

Jawlensky

NEU GESEHEN



Jawlensky

NEU GESEHEN

Herausgegeben von
Ingrid Mössinger und Thomas Bauer-Friedrich

KUNSTSAMMLUNGEN CHEMNITZ
Museum Gunzenhauser

Sandstein Verlag · Dresden

Inhalt

- 6 **Dank**
- 7 **Zum Geleit**
Angelica Jawlensky Bianconi
- 9 **Prolog**
Ingrid Mössinger
- 12 Linda Dietrich
**Alexej von Jawlensky
Biografie**
- 20 Angelica Jawlensky Bianconi
**Alexej von Jawlenskys
künstlerischer Weg von
1911 bis 1914**
- 34 Thomas Bauer-Friedrich
Die Chemnitzer Jawlensky-Sammlung
- 60 **Alexej von Jawlensky
Verzeichnis des Bestandes in
den Kunstsammlungen Chemnitz**
- 75 **Alexej von Jawlensky
Verzeichnis der Leihgaben**
- 76 **KATALOGTEIL I**
Werke 1905–1914
- 122 Floria Segieth-Wuelfert · Stefan Zumbühl
**Was sagt der Künstler über
sein Material – was sagt das Material
über den Künstler und sein Werk?**
Kunsttechnologische Forschung am Œuvre
von Alexej von Jawlensky
- 142 Thomas Bauer-Friedrich
**Fragen der Werkintegrität
und -authentizität im druckgrafischen
Œuvre von Alexej von Jawlensky**
- 158 **KATALOGTEIL II**
Werke 1914–1937
- 206 Thomas Bauer-Friedrich
Alexej von Jawlensky und Chemnitz
- 228 Thomas Bauer-Friedrich
**Dokumentation
der Jawlensky-Ausstellung**
29. März–13. Mai 1923
gezeigt von der Kunsthütte zu Chemnitz
im Museum am Theaterplatz
- Anhang
- 240 Personenverzeichnis
243 Bibliografie
246 Autorenbiografien
247 Bildnachweis
248 Impressum

Alexej von Jawlensky

Biografie

ERSTELLT VON LINDA DIETRICH

RUSSLAND

1864/65

Alexej von Jawlensky wird nach Julianischem Kalender am 13. März 1864 im russischen Torschok (Gouvernement Twer) geboren. Sein Geburtsdatum entspricht im Gregorianischen Kalender dem 25. März (seit 1900 dem 26. März). Irina Dewjatjarowa gibt in ihrer Monografie von 2012 als Geburtsjahr 1865 an, was durch zwei amtliche Dokumente des Künstlers belegt sei (Zulassungsantrag für die Kunstakademie in St. Petersburg von 1890; Dienstzeugnis der Militärakademie vom 31. Dezember 1894). Das Geburtsjahr 1864 gab Jawlensky seit seiner Übersiedlung nach Deutschland 1896 an. Der Vater, Oberst Georgi Nikiforowitsch Jawlensky, war in zweiter Ehe mit Alexandra Petrowna Medwedewa verheiratet. Alexej hat einen älteren Stiefbruder, einen älteren Bruder und eine ältere Schwester sowie drei jüngere Geschwister.

1864/65–1874

Durch Versetzungen des Vaters wohnt die Familie zeitweise in der Nähe von Minsk und an der preußischen Grenze. Die Mutter zieht 1874 mit ihren sieben Kindern nach Moskau, um ihnen eine standesgemäße Ausbildung zu ermöglichen. Alexej besucht dort das Gymnasium und später eine Privatschule.

1881–1884

Der Familientradition folgend, geht auch Alexej zum Militär und tritt in die Kadettenschule Moskaus ein, um später Offizier zu werden. Dort bekommt er auch Unterricht im Zeichnen. 1882 besucht er in Moskau die *Allrussische Industrie- und Kunstausstellung*. Die Gemälde faszinieren ihn so sehr, dass er fortan viel Zeit in der Tretjakow-Galerie verbringt. Alexej wechselt zur Alexander-Militärschule in Moskau.

1885–1890

Am 6. März 1885 stirbt sein Vater. Jawlensky führt seine Ausbildung ab August in der Dritten Alexander-Militärlehranstalt fort. 1889 mietet er sich ein Zimmer bei dem Maler Nikolaj Ratschkow, der einen Flügel im Haus der Brüder Botkin bewohnt. Dort kann er die Kunstsammlung von Dimitri Petrowitsch Botkin mit Werken der französischen Malerei bewundern. Nebenbei kopiert er Bilder in der Tretjakow-Galerie, um sich für die Aufnahmeprüfung an der St. Petersburger Kunstakademie vorzubereiten.



