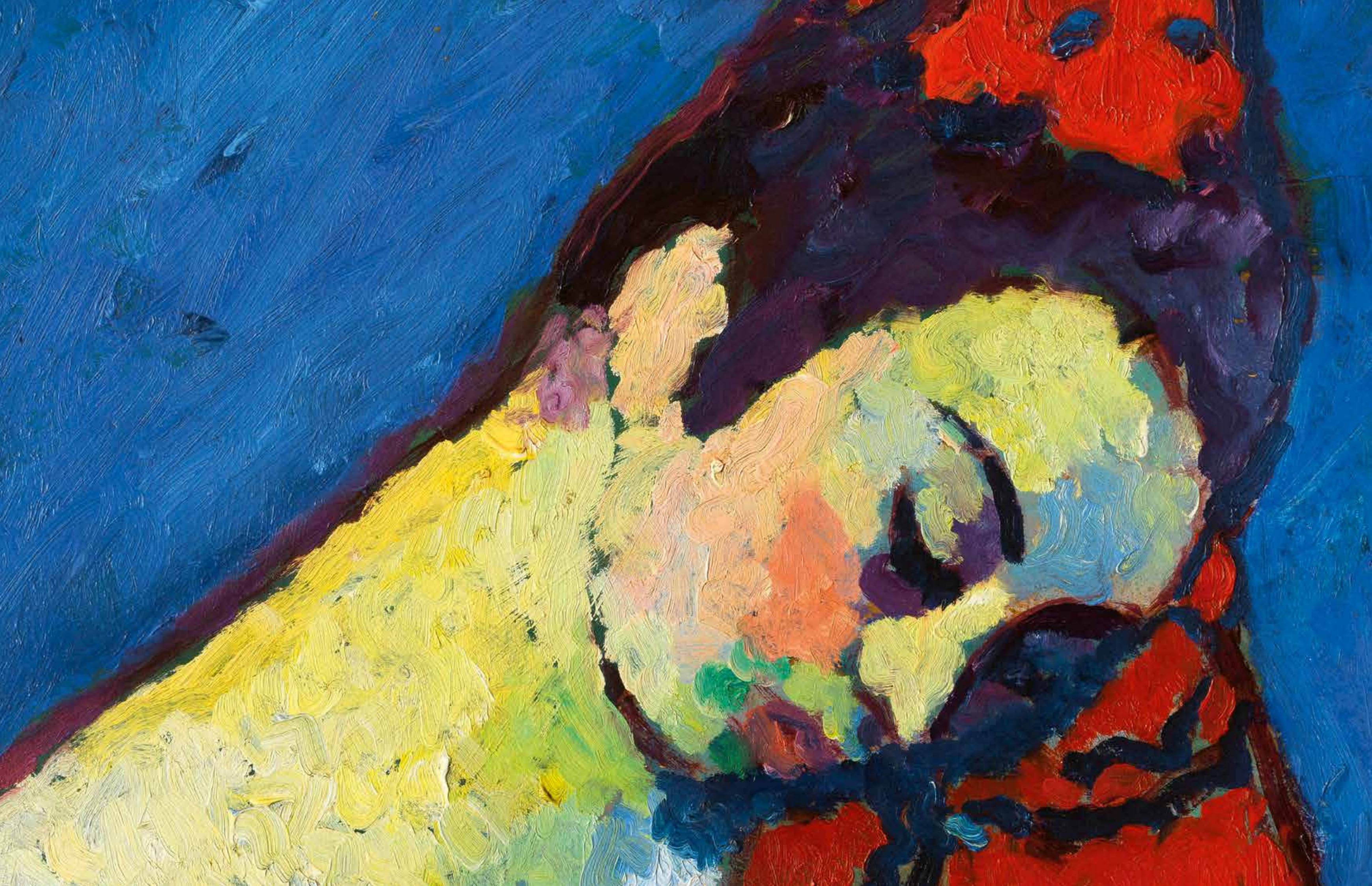


The painting 'Spanische Tänzerin' by Alexej von Jawlensky is a vibrant, expressionist work. It depicts a woman in a red dress, rendered with bold, dark outlines and a rich palette of colors including red, yellow, green, and blue. The background is a deep, textured blue. The overall style is characteristic of the Die Brücke movement, emphasizing emotional intensity and color over realistic representation.

ALEXEJ VON JAWLENSKY
SPANISCHE TÄNZERIN
EIN EXPRESSIONISTISCHES MEISTERWERK

KETTERER  KUNST

EVENING SALE · 7. JUNI 2024 · MÜNCHEN



Das Werk kommt in der Auktion Evening Sale am 7. Juni 2024 zum Aufruf.

ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok – 1941 Wiesbaden

Spanische Tänzerin. 1909.

Öl auf Malkarton.

Links oben signiert und datiert. 100 x 69,5 cm (39,3 x 27,3 in).

Verso mit der expressionistischen Murnau-Landschaft aus dem gleichen Jahr. In kleinem Format hat Jawlensky dieses stark abstrahierte Landschaftsmotiv in dem Gemälde „Murnauer Landschaft“ ausgeführt, das sich heute in der Sammlung der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, befindet. (Murnauer Landschaft, 1909, 50,4 x 54,5 cm, WVZ-Nr. 283). [JS]

Eine Ausfuhr aus Deutschland ist möglich.

Nicola Gräfin Keglevich und Dr. Mario von Lüttichau beraten Sie gerne umfassend und exklusiv:

n.keglevich@kettererkunst.de | +49 (0)89 552 44-175
m.luettichau@kettererkunst.de | +49 (0)89 552 44-165

Aufrufzeit: 07.06.2024 – ca. 18.14 h ± 20 Min.

€ 7.000.000 – 10.000.000 (R/N)
\$ 7.350.000 – 10.500.000

PROVENIENZ

- Sammlung Josef Gottschalk, Düsseldorf (möglicherweise 1919 bei Flechtheim erworben, bis 1941).
- Sammlung Emma Gottschalk, Düsseldorf (1941 durch Erbschaft vom Vorgenannten, bis 1954).
- Privatsammlung Rheinland (1954 durch Erbschaft von der Vorgenannten, in Familienbesitz bis 2017: Galerie Thomas).
- Galerie Thomas, München (2017).
- Privatsammlung Europa (2017 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Möglicherweise: Auf dem Wege zur Kunst unserer Zeit. Vorkriegsbilder und Bildwerke, Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf Königsallee, 27.7.-16.8.1919, Kat.-Nr. 65 (ohne Abb.), Titel: Dame mit Fächer.
- Öffentliche Ausstellung der Sammlung Gottschalk, Glücksburger Straße 2, Düsseldorf, 1946/47 (ohne Katalog).
- Alexej von Jawlensky. El paisaje del rostro, Fundación Mapfre, Madrid, 9.2.-9.5.2021, Kat.-Nr. 18, S. 290 (m. ganzs. Farbabb., S. 120).

LITERATUR

- Maria Jawlensky, Lucia Pieroni-Jawlensky, Angelica Jawlensky, Alexej von Jawlensky. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, Bd. 1: 1890-1914, München 1991, WVZ-Nr. 239 (m. SW-Abb. der Vorder- und der Rückseite).
.....
- Vgl. zur Landschaft der Rückseite: Alexej von Jawlensky-Archiv (Hrsg.), Reihe Bild und Wissenschaft. Forschungsbeiträge zu Leben und Werk Alexej von Jawlenskys, Bd. 3, Ascona 2009, S. 150-151 (Abb. 14, Rückseite).

ARCHIVALIEN

- Stadtarchiv Düsseldorf, Nr. 0-1-4-22016.0000, Kunstsammlung „Moderne Kunst“ von Emma Gottschalk, S. 563-565 (zur Ausstellung der Sammlung Gottschalk, 1946/47).
- Stadtarchiv Düsseldorf, Nr. 0-1-4-3907.0000, Gemäldesammlung Gottschalk, S. 165 (zur Ausstellung der Sammlung Gottschalk, 1946/47).

