kurze Zeit verbrachten in der Schule auch Ivan Nikolaewitsch Bilibin, ein Mitglied der Vereinigung „Mir iskusstva“ („Die Welt der Kunst“), der später durch seine Zeichnungen im russischen Stil bekannt wurde, und D.F. Bogoslawski, ein Schüler von Repin, der sich in München auf Bildrestaurierung spezialisierte und später als Restaurator in der Ermitage, im Russischen Museum und in der Tretjakow-Galerie tätig war.

Im Herbst 1898 kam Fürst C.A. Schtscherbatow nach München, um Malerei zu studieren. Er war Sohn von Fürst A.A. Schtscherbatow, der Moskauer Bürgermeister war ...“

Die russischen Künstler verfolgten mit großem Interesse das kulturelle Leben Münchens. Sie besuchten alle Ausstellungen und Konzerte und lasen – nicht weniger begeistert als das deutsche Publikum – die in München erscheinenden Zeitschriften „Jugend“ und „Simplicissimus“.

Годы спустя Грабарь вспоминал:

«Главным ‚модником‘ был Алексей Георгиевич Явленский, офицер, вышедший в отставку в чине штабс-капитана. Когда-то он увлекался Репиным, позднее Серовым и Коровиным, а затем «специализировался» только на иностранцах. Героями дня по очереди были: Цорн, Уистлер, японцы, Ленбах, Штук, Бёклин, ... Сулоага, Моне,... Брак и так далее, до бесконечности... Верёвкина, находившаяся всё время под его влиянием, разделяла увлечение всеми этими модами. Мы с Кардовским были менее эластичны, но, конечно общее увлечение задевало какими-то сторонами и нас - Кардовского меньше, меня больше. (...)

К этому времени в нашей русской колонии произошли уже некоторые сдвиги, отразившиеся в какой-то мере на последних годах моего пребывания в Мюнхене. Колония наша разрасталась, так как тяга к нам из Петербурга и Москвы усиливалась. Давно уже деятельным членом нашего кружка сделался приехавший из Москвы Василий Васильевич Кандинский. Юрист по образованию, оставленный при Московском университете и едва ли не приват-доцент уже, он занимался живописью и, имея средства, решил все бросить и переехать в Мюнхен. Он был совсем из другого теста, чем все мы, – более сдержан, менее склонен к увлечениям, больше себе на уме и меньше ‚душа нараспашку‘. Он писал маленькие пейзажные этюдики, пользуясь не кистью, а мастихином и накладывая яркими красками отдельные планчики. Получались пёстрые, никак не согласованные колористические этюдики. Все мы относились к ним сдержанно, подшучивали между собой над этими упражнениями в ‚чистоте красок‘.

Из других членов мюнхенского кружка русских надо упомянуть о бароне Николае Николаевиче Зеббелере, не блиставшем успехами у Ашбе, но приятном человеке и хорошем фотографе. Недолгими гостями были в школе Иван Яковлевич Билибин, впоследствии рисовальщик «в русском стиле», сотрудник «Мира искусства», и Д.Ф. Богословский, ученик Репина, специализировавшийся в Мюнхене на реставрации картин, впоследствии реставратор Эрмитажа, Русского музея и Третьяковской галереи. Осенью 1898 года в Мюнхен приехал из Москвы учиться живописи князь С.А. Щербатов, сын князя А.А. Щербатова, первого московского городского головы....»

Русские деятели искусства с большим интересом следили за культурной жизнью в Мюнхене. Они ходили на все выставки и концерты, читали издававшиеся в Мюнхене журналы «Югенд» и «Симплиссимус» с не меньшим, чем у немецкой публики воодушевлением.



Wassilij Kandinsky „Das bunte Leben“, 1907 (B.Acq 219) / Василий Кандинский «Пёстрая жизнь». © VG Bild-Kunst, Bonn 2011
Dauerleihgabe der Bayern LB in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München.

*„Die Malerei ist eine Sprache,
die in ihr allein eigenen Formen
vom täglichen Brot zu unserer Seele spricht;
und in diesem Fall
kann das tägliche Brot für die Seele
nur in dieser Weise und allein
in dieser Weise geliefert werden.“*

Wassilij Kandinsky

*«Живопись – это язык, который
формами, лишь ему одному
свойственными, говорит нашей душе
о её хлебе насущном; и этот хлеб
насущный может в данном случае
быть предоставлен душе лишь этим
и никаким другим способом».*

Василий Кандинский

JULI ИЮЛЬ

So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Die Beziehungen russischer Künstler zu ihren Münchener Kollegen reiften langsam. Der kleine russische Kreis war von vornherein für alle Kontakte aufgeschlossen.

1899 erhielten Grabar und Kardowsky den Auftrag, die Bühnenbilder für Tolstoj's Theaterstück „Die Macht der Finsternis“, das in München aufgeführt werden sollte, zu entwickeln. Grabar erinnert sich: „Der bekannte Schriftsteller Ernst von Wolzogen, der auch ein talentierter Novellist, Humorist und Dramatiker war, hatte vor, in München ‚Die Macht der Finsternis‘ von Tolstoj zu inszenieren. Auf der Suche nach Russen, die ihm helfen könnten, sich in den aus dem Text des Dramas allein unklaren Einzelheiten des russischen Bauernlebens zurechtzufinden, ist Wolzogen an uns, Kardowsky und mich, geraten, und wir mussten uns in die schwierige Arbeit der Aufführung einspannen. Kardowsky erschuf ausgezeichnete Skizzen zu den Bühnenbildern, die wir danach zusammen malten ... Die Bühnenbilder waren am Ende nicht schablonenhaft, und die Künstler bemerkten, dass sie rein malerisch gesehen etwas Neues darstellten, was bis jetzt in München nie gesehen war. Die Vorstellung verlief ohne groteske Überzeichnungen und war sogar für Russen durchaus annehmbar: alle Schauspieler bekreuzigten sich richtig, umarmten sich, setzten sich und sprachen wie echte russische Bauern und waren echt bäuerlich gekleidet. Die Inszenierung war ein Erfolg. Bei Wolzogen habe ich den Maler Slevogt kennengelernt, der damals in München lebte und bald darauf nach Berlin ging, wo er in der ersten Reihe der deutschen Meister der Malerei stand.“