1900 - Ansicht von Torschok



1887 - Alexej von Jawlensky



1890 - Akademie der Künste in St. Petersburg



1871 - Familie Jawlensky, v.l. n. r. stehend: Georgi Nikiforowitsch (J.'s Vater) und dessen Bruder Konstantin, Wassily I. Petrowsky und dessen Frau Nina (J.'s Schwester), sitzend: Alexander (J.'s Bruder), Alexandra (J.'s Mutter), Vera (J.'s Schwester), auf dem Boden sitzend: Dimitri (J.'s Bruder), Alexej



um 1900 - Igor Grabar, Alexej von Jawlensky und Dimitri Kardowsky in München



um 1900 - Marianne von Werefkin, Dimitri Kardowsky, Igor Grabar und Alexej von Jawlensky in München

1889–1891

Es gelingt Jawlensky, sich nach St. Petersburg versetzen zu lassen. Er besteht die Aufnahmeprüfung an der Akademie der Künste, die er fortan neben seinem militärischen Dienst besucht. Er belegt zunächst Kurse der Kopfkasse mit Theorie- und Zeichenunterricht. Im Februar 1891 darf er in die Figurenklasse wechseln. Er macht die Bekanntheit verschiedener russischer Künstler, darunter auch die von Ilja Repin.

1892

Durch Repin lernt Jawlensky die Malerin Marianne von Werefkin kennen, die der russischen Oberschicht angehört. Im September des Jahres verbringt er mit Professor Wassily W. Mathé zwei Wochen auf dem Landgut von Repin. Wegen seiner künstlerischen Fortschritte wird er im Herbst in die Naturklasse versetzt.

1893/94

Jawlensky ist viel mit Werefkin unterwegs. Beide verbringen den Sommer auf dem Gut Blagodot von Werefkins Vater. Im gleichen Jahr arbeiten sie im Atelier Repins, der sich zu dieser Zeit in Italien aufhält. Ab Oktober 1894 besucht er die neu gegründete Abteilung der Kunsthochschule in der Akademie der Künste in St. Petersburg. Wieder in der Kopfkasse malt er nun nach Modellen.

1895

Den Sommer des Jahres verbringt Jawlensky wieder auf Gut Blagodot, wo er seine spätere Ehefrau Helene Nesnakomoff kennenlernt. Sie ist Vertraute und Zofe von Werefkin.

1896

Im März stellt Jawlensky den Antrag, aus dem Militär auszutreten, der am 2. Juli genehmigt wird. Bereits im April verlässt er die Kunstakademie. Gemeinsam mit Werefkin unternimmt er eine Reise nach Deutschland, Holland und Belgien. Sie besuchen Dresden, Berlin, Köln, Antwerpen und kehren über Paris und London nach St. Petersburg zurück. Im Oktober siedelt er mit Werefkin, Helene und seinen Malerfreunden Igor Grabar und Dimitri Kardowsky nach München über. Jawlensky wohnt mit seiner Familie und Werefkin in der Giselastraße 23. Er besucht die Mal- und Zeichenschule des slowenischen Malers Anton Azbe und wird Meisterschüler.

MÜNCHEN

1897 – 1899

Im Frühjahr 1897 unternimmt Jawlensky mit Werefkin, Grabar, Kardowsky und Ažbe eine Reise nach Venedig. Im Sommer 1898 besucht er gemeinsam mit Werefkin und Helene seinen Bruder Dimitri in Jaroslavl nordöstlich von Moskau. Nach der Rückkehr im Herbst ist er wieder mit Grabar und Kardowsky an der Ažbe-Schule. Er lernt bei Ažbe Wassily Kandinsky kennen, mit dem ihn später eine enge Freundschaft verbindet. 1899 beendet Jawlensky seine Ausbildung bei Ažbe.

1901 – 1903

Jawlensky reist mit Werefkin und Helene auf das Gut Ansbaki eines Freundes im Gouvernement Witebsk. Er erkrankt an Typhus und fährt zur Genesung mit Werefkin auf die Krim. Am 18. Januar 1902 wird Jawlenskys und Helenes einziger Sohn Andrej auf Gut Ansbaki geboren. Wieder in München angekommen, erhält Jawlensky Besuch von Lovis Corinth. Auf dessen Rat hin schickt er eines seiner Bilder zur Berliner Secession, wo es ausgestellt wird. Im Sommer 1903 hält sich Jawlensky mit Werefkin und dem Künstler Alexander Salzmann in der Normandie auf. Die drei fahren anschließend nach Paris.