- **Jawlenskys Porträts der Jahre 1909 und 1910 gelten als Höhepunkte der europäischen Moderne**
- **„Spanische Tänzerin“ – ein entfesseltes, expressionistisches Meisterwerk höchster Qualität, vergleichbar mit Jawlenskys berühmtem „Bildnis des Tänzers Alexander Sacharoff“ (1909, Lenbachhaus, München)**
- **Gemälde aus dieser kurzen, farbgewaltigen Schaffensphase befinden sich heute nahezu ausschließlich in internationalem Museumsbesitz**
- **Neben „Mädchen mit Pfingstrosen“ (Von der Heydt-Museum, Wuppertal) und „Rote Lippen“ (verschollen) das größte Gemälde aus dieser bedeutenden Werkphase**
- **Beidseitig aus Jawlenskys bester Schaffenszeit: Die Rückseite zeigt eine leuchtende, stark abstrahierte Murnauer Landschaft aus dem Jahr 1909**
- **Bereits kurz nach Entstehung Teil der bedeutenden Düsseldorfer Moderne-Sammlung Josef Gottschalk und über neun Jahrzehnte in Familienbesitz**
- **Aktuell wird der „Blaue Reiter“ in der Tate Modern mit einer umfangreichen Ausstellung geehrt (bis Oktober 2024)**

„Bilder dieser Qualität [...] gibt es nur wenige und wenn es sie gibt, befinden sie sich normalerweise seit vielen Jahrzehnten in einem Museum.“

Dr. Roman Ziegängsberger

Murnauer Landschaft, 1909 (Rückseite).





Alexej von Jawlensky, Schokko mit rotem Hut, 1909, Öl auf Malkarton, 75 x 65 cm, Columbus Museum of Art, Columbus, Ohio.



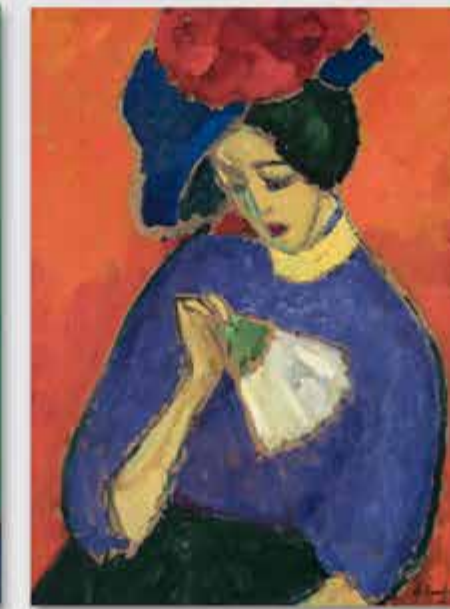
Alexej von Jawlensky, Bildnis des Tänzers Alexander Sacharoff, um 1909, Öl auf Malkarton, 69,5 x 66,5 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.



Alexej von Jawlensky, Spanische Tänzerin, 1909, Öl auf Malkarton, 100 x 69,5 cm.



Alexej von Jawlensky, Helene mit buntem Turban, 1910, Öl auf Malkarton, 94,2 x 81 cm, Guggenheim Museum, New York.



Alexej von Jawlensky, Dame mit Fächer, 1909, Öl auf Malpappe, 92 x 67 cm, Museum Wiesbaden.



Alexej von Jawlensky, Schokko, um 1910, Öl auf Malkarton, 75 x 65 cm, Sotheby's, New York, 5.2.2008.

”

Berausende Großzügigkeit und sensibles Farbspiel

Alexej von Jawlenskys „Spanische Tänzerin“ aus dem Jahr 1909

Bilder dieser Qualität des Malers Alexej von Jawlensky gibt es nur wenige und wenn es sie gibt, befinden sie sich normalerweise seit vielen Jahrzehnten in einem Museum. Dort gehören sie immer zu den Höhepunkten der jeweiligen Sammlung. Sogleich bei der ersten Begegnung mit der „Spanischen Tänzerin“ wird beinahe körperlich spürbar, dass man sich auf der Höhe des „Bildnis des Tänzers Alexander Sacharoff“ (1909, Lenbachhaus, München), des „Mädchens mit Pfingstrosen“ (1909, Von der Heydt-Museum, Wuppertal), der „Helene mit buntem Turban“ (1910, Solomon R. Guggenheim Museum, New York) oder der „Dame mit Fächer“ (1910, Museum Wiesbaden) befindet. Die „Spanische Tänzerin“ gehört schlicht zu diesen wenigen Ausnahmewerken Jawlenskys, die heute die weltweite Bekanntheit des Künstlers ausmachen und schon damals unter den Kunstschaffenden vielfach für Furore und Inspiration sorgten.

Neben dem Umstand, dass es mit seinen stattlichen 100 x 70 Zentimetern zu den größten Bildern Jawlenskys zählt, vereint es die beiden wichtigsten Motivwelten aus seiner populären Werkphase vor dem Ersten Weltkrieg: Seit dem Gemälde „Helene im spanischen Kostüm“ aus dem Jahr 1901/02 spielt die Spanierin eine gewichtige Rolle im Werk des Künstlers, in der die Frau einerseits als temperamentvolles starkes, andererseits aber zugleich auch – sich gar nicht gegenseitig ausschließend – als zartes, sensibles Wesen geschildert wird.

In der „Spanischen Tänzerin“ ist sogar beides vom Künstler auf sehr geschickte Weise zusammengeführt worden. Der nie abklingende malerische Reiz, die kraftvolle, sich gegenseitig steigernde Farbigekeit sowie der formale Aufbau mittels gerade verlaufenden Diagonalen, Schwüngen und Gegenschwüngen bringen die große Leidenschaftlichkeit zum Ausdruck. Der geneigte Kopf, die geschlossenen Augen, die ruhige Haltung (inklusive der geschlossenen Körpersilhouette) steht dieser „Lautheit“ wohlthuend entgegen und bringt den entscheidenden einen Moment der meditativen Stille ins Bild.

Der brillant ausgeführte Fächer – das zweite, Jawlensky sehr faszinierende Motiv im Bild –, den die „Spanische Tänzerin“ selbstvergessen und weit geöffnet vor sich hält, ist das i-Tüpfelchen des Gemäldes. Die berausende Großzügigkeit der kompositorischen Bildanlage gepaart mit

der für Jawlensky typischen höchsten malerischen Kraft wird im Fächer gekontert durch ein vierteiliges, mosaiziert wirkendes, außerordentlich delikates Farbspiel. Der fast wie mit glänzenden Perlen besetzt wirkende Fächer, dem trotz seiner Pracht jegliche Koketterie fehlt, scheint damit von seiner Umgebung bewahrt und hervorgehoben zugleich.

Das ist es auch, was am Ende die Kunst Jawlenskys auszeichnet, dass er in jedem Moment die Grenzen des visuell Ertragbaren ausreizt und mit gegenteilig wirkenden, subtil eingewobenen beruhigenden Elementen – formale wie inhaltliche – zu herausfordernden expressiven Gratwanderungen kommt, die, gleich wie oft man diese Werke betrachtet, nie ihren Reiz verlieren. Ein Musterbeispiel hierfür ist die „Spanische Tänzerin“.

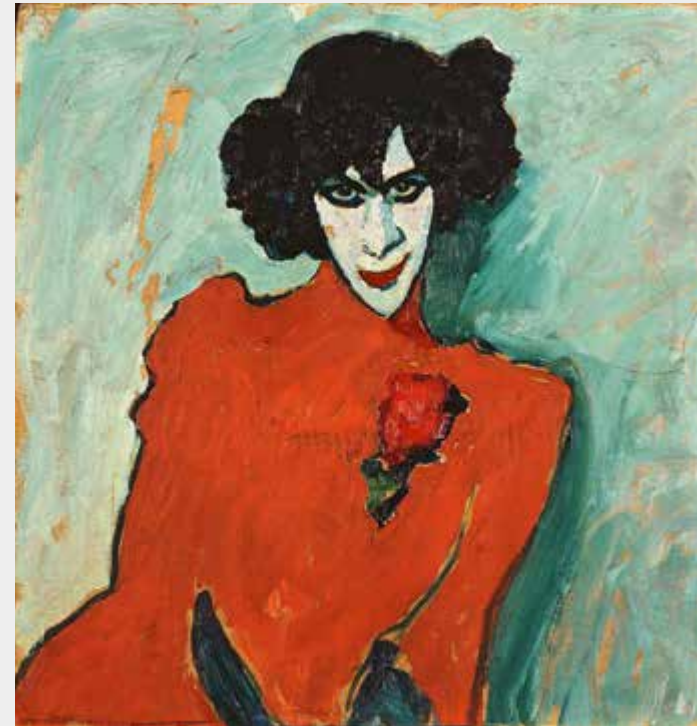
Dr. Roman Zieglängsberger
Mitglied des wissenschaftlichen Beirats des Alexej von Jawlensky-Archivs in Muralto/Schweiz, Kustos für Klassische Moderne, Museum Wiesbaden

“





Alexej von Jawlensky, Spanische Tänzerin, 1909, Öl auf Malkarton, 100 x 69,5 cm.