Damals kündigte sich schon eine neue Generation in der Literatur mit den Zeitschriften „Jugend“ und „Simplizissimus“, den Werken von Wedekind, Max Halbe, Anett Kolbe, den Brüdern Mann, Franziska zu Reventlow, an. In der bildenden Kunst erfolgte der Durchbruch jedoch erst später mit der Entstehung der „Neuen Künstlervereinigung München“ und des „Blauen Reiters“. In der Malerei herrschten immer noch Franz von Lenbach, Franz von Stuck und Böcklin. Praktisch alle russischen Künstler waren eine Zeitlang von diesen drei Malern hingerissen. Der Azbè-Schüler Petrow-Wodkin schrieb später: „Böcklin, Stuck und Lenbach waren in den Tagen die Stützpfeiler, auf denen München stand.“

Auch in Russland war man von ihren Werken begeistert: der ‚Krieg‘ und die ‚Toteninsel‘ waren in zahllosen Reproduktionen selbst in der tiefen Provinz verbreitet und schmückten die Behausungen der progressiven Jugend. Unter dem Einfluss dieser Meister standen auch die skandinavischen Länder und Zentraleuropa.“

Aber der Bewunderung folgte schon bald die Enttäuschung. Die Münchner „Malerfürsten“ wurden von den Impressionisten verdrängt. Petrow-Wodkin nannte München „den Schützengraben, der das Vordringen des Einflusses der französischen Malerei nach Osteuropa aufhielt.“

В 1899 году Грабарь и Кардовский получили заказ на декорации для спектакля по пьесе Толстого «Власть тьмы», постановка которого готовилась в Мюнхене. Грабарь вспоминает: «Судьбе угодно было, чтобы в Мюнхене мне ещё раз выпала на долю работа в области театра. Известный писатель Эрнст фон Вольцоген, талантливый новеллист, юморист и драматург, затеял поставить в Мюнхене ‚Власть тьмы‘ Толстого. В поисках русских, которые помогли бы ему разобраться в непонятных по одному только тексту драмы бытовых подробностях русской крестьянской жизни, Вольцоген напал на нас с Кардовским, и нам пришлось впрячься в сложную работу по постановке. Кардовский сочинил отличные эскизы декораций, которые мы писали вместе. Я учёл опыт, извлечённый мною из посещений врубелевской мастерской, в Панаевском театре, и из мастерской декораций к ‚Рафаэлю‘, писанных Щербиновским. Декорации вышли нешаблонными, и художники отметили их чисто живописную новизну, в Мюнхене до этого не виданную. Спектакль обошёлся без ‚развесистой клюквы‘ и был вполне приемлем даже для русских: все актёры крестились как следует, обнимались, садились, разговаривали, как настоящие мужики, и были одеты во всё подлинно мужицкое. Постановка имела успех. У Вольцогена я познакомился с художником Слефогтом, жившим тогда в Мюнхене и вскоре переехавшим в Берлин, где он выдвинулся в первые ряды немецких мастеров живописи». В то время уже громко заявило о себе новое поколение литераторов, в том числе авторы, издававшиеся в журналах «Югенд» и «Симплисисмус». Уже появились произведения Ведекинда, Макса Хальбе, Анетт Кольбе, братьев Манн, Франциски цу Ревентлов. В то время как прорыв в сфере изобразительного искусства произошёл позднее, когда появились «Новое мюнхенское художественное объединение» и «Синий всадник». А пока в живописи по-прежнему главенствовали Франц фон Ленбах, Франц фон Штук и Бёклин.

Практически все русские художники некоторое время были увлечены творчеством этих живописцев. Ученик Антона Ашбе Петров-Водкин писал позднее: «Бёклин, Штук и Ленбах были в те дни тремя китами, на которых стоял Мюнхен. Россия тоже была очарована их творениями: бесчисленные репродукции картин «Война» и «Остров мёртвых» распространились у нас вплоть до глубокой провинции и украшали жильё прогрессивной молодежи. Скандинавские страны и Центральная Европа также находились под влиянием этих мастеров». Но вскоре на смену восхищению пришло разочарование. Мюнхенские кумиры были вытеснены импрессионистами. Петров-Водкин называл Мюнхен «окопом, который задерживал просачивающееся в Восточную Европу влияние французской живописи».



Marianne von Werefkin „Gartenfest“ / Марианна Верёвкина «Праздник в саду», 1909.
Fondazione Marianne Werefkin, Museo Comunale d'Arte Moderna Ascona

*„Ich glaube und will, dass außer mir
auch andere daran glauben, dass
außer der irdischen Welt der vergänglichen
Formen auch eine Welt der unerschütter-
lichen Ruhe der Wahrheit besteht,
eine Welt der Versöhnung, wonach ich mich
mit meiner ganzen Seele sehne.“*

Marianne von Werefkin

*«Я верю и хочу, чтобы за мной
верили и другие, что кроме суетного
мира преходящих форм есть мир
незыблемого покоя истины,
мир примирений, куда меня тянет
всей душой».*

Марианна Верёвкина

AUGUST АВГУСТ

Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Mariä
Himmelfahrt

Дие Maler aus der russischen Kolonie in München, darunter Grabar, von Trautenberg, Schtscherbatow und später auch Dobushinsky, unternahmen 1900 eine Parisreise. Die Bekanntschaft mit der modernen französischen Malerei übte einen starken Einfluss auf die russischen Münchner aus. Schtscherbatow schrieb: „Paris hat München hart geschlagen, und die ganze Münchener Malerei, nach allem, was wir in dieser Stadt der echten Malerei erlebt und gesehen hatten, stellte ein ziemlich freudloses Bild dar. München bedrückte uns durch sein Beharrungsvermögen... An Meisterschaft und Kenntnissen fehlte es in Deutschland auch nicht, dagegen das Neue und Frische, die ‚Offenbarung‘ waren nicht da!“

Zu der Zeit, als Grabar, Kardowsky und andere München verließen, hatte die Stadt schon den Höhepunkt ihres Ruhmes überschritten, aber als Kunstzentrum zog sie noch immer junge Künstler an. Jawlensky und die Werefkina lebten weiterhin in der Giselastraße, ihre Wohnung dort war der Treffpunkt für den kleinen russischen Kreis, in dem immer mehr deutsche Freunde (aber auch Freunde aus anderen Ländern) verkehrten. Wir wissen nicht genau, wann der Künstlerkreis um die Werefkina anfang, sich selbst als die „Lukasbruderschaft“ zu bezeichnen, zum erstenmal wurde sie 1897 in den Tagebüchern der Werefkina erwähnt. Aber weder bei Grabar noch bei Kardowsky, Dobushinsky oder Schtscherbatow findet man einen Hinweis darauf. Diese kleine Gruppe im Münchener Salon der Werefkina in der Giselastraße 23 bildete den Mittelpunkt eines Kreises junger Künstler, aus dem 1909 die Neue Künstlervereinigung München und später „Der Blaue Reiter“ hervorgingen.