1904/05

Jawlensky gründet 1904 eine Malschule. Er hält sich im Sommer in Reichertshausen an der Ilm auf. 1905 kann Jawlensky sechs seiner Gemälde im Pariser *Salon d'Automne* ausstellen, vor allem Stillleben und Landschaften. Es ist nicht belegt, ob er bereits 1905 nach Paris reist. Im Sommer reist er zu einem Malaufenthalt in die Bretagne.

1906

Er hält sich vier Wochen in St. Petersburg auf, wo er neun Gemälde selbst hängt und ausstellt. Mit Werefkin, Helene und Andrej reist er nach Paris. Dort sieht er die große Gauguin-Retrospektive im *Salon d'Automne*. Im Sommer hält sich Jawlensky zum Malen in Wasserburg am Inn auf. Im Winter 1906/07 lernt Jawlensky Jan Verkade (Pater Willibrord Verkade) kennen, mit dem er oft in seinem Atelier arbeitet. Durch ihn erfährt er Näheres über die Lehren Paul Gauguins.

1907

Im Sommer hält sich Jawlensky möglicherweise zu einem zweiten kürzeren Malaufenthalt in Wasserburg am Inn auf. Im Herbst reist er mit Helene und Andrej nach Paris, um die Cézanne-Retrospektive im *Salon d'Automne* zu sehen.

1908

1908 lernt Jawlensky den Tänzer und Maler Alexander Sacharoff kennen, den er bis 1913 mehrfach porträtiert und der ihm ein lebenslanger Freund bleibt. Er erwirbt das Gemälde *La maison du Père Pilon* von Vincent van Gogh. Den Sommer verbringt er mit seiner Familie, Werefkin, Kandinsky und Gabriele Münter in Murnau.

1909

Zu Beginn des Jahres beteiligt sich Jawlensky an der von Sergej Makowsky organisierten Ausstellung *Salon* im St. Petersburger Menschikow-Palast. Im Sommer hält er sich zum zweiten Mal mit Familie, Werefkin, Münter und Kandinsky in Murnau auf. Dabei entstehen die ersten großformatigen Porträts. Der Künstlerkreis um Werefkin formiert sich zu einer Künstlergruppe, der Neuen Künstlervereinigung München (N.K.V.M.). Außer Werefkin und Jawlensky beteiligen sich neben anderen Münter, Kandinsky, Wladimir Bechtejef, Adolf Erbslöh, Oscar Wittenstein, Thomas von Hartmann und Alexander Kanoldt. Erster Vorsitzender wird Kandinsky, Jawlensky sein Stellvertreter. Ihre erste Ausstellung findet vom 1. bis 15. Dezember in der Modernen Galerie Heinrich Thannhauser in München statt, wobei die Rezensionen überwiegend negativ ausfallen.

1910

Durch die Vermittlung von Kandinsky stellt Jawlensky mehrere Gemälde im *Salon Isdebsky* in Odessa aus, mit Stationen in Kiew, St. Petersburg und Riga. Außerdem beteiligt er sich an einer Ausstellung des Sonderbundes Westdeutscher Künstler in Düsseldorf. Im Sommer des Jahres treffen sich die Künstlerpaare Werefkin, Jawlensky, Münter und Kandinsky zum letzten Mal gemeinsam in Murnau.



1900 · München, Giselastraße 23



1905 · Alexej von Jawlensky mit seinem Sohn Andrej



um 1904 · Helene Nesnakomoff mit dem Sohn Andrej, München



(oben) 1905 · Alexej von Jawlensky

(links) 1908 · Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin, Andrej Nesnakomoff und Gabriele Münter in Murnau



1909 · Wassily Kandinsky: Plakat für die 1. Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung München, Farblithografie, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München



1912 · Jan (Pater Willibrord) Verkade



um 1919 · Helene Nesnakomoff in Ascona

1911

Jawlensky, Werefkin, Helene und Andrej verbringen den Sommer in Prerow an der Ostsee. Es entstehen Landschaften und große figurale Arbeiten. Im Dezember treten Kandinsky, Münter, Kubin, August Macke und Franz Marc aus der N.K.V.M. aus. Im gleichen Jahr findet vom 18. Dezember 1911 bis zum 1. Januar 1912 die dritte und letzte Ausstellung der Künstlervereinigung bei Heinrich Thannhauser statt. Kandinsky und Marc gründen die Redaktionsgemeinschaft Blauer Reiter und stellen zur gleichen Zeit bei Thannhauser aus. Trotz der Uneinigkeiten innerhalb der N.K.V.M. hat Jawlensky einen großen Erfolg mit seiner ersten Einzelausstellung in der Ruhmeshalle in Barmen (heute Wuppertal). Er stellt 90 Gemälde aus und kann davon 16 verkaufen. Auch die Presse bewertet die Ausstellung positiv.