Alexej von Jawlensky, Bildnis des Tänzers Alexander Sacharoff, um 1909, Öl auf Malkarton, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.

„Spanische Tänzerin“ – Ein rauschhaft entfesseltes, expressionistisches Meisterwerk

Im Jahr 1909 ist Jawlensky auf dem absoluten Höhepunkt seines Schaffens: Farbgewaltig und in freiem Duktus hat Jawlensky seine „Spanische Tänzerin“ geradezu rauschhaft in außergewöhnlich großem Format auf den Malgrund gesetzt. Es sind die beiden Jahre 1909/10, unmittelbar vor Gründung des „Blauen Reiters“, in denen Jawlensky in seinen expressionistischen Porträts eine malerische Wucht und Stärke erreicht, die ihn ikonische Höhepunkte der europäischen Moderne erschaffen lassen.

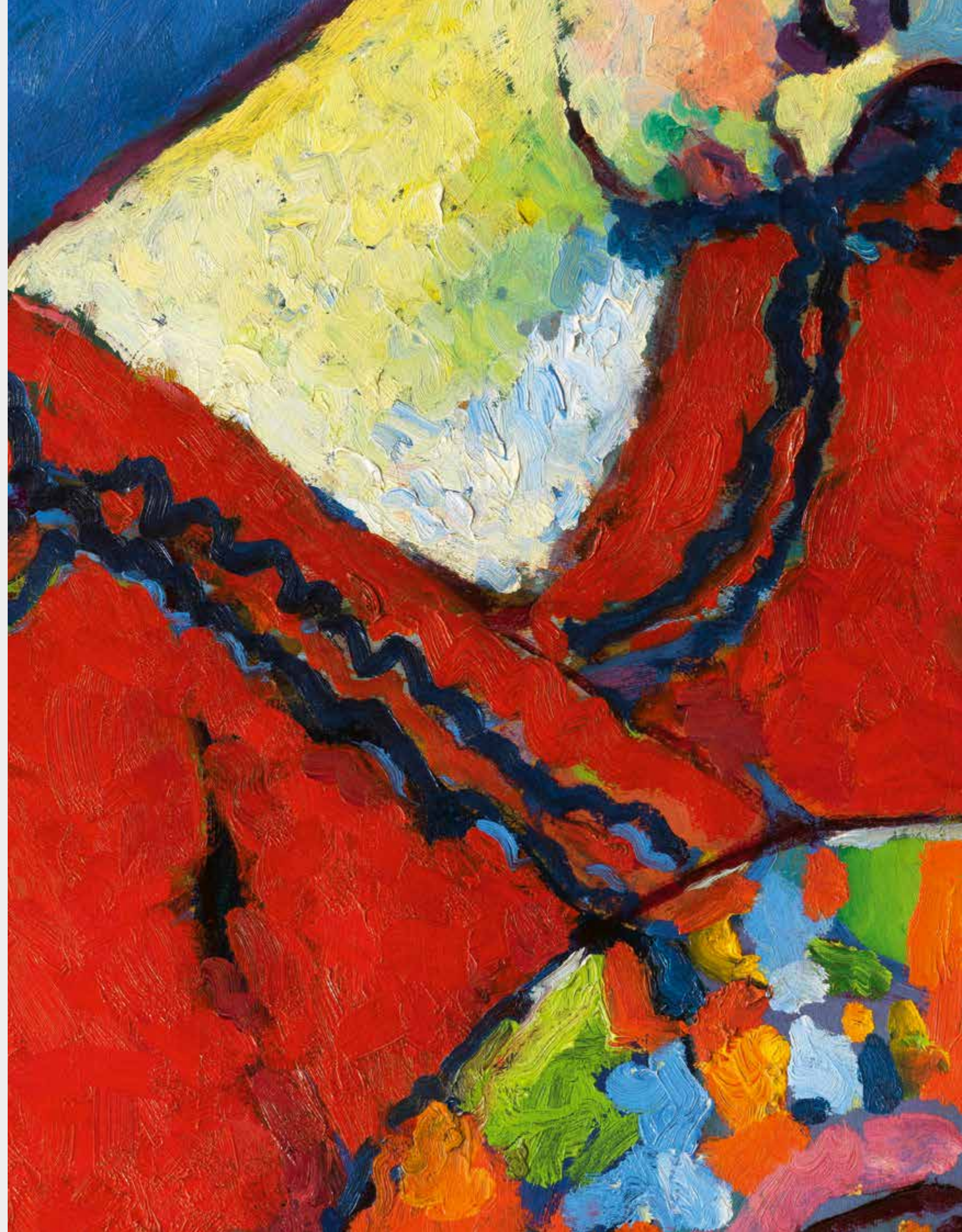
Es sind die glühenden Farbkontraste, die expressiv-verführerische Pose und strenge formale Stilisierung, die Jawlenskys „Spanische Tänzerin“ zu einem unverwechselbaren expressionistischen Meisterwerk machen. Hinsichtlich seiner malerischen Qualität und kunsthistorischen Bedeutung steht diese herausragende Schöpfung auf einer Ebene mit Jawlenskys bedeutendsten, heute fast ausschließlich in internationalem Museumsbesitz befindlichen Gemälden dieser kurzen Schaffensphase.

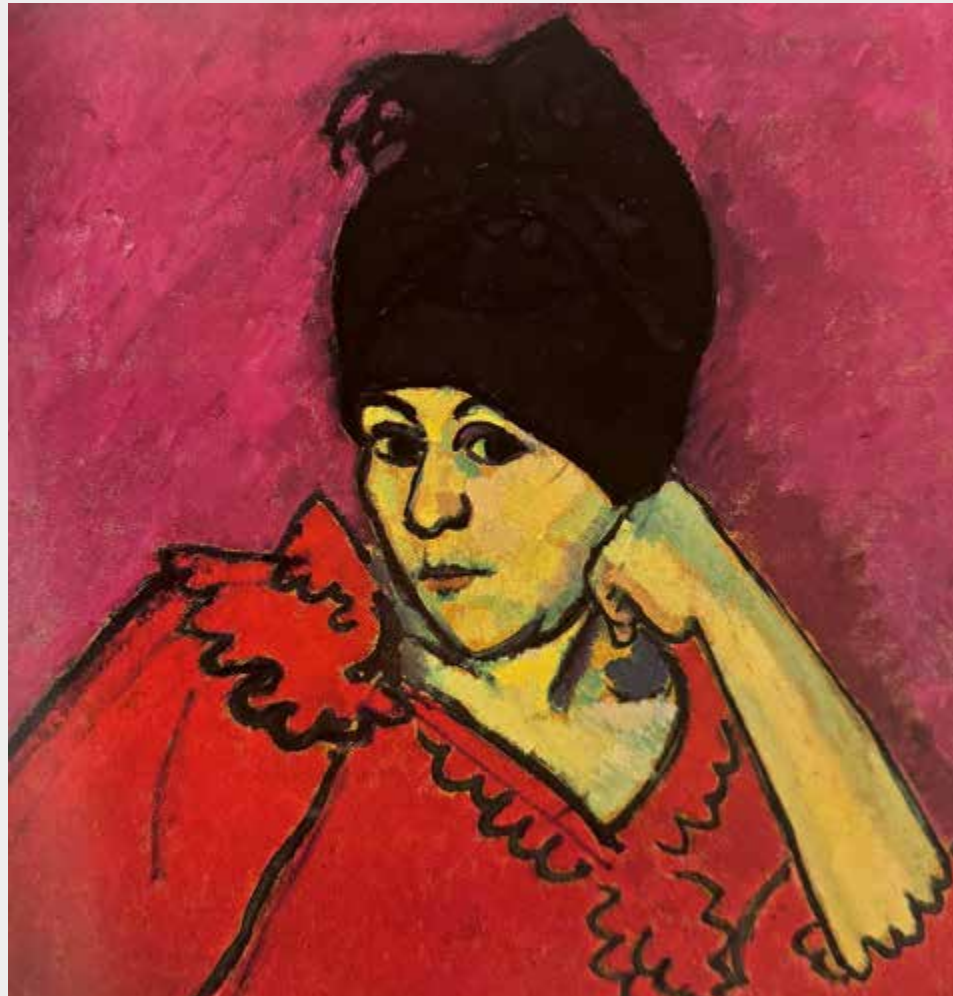
Neben der „Spanischen Tänzerin“ sind es etwa die ebenfalls 1909 entstandenen Gemälde „Bildnis des Tänzers Alexander Sacharoff“ (Lenbachhaus, München) oder „Schokko mit rotem Hut“ (Columbus Museum of Art, Ohio), die sich durch eine vergleichbare Farbwucht, Expressivität und Strahlkraft auszeichnen und die deshalb heute ebenfalls als Glanzstücke des Expressionismus gelten. Diese bedeutenden Schöpfungen Alexej Jawlenskys umgibt wie auch unsere „Spanische Tänzerin“ eine Aura, die uns bis heute in ihren Bann zieht.

