

Einführung

**„Die Welt klingt. Sie ist ein Kosmos
der geistig wirkenden Wesen.“ – Kandinsky**

Zum ersten Mal in seiner Geschichte präsentiert das Berliner Kupferstichkabinett seinen Bestand an Werken des Blauen Reiters. Von Wassily Kandinsky und Franz Marc 1911 als Redaktionsgemeinschaft gegründet, trat der Blaue Reiter mittels Ausstellungen und in Form einer Programmschrift, dem 1912 publizierten Almanach, mit Mut und Sendungsbewusstsein an die Öffentlichkeit.

In München, Murnau, Sindelsdorf und Berlin – den kreativen Zentren des Blauen Reiters – formierte sich ein Kreis von Künstler*innen, der konventionelle Kunstauffassungen hinter sich ließ und eine neue Bildsprache propagierte. Mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges im Sommer 1914 löste sich dieses lockere Konstrukt wieder auf.

100 ausgewählte Werke, darunter Leihgaben aus der Kunstbibliothek, dem Museum Europäischer Kulturen, der Neuen Nationalgalerie und Berliner Privatbesitz, machen den so vielfältigen Kosmos des Blauen Reiters und seine Suche nach neuen kreativen Wegen in der Kunst deutlich.

Introduction

**“The world sounds. It is a cosmos
of spiritually active beings.” – Kandinsky**

For the first time in its history, the Berlin Kupferstichkabinett presents its collection of works by artists of Der Blaue Reiter (The Blue Rider). Founded by Wassily Kandinsky and Franz Marc as an editorial collective in 1911, Der Blaue Reiter entered the public eye with exhibitions and the publication of a programmatic almanac in 1912 with a bold sense of mission. In the creative centers of Munich, Murnau, Sindelsdorf, and Berlin, Der Blaue Reiter emerged as a circle of artists who rejected conventional conceptions of art and propagated new aesthetic ideas—a loose construct that once again dissolved with the outbreak of World War I in the summer of 1914. 100 selected works, including loans from the Kunstbibliothek, the Museum Europäischer Kulturen, the Neue Nationalgalerie, and private collections in Berlin, reveal the multifaceted cosmos of Der Blaue Reiter and its quest for new creative paths in art.

Wassily Kandinsky

Der Rechtswissenschaftler und Ethnologe Wassily Kandinsky kam 1896 aus Moskau nach München, um eine Karriere als Künstler anzustreben. Hier studierte er unter anderem bei Franz von Stuck. 1901 gehörte er zu den Gründern der kurzlebigen Kunstschule Phalanx, in der er Gabriele Münter begegnete. Beide wurden 1909 Mitglieder der Neuen Künstlervereinigung München.

Kandinskys Malerei und Graphik waren anfangs noch vom Jugendstil geprägt. Zudem wirkten russische Märchen und Sagen nach, wie sie sich etwa in den russischen Volksbilderbögen finden, von denen der Künstler einige besaß. Bald jedoch löste sich Kandinsky von einer klaren Figuration. Er befreite Farben und Formen vom Gegenstandsbezug. Sie wurden für ihn – so der Titel seines Albums von 1913 – zu „Klängen“.

Seine Begeisterung für die atonale Musik von Arnold Schönberg beflügelte ihn auf seinem Weg, den er theoretisch in *Über das Geistige in der Kunst* und im Almanach *Der Blaue Reiter* untermauerte. Auch in seiner Druckgraphik ist es häufig die Figur eines Reiters, die als Kämpfer für eine neue Kunst in immer abstraktere Bildwelten eintaucht.

The legal scholar and ethnologist Wassily Kandinsky left Moscow and came to Munich in 1896 to pursue a career as an artist. There he studied with teachers including Franz von Stuck. In 1901 he helped found the short-lived Phalanx art school, where he met Gabriele Münter. In 1909, both became members of the Neue Künstlervereinigung München (New Artists' Association Munich).

Kandinsky's painting and printmaking were initially influenced by Jugendstil as well as by the Russian fairytales and sagas depicted in popular folk prints, a number of which were in the artist's possession. Soon, however, Kandinsky abandoned clear figuration, liberating his colors and forms from any reference to the outside world. For him, they became sounds, as expressed in the title of his album *Klänge* (Sounds) from 1913.

His enthusiasm for the atonal music of Arnold Schönberg provided an impetus for this new path, which he developed theoretically in his publications *Concerning the Spiritual in Art* and the almanac *Der Blaue Reiter*. In his printmaking, too, it is often the figure of a rider that plunges as the warrior of a new art into increasingly abstract visual worlds.

