



Roman Zieglgänsberger

WEITERE TITEL:

ALEXEJ JAWLENSKY
ERNST LUDWIG KIRCHNER
GUSTAV KLIMT
KÄTHE KOLLWITZ
WILHELM LEHMBRUCK
MAX LIEBERMANN
AUGUST MACKE
PAULA MODERSOHN-BECKER
GABRIELE MÜNTER
EGON SCHIELE
MAX SLEVOGT
MARIANNE WEREFKIN

MARIANNE WEREFKIN

Wienand

Inhalt

Die Magierin der Avantgarde stellt sich vor | 5

Von den adeligen Anfängen bis zum
Prädikat „russischer Rembrandt“ | 9

Umzug nach München – das Netzwerk der „Baronin“ | 32

Das „Wunder von Murnau“ und was folgte ... | 49

Der Erste Weltkrieg – Ausweg Schweiz | 68

Allein in Ascona – von der „Baronin“ zur „Nonna“ | 82

EXKURSE

Um 1900 – München leuchtete | 30

Der Kunstsalon als Katalysator der Moderne | 60

Monte Verità – „die Perle Asconas“ | 80

Glossar 92 | Literatur 94 | Impressum 96

Ich bin die Baronin von Werefkin. Ich war mit den großen Malern meines Jahrhunderts befreundet, Kandinsky, Jawlensky, merken Sie sich die Namen. Sie hatten den Mut zum Neuen. Kommen Sie in meinen Turm. Ich werde Ihnen [meine] Bilder zeigen, wie Sie sie noch nie gesehen haben.“

Marianne von Werefkin zu Hans Sahl, Erinnerung an eine Begegnung in Ascona vor 1930, aus seinen *Memoiren eines Moralisten*, Zürich 1983

Die Magierin der Avantgarde stellt sich vor

Ein rot glühender Blick, eine markant hochgezogene Augenbraue und viel, viel Haltung. So geheimnisvoll zeigt sich Marianne von Werefkin (1860–1938) vor einem dunklen, sogartigen Hintergrund in einem der entscheidenden Momente ihres Lebens. Sie malt das mystisch von „Bronzestaub“ funkelnde *Selbstbildnis* im Jahr 1910 exakt in dem Augenblick, als zwei der bedeutendsten expressiven Künstlergruppen Deutschlands in München entstehen: 1909 gründet sich die Neue Künstlervereinigung München (NKVM) und 1911 unter der Führung von Wassily Kandinsky und Franz Marc Der Blaue Reiter. Für beide ist Werefkin mitverantwortlich, und schon allein aus diesem Grund gebührt ihr ein herausragender Platz in der europäischen Kunstgeschichte.

Aber das Selbstbildnis bietet weit mehr. Denn die Künstlerin bringt darin zum Ausdruck, wie genau diese Mitverantwortlichkeit ausgesehen hat, worin ihr Anteil zum Durchbruch des Expressionismus in Deutschland besteht. Aus ihren Augen schießen nicht ohne Grund teils verzau-



Selbstbildnis, 1910, Tempera auf Papier auf Karton, 51 × 34 cm

Marianne von Werefkin und Alexej von Jawlensky
im Atelier auf dem Gut Blagodat, 1893



landsreise ist, wobei Werefkin sich in jenen Jahren auf Porträts von Soldaten, Tagelöhnern, Bediensteten oder Juden konzentriert.

Wie man auf dem Foto im Atelier auf Blagodat sieht, steckt Jawlensky

noch mitten in der Arbeit am heute verschollenen, nahezu lebensgroßen Bildnis eines alten jüdischen Mannes – thematisch wohl angeregt durch vergleichbare Arbeiten Werefkins –, während sie parallel dazu, neben ihm arbeitend, das bedeutendste Werk ihrer russischen Periode schon annähernd fertiggestellt hat: Es handelt sich um das *Selbstbildnis mit Matrosenbluse*. Ganz automatisch kommt in diesem überzeugend authentisch wirkenden Auftritt ein höchst sympathisches, weil nicht auftrumpfendes Selbstbewusstsein zum Ausdruck. Doch woran liegt das? Die Malerei ist ungemein schnell, aber in keinem Moment nachlässig, eher sogar „dicht“ ausgeführt und befördert den Eindruck von einer gewissen Beiläufigkeit, als ob man jetzt gerade, in diesem einen Moment ausnahmsweise einmal nicht so viel Wert legt auf die Erscheinung der eigenen Person. Mit ihrem nachdenklichen Ausdruck steht sie allein für sich und wirkt frei, unabhängig von unserem Urteil. Und wann ist man das schon, gänzlich frei vom Urteil des anderen?