Das Besondere an der Münchener Kunst zur Zeit des „Blauen Reiters“ war nicht zuletzt durch den Einfluss der in München ansässigen russischen Künstler bestimmt. „Die wesentliche Bedeutung der kleinen russischen Künstlerkolonie in München um die Jahrhundertwende besteht nicht nur in den Werken der ihr angehörigen Künstler, obwohl die Werke von Kandinsky, Jawlensky, Werefkin im Lenbachhaus in München nicht den letzten Anreiz der Stadt bilden. Dieser Kreis russischer Künstler in München diente im Großen der Entstehung des deutschen Expressionismus. Seine größte Bedeutung besteht aber in der Herstellung jener geistigen Verbindungen zwischen den Künstlern, die eine fruchtbare Zusammenarbeit hervorriefen und ohne die Freiheit des Einzelnen zu beschränken, jedem aber die besten Möglichkeiten zur Selbstentwicklung boten“, schrieb Paul Vogt über den „Blauen Reiter“.

(Dies ist eine gekürzte Fassung des Artikels von Jekaterina Grabar aus dem Sammelband „Russische Spuren in München“, Hg. MIR e.V., München 1997)

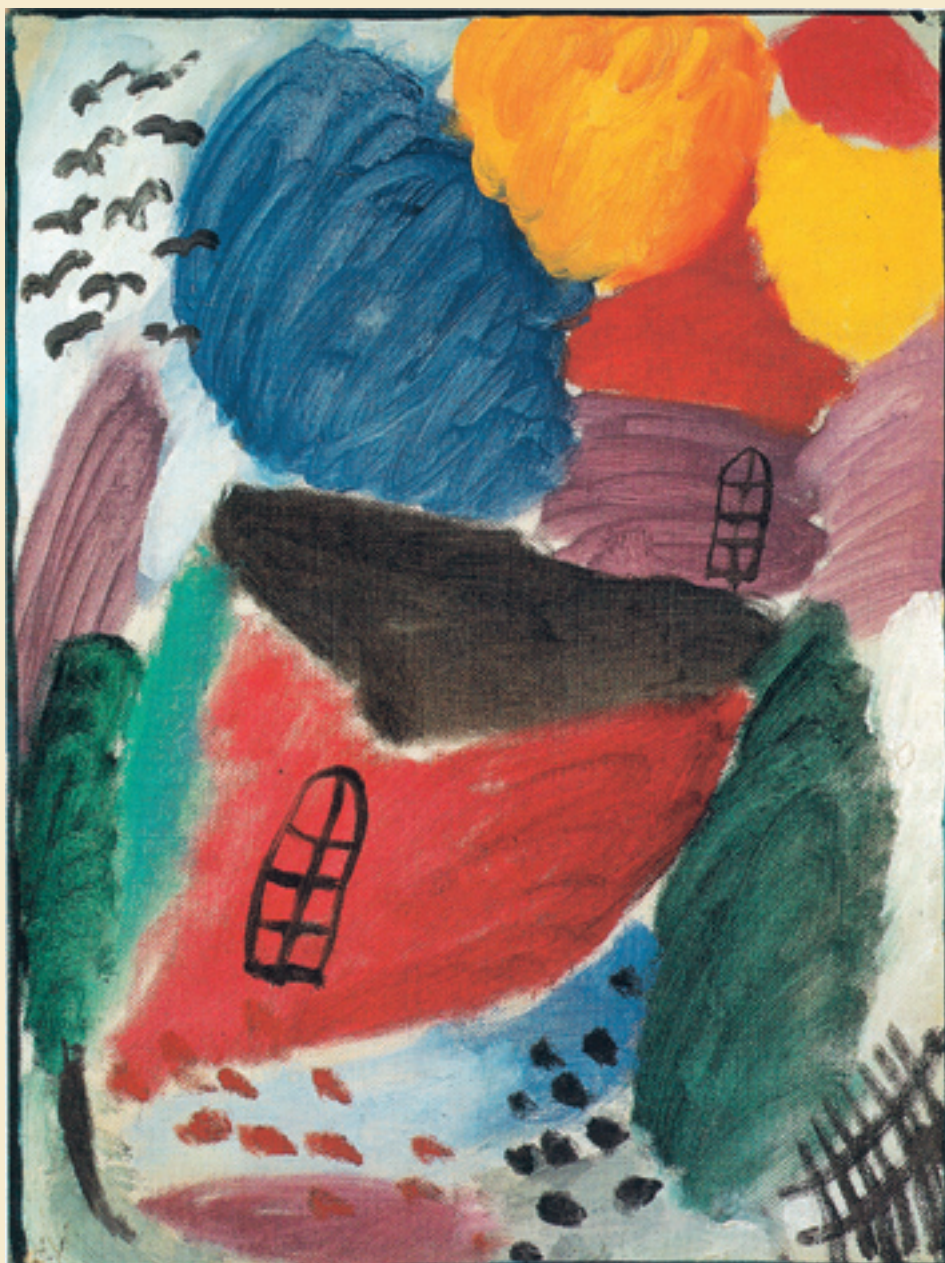
В1900 году Грабарь, фон Траубенберг, Щербатов, а позднее и Добужинский отправились в Париж. Знакомство с современной французской живописью очень повлияло на русских мюнхенцев. Щербатов писал: «Париж уверенно победил Мюнхен, и после того, что мы увидели и пережили в городе настоящей живописи, мюнхенская живопись представляла безрадостную картину. Мюнхен стал угнетать нас своей инертностью... Мастерства и знаний в Германии хватало, но не было новизны и свежести, не было открытий!» К тому времени, когда Грабарь, Кардовский и другие покинули Мюнхен, город уже перешагнул зенит своей славы, однако, оставаясь центром искусства, по-прежнему притягивал молодых художников. Явленский и Верёвкина продолжали жить на Гизелаштрассе, их квартира стала местом встречи небольшого круга русского общества, к которому присоединялось всё больше немцев и представителей других стран. Мы не знаем точно, с какого времени общество, образовавшееся вокруг Верёвкиной, стало называть себя «Братством святого Луки». В первый раз Верёвкина упоминает это название в дневнике в 1897 году. Однако, в записях Грабаря, Кардовского, Добужинского и Щербатова оно не встречается.