Franz Marc

Nach einem zweijährigen, ihn enttäuschenden Studium an der konservativen Münchener Kunstakademie war Franz Marc ab 1903 als freier Künstler tätig. Seine erste Einzelausstellung fand 1910 in der Galerie Brakl statt. Das Ausstellungsplakat, das zwei Katzen zeigt, spiegelt den Charakter seiner frühen, bis 1910 entstandenen Lithographien wider. Diese kennzeichnet eine noch naturnahe Darstellung und ein gedämpftes Kolorit.

Tiere blieben zeitlebens das Hauptmotiv für Marc. Sie verkörperten für ihn Reinheit, Ursprünglichkeit und ein mit der Natur in Einklang stehendes Leben, von dem sich der urbane Mensch entfremdet hat.

Mit Wassily Kandinsky tauschte er sich über neue schöpferisch-geistige Formen aus. Als Autoren und Organisatoren bildeten sie das Zentrum des Blauen Reiters. Die vor diesem Hintergrund ab 1912 entstehenden Holzschnitte bezeugen Marcs Stilwandel: Sie bestechen durch kräftige Schwarz-Weiß-Kontraste, eine expressive Linienführung und eine abstrahierte Formensprache. Hierin wird seine Absicht deutlich, nur das Wesentliche eines Tieres – sein inneres Wesen – zu erfassen. Dazu trug auch Marcs Farbsymbolik bei, nach der Blau für das „Männlich-Geistige“ steht und Gelb mit dem „Weiblich-Sinnlichen“ assoziiert wird.

After a disappointing two-year course of study at the conservative Academy of Fine Arts in Munich, Franz Marc worked as an independent artist from 1903 on. His first solo exhibition took place at the Galerie Brakl in 1910. The exhibition poster, which depicts two cats, reflects the character of his early lithographs from before 1910, which are still marked by naturalism and a muted color scheme. Animals remained Marc's primary motif throughout his life. For him, they embodied innocence, originality and a life of harmony with nature, from which civilized humanity had become estranged.

Marc discussed new forms of creativity and spirituality with Wassily Kandinsky. As authors and organizers, they formed the center of Der Blaue Reiter. The woodcuts Marc created within this context from 1912 on bear witness to his stylistic transformation. With their striking black and white contrasts, expressive use of line, and abstract formal language, they exemplify his desire to capture only the essence of the animal, its inner being. For Marc, the symbolism of color likewise played an important role, with blue standing for "the masculine" and "the spiritual" and yellow representing "the feminine" and "the sensuality".

Else Lasker-Schüler und Franz Marc

Franz Marc und die in Berlin lebende Dichterin Else Lasker-Schüler standen zwischen 1913 und 1916 in postalischem Kontakt, der künstlerisch äußerst produktiv war: Ihre Briefe und Postkarten wurden illustriert oder von Zeichnungen begleitet. Dabei spielte die von Lasker-Schüler erfundene, auf der alttestamentarischen Josephslegende und den Einflüssen nahöstlicher Kulturen fußende Märchenfigur des Prinzen Jussuf von Theben (König Malik) eine wichtige Rolle.

Die Dichterin, bis 1912 in zweiter Ehe mit dem Galeristen Herwarth Walden verheiratet, nutzte diese Figur als Alter Ego einer von ihr geschaffenen poetischen Welt, die in zahlreichen Veröffentlichungen mündete. Franz Marc als „blauer Reiter“ ging in seinen Zeichnungen auf Briefen und Postkarten, die bis 1914 entstanden, auf diesen Kosmos gezielt ein.

Viele der Zeichnungen beider Künstler*innen gingen 1937 bei der NS-Beschlagnahmeaktion „Entartete Kunst“ verloren. Die Briefe Lasker-Schülers an Marc wiederum gelangten 1981 an das Deutsche Literaturarchiv Marbach.

From 1913 to 1916, Franz Marc and the poet Else Lasker-Schüler, who lived in Berlin, corresponded by mail in an exchange that from an artistic standpoint was extremely productive: each of their letters and postcards was illustrated or accompanied by drawings.

An important figure in this context was the fictional character of Prince Jussuf of Thebes (King Malik), invented by Lasker-Schüler based on the Old Testament story of Joseph and the influence of Near Eastern cultures.

The poet Lasker-Schüler, who until 1912 was married to the gallerist Herwarth Walden as her second husband, used the figure of Prince Yussuf as an alter ego in a self-created poetic world that came to expression in numerous publications. Franz Marc purposefully responded to this cosmos as a “Blue Rider” in drawings on letters and postcards until 1914.