Jawlensky geht in diesen entscheidenden Jahren 1909/10 den für die Kunst der Moderne und für sein eigenes Œuvre wegweisenden Schritt hin zu einer von den Vorgaben der Natur befreiten Ausdrucksfarbe, die er innerhalb des formalen Rahmens einer entrückten Stilisierung des menschlichen Antlitzes inszeniert. Während Wassily Kandinsky in den darauffolgenden Jahren in der Landschaft die maximale Befreiung der Farbe sucht, der junge Franz Marc sich einer entrückten Tierwelt zuwendet, fokussiert sich Jawlenskys Malerei hingegen ab 1909 ganz auf das Motiv des Porträts.

Das exzentrische Bewegungsmotiv seines berühmten „Bildnis des Tänzers Alexander Sacharoff“ hat Jawlensky in seiner „Spanischen Tänzerin“ geradezu auf die Spitze getrieben. Denn neben dem vibrierenden Farbkontrast des kräftigen Orangerot des Kleides vor dem stahlblauen Hintergrund, der befreiten Farbigkeit des Fächers und dem von Grün über Gelb- und Purpurtöne reichenden Farbspiel des Inkarnates ist es vor allem die aus den kompositionsbestimmenden Diagonalen geformte Dreiecksform des Oberkörpers, welche für die einzigartige expressive Spannung von Jawlenskys „Spanischer Tänzerin“ verantwortlich ist.

Inspiration für diese außergewöhnlich starke, geschlossene und zugleich in sich versunkene Pose hat Jawlensky zum einen durch seine Begeisterung für den zeitgenössischen Ausdruckstanz erhalten. Spätestens 1905 lernt der Künstler im Umfeld des Schwabinger Salons seiner Lebensgefährtin, der Malerin Marianne von Werefkin, den avantgardistischen Tänzer Alexander Sacharoff kennen. Werefkins Salon in der Giselastraße war zu dieser Zeit ein hochfrequenter Treffpunkt avantgardistischer Künstler und Bohemiens und für den künstlerischen Austausch dieser Jahre ungemein befruchtend. Darüber hinaus aber wird sicherlich auch die europäische Spanien-Begeisterung, die von der Uraufführung von Georges Bizets Erfolgsoper „Carmen“ in Paris (1875) ausging für die Motivik der „Spanischen Tänzerin“ in entscheidender Weise inspirierend gewesen sein. 1909 steht „Carmen“ auf dem Spielplan der Münchner Hofoper.





Alexej von Jawlensky, Dunkelblauer Turban (Helene mit dunkelblauem Turban), 1910, Öl auf Malkarton auf Holz, 71 x 69 cm, Sammlung Merzbacher-Mayer, Dauerleihgabe Kunsthaus Zürich.



Alexej von Jawlensky mit Marianne von Werefkin, Gabriele Münter und Jawlensky's Sohn Andreas in Murnau, 1908, Alexej von Jawlensky-Archiv, Locarno.

Helene als „Spanische Tänzerin“ – Eine sinnlich aufgeladene Inszenierung weiblicher Schönheit

Exotik, Leidenschaft, Stärke und Tragik sind die aufgeladenen Gefühlswelten des spanischen Tanzes, die Jawlensky in der „Spanischen Tänzerin“ für eine bis an ein Maximum gesteigerte Expressivität seiner farbgewaltigen Ausdrucksmalerei zu nutzen weiß. Er inszeniert die Tänzerin in einer exponierten, theatralischen Figur zum Ende des temperamentvollen Tanzes in voller Konzentration und elegischer Entspannung zugleich. Jawlensky, der in jeder Hinsicht ein Lebemann war und im Entstehungsjahr 1909 bereits seit einigen Jahren in einer verhängnisvollen Ménage-à-trois mit Marianne von Werefkin und deren jungem Hausmädchen Helene Nesnakomoff lebt, die 1902 den gemeinsamen Sohn Andreas zur Welt bringt, hat seine „Spanische Tänzerin“ zu einer ikonenhaften Stilisierung weiblicher Schönheit und Attraktivität gesteigert. Während die etwas ältere, hochgebildete und einflussreiche Künstlerin Marianne von Werefkin, mit der Jawlensky seit seiner Übersiedlung nach München 1896 zusammenlebt, vorrangig seine intellektuelle Partnerin ist, bietet seine junge Geliebte Helene, die er erst 1922 nach seiner endgültigen Trennung von Werefkin heiraten wird, den entscheidenden emotionalen Stimulus dieser Jahre. Bereits 1901/02 hat Jawlensky die damals blutjunge Helene noch impressionistisch als „Helene im spanischen Kostüm“ (Museum Wiesbaden) gemalt. Fortan ist sie nicht nur Geliebte, sondern auch Jawlenskys bevorzugtes Modell, in dessen Darstellung er sich bis zur „Barbarenfürstin (Kopf einer jungen Frau)“ (1912, Osthaus Museum Hagen) immer stärker von der reinen

Porträthaftigkeit entfernt und zunehmend zum Schöpfer stilisierter, farbbasierter Stimmungsköpfe wird.

Ist es also Helene, die – damals Anfang zwanzig – den deutlich älteren Maler zu unserer emotional aufgeladenen, leidenschaftlichen und starken „Spanischen Tänzerin“ inspiriert hat? Werden wir vor der „Spanischen Tänzerin“ zu Beobachtern jenes erotisch aufgeladenen Empfindens, das Jawlensky im kunsthistorisch wegweisenden Jahr 1909 mit seiner jungen Geliebten Helene verband?

Wirft man einen Blick auf zeitgleiche Arbeiten, die nachweislich nach dem Modell Helenes entstanden sind, so ist es, neben der bereits 1901/02 für Helene verwendeten Spanienmotivik, die auffällige rote Rüschenbluse die als ein deutlicher Verweis auf Helene als Modell zu lesen ist. Auch lassen sich in den Gesichtszügen und im hochkonzentrierten Ausdruck der Dargestellten deutliche Parallelen zum Gemälde „Helene mit buntem Turban“ (1910, Guggenheim Museum, New York) erkennen, das sich jedoch im Gegensatz zur „Spanischen Tänzerin“ durch seinen ruhigen, stärker kontemplativen Charakter auszeichnet. Jawlenskys sinnlich aufgeladene Darstellung von Helene als „Spanische Tänzerin“ hingegen ist tief durchdrungen von der emotionalen Aufgewühltheit ihres Schöpfers, sie ist eine meisterliche Inszenierung sinnlich-emanzipierter Weiblichkeit, ein progressiver malerischer Befreiungsschlag gegen die Fesseln der künstlerischen und zugleich auch gesellschaftlichen Konventionen der Zeit.