Эта маленькая группа в мюнхенском салоне Верёвкиной на Гизелаштрассе стала центром объединения молодых художников, из которого в 1909 году вышли «Новое мюнхенское художественное объединение», а впоследствии «Синий всадник».

Своеобразие мюнхенского искусства во времена «Синего всадника» не в последнюю очередь определялось влиянием живших в Мюнхене русских художников. «Главное значение маленького русского художественного общества, образовавшегося в Мюнхене на рубеже XIX и XX веков, состоит не только в произведениях художников, состоявших в этом обществе, хотя музей Ленбаххаус, где висят картины Кандинского, Явленского и Верёвкиной, относится к важнейшим достопримечательностям города. Объединение русских художников в целом послужило развитию немецкого экспрессионизма.

Но важнейшей его заслугой являлось возникновение духовных связей между деятелями искусства, благодаря которым стало возможным их плодородное сотрудничество, не ограничивающее свободу отдельных художников, но дающее каждому из них прекрасную возможность к саморазвитию – писал Пауль Фогт о «Синем всаднике».

(Полную версию статьи Екатерины Грабарь можно прочитать на немецком языке в книге «Русские следы в Баварии», изданном обществом «МИР» в 1997 г.)



Alexej Jawlensky „Russische Motive“ / Алексей Явленский «Русские мотивы», 1916
© VG Bild-Kunst, Bonn 2011

*„Meine Seele ist durch vieles Leiden
anders geworden, und ich musste
nach anderen Formen und
Farben suchen ..., um das auszudrücken,
was meine Seele bewegte.“*

Alexej Jawlensky

*«Моя душа после всех страданий
стала другой. И я должен был искать
другие формы, цвета и краски,
чтобы выразить то, что было
в моей душе».*

Алексей Явленский

SEPTEMBER СЕНТЯБРЬ

Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So		
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30		

Der Blaue Reiter und das Russenhaus in Murnau

Fritz Walter Schmidt

Für 4,7 Millionen Mark wechselte im Frühjahr 1997 bei Christie's in London eine Landschaft in Öl von Wassilij Kandinsky den Besitzer. Der „Dünaberg“ von 1909 zeigt eines der vielen Motive, die Kandinsky zwischen 1908 und 1914 im oberbayerischen Murnau verarbeitet hat. Wie ist es dazu gekommen? Warum gerade Murnau?

Nach Jahren gemeinsamer Reisen in vielen Ländern sucht ein verliebtes Malerpaar nach einem ländlichen Ruhepunkt für einen neuen Lebensabschnitt. Der Platz sollte im bayerischen Voralpenland liegen, möglichst an einem See und mit der Bahn von München aus erreichbar sein. Man wollte die Verbindung zur Stadtwohnung und zur großen Kunstszene nicht abreißen lassen. So entdecken im Juni 1908 Gabriele Münter und Wassilij Kandinsky Murnau und den Staffelsee. Das, was sie sehen, übertrifft alle ihre Erwartungen: Wie von einer hochgelegenen Terrasse aus erlaubt Murnau, damals ein Marktflecken mit 2.500 Einwohnern und 10 Brauereien (!), einen weiten Blick über das tieferliegende Moorgebiet mit seinen kegelartigen Erhebungen in der Mitte und auf die höheren Berge und das dahinterliegende Hochgebirge, also auf eine nach Süden hin gestaffelte großartige breite Kulisse mit klar abgegrenzten Farbteilen. Nördlich dieses Aussichtsbalkons finden sich drei liebliche Seen in einer märchenhaft schönen Landschaft mit Dörfern und Kirchen. Der berühmte bayerische Schlösser-Architekt Emanuel von Seidl hat in Murnau einen Landsitz und lässt die Fassaden der spätklassizistischen Häuser in der Hauptstraße nach einem einheitlichen Plan ornamental und farbenfroh gestalten, auch diese idyllische Buntheit verfehlt ihre Wirkung auf den russischen Maler nicht. In Kirchen und an Gebäuden findet er Darstellungen des Hl. Georg, der ihm schon seit seiner Kindheit als der Schutzpatron des Großfürstentums Moskau vertraut ist. Dort war Wassily Kandinsky am 5. Dezember 1866 geboren worden, Gabriele Münter, mit der er schon seit 1903 verlobt ist, kam am 19. Februar 1877 in Berlin auf die Welt.

Beide sind mit einem anderen Malerpaar eng befreundet: mit Marianne von Werefkin, 1860 als Tochter eines hohen zaristischen Offiziers in Tula geboren und mit Alexej von Jawlensky, 4 Jahre jünger, ehemaliger russischer Leutnant und wie Kandinsky Maler geworden und vor der Jahrhundertwende nach München gekommen. Werefkin und Jawlensky erfahren nun von Gabriele Münter über die malerische Entdeckung von Murnau, reisen auch her und sind begeistert von dem bildhaften Reiz der Murnauer Landschaft. Nun malen eine Preußin und drei Russen in dem bayrischen Marktflecken, skeptisch beäugt von der einheimischen, bürgerlich-bäuerlichen Gesellschaft. Man wohnt im Gasthof Griesbräu, einem auch heute noch eindrucksvollen vierflügeligen Bau mit Innenhof, Münter und Kandinsky, wie es damals üblich war, in verschiedenen Zimmern, aus deren Fenster heraus beide das gleiche Motiv malten. Kandinskys Gemälde heißt „Blick aus dem Fenster des Griesbräu“.