Das Bild, das dadurch ausgesprochen ehrlich scheint, hat demnach nur mit ihr zu tun, mit einer Frau, die man zwar als Werefkin erkennt, aber durch das männlich konnotierte Mat-



Selbstbildnis mit Matrosenbluse, 1893, Öl auf Leinwand, 69 × 51 cm

Die 33-jährige, sehr jugendlich wirkende Werefkin tritt in diesem Porträt beschwingt in Halbfigur mit leicht selbstvergessenem Blick unmittelbar, nah und offen dem Betrachter gegenüber auf. Sie befindet sich im Atelier, hinter ihr ist lediglich ein vager Ausblick aus dem Fenster hinaus in den abendlichen Garten angedeutet. Gerade so viel ist vom Raum in der Dunkelheit zu erahnen, dass es nicht ablenkt und doch Atmosphäre und geheimnisvolle Tiefe verleiht.



Gabriele Münter, *Jawlensky und Werefkin auf der Wiese*, 1909, Öl auf Karton, 32,7 × 44,5 cm

materiellen Eigenwert zum selbstständigen Bildthema, die Perspektive wird „entmachtet“, wodurch sich die Bildfläche betont findet, und die Emotionalität – das wesentliche Element für jegliche expressive Kunst – wird durch einen sichtbaren Pinselstrich und den Einsatz kraftvoller Farbigkeit gesteigert. Damit wird das Bild subjektiv.

Dass Marianne von Werefkin während dieser glücklichen Sommermonate der Jahre 1908 bis 1910 eine der inspirierenden Kräfte ist, zeigen zwei Bilder Gabriele Münters. Darin charakterisiert sie Werefkin, die in Murnau gemeinsam mit Kandinsky die kunsttheoretischen Diskussionen führt, als bestimmende und beeindruckende Person. Während im *Doppelbildnis* Jawlensky entspannt auf der Wiese liegt und sich vom vielen Malen ausruht, sitzt Werefkin neben ihm aufrecht und wirkt

ganz elektrisiert. Im Porträt, das vor dem maisgelben „*Russenhaus*“⁴⁸ entstanden ist, muss man schließlich bewundernd von tief unten hoch zu Werefkin aufschauen, wo man schließlich aus dem Dunkel des ausladenden Hutes heraus mit magisch blauen Augen und bannendem Blick triumphierend auf Distanz gehalten wird. Auf allen Bildern wirkt Werefkin deutlich jünger, als sie mit ihren 50 Jahren tatsächlich ist.



Gabriele Münter, *Bildnis Marianne von Werefkin*, 1909, Öl auf Karton, 81 × 55 cm

Ihre eigenen in Murnau entstandenen Werke, wie *Abend in Murnau*, wirken weniger impulsiv, dafür konstruierter, narrativer und deshalb mehr vom Kopf gedacht als die ihrer drei Kollegen. Im Kontrast dazu stehen ihre unzähligen virtuoseren Aquarelle in den Skizzenbüchern, an deren überzeugenden Leichtigkeit man förmlich sehen kann, dass es ihr mitunter schwergefallen ist, diese nötige „flüssige“ Unbedarftheit und Frische auf ein größeres Format zu übertragen. Während Jawlensky und Münter in Murnau

von den kunsttheoretischen Diskussionen Werefkins und Kandinskys profitieren, nutzen diese wiederum die malerische Entschlossenheit von jenen, denn auch Kandinsky benötigt seine Zeit, um sich „freizuschwimmen“. So ist es ihnen an diesem bedeutsamen Ort der Kunstgeschichte nur gemeinsam im