Helene und Andreas 1903, Alexej von Jawlensky Archiv, Locarno.



Alexej von Jawlensky, Helene mit buntem Turban, 1910, Öl auf Malkarton, Guggenheim Museum, New York.



Alexej von Jawlensky, Helene im spanischen Kostüm, 1901/02, Öl auf Leinwand, Museum Wiesbaden.



Faszination Tanz



V.l.n.r.: Die Schwester Alexander Sacharoffs, Wladimir von Bechtejeff, Marianne von Werefkin, Alexej von Jawlensky, vor ihm Helene Nesnakomoff und Alexander Sacharoff (mit schwarzer Feder), um 1909. © Alexej von Jawlensky-Archiv S.A., Muralto

Und dieses freie Spiel mit Selbst- und Fremdentwürfen, in Formen der Nachahmung und der Maskerade überträgt der Künstler mit diesem Bildnis „Spanische Tänzerin“ in eine grandiose Malerei. Jawlenskys Wahrnehmung, seine Begeisterung für das Neue, auch für das Exotische lässt er in farbgewaltiger und expressiver Form in dieses Bildnis der Helene als „Spanische Tänzerin“ einfließen, wo Natureindruck und Kunsterfahrung sich verschränken. So porträtiert Jawlensky auch den damals mit ihm eng befreundeten Balletttänzer Sacharoff mehrfach; allein 1909 entstehen drei Bildnisse von ihm. Das jetzt auffallende Motiv des frontalen, symmetrisch angelegten Porträts begegnet uns zum erst Mal mit dem „Bildnis des Tänzers Alexander Sacharoff“ (Lenbachhaus, München).

Marianne von Werefkin, Sacharoff (Der Tänzer Sacharoff), 1909, Tempera auf Karton, Fondazione Marianne Werefkin, Museo Comunale d'Arte, Ascona.

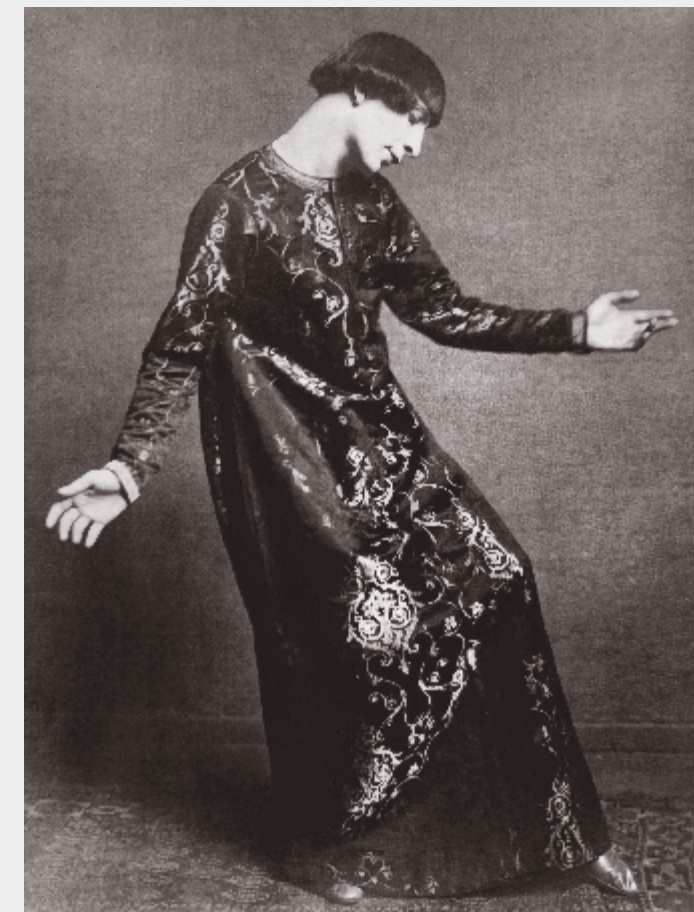


Jawlenskys Nähe zum Tanz – Helene als „Spanische Tänzerin“ und das „Bildnis des Tänzers Alexander Sacharoff“

München ist nicht nur einer der Orte für den Aufbruch der Moderne in der Malerei, sondern auch die Geburtsstätte des modernen Tanzes. Hier entwickelt sich die erste freie Szene dieser freien und progressiven neuen Kunst. Für Jawlensky ergeben sich gerade durch die Nähe zu Alexander Sacharoff und dem Milieu des modernen Ausdruckstanzes wichtige motivische Inspirationen für seine farbgewaltige Malerei. Sowohl die überzeichnete Bewegungsmotivik des Ausdruckstanzes als auch die fremdländischen, exotischen Kostüme liefern Jawlensky in diesem Kontext wichtige Impulse für seine Kunst. Aber nicht nur offizielle Bühnen dienen den Künstlern der Schwabinger Bohème für ausgelassenes Treiben. Wilde Atelierfeste, zunehmend auch Künstlerbälle, oder Treffen in Werefkins Salon in der Schwabinger Giselastraße, wo sich die künstlerische Avantgarde trifft, geben wunderbare Gelegenheit für Sacharoff, sich selbst zu inszenieren. Eine historische Fotografie dokumentiert, wie die Künstler Wladimir von Bechtejeff und Jawlensky den traditionellen Frack wählen, während die Damen hingegen in fantasievoller Abendrobe erscheinen. Auch Helene, neben Sacharoff (rechts) im Zentrum des Geschehens, zeigt sich in einem auffallenden Kostüm.



Alexander Sacharoff, um 1912, Foto: Hans Holdt.



Es ist dieser langjährige, intime Austausch mit Alexander Sacharoff, dem in Paris selbst zum Maler ausgebildeten und in München zum Ausdruckstanz wechselnden Künstler, der Jawlensky Ideen auch für dieses großartigste Gemälde im Jahr 1909 eröffnet. Ebenso wie hier für dieser offiziellen und zugleich intimen Sicht für eine spanische Tänzerin im traditionell roten Flamenco-Kostüm mit dem obligatorischen Fächer und dem kess roten Haarnetz, um dann aber dem Antlitz der Tänzerin ein eher vertrautes Inkarnat zu verleihen, und dieser einzigartigen wie sehr persönlichen Malerei ein Gesicht zu geben, eben die Gesichtszüge der jungen Helene Nesnakomoff, der Mutter seines Sohnes Andreas.

Höhepunkte der europäischen Moderne um 1909



Henri Matisse
L'Espagnole, 1909
Öl auf Leinwand, Pushkin Museum.
© Succession H. Matisse / VG Bild-Kunst, Bonn 2024



Alexej von Jawlensky
Spanische Tänzerin, 1909
Öl auf Malkarton.



Henri Matisse
L'Algérienne, 1909
Öl auf Leinwand, Centre Pompidou, Paris.
© Succession H. Matisse / VG Bild-Kunst, Bonn 2024



Ernst Ludwig Kirchner
Sitzendes Mädchen (Fränzi), 1910
Öl auf Leinwand, Minneapolis Institute of Art.



Egon Schiele
Wally, 1912
Öl auf Holz, Leopold Museum, Wien.



Gustav Klimt
Dame mit Fächer, 1917/18
Öl auf Leinwand, Sotheby's, London, 27.6.2023.

„Die ‚Spanische Tänzerin‘ gehört schlicht zu diesen wenigen Ausnahmewerken Jawlenskys, die heute die weltweite Bekanntheit des Künstlers ausmachen und schon damals unter den Kunstschaaffenden vielfach für Furore und Inspiration sorgten.“

Dr. Roman Ziegglängsberger

Eine Reise in Licht und Farbe

„Zum erstenmal habe ich damals verstanden zu malen, nicht das, was ich sehe, aber das was ich fühle [...] Und ich verstand, die Natur entsprechend meiner glühenden Seele in Farben zu übersetzen.[...]

Zit. nach: Alexej von Jawlensky, Reisen, Freunde, Wandlungen, Ausst.-Kat. Dortmund 1998, S. 42.