Синий всадник и Русский дом в Мурнау

Фриц Вальтер Шмидт

Весной 1997 года на аукционе в доме Кристиис в Лондоне, ландшафт маслом Василия Кандинского перешёл за 4,7 миллиона немецких марок к новому владельцу. Картина «Дюнаберг», созданная в 1909 году, представляет один из многих мотивов, над которыми Кандинский работал между 1908 и 1914 годами в верхне-баварском Мурнау. С чем это связано? И почему именно Мурнау? После многочисленных поездок по разным уголкам мира, влюбленная пара художников ищет приют в сельской местности, знаменуя этим новый период их совместной жизни. Идеально было найти место в предальпийской Баварии, рядом с озером и недалеко от железной дороги в Мюнхен. Не хотелось терять связь с городской квартирой и с художественной сценой. В июне 1908 года Василий Кандинский и Габриэле Мюнтер обнаружили Мурнау и Штаффельзее. Увиденное превзошло все их ожидания: Мурнау, в то время рыночное местечко с 2.500 жителями и 10 пивоварнями (!), расположенное на как бы возвышенной террасе, открывало панораму на лежащую внизу болотистую местность, с похожими на кегель возвышениями в середине, на высокие горы и, находящийся за ними, высокогорный массив. Всё это выглядело как велико-лепная кулиса, ступенчато тянущаяся на юг, с ясно разграниченными по цвету участками. На севере взгляду открывались три живописных озера, окружённые сказочным ландшафтом с деревнями и церквями. Знаменитому баварскому архитектору Эммануэлю фон Зайдль, проектировавшему замки, принадлежало поместье в Мурнау, и фасады домов поздне-классического стиля на главной улице были оформлены по его замыслу в единой орнаментальной и цветовой манере. Эта красочная идиллия не могла не произвести впечатления на русского художника. В церквях и зданиях он находит изображения знакомого ему с детства Георгия Победоносца, покровителя Великого Княжества Московского, где Василий Кандинский родился 5 декабря 1866 года. Габриэле Мюнтер, с которой он был обручён с 1903 года, появилась на свет 19 февраля 1877 года в Берлине. Тесная дружба связывает их с другой парой художников. Это - Марианна Верёвкина, дочь царского генерала, родившаяся в Туле в 1860 году и, на 4 года моложе её, бывший гвардейский офицер Алексей Явленский, который, как и Кандинский, увлёкшись живописью, прибыл в Мюнхен в конце 19-го века. Узнав от Мюнтер о существовании этого живописного уголка, Верёвкина и Явленский также приезжают в Мурнау, покоряясь его красоте. И вот, одна пруссачка и трое русских запечатлевают на холсте неповторимость местного пейзажа под скептическими взглядами баварских крестьян. Живут Кандинский и Мюнтер в гостинице «Гризбрый», как это было тогда принято, в разных комнатах, но оба рисуют один и тот же мотив, открывающийся из окон. Картина Кандинского называется «Взгляд из окна Griesbräu».



Wassilij Kandinsky „Moskau I“, 1916 (R605) / Василий Кандинский «Москва. Красная площадь». © VG Bild-Kunst, Bonn 2011
Staatliche Tretjakow-Galerie, Moskau

*„Der Künstler ist die Hand,
die durch diese oder jene Taste
zielstrebig die menschliche Seele
in Vibration bringt.“*

Wassilij Kandinsky

*«Художник есть рука, которая
посредством того или иного
клавиша целесообразно приводит
в вибрацию человеческую душу».*

Василий Кандинский

OKTOBER OKTЯБРЬ

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Tag d. Dt. Einheit

Reformationstag

Alle vier Maler werden in ihrer Bildauffassung von den pittoresken Murnauer Häusern und Plätzen und vor allem von der großzügig konturierten Landschaft mit ihrem bei Föhn besonders hellen Licht beeinflusst. An Kandinskys Murnauer Landschaftsbildern von 1908–1910 lässt sich nachempfinden, wie sich die Bedeutung des Gegenstandes verringert, zugunsten einer elementaren Gewalt der Farben. In „Rückblicke“ schildert Kandinsky diese Entwicklung am Beispiel seiner „Kirche in Murnau“ von 1909: „Ich wusste jetzt ganz genau, dass der Gegenstand meinen Bildern schadet.“ Marianne von Werefkin, die „Baronin“, hatte schon vor der Zeit in Murnau erkannt: „Je starkfarbiger ein Eindruck ist, desto weniger ist reale Form möglich. Die Farbe löst die Form auf... Man muss ihr eine eigene Form finden, die außerhalb der Logik liegt.“

Münter und Kandinsky entdecken jenseits der schon 1889 gebauten Bahnlinie München-Garmisch ein kleines allein stehendes, erst 1908 errichtetes Haus an einem Hang mit Blick über Murnau hin auf das Schloss und die barocke Kirche. Kandinsky bewegt seine „Ellie“, das Haus zu kaufen und am 21. 8. 1909 wird es Gabriele überschrieben. In dem sehr einfachen Häuschen richtet man sich ein, so gut es geht. Das Wasser muss von Hand in die Küche gepumpt werden, im ganzen Haus gibt es neben dem Herd nur einen Ofen, der mit Torf vom Murnauer Moos beheizt wird und der Beleuchtung dienen Kerzen und Petroleumlampen. Trotzdem ist das Paar glücklich über sein Refugium. Kandinsky bemalt einfache Möbel mit farbenfrohen Ornamenten, die Treppenwange mit aufwärts stürmenden Reitern. Bei den Murnauern hat das neue Domizil mit seinen seltsamen Bewohnern und seinen fremdländischen Besuchern bald den Namen „Das Russenhaus“.

Im Januar 1909 gründen die vier Maler zusammen mit Kubin, Erbslöh und anderen die Neue Künstlervereinigung München. Man will damit eine Ausstellungs-Plattform für die neuen expressionistischen Bilder schaffen. Doch das Münchner Publikum, in einer klerikal-konservativen und nationalen Grundstimmung befangen und an die akademische Malerei gewöhnt, reagiert mit Gelächter, Ablehnung und Feindseligkeit auf die Ausstellungen der NKVM.

Im ländlichen und friedlichen Murnau lernen Münter und Kandinsky durch Heinrich Rambold die Hinterglasmalerei mit vorwiegend religiösen Motiven kennen. Kandinsky begegnete die einfache und tiefe Frömmigkeit seiner russischen Heimat wieder. Die Auferstehung, Allerheiligen, die Sintflut, das Jüngste Gericht und der Hl. Georg sind vor allem 1911 und 1912 immer wiederkehrende Motive. Der Hl. Georg wird für Kandinsky das Symbol für den Kampf des Guten gegen das Böse, des Geistig-Edlen gegen den Materialismus der Zeit. Gegen die Anfeindungen durch diese materialistische Gesellschaft kommt Kandinsky ein Maler zu Hilfe: Der 1880 in München geborene Franz Marc verteidigt Kandinsky in einer Publikation. Eine enge, verständnisvolle Freundschaft zwischen Kandinsky und dem 14 Jahre jüngeren Marc beginnt.