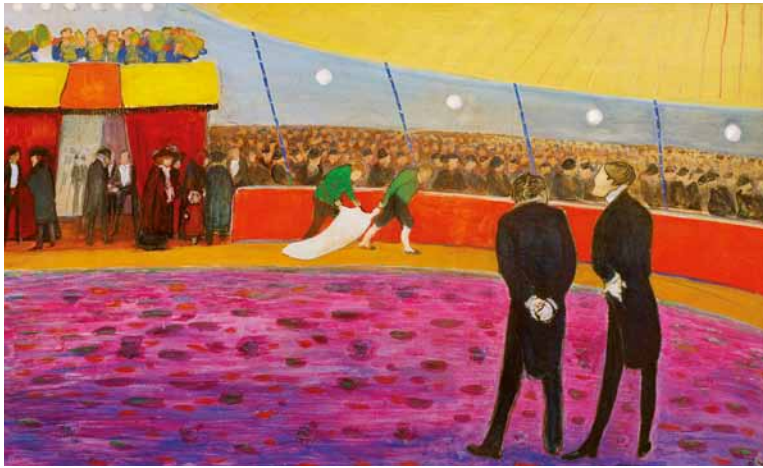
Polizei-posten Wilna, 1914, Tempera auf Papier auf Karton, 98 x 82 cm



Tragische Stimmung, 1910, Tempera auf Papier auf Karton, 46,8 x 58,2 cm

wirkende Arbeiten. Diese sich schleichend vollziehende Verschärfung der Situation inspiriert Werefkin schon 1910 zu dem Gemälde *Tragische Stimmung*, eines ihrer sprechendsten Werke. Natürlich hat Werefkin darunter gelitten, dass sie sich wohl vor allem durch das zunehmende Alter von Jawlenskys Sohn in dieser vor sich hin gärenden Vierecksbeziehung – Werefkin, Jawlensky, Helene und Andreas Nesnakomoff – immer weiter aus dem Zentrum, in dem sie sich so gern befunden hat, an den Rand gerückt sieht. In diesem Sinne dürfte das im Grundton „eifersuchtsrote“ Bild mit der sich trotzig vom Haus abwendenden Frau im Vordergrund als ein Kommentar zu ihrer persönlichen Situation innerhalb ihres Haushalts zu interpretieren sein.

Dass sich die über viele Jahre hinweg durch unzählige gemeinsame Erlebnisse zusammengewachsene „Viererbande“ noch ein letztes Mal zusammenraufen kann, als man sich nach einer zehnmonatigen Trennung im Sommer 1914 wieder trifft, liegt vermutlich am sehr plötzlich auftretenden gemeinsamen Feind: dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Wenn sich alle bedroht sehen, schließen sich die Reihen wieder. Das war schon immer so.



Zirkus/Vor der Vorstellung, 1908/10,
Tempera auf Karton, 55 × 90 cm

dezzous mit unsern Russen Jawlensky-Werefkin, die von St. Prex herkamen. [...] Die Russen waren die alten hochbegabten Leute. Wir mussten musizieren und verschleppten Bach in ein Wedekindsches Milieu. Moilliet [Louis Moilliet war mit August Macke und Klee 1914 in Tunis] wurde auch schnell herzitiert [...]. Er kam. Als wir eben das g-Moll Konzert gespielt hatten [...]". Musik, Theater, Tanz und Zirkus gehören schon immer zu Werefkins Leidenschaften, das verraten auch viele ihrer früher entstandenen Bilder, und versüßen das Leben in diesen schwierigen Tagen. Die enge Verbindung mit dem russischen Tänzer Alexander Sacharoff, der seit 1905 in München wohnt und im rosafarbenen Salon ein- und ausgegangen ist, lebt ebenfalls wieder auf. Bei Kriegsausbruch ist er zufälligerweise in der



Der Tänzer Alexander Sacharoff,
1909, Tempera auf Papier auf
Karton, 73,5 × 55 cm

Kostümball um 1909,
von links nach rechts:
die Künstlerin Konstantinowka, Igor Grabar,
Marianne von Werefkin
(die Person direkt vor
ihr ist unbekannt),
Alexej von Jawlensky,
Helene Nesnakomoff
und der Tänzer
Alexander Sacharoff



Schweiz und darf nicht wieder nach Deutschland einreisen. Er lässt sich in Lausanne nieder, wohin von München aus seine kongeniale Tanz- und Lebenspartnerin Clotilde von Derp 1916 zieht. Mit gemeinsamen Kräften gelingt es ihnen, auch den berühmten Tanzkollegen Vaslav Nijinsky in die Schweiz zu schleusen.

Man richtet sich eben ein so gut es geht und versucht seine Lieben schnellstmöglich wieder um sich zu scharen. Nur mit dem