Paul Gauguin, Faaturuma (Melancholisch), 1891, Öl auf Leinwand, The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City.

Zunächst aber steht 1906 die Bretagne auf Jawlenskys Reiseplan, die künstlerische Heimat von Gauguin und dessen Nachfolgern, den „Nabis“. Die Landschaft am Atlantik stimuliert Jawlensky nachhaltig: „Zum erstenmal habe ich damals verstanden zu malen, nicht das, was ich sehe, aber das was ich fühle [...] Und ich verstand, die Natur entsprechend meiner glühenden Seele in Farben zu übersetzen. Ich malte dort viele Landschaften, vom Fenster Gebüsche und bretonische Köpfe. Die Bilder waren glühend in Farben. Und mein Inneres war damals zufrieden“, schwärmt der Künstler in seinen Lebenserinnerungen über seinen Aufenthalt in Carantec. (Zit. nach: Alexej von Jawlensky, Reisen, Freunde, Wandlungen, Ausst.-Kat. Dortmund 1998, S. 42).

Über den alleinigen Besuch des Salon d'Automne in Paris im Oktober 1906 berichtet er an die in Carantec verbliebene Familie: „Bei den Russen gefiel mir wenig, so wenig, beinah niemand. [...] Dagegen fand ich unter den Franzosen traumhaft schöne Sachen – Gauguin, ein Wunder!“ (zit. Nach: Brigitte Roßbeck, Marianne von Werefkin, München 2010, S. 101).

Gauguin und seine mit farbigen Linien ordnende Cloisonné-Technik wird also auch für Jawlenskys malerische Praxis zunehmend wichtig, besonders nachdem er weitere Bilder des Künstlers im Original erleben konnte.

Maurice de Vlaminck, Seine-Ufer bei Bougival, 1906, Öl auf Leinwand, Museum Barberini, Potsdam. © VG Bild-Kunst, Bonn 2024



Jawlensky und die Malerei in Frankreich und der Schweiz – Prägende Seherfahrungen in Paris, Südfrankreich und Genf

Für Alexej von Jawlenskys künstlerische Entwicklung ist vor allem die französische Kunst von zentraler Bedeutung. Eine Epiphanie erlebt der Künstler während eines Besuchs in Paris im Herbst 1906, wo er zum ersten Mal auf die leuchtend pigmentierten Leinwände und die ausdrucksstarke Pinselführung der „Fauves“ trifft: Matisse, Derain und Vlaminck. Die Kenntnis der Malerei der „Fauves“, die mit ihrer ersten Präsentation bereits im Salon d'Automne 1905 in Paris für Aufregung sorgen, wird auch Jawlenskys Palette entscheidend verändern.

Und in Paris macht Jawlensky die persönliche Bekanntschaft mit Henri Matisse. Zudem trifft er mit der ebenfalls aus Russland stammenden Ciceronin und Malerin Elisabeth Epstein zusammen, die er porträtiert; sie wird später den Kontakt zu Robert Delaunay herstellen, jene stilverändernde Entdeckung für die Geschichte der Malerei in der Nachfolge der ersten Ausstellung des „Blauen Reiters“.

Auf dem Rückweg von der Bretagne über die Côte d'Azur nach München nimmt sich der Künstler Zeit und besucht über den Jahreswechsel 1906/07 Ferdinand Hodler in seinem Atelier in der Rue de Rhône in Genf. Auch dies ein Treffen, von dem Jawlensky zehren wird. Mit Ferdinand Hodler, seit 1903 auf den internationalen Ausstellungen der Münchner Secession vertreten, setzt sich Jawlensky intensiv auseinander. Der Besuch bei Hodler in Genf ist diesem Interesse geschuldet: „Dieser Abend mit Hodler, seiner Frau und Marianne von Werefkin war einer der interessantesten Abende, die ich je erlebt habe. Später in der Kriegszeit war ich noch öfters mit Hodler zusammen.“ (zit. nach: Clemens Weiler, Alexej Jawlensky. Köpfe, Gesichte, Meditationen, Hanau 1970, S. 110). Die spröde wie ausdrucksstarke Linienkunst Hodlers bleibt nicht nur Jawlensky in tiefer Erinnerung, sondern sie ist darüber hinaus von entscheidendem Einfluss für die moderne Malerei.

Ferdinand Hodler in seinem Atelier Rue de Rhône in Genf, 1906/07 (im Hintergrund: Ferdinand Hodler, Der Tag, 1906), Foto: G. Wenger.



Pablo Picasso, Les Femmes d'Alger (O. J.), 1907, Öl auf Leinwand, Museum of Modern Art, New York. © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Im Herbst 1907 reist Jawlensky erneut nach Paris, um die aufsehenerregende Retrospektive des verstorbenen Paul Cézanne im Salon d'Automne im Oktober zu besuchen, wo auch erste kubistische Werke von Georges Braque und Pablo Picasso zu sehen sind, darunter eine erste Fassung der tout le monde irritierenden „Demoselles d'Avignon“! Gertrude Stein, die amerikanische Sammlerin in Paris, berichtet über den ersten Besuch ihrer Freundin Alice Toklas im Bateau-Lavoir: „An der Wand stand ein riesiges Gemälde, ein fremdartiges Bild von Licht und dunklen Farben [...] einer großen Gruppe – und daneben ein anderes Bild von drei Frauen in einer Art Rotbraun, derb und posierend; alles in allem ziemlich erschreckend.“ (Zit. nach: William Rubin, Picasso und Braque, München 1990, S. 339).



Auf dem Weg zum „Blauen Reiter“



Murnauer Landschaft, 1909 (Rückseite).

„In [...] Murnau [...] entstand zwischen Kandinsky und Jawlensky mit ihren beiden Partnerinnen Gabriele Münter und Marianne von Werefkin eine kreative Atmosphäre, die später aufgrund der hier entstandenen malerischen Ergebnisse als Geburtsstunde des deutschen Expressionismus in die Kunstgeschichte eingehen sollte. Zugleich waren diese mehrwöchigen Aufenthalte die Keimzelle der im September 1909 erstmals öffentlich auftretenden ‚Neuen Künstlervereinigung München‘, aus der im Dezember 1911 der ‚Blauer Reiter‘ hervorgegangen ist.“

Dr. Roman Zieglgänsberger, zit. nach: Alles! 100 Jahre Jawlensky in Wiesbaden, München 2021, S.110

Das Jahr 1909 – Höhepunkt der Moderne und Jawlenskys Vorreiterrolle für den „Blauen Reiter“

Den Sommer des Jahres 1909, dem Entstehungsjahr unserer „Spanischen Tänzerin“, verbringt Jawlensky gemeinsam mit Helene, dem gemeinsamen Sohn Andreas, der in der Öffentlichkeit als ein Neffe ausgegeben wird, und Marianne von Werefkin in Murnau. Hier malen Jawlensky und Werefkin gemeinsam mit Wassily Kandinsky und Gabriele Münter und stehen in regem künstlerischem Austausch. Jener bedeutende Sommer ist also nicht nur ein entscheidender Kulminationspunkt von Jawlenskys verhängnisvoller Dreiecksbeziehung mit Werefkin und Helene, sondern darüber hinaus eine künstlerisch in entscheidender Weise wegweisende Zeit. Es formuliert sich damals im Werk aller vier Künstler ein künstlerischer Umbruch, eine radikale Abkehr vom impressionistischen und spätimpressionistischen Malstil und eine Hinwendung zu einer synthetischen, expressiven Farbmalerie. Bereits auf seinen Frankreichreisen 1906 und 1907 hatte Jawlensky in Paris die Malerei des Fauvismus sowie der frühen Form des Kubismus gesehen, Werke von Henri Matisse, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Paul Cézanne und Pablo Picasso kennen gelernt. Durch diese Seherfahrten wird Jawlensky innerhalb der Murnauer Künstlergemeinschaft zu einem progressiven Ideengeber, gerade durch ihn wird auch der Malstil seiner künstlerischen Weggefährten hin zu einer stärkeren farbigen Autonomie und summarisch aufgefassten Flächengestaltung beeinflusst. In Murnau kommt es 1909 schließlich zu einer Befreiung der Farbe, die für den deutschen Expressionismus und schließlich auch die Kunst des „Blauen Reiters“ in entscheidender Weise wegweisend wird.