1912

In diesem Jahr schafft Jawlensky neben vielen quadratischen weiblichen Köpfen einige farbstärke Landschaften. Letztere entstehen von Sommer bis Ende des Jahres im Allgäu, wo er sich mit Werefkin, Helene und Andrej in Oberstdorf aufhält. Im Juni beteiligt er sich noch einmal an einer Ausstellung der N.K.V.M. im Jenaer Volkshaus. Danach tritt er mit Werefkin und Bechtejef aus der Vereinigung aus. Ohne Mitglied zu sein, stellt er mit dem Blauen Reiter aus und beteiligt sich an der *Internationalen Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler* in Köln.

1913

Nachdem der Berliner Kunsthändler Herwarth Walden Jawlensky 1912 in sein Programm aufgenommen hat, stellt er 1913 vier seiner Gemälde im *Ersten Deutschen Herbstsalon* in Berlin aus. Bis 1920 hat Jawlensky mit Walden einen Ausstellungsvertrag. Jawlensky kann auf der *Futuristischen und Expressionistischen Ausstellung* in Budapest 41 Gemälde zeigen. Marianne von Werefkin trennt sich von Jawlensky und kehrt nach Litauen zurück.

»Nicht in die Breite gehen,
sondern in die Tiefe«

Alexej von Jawlenskys künstlerischer Weg von 1911 bis 1914

Die Schaffensjahre Jawlenskys von 1911 bis 1914 sind von tiefgreifenden stilistischen und koloristischen Wandlungen geprägt. Seine erste große Einzelausstellung sowie die Beteiligung an wichtigen Ausstellungen jener Jahre machten ihn für ein immer breiteres Publikum sichtbar und erkennbar. Verkäufe seiner Werke an Sammler und Museen fanden immer häufiger statt. In München gehörte er zu den Gründungsmitgliedern der Neuen Künstlervereinigung München, die sich von 1909 bis 1912 tapfer und selbstbewusst den oft äußerst negativen Kritiken der damaligen Presse stellte und ihre Gruppenausstellungen nicht nur in München, sondern auch in anderen deutschen Städten in den Räumlichkeiten von zukunftsorientierten Galeristen und Museumsleitern der Öffentlichkeit präsentierte.

Vor 1911 hatte sich Jawlensky aktiv und konstruktiv mit der Malerei seiner Vorbilder Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Paul Gauguin und Henri Matisse auseinandergesetzt, um ab 1908/09 zu dem ihm eigenen Stil und zur ihm eigenen Farbensprache zu gelangen, die ihm ganz gehörten, die er klar beherrschte und bewusst einsetzte, um seine künstlerischen Ziele zu erreichen. In jenen Jahren suchte er nach einer Farb- und Formensprache, die es ihm ermöglichen konnte, sein Innerstes auszudrücken, Emotionen und Gemütszustände pur und in einem »eins zu eins Maßstab« direkt auf den Bildträger zu übertragen, kompromisslos und ohne Umwege oder intellektuelle Windungen. Die stilisierten, schnörkellosen, elementaren Formen der Dargestellten wurden durch dunkelblaue Konturen festgelegt, effektiv »fest gelegt«. Die lapidare Formensprache gestaltete Kraftvolles, weil nur die so formulierte Form zur Urform der einzelnen Figuren, Köpfe und Gegenstände werden konnte und diese »fest hält«.