Tворчество четверых художников впитывает в себя вид живописных домов и уголков Мурнау и, прежде всего, великолепно очерченного ландшафта с его, особенно при фёне, светлым светом. В пейзажах Кандинского 1908 - 1910 годов, изображающих Мурнау, можно ощутить, как значение предмета растворяется за счёт элементарной силы красок. В своих воспоминаниях «Рückblicke» (Взгляд в прошлое) Кандинский описывает это развитие на примере своей картины 1909 года «Церковь в Мурнау»: «Теперь я был уверен, что предмет вредит моим картинам». Марианна Верёвкина, «баронесса», вынесла свой приговор ещё до Мурнау: «Чем сильнее цветовое выражение, тем меньше возможна реальная форма. Цвет вытесняет форму... Нужно находить для него собственную форму, которая лежит вне логики».

В 1908 году Мюнтер и Кандинский обнаруживают недалеко от построенной в 1889 г. железнодорожной линии Мюнхен - Гармиш, сооруженный на склоне одинокий домик с видом на Мурнау - на замок и барочную церковь. Кандинский уговаривает свою «Элли» купить этот дом, и 21.8.1909 года Габриэле приобретает его. Расположились художники в очень простом домике, без особого комфорта. Воду для кухни качали ручным насосом, была плита и одна на весь дом печь, которая топилась торфом из мха. Освещением служили свечи и керосиновые лампы. Но, несмотря на это, пара была счастлива в своём убежище. Кандинский разрисовывает простую мебель красочными орнаментами, боковые части лестницы - несущимися вверх всадниками. Вскоре этот новый домицилий с его странными владельцами и иностранными гостями назовут «Русским домом».

В январе 1909 года, при участии Кубина, Эрбслё и других, четверо художников создают «Новое мюнхенское художественное объединение», предоставляя таким образом выставочную платформу для новой экспрессионистской живописи. Но мюнхенская публика, находясь под влиянием клерикально-консервативных и национальных тенденций, и поддерживая традиции академической живописи, реагирует враждебной насмешкой и неприятием выставок НМХО.

В мирном и уютном Мурнау, Генрих Рамбольд знакомит Мюнтер и Кандинского с техникой росписи по стеклу, преимущественно с религиозными мотивами. Для Кандинского эта живопись становится встречей с простым и глубоким благочестием его русской родины. Религиозные темы приобретают для него в Мурнау большое значение. Воскресение, День всех святых, Всемирный потоп, Страшный Суд и Святой Георгий Победоносец – мотивы, к которым он постоянно возвращается в 1911-12 годах. Св. Георгий становится для него символом борьбы Добра против Зла, духовного идеала против материализма времени.

В борьбе против материалистического общества его соратником становится художник Франц Марк, родившийся в Мюнхене в 1880 году.

Кandinsky hat die Idee, einen Almanach unter dem Titel „Der Blaue Reiter“ herauszubringen und findet dafür in Marc den idealen Partner. Man will nicht das Propagieren einer bestimmten exklusiven Richtung, sondern das Nebeneinanderstellen der verschiedensten Erscheinungen in der neuen Kunst auf internationaler Basis. Bekannte Künstler und Musiker, wie August Macke, Erna Bossi, Else Lasker-Schüler, Arnold Schönberg und Paul Klee treffen sich in Murnau. Das Russenhaus wird zum Redaktionsbüro, Münter trägt die Last der Korrespondenz und der redaktionellen Organisation, Marc unterstützt Kandinsky durch die Schaffung von Verbindungen und das Beseitigen vieler Hindernisse. „Der Blaue Reiter stürmt voran...“ schreibt Gabriele Münter in einem Brief an Arnold Schönberg. Ende 1911 kommt es in der Neuen Künstlervereinigung München zum Bruch. Kandinskys abstrakte Komposition V (Jüngstes Gericht) ist der äußere Anlass. Kandinsky und die meisten Gründungsmitglieder treten aus der NKVM aus und organisieren ihre eigenen Ausstellungen, nun unter dem Namen „Redaktion Blauer Reiter“. Kandinsky nimmt an vielen Ausstellungen teil, reist mehrmals nach Moskau und unterhält weitgespannte internationale Kontakte. Er verfasst Farbstudien und farbtheoretische Arbeiten, im Mai 1912 erscheint sein Buch „Über das Geistige in der Kunst“, das u.a. die Farbwirkungen auf die menschliche Seele definiert. Kandinsky lebt seit 1904 von seiner Frau Anna Semjakin getrennt. Trotz fester Eheversprechen und der im Jahre 1911 durchgeführten Scheidung von Anna heiratet Kandinsky Gabriele Münter nicht, erste Belastungen in ihrem Verhältnis werden spürbar. Die gemeinsame Arbeit im Russenhaus in Murnau wird Anfang August 1914 jäh beendet. Der 1. Weltkrieg bricht aus, die politische und militärische Entwicklung holt den Blauen Reiter ein. Wie in einer Ahnung befangen, stellt Kandinsky zuvor noch seine Arbeiten zum Apokalyptischen Reiter fertig. Mit Kriegsausbruch verlässt er Murnau, später auch Gabriele Münter – er wird Murnau nie wieder sehen. Jawlensky und Werefkin weichen in die Schweiz aus. Macke fällt gleich zu Kriegsbeginn, Marc am 4. März 1916 in der Nähe von Verdun. Gabriele Münter lebt und arbeitet später wieder im Russenhaus, zusammen mit ihrem zweiten Lebensgefährten, dem Philosophen Dr. Johannes Eichner. Während und nach dem Dritten Reich wird es stiller um sie. Schließlich schenkt sie ihr Haus, ihre Bilder und die zahlreichen Werke Kandinskys, die ihr gehören und die sie durch die Wirren der Zeit gerettet hat, der Stadt München. So erhält sie Kandinskys Frühwerk für die Nachwelt, für uns. 1962 stirbt sie im Russenhaus und wird auf dem Murnauer Friedhof beerdigt.