Es ist ein unglaublicher Glücksfall, dass sich auf der Rückseite des Gemäldes „Spanische Tänzerin“ eine dieser kunsthistorisch so bedeutenden, stark abstrahierten Landschaften aus der so wegweisenden Zeit in Murnau befindet. Außerordentlich malerisch und scheinbar spontan niedergeschrieben erscheint dieser faszinierende sommerliche Ausblick ins „Blaue Land“. Große lilafarbene Schatten hat Jawlensky auf die in einem strahlenden Rosa ins Bild gesetzte Straße gelegt, der Himmel ist Grün und Weiß und die Farben sind – wie auch bei der „Spanischen Tänzerin“ – flächig, in spitzen Formen und mutigen Kontrasten nebeneinander ins Bild gesetzt.

„Die Natur in Farbe“ übersetzen, „gemäß dem Feuer in meiner Seele“, ist der höchst emotionale, künstlerische Ansatz Jawlenskys (Jawlensky, Lebenserinnerungen (1937), zit. nach: Catalogue Raisonné, Bd. I, 1890–1914, S. 30), durch den sich auch Kandinsky und Münter in Murnau mitreißen lassen und sich dort mutig von den Zwängen der wahrnehmbaren Natur befreien.

Ebenso wie Jawlensky den Körper seiner „Spanischen Tänzerin“ mutig aus strengen diagonalen und Dreiecksformen entwickelt hat, hat er die strahlende „Murnauer Landschaft“ der Rückseite aus stark abstrahierten Formationen aufgebaut. Gerade der Vergleich mit zeitgleich entstandenen Landschaften seiner künstlerischen Weggefährten Wassily Kandinsky und Gabriele Münter zeigt noch einmal deutlich wie viel weiter Jawlensky im Jahr 1909 bereits hinsichtlich seines freien expressionistischen Farb- und Formverständnisses war. Noch im gleichen Jahr hat Jawlensky dieses maximal abstrahierte Landschaftsmotiv in kleinem Format in dem Gemälde „Murnauer Landschaft“ ein weiteres Mal ausgeführt, das sich heute in der Sammlung der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, befindet.



Alexej von Jawlensky, Murnauer Landschaft, 1909, Städtische Galerie im Lenbachhaus München.



Wassily Kandinsky, Murnau - Landschaft mit grünem Haus, 1909, Öl auf Malkarton, Sotheby's, London, 21.6.2017.

Gabriele Münter, Der blaue Berg, 1908, Öl auf Malkarton, Privatsammlung Deutschland. Ketterer Kunst, München, 05.12.2014. © Gabriele Münter und Johannes Eichner Stiftung, München / VG Bild-Kunst, Bonn 2024.



Jawlenskys „Spanische Tänzerin“ ist somit ein kraftvoller avantgardistischer Doppelschlag: Ein herausragendes Porträt und eine faszinierende Landschaft aus der besten Schaffenszeit zeugen von Jawlenskys Meisterschaft, seinem unnachahmlichen Gespür für den freien Umgang mit Formen und Farbe und seine mutige Überzeugung, diese damals aufgrund ihrer Farbwucht als geradezu empörend progressiv angefeindete Malweise mutig voranzutreiben.

Im Dezember 1909 findet schließlich die berühmte erste Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung München in der Galerie Thannhauser statt, die aufgrund der vom Naturvorbild auf unerhörte Weise abweichenden Farbgewaltigkeit der ausgestellten Werke von Jawlensky, Kandinsky, Werefkin und Münter von der Presse in negativen Kritiken geradezu verrissen wird. Fritz von Ostini etwa schreibt in den „Münchener Neuesten Nachrichten“ vom 9. Dezember 1909: „[...] Wie das Gründungszirkular der ‚Neuen Künstlervereinigung‘ erklärt, offenbart sich in den koloristischen Orgien, in dieser Loslösung von der Natur, der Wahrhaftigkeit und allem soliden Können, das Streben nach künstlerischer Synthese! Heiliger Bimbam [...]“ (zit. nach: Annegret Hoberg, Helmut Friedel, Der Blaue Reiter und das Neue Bild, München/London/New York 1999, S. 33).

Die Presse kämpfte mit aller Wut gegen diese neue, im wahrsten Sinne wildgewordene Malerei an, das Publikum schimpfte, drohte und spuckte auf die Bilder. Für den damaligen Geschmack und das ästhetische Empfinden der Zeitgenossen war die Kunst Jawlenskys und seiner künstlerischen Weggefährten im Jahr 1909 also bei Weitem zu viel, heute hingegen gelten die von allen Konventionen losgelösten, progressiven künstlerischen Wege, die damals mutig und unbeirrt gegen alle äußeren Widerstände beschritten wurden, als eines der bedeutendsten Kapitel, das die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts zu bieten hat.

Jawlenskys Gemälde „Spanische Tänzerin“ mit der rückseitigen „Murnauer Landschaft“ ist nicht nur einer dieser faszinierenden Höhepunkte der europäischen Moderne, sondern darüber hinaus ein herausragendes Beispiel für das komplexe emotionale Ausdrucksvermögen der Malerei. In der „Spanischen Tänzerin“ zeigt sich in besonderer Weise Jawlenskys unablässiges Streben nach künstlerischer Synthese, einer perfekten Verschmelzung von optischen und emotionalen Sinneseindrücken zu einer überwältigenden Ausdrucksmalerei.

Gemälde vergleichbarer Qualität befinden sich heute fast ausschließlich in Museumsbesitz und werden nur noch äußerst selten auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten. Für fast ein Jahrhundert war die „Spanische Tänzerin“ Teil einer bedeutenden rheinländischen Privatsammlung und wird nun erstmals auf dem Auktionsmarkt angeboten. [JS/MvL]

Die Sammlung Josef Gottschalk



Josef Gottschalk, 1920er Jahre. © Rheinisches Archiv für Künstlernachlässe

„Es ist erstaunlich und erfreulich zu sehen, mit welcher Begeisterung und Liebe und mit wie viel künstlerischem Verständnis im Rheinland moderne Kunst gesammelt wird. [...] Die Sammler Generaldirektor Nothmann, Josef Gottschalk und Alfred Wolff in Düsseldorf, Generaldirektor Alfred Tietz in Köln, die Freiherren von der Heydt und Claus Gebhard in Elberfeld, Rudolf Ibach in Barmen und die Krefelder Hermann Lange und Dr. Erich Raemisch [...] stellten eine Reihe ihrer interessantesten Werke zur Verfügung.“

Der Cicerone, 20.1928, S. 674, zu einer Ausstellung bei Flechtheim.



August Macke, Gartenrestaurant, 1912, Öl auf Leinwand, Kunstmuseum Bern.



Wassily Kandinsky, Araber II, 1911, Öl auf Leinwand, Sammlung Mr. und Mrs. J. Seward Johnson, Princeton, New Jersey.

Bei dem Industriellen Josef Gottschalk stellt sich die Frage, ob nicht die kunsthistorische Forschung einen gewichtigen Sammler von internationalem Format übersehen hat.

Wer war dieser Josef Gottschalk? 1876 in Düsseldorf geboren und in einfachen Verhältnissen aufgewachsen, arbeitete sich Gottschalk, eine seltene Aufstiegskarriere im Kaiserreich und der Weimarer Republik, zügig vom Fabrikarbeiter zum Inhaber einer 1911 gegründeten Stahlgroßhandlung empor. Der Stahlbedarf der Rüstungsindustrie während des Ersten Weltkriegs trug maßgeblich dazu bei, dass Gottschalk in wenigen Jahren großes Vermögen erwirtschaften konnte.

Dies war der Ausgangspunkt für seine bemerkenswerte Kunstsammlung. Eng vernetzt mit den Größen der Rheinischen Avantgarde wie Alfred Flechtheim, Johanna Ey, Karl Nierendorf, auch mit Künstlern wie Otto Dix und Walter Ophey, stand der Sammler dabei auch selbst im Zentrum der modernen Kunstszene.