Im Bereich der Farben hatte Jawlensky schon früh erkannt, was er durch sie suchte. In seinen Lebenserinnerungen berichtete er den Zeitraum 1903–1906 betreffend: »So arbeitete ich viele Jahre lang, suchend, um meine eigene Sprache zu finden. Meistens malte ich damals Stilleben, denn in ihnen konnte ich leichter mich selbst finden. Ich suchte intensiv in diesen Stilleben nicht den stofflichen Gegenstand, sondern wollte durch Farben und Formen das ausdrücken, was in mir vibrierte, und ich bin zu guten Resultaten gekommen.«¹ (vgl. Kat.-Nr. 3)

Es ist bemerkenswert, wie Jawlensky, der kein Theoretiker war, mit einfachen Worten präzise, luzid das sagen konnte, was den Kern seiner Bestrebungen bildete. Das Stilleben, diese Anreihung lebloser Gegenstände, fordert vom Künstler keine Interpretation und Wiedergabe des Charakters, des Gemütszustandes und der inneren Stimmung, wie es die Darstellung einer lebenden Person verlangt, in deren Persönlichkeit er sich einfühlen musste. Die Gegenstände liefern nur Formen, die er durch Farben mit dem füllen kann, was in ihm lebt und das er offenbaren will und bereit ist zu offenbaren. Das Stilleben mutiert zur Selbstdarstellung, was kein Selbstbildnis sein will, denn es geht um die Offenbarung des »Selbst«, also des »Ich«: eine viel freiere und umfassende Entität als ein Bildnis, ein Abbild des Gesichtes. Die Selbst-Darstellung kann sich auf der Bühne des Stillebens beliebig verschleiern, offenbaren, entziehen oder eine symbolische Deutung fördern, allerdings kann sie dem Künstler nicht die Sicherheit geben, vollkommen verstanden und erkannt zu werden. Sie gestattet ihm eine schrittweise Annäherung an die eigene Offenbarung, die eine komplexe und langwierige innere Entwicklung benötigt.

Anders sieht es für die Jahre ab 1911 aus, wo Jawlensky nur sporadisch Stilleben malte und sich deutlich auf Frauenköpfe, selten auf männliche Köpfe, und Landschaften konzentrierte. Der Sommeraufenthalt in Prerow mit Marianne von Werefkin, mit seiner Lebensgefährtin, Muse und späteren Ehefrau Helene Nesnakomoff und dem gemeinsamen Sohn Andrej, bedeutete eine wichtige und bewusste Wendung in seinem Schaffen. In den Lebenserinnerungen berichtete er: »Im Frühling 1911 fuhren wir nach der Ostsee nach Prerow, Werefkin, André, Helene und ich. Dieser Sommer bedeutete für mich eine große Entwicklung in meiner Kunst. Ich malte dort meine besten Landschaften und große figurale Arbeiten in sehr starken, glühenden Farben, absolut nicht naturalistisch und stofflich. Ich habe sehr viel Rot genommen, Blau, Orange, Kadmiumgelb, Chromoxydgrün. Die Formen waren sehr stark konturiert mit Preußischblau und gewaltig aus einer inneren Ekstase heraus. So entstanden *Der Buckel* [Kat.-Nr. 81], *Violetter Turban* [Abb. 1], *Selbstportrait* [Abb. 2] [...], *Fantasiakopf* [Abb. 3] [...]. Dies war eine Wendung in meiner Kunst. Und bis 1914, gerade vor dem Krieg, habe ich in diesen Jahren meine stärksten Arbeiten, die unter dem Namen »Vorkriegsarbeiten« bekannt sind, gemalt. [...] 1912 entwickelte ich weiter das, was ich in Prerow angefangen hatte. Ich arbeitete sehr viele starke Bilder, die fast alle in Museen oder Privatsammlungen sind.«²

In Prerow entstanden also seine »besten Landschaften«, wovon einige Dünen und Hügel mit den vom Wind gebeugten Bäumen darstellen (Abb. 4), andere wiederum Häuser oder die Dorfkirche zeigen. Die ersten leuchten in starken Farben, die innerhalb der dunkel konturierten, stilisierten Formen der einzelnen Teile der Komposition dem Betrachter entgegenstrahlen, einen fast mediterranen Eindruck vermittelnd. Der sehr bewegte Pinselduktus beschreibt den oft in dieser Gegend wehenden Wind und lässt die Wildheit der Natur erahnen. Jawlensky gelang es, die Besonderheiten dieser Gegend und sogar des dortigen Klimas einzufangen, gepaart mit den eigenen emotionsgeladenen Eindrücken und Stimmungen.