Many of the drawings and postcards created by the two artists were lost during the Nazi confiscation of “Degenerate Art” in 1937.

The letters from Lasker-Schüler to Marc, however, came in 1981 to the Deutsche Literaturarchiv Marbach.

August Macke

Wie Franz Marc kehrte August Macke nach einem knapp zweijährigen Kunststudium der Akademie in Düsseldorf 1906 den Rücken zu. Er bildete sich stattdessen nach eigenen Interessen an der dortigen Kunstgewerbeschule sowie der privaten Kunstschule von Lovis Corinth in Berlin weiter.

Beeindruckt von den Arbeiten Franz Marcs, suchte Macke diesen 1910 im Atelier auf. Die beiden wurden Freunde und Macke arbeitete ein Jahr später an der Redaktion des Almanachs *Der Blaue Reiter* mit. Zudem war er 1911/12 an beiden Ausstellungen des Blauen Reiters beteiligt. Dabei war seine Kunst weniger theorielastig als jene von Marc und Kandinsky. Stattdessen standen die irdischen Paradiese einer bürgerlichen Lebenswelt im Mittelpunkt. Stilistisch der französischen Kunst seiner Zeit verhaftet, stellte Macke gerne Flaneur*innen dar, die ihren Freizeitbeschäftigungen nachgehen. Höhepunkte seiner farb- und lichtgesättigten Malerei auf Papier sind die 1914 in Marokko entstandenen Aquarelle.

Kandinskys Kunsttheorie und Autorität stand Macke kritisch gegenüber. So distanzierte er sich ab 1912 wieder vom Blauen Reiter. Seine Freundschaft zu Marc blieb jedoch bis zu seinem frühen Tod im Ersten Weltkrieg bestehen.

Like Franz Marc, August Macke turned his back on traditional art training in 1906 after only two years at the academy in Düsseldorf. Instead, he pursued his own educational interests at the school of applied arts in that city as well as the private art school of Lovis Corinth in Berlin.

Impressed by the works of Franz Marc, Macke visited the latter's studio in 1910 and subsequently participated in the editorial work on the almanac *The Blue Rider*. He also took part in the two exhibitions of Der Blaue Reiter in 1911–12. His art was less theoretically oriented than that of Marc and Kandinsky and focused instead on the earthly paradise of bourgeois life. Stylistically indebted to the French art of his day, Macke often depicted strolling figures pursuing leisure activities. The high point of his painted oeuvre are the watercolors he created in Morocco in 1914, flooded with light and color.

Macke was critical of Kandinsky's theory and authority and distanced himself from Der Blaue Reiter in 1912. His friendship with Marc, however, continued until his early death in World War I.

Die Schwarz-Weiß-Ausstellung

Im Februar 1912 eröffnete in der Münchner Kunsthandlung Hans Goltz die zweite Ausstellung des Blauen Reiters. Während sich die erste Ausstellung auf Gemälde konzentriert hatte, trugen die Kuratoren Franz Marc und Wassily Kandinsky nun unter dem Motto „Schwarz-Weiss“ 315 Werke von 34 Künstler*innen zusammen. Das stilistische Spektrum lässt sich anhand des Moderne-Bestands des Kupferstichkabinetts gut nachvollziehen.

Die Präsentation, nur in München zu sehen, vereinte Druckgraphik, Zeichnungen und Aquarelle von „Wilden“ (Franz Marc) aus vielen Ländern Europas. Franz Marc setzte sich für Ernst Ludwig Kirchner und Max Pechstein ein, wenngleich sie nicht zu Kandinskys Vorstellungen einer neuen, „geistig“ motivierten Kunst passten. Einige französische Kubisten fehlten, da ihre Kunst angeblich zu sehr in äußerlichen Formen erstarrt war. Der von Franz Marc und August Macke verehrte Robert Delaunay bildete da eine Ausnahme. Auch André Derain war vertreten, ferner russische Künstler*innen wie Natalja Gontscharowa und Michail Larionow.

The Black and White Exhibition

In February 1912, the second exhibition of Der Blaue Reiter opened at the gallery of Hans Goltz in Munich. While the first show had focused on painting, now the curators Franz Marc and Wassily Kandinsky brought together 315 works by thirty-four artists under the motto “Schwarz-Weiss” (Black and White). The Kupferstichkabinett’s holdings of modern art make it possible to retrace the stylistic spectrum of the exhibition.