Persönliche Dokumente zur Sammlung Gottschalk sind nicht erhalten und ein Opfer der Zeit geworden. Überstanden hat einzig der Nachlass seines Bruders Ernst Gottschalk, eines Düsseldorfer Bildhauers, der im Rheinischen Archiv für Künstlernachlässe aufbewahrt wird und auch einige wenige Quellen zu Josef Gottschalk liefert.

Die goldenen 20er Jahre – ein Jahrzehnt für die Kunst

Die in wenigen Jahren entstandene Sammlung Gottschalk war ganz der Avantgarde verpflichtet: Rund 60 Werke von Künstlern wie Kandinsky (Abb.), Macke, Munch, Jawlensky, Pechstein und Chagall waren Teil der Sammlung, oft in großen Formaten. Durch seinen Bruder Ernst kam Josef Gottschalk früh in Kontakt mit Alfred Flechtheim, dessen Kunde und vielfacher Leihgeber er wurde.

Auch die „Große Düsseldorfer Kunstausstellung“ von 1920 und die Ausstellungen der Berliner Secession (1928) beschickte er mit Werken. Gleichfalls über Ernst, der von Beginn an zum engen Zirkel der Künstlergruppe „Das Junge Rheinland“ gehörte, baute Josef seine Kontakte zur Düsseldorfer Avantgarde weiter aus. Wollheim porträtierte Josef Gottschalk und in einem weiteren Gemälde seine Ehefrau Emma mit den drei Töchtern. Die beiden Gemälde gelangten in die Sammlung von Johanna Ey, wurden 1937 im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ aus den Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf beschlagnahmt (EK-Nummern 2028 und 2049) und gelten seither als verschollen.

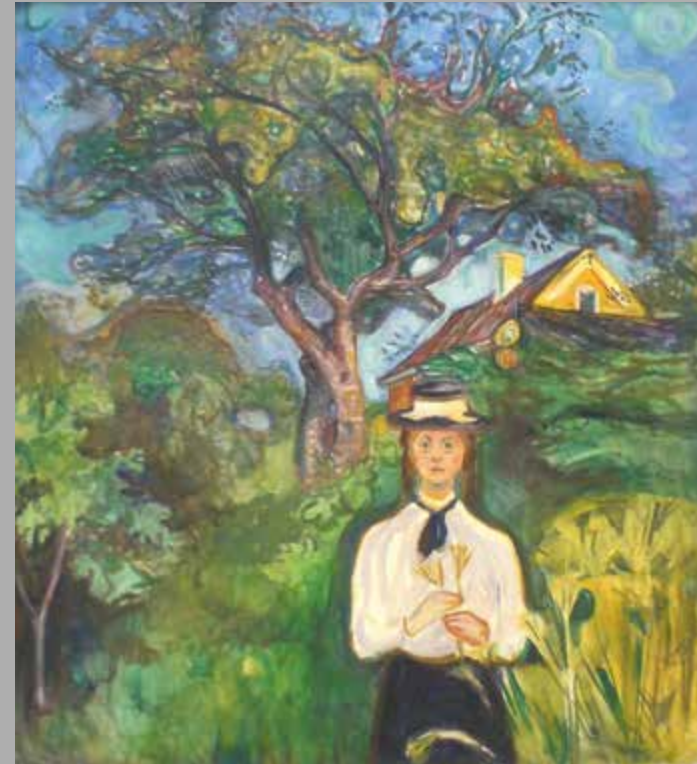
1924 wurde Josef Gottschalk auch von Otto Dix porträtiert – im gleichen Schaffenszyklus wie Johanna Ey, deren berühmtes Dix-Porträt sich heute im K20 in Düsseldorf befindet.

Höhepunkte der Sammlung

Die Sammlung von Josef Gottschalk, die 1954 nach dem Tod seiner Witwe aufgelöst wurde, ist heute nicht mehr vollständig zu rekonstruieren. Die Hauptwerke jedoch sind bekannt:

Unbestreitbar zählt Jawlenskys „Spanische Tänzerin“ zu den kraftvollsten Gemälden der Sammlung Gottschalk. Hier spiegelt sich die Affinität Josef Gottschalks zum Tanz wider (der Bruder Peter war Tänzer), aber auch seine Hinwendung zu Werken kubistisch-expressiver Formvereinfachung. Rund ein Jahrhundert blieb die „Spanische Tänzerin“ in Familienbesitz.

Auch das 1912 entstandene Gemälde „Gartenrestaurant“ von August Macke (Abb.) war Teil der Sammlung Gottschalk. Josef Gottschalk erwarb dieses Gemälde von Herwarth Walden, ehe er es 1927 an das Städtische Museum in Aachen verkaufte. Dort wurde es 1937 als „entartet“ beschlagnahmt und befindet sich heute im Kunstmuseum Bern. Ebenso gehörte das 1904 entstandene Gemälde „Junge Frau unter dem Apfelbaum“ von Edvard Munch (Abb.) zur Sammlung, das heute im Carnegie Museum of Arts in Pittsburgh ausgestellt ist.



Edvard Munch, Junge Frau unter dem Apfelbaum, 1904, Öl auf Leinwand, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, Pennsylvania.

Wendepunkte

Die NS-Diktatur stellte für Josef Gottschalk und seine Familie einen schwierigen Wendepunkt dar. Sein Bruder gehörte zu den ersten Künstlern in Düsseldorf, deren öffentliche Werke demontiert und teils eingeschmolzen wurden. Die Sammlung geriet schnell in den Ruf „entartet“ zu sein und der auch unter jüdischen Familien häufige Name Gottschalk erhöhte zusätzlich den Druck. Über zwei Jahre dauerte der Prozess von 1935 bis 1937, bis im Warsteiner Pfarramt, im Geburtsort des Vaters, nicht ganz einwandfrei nachgewiesen werden konnte, dass keine jüdische, sondern eine katholische Herkunft vorlag.

1941 verstarb Josef Gottschalk nach längerer Krankheit in Neuss in einem Sanatorium. Im Juni 1943 wurde sein Firmengelände durch britische Bomberverbände zerstört, das hinterlassene wirtschaftliche Lebenswerk war vernichtet und die Familie stand vor dem Neuaufbau.

Die große Kunstsammlung aber, darunter auch Jawlenskys „Spanische Tänzerin“, konnte über die NS-Zeit gerettet werden. 1946 traten darum die Kunstsammlungen Düsseldorf an die Witwe Emma Gottschalk heran. Nach Besichtigung des beeindruckenden Bestandes bat Direktor Dr. Doede, die Sammlung öffentlich zugänglich zu machen. Eine Genehmigung durch die Militärregierung wurde erwirkt, um in einem Teil ihres Hauses in der Glücksburger Straße 2 fortan ein „Museum“ einzurichten. Hinsichtlich einer Verlängerung dieser Ausstellung beurteilte der Direktor die Sammlung Gottschalk in einem Schreiben vom 16.4.1947 als „besonders bedeutsam“,

„da sie Hauptwerke von Künstlern enthält, die seinerzeit während des verflorenen Regimes aus dem öffentlichen Besitz beschlagnahmt wurden. Die Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf bestätigen hiermit den einzigartigen künstlerischen Wert der Bestände und legen größten Wert darauf, dass die Sammlung in dem ihr eingeräumten Raum wie bisher der Öffentlichkeit zugänglich bleibt.“ (Stadtarchiv Düsseldorf O-1-4-3907)

„Jawlenskys Malstil hatte sich ab 1909 [...] von den früheren Einflüssen befreit, was sich insbesondere in seinen unverwechselbaren Frauenporträts zeigt. Die Formen sind stark stilisiert und zumeist in Preußischblau konturiert, die einzelnen Farbflächen sind kühn nebeneinandergesetzt und ergeben intensive Farbkontraste.“

Angelika Jawlensky-Bianconi, zit. nach: Fest der Farbe. Die Sammlung Merzbacher-Mayer, Ausst.-Kat. Kunsthau Zürich, Köln 2006. S. 193.



Dr. Mario von Lüttichau spricht über die „Spanische Tänzerin“ von Alexej von Jawlensky. Hier können Sie das Video ansehen.



KETTERER  KUNST