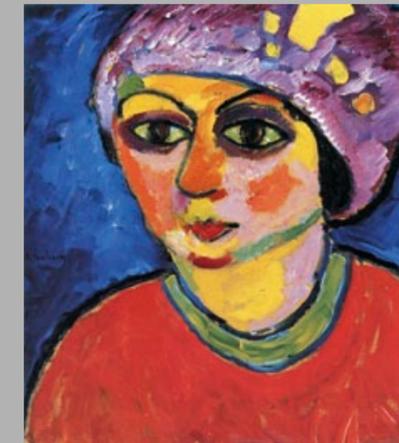


Abb. 1 (rechts)
Violetter Turban [CR 387], 1911,
Öl auf Malkarton, 53,5 x 49,5 cm,
Privatsammlung

Abb. 2
Selbstbildnis [CR 378], 1911,
Öl auf Malkarton, 55 x 51 cm,
Stiftung Im Obersteg,
Dauerleihgabe im Kunstmuseum Basel

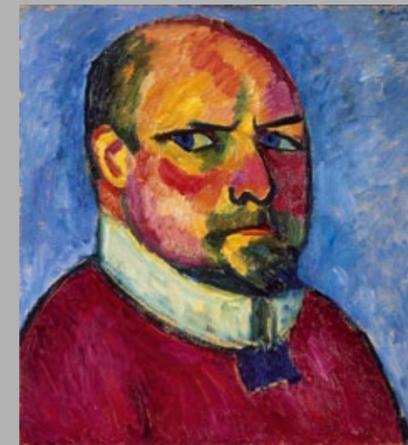


Abb. 3
Schlafende (Fantasiakopf) [CR 413], 1911,
Öl auf Malkarton, 53 x 49,5 cm,
Museum am Ostwall, Dortmund



Abb. 4
Sturmkiefern in Prerow [CR 427], 1911,
Öl auf Malkarton, 49 x 53 cm,
Merzbacher Kunststiftung



Abb. 5
Die Dünen von Prerow [CR 425],
1911, Öl auf Malkarton, 32,5 × 44,5 cm,
Fridart Foundation, Amsterdam

Dies erreichte er teilweise bereits in den Murnauer Landschaften. So mag sein retrospektives Urteil (die Lebenserinnerungen wurden in den späten 1930er Jahren diktiert) »meine besten Landschaften« über jene aus Prerow überraschen. Jedoch wirken die in Murnau gemalten Aussichten anders, da es Jawlensky hier noch um die Verwirklichung des Prinzips der Synthese geht, jenes von einigen französischen Künstlern der Jahrhundertwende übernommene Ziel, in der Malerei die Verschmelzung von Gesehenem und Erlebtem, den Einklang von Farbe und Form in einer Gesamtheit zu erreichen. Mehrmals zeigen Jawlenskys Werke aus der Murnauer Zeit (Kat.-Nr. 8) fast monochrome Farbzonen, die in überaus stilisierte Formen eingebettet sind, womit eine geballte Spannung entsteht und die Eigenwerte der einzelnen Farben sowie die Wirkung eines bestimmten Farbakkordes oder Farbenklanges ausgelotet werden kann. In Prerow malte er »absolut nicht naturalistisch und stofflich«, aber »aus einer inneren Ekstase heraus«. Die Dünen mussten keineswegs die Farbe des Sandes haben (Abb. 5), denn es ging nicht mehr darum, Natur zu beschreiben oder mit der Wirkung gewisser Farben zu experimentieren. Nun kam zum Vorschein, was aus der inneren Ekstase heraustrat: die innerliche Landschaft, die sich jener Formen und Farben bediente, die ihr nötig waren, um sich darzustellen. Die real gesehene Umgebung wurde zur willkommenen Bühne, auf der sich die innere Gefühlswelt des Künstlers entfalten konnte. Ähnlich wie Jahre zuvor die Gattung des Stillebens, in der er leichter sich selbst finden konnte, übernahm nun die Landschaft die Rolle des Projektionsortes des eigenen Ichs.

Die Köpfe, die Jawlensky 1911 und 1912 malte, beschränken und konzentrieren sich meist auf die Darstellung des Kopfes, Halses und Schulteransatzes. Die in Preußischblau festgelegten Formen erzeugen eine notwendige Eindämmung der geballten Ausdruckskraft der feurigen Farben, die hingegen dank dieser Eingrenzung noch gewaltiger zu ihrem Ausdruck gelangen. Große, geöffnete Augen blicken den Betrachter an, suchend, anklagend, verführend oder abstoßend. Die Dargestellten sind ursprünglich eindeutig identifizierbare Personen: Helene,³ Katharina Konstantinowka (Kat.-Nr. 12) oder ein Modell. Aus der Wiederholung des Sujets – eine Prozedur, die für