The presentation, which was shown only in Munich, included prints, drawings, and watercolors by “wild ones” (Franz Marc) from many countries in Europe. Marc advocated for Ernst Ludwig Kirchner and Max Pechstein, despite their lack of affinity with Kandinsky’s notion of a new, “spiritually” motivated art. Some of the French Cubists were also absent, since their art was allegedly too ossified in external forms; an exception was Robert Delaunay, an artist revered by Franz Marc and August Macke. André Derain was also represented, as were Russian artists like Natalia Goncharova and Mikhail Larionov.

Blaue Reiterinnen

Auf die oft fehlende Sichtbarkeit von Frauen macht die in Berlin lebende Künstlerin Daniela Comani mit ihrem 2007 begonnenen Projekt *Neuerscheinungen* hrsg. von Daniela Comani aufmerksam. Der von ihr durch die Manipulation von Buchtiteln erzeugte Rollentausch bewirkt einen raffinierten Perspektivwechsel, der im Fall *Der Blauen Reiterin* den Fokus auf jene Frauen rückt, die das Profil der künstlerischen Avantgarden aktiv mitgestalteten und konkret am Projekt des Blauen Reiters mitwirkten.

Gabriele Münter, Maria Franck-Marc, Elisabeth Macke und Marianne von Werefkin waren hier wichtige Akteurinnen – als Künstlerinnen, Partnerinnen oder Freundinnen. Erstgenannte balancierte dabei stets zwischen den eigenen künstlerischen Ambitionen und der Rolle als unterstützende Lebensgefährtin von Wassily Kandinsky.

Zum Kosmos des Blauen Reiters zählen auch anerkannte Protagonistinnen der damaligen europäischen Kunstszene, die eine künstlerische Verwandtschaft mit dem Münchner Kreis verband, darunter die Niederländerin Jacoba van Heemskerck und die Russin Natalja Gontscharowa.

Blue Rideresses

The project *Neuerscheinungen* hrsg. von Daniela Comani (New Publications edited by Daniela Comani), launched by Berlin artist Daniela Comani in 2007, calls attention to the frequent lack of visibility for women. By manipulating book titles, she effects an exchange of roles that produces a subtle change of perspective. In the case of *Die Blaue Reiterin (The Blue Rideress)*, she shifts the focus to the women who played an active role in defining the artistic avant-garde, especially those who took part in the project of Der Blaue Reiter.

In this context, Gabriele Münter, Maria Franck-Marc, Elisabeth Macke, and Marianne von Werefkin were important protagonists—as artists, partners, and friends. Münter constantly balanced her own artistic ambitions with her role as the supportive companion of Wassily Kandinsky.

The cosmos of Der Blaue Reiter also included women who had achieved recognition in the European art scene of the day and showed an aesthetic affinity to the Munich circle, such as the Dutch artist Jacoba van Heemskerck or the Russian Natalia Goncharova.

Der Sturm in Berlin

Der Dichter, Verleger und Galerist Georg Lewin (1878 –1941), der von Else Lasker-Schüler, seiner ersten Frau, das Pseudonym Herwarth Walden erhielt, war in Berlin der wichtigste Förderer der Avantgardebewegungen seiner Zeit. Vielen Künstler*innen bot er mit seiner Galerie Der Sturm eine Plattform: Diese hatte er im März 1912 unter anderem mit der Übernahme der ersten Münchner Ausstellung des Blauen Reiters eröffnet – ergänzt etwa durch ein Gemälde von Natalja Gontscharowa.

Zwei Jahre zuvor war die erste Ausgabe der Zeitschrift *Der Sturm* erschienen. Zur Illustration wurden Graphiken zahlreicher Protagonist*innen der Brücke oder des Blauen Reiters eingesetzt. Der Österreicher Oskar Kokoschka war der erste, der Zeichnungen beisteuerte und sogar ein Plakat schuf.

1913 hatte er Einfluss auf die stilistische Entwicklung von Heinrich Campendonk, den jüngsten Künstler im Kreis des Blauen Reiters. Dieser entfaltete erst ab 1916 sein Potenzial als Druckgraphiker. Dies bezeugen seine von Franz Marc inspirierten Holzschnitte, bei denen er die kosmische Verbundenheit von Menschen und Natur zum Thema machte.

The poet, publisher, and gallerist Georg Lewin (1878–1941), who received the pseudonym Herwarth Walden from his first wife Else Lasker-Schüler, was one of the most important promoters of the avant-garde in Berlin of his day. His gallery Der Sturm provided a platform for many artists: his inaugural show in March 1912 featured the first Munich exhibition of Der Blaue Reiter—along with paintings by figures such as Natalia Goncharova.