Seit vielen Jahren kann man in Murnau das kultur-touristische Programm „Wandern auf den Spuren des Blauen Reiters“ erleben, das die damalige Zeit auferstehen lässt und Originalmotive der Künstler mit Reproduktionen daraus entstandener Gemälde vergleicht.

(Auszug aus dem Sammelband „Russische Spuren in München“, Hg. MIR e.V., München 1997)

У Кандинского зарождается идея выпуска альманаха под заголовком «Синий всадник», и в Марке он находит идеального партнёра. Вместо пропаганды определенного направления они намереваются сопоставлять различные новые течения искусства на интернациональной основе. Известные художники и музыканты - Август Маке, Эрнэ Босси, Эльза Ласкер-Шюлер, А. Шёнберг и Пауль Клее - встречаются в Мурнау. Русский дом превращается в бюро редакции, Мюнтер несёт на себе всю тяжесть корреспонденции и редакционную работу. Марк налаживает связи и устраняет многие трудности. «Синий всадник несётся вперёд...» пишет Габриэле Мюнтер в одном из писем Арнольду Шёнбургу. В конце 1911 года «Новое мюнхенское художественное объединение» распадается. Поводом для разрыва становится абстрактная картина Кандинского «Komposition V. Jüngstes Gericht» (Страшный Суд). Кандинский и большинство членов-учредителей покидают объединение и организуют собственные выставки под именем «Редакция Синий всадник». Кандинский часто выставляется, неоднократно бывает в Москве и поддерживает обширные интернациональные контакты. Он занимается исследованием красок и пишет теоретические труды о красках. В мае 1912 года выходит его книга «О духовном в искусстве», которая определяет воздействие цвета на человеческую душу. Кандинский расстался в 1904 году со своей женой Анной Семякиной. Несмотря на конкретное обещание жениться на Мюнтер и последовавший в 1908 году развод с Анной, Кандинский не женится на Габриэле, и в их отношениях появляются первые трещины. Совместная работа в Русском доме в Мурнау внезапно прерывается в августе 1914 года. Начинается Первая мировая война, политическая и военная ситуация настигает Синего всадника. Как будто охваченный предчувствием беды, Кандинский успевает закончить подготовительные работы к всаднику Апокалипсиса.

С началом войны он покидает Мурнау, чуть позже уезжает и Мюнтер. Кандинский никогда больше не увидит Мурнау. Явленский и Верёвкина отправляются в Швейцарию. Маке погибает в начале войны, Марк - 4 марта 1916 года недалеко от Вердена. Габриэле Мюнтер позже снова живет и работает в Русском доме вместе со вторым спутником жизни, философом Й. Айхнером. В период Третьего Рейха и в последующее время о ней ничего не слышно. Потом она дарит свой дом, картины и многочисленные, принадлежавшие ей произведения Кандинского, спасённые ею в вихре событий, городу Мюнхену. Она сохранила раннее творчество Кандинского для будущих поколений, для нас. В 1962 году Габриэле умирает в Русском доме и находит свой вечный покой на кладбище в Мурнау.

В течение многих лет в Мурнау предлагается культурно-туристическая программа «Путешествие по следам Синего всадника», которая позволяет сравнить оригинальные места с репродукциями картин, созданных художниками по этим мотивам.

(Из «Русские следы в Баварии», «МИР» 1997 г.)



Kusma Petrow-Wodkin „Gottesmutter der Besänftigung der harten Herzen“ / Петров-Водкин К.С. «Богоматерь Умиления злых сердец», 1915.
Das Staatliche Russische Museum, St. Petersburg

Wassilij Kandinsky: „Alle strebten zu Azbè.
Seine Schule war das Dorado für die russischen
Künstler ... Anton Azbè ... war ein Mensch
von seltener Seelengüte. Viele seiner zahllosen Schüler
studierten bei ihm kostenlos.“
Dazu gehörte auch der russische Maler
Kusma Petrow-Wodkin.

Василий Кандинский: «Все стремились попасть
к Ашбе. Его школа была для русских художников
землёй обетованной... Антон Ашбе... был человек
редкой душевной доброты. Многие из его бесчислен-
ных студентов учились у него бесплатно ...».
Одним из них был русский художник
К.С. Петров-Водкин.

DEZEMBER ДЕКАБРЬ

Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Weihnachten

Quellenverzeichnis / Источники:

„Russische Spuren in Bayern“. Hg. MIR e.V.. München 1997
«Русские следы в Баварии». Издатель Общество «МИР». Мюнхен 1997 г.

Kalender „Marianne von Werefkin“. Hg. MIR e.V.. München 2008
Календарь «Марианна Верёвкина». Издатель Общество «МИР». Мюнхен 2008 г.

Kalender „Russische Traditionen“. Hg. MIR e.V.. München 2009
Календарь «Русские традиции». Издатель Общество «МИР». Мюнхен 2009 г.

Außerdem / Кроме того:

„Der Blaue Reiter“. Sammlungskatalog 1. Hg. „Städtische Galerie im Lenbachhaus“. München 1970
«Синий всадник». Каталог. Издатель «Муниципальная галерея Ленбах-хауз». Мюнхен 1970

«Государственная Третьяковская галерея. Москва». Издательство «Аврора». Ленинград 1986
„Staatliche Tretjakow-Galerie. Moskau“. Verlag «Aurora». Leningrad 1986

«Кузьма Петров-Водкин». Издательство «Советский художник». Москва 1986
„Kusma Petrow-Wodkin“. Verlag «Советский художник». Moskau 1986

„Welt der Kunst. Vereinigung russischer Künstler zu Beginn des 20. Jahrhunderts“. Aurora-Kunstverlag. Leningrad 1991
«Мир искусства. Творческое объединение русских художников в начале XX столетия». Издательство «Аврора». Ленинград 1991

„Alexej Jawlensky“. Vlg. „Staatl. Russisches Museum“. PALACE EDITIONS. St. Petersburg 2000
«Алексей Явленский». Изд. «Государственный Русский музей». PALACE EDITIONS. Спб. 2000

„Marianne von Werefkin in Murnau“. Hg. Schlossmuseum Murnau. Murnau 2002
«Марианна Верёвкина в Мурнау». Издатель «Schlossmuseum Murnau». Мурнау 2002