The first issue of the magazine *Der Sturm* had been published two years earlier, illustrated with prints by numerous protagonists of the artists' groups Die Brücke and Der Blaue Reiter. The Austrian painter Oskar Kokoschka was the first to contribute drawings, and even created a poster.

In 1913, Walden had an influence on the stylistic development of Heinrich Campendonk, the youngest of the artists associated with Der Blaue Reiter. Campendonk's potential as a printmaker did not begin to emerge until 1916, when he created woodcuts inspired by Franz Marc exploring the cosmic connection between man and nature.

Der Almanach *Der Blaue Reiter*

Seit Sommer 1911 planten Wassily Kandinsky und Franz Marc eine Publikation zu den Künsten ihrer Zeit. Sie dachten an einen jährlich erscheinenden Almanach. Der erste und einzige Band kam im Mai 1912 im Verlag Reinhard Piper in München heraus. Finanziert wurde er durch den Berliner Industriellen und Kunstsammler Bernhard Koehler (1849–1927), den Onkel von Elisabeth Macke.

Der reich bebilderte Almanach (2. Auflage 1914) nimmt nicht nur die damals aktuelle Kunst in den Blick, sondern integriert auch zahlreiche Werke außereuropäischer und europäischer Kulturen. Ferner werden bayerische Hinterglasbilder und Votivtafeln sowie russische Volksbilderbögen oder Kinderzeichnungen einbezogen. Die Herausgeber des Almanachs schätzten an ihnen die teils naive, teils phantastische Realistik. Diese fanden sie auch in der Graphik von Alfred Kubin und Paul Klee wieder. Der Almanach widmet sich zudem der zeitgenössischen Musik und endet mit Notenbeispielen von Arnold Schönberg und seinen Schülern Alban Berg und Anton Webern.

The Blue Rider Almanac

Wassily Kandinsky and Franz Marc had been planning a publication on the arts of their time since the summer of 1911 and envisioned an annual almanac. The first and only volume was printed in May 1912 by the publisher Reinhard Piper in Munich. It was financed by the Berlin industrialist and art collector Bernhard Koehler (1849–1927), the uncle of Elisabeth Macke.

The richly illustrated almanac (2nd ed., 1914) not only surveyed the art of its time, but also integrated numerous works from non-European and European cultures. Reverse glass paintings and votive panels from Bavaria were likewise included, as were folk prints from Russia and children's drawings. The editors of the almanac appreciated the sometimes naïve, sometimes fantastical realism of such works, a quality they also found in the prints of Alfred Kubin and Paul Klee. The almanac also explored contemporary music and concluded with examples of scores by Arnold Schoenberg and his pupils Alban Berg and Anton Webern.

Alexej von Jawlensky

Im September 1913 organisierte der Galerist Herwarth Walden mit dem *Ersten Deutschen Herbstsalon* in Berlin die größte Ausstellung zur Moderne in Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg. Kuratoren waren Franz Marc und August Macke. Die Künstler*innen des Blauen Reiters standen im Mittelpunkt, vertreten waren aber auch zahlreiche Protagonist*innen der europäischen Kunstszene wie die italienischen Futuristen. Nun stießen auch die mit Gabriele Münter und Wassily Kandinsky befreundeten Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin zum Kreis des Blauen Reiters. Beide gehörten noch bis 1912 der Neuen Künstlervereinigung München an.

1924 bildeten Jawlensky und die nun am Bauhaus in Weimar tätigen Wassily Kandinsky, Paul Klee und Lyonel Feininger die Künstlergemeinschaft Die Blaue Vier. In den USA wurde sie von der Galeristin Galka Scheyer als The Blue Four vermarktet.

In September 1913, the gallerist Herwarth Walden organized the *Erster Deutscher Herbstsalon* (First German Autumn Salon) in Berlin, the largest exhibition of modern art in Germany prior to World War I. The show, curated by Franz Marc and August Macke, focused on the artists of Der Blaue Reiter, although numerous other protagonists of the European art scene such as the Italian Futurists were also represented. Alexej von Jawlensky and Marianne von Werefkin, who were friends of Gabriele Münter and Wassily Kandinsky, now joined the circle of Der Blaue Reiter as well. Until 1912, both of them still belonged to the *Neue Künstlervereinigung München* (New Artists' Association Munich).

In 1924, Jawlensky formed the artists' group Die Blaue Vier along with Wassily Kandinsky, Paul Klee, and Lyonel Feininger, who now taught at the Bauhaus in Weimar. In the United States, they were marketed by the gallerist Galka Scheyer as The Blue Four.