„Kandinsky – Absolut. Abstrakt“. Prestel Verlag München, Berlin, London New York und Städtische Galerie im Lenbachhaus. München 2008
«Кандинский – Абсолют. Абстракт». Изд-во Prestel Verlag и Städtische Galerie im Lenbachhaus. Мюнхен 2008

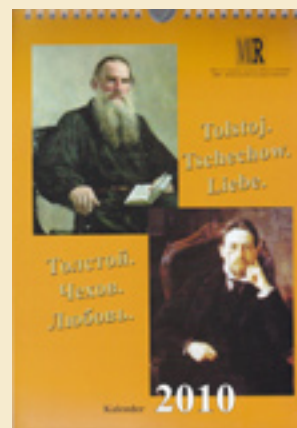
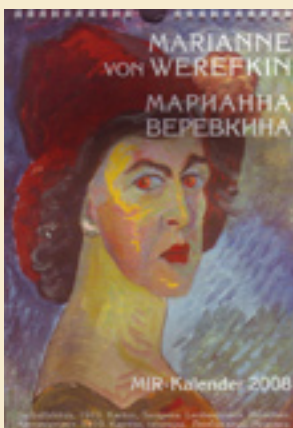
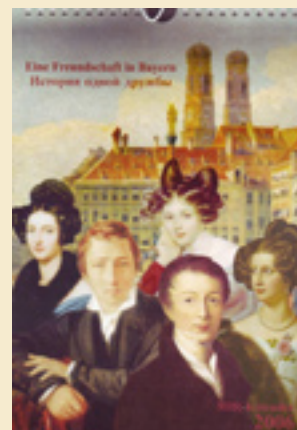
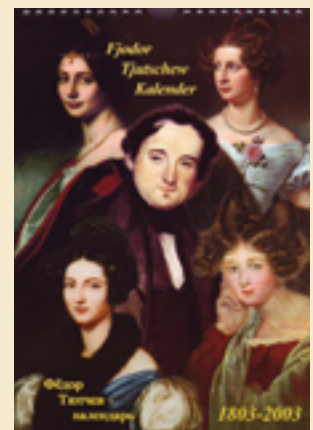
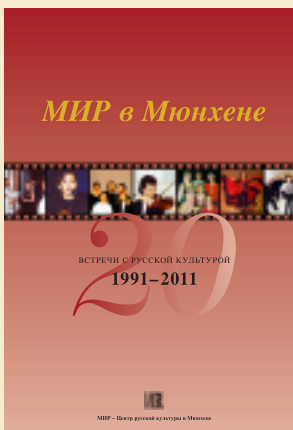
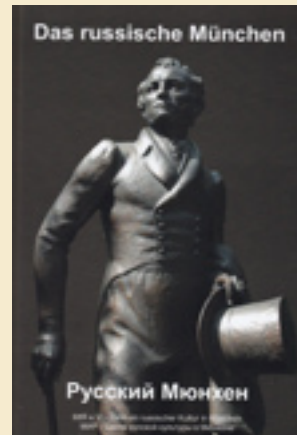
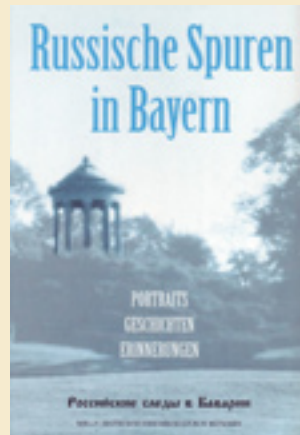
„Artisti russi in svizzera. Marianne Werefkin“. Hg. „Staatliche Tretjakow-Galerie“ und „Museo Comunale d’Arte Moderna, Ascona“. Moskau / Ascona 2010

«Художники русского зарубежья. Марианна Верёвкина». Издатели «Государственная Третьяковская галерея» и «Муниципальный Музей Современного Искусства, Аскона». 2010

Wir bedanken uns herzlichst für die Unterstützung unseres Projekts bei / приносим сердечную благодарность за поддержку нашего проекта:

Bezirksausschuss Max Vorstadt und dem Ausländerbeirat der Landeshauptstadt München,
Städtische Galerie im Lenbachhaus München, Staatliche Tretjakow-Galerie Moskau, Staatliches Russisches Museum St. Petersburg,
Museo Comunale d’Arte Moderna Ascona, Leonard Hutton Galleries New York.

MIR e.V., Redaktions-Team





MIR stellt sich vor

MIR heißt auf Russisch „Frieden“ und „Universum“

Gründungsdatum:

24. 09. 1991

Gemeinnützigkeit:

anerkannt vom Finanzamt München am 15. 10. 1991

Vereinsregister:

Nr. 13819, Amtsgericht München

Mitgliederzahl: 203

Präsidentin: Tatjana Lukina

Vize-Präsidentin: Swetlana Woldt

Schatzmeister: Roland Schulz

Schriftführerin: Elena Schmidt

Beirat: Oxana Antic-Miller

MIR e.V.

ist ein gemeinnütziger Verein für kulturelle Beziehungen
zwischen der Bundesrepublik Deutschland und den Nachfolgestaaten der ehemaligen Sowjetunion
mit Schwerpunkt: Russland und Ukraine, der auf Initiative in München lebender deutscher und russischer
Intellektueller 1991 von Tatjana Lukina gegründet wurde.

Die Tätigkeit von MIR wird gefördert von:

der Bayerischen Staatskanzlei und der Landeshauptstadt München,
dem Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst,
dem Bezirk Oberbayern, dem Auswärtigen Amt in Berlin
und in den letzten Jahren auch von der Botschaft der Russischen Föderation,
der Regierung von Moskau und vom Kulturfonds der Russischen Föderation „Russkij MIR“.

Der Jahresmitgliedsbeitrag

beträgt 40.– €, für Studenten 25.– €, Spenden sind von der Steuer absetzbar.

MIR-Bankverbindung:

Konto-Nr. 6 410 659 121, BLZ 700 202 70, HypoVereinsbank München

MIR-Postadresse:

MIR e.V., Schellingstraße 117, 80798 München

MIR online:

www.mir-ev.de, mir.kulturzentrum@online.de

MIR-Sprechzeiten:

Montag 15.00–17.00 Uhr
in der Seidlvilla, Nikolaiplatz 1b, 80802 München

Telefon: +49 / 89 / 52 96 73; +49 / 89 / 700 88 927

Fax: +49 / 89 / 5 23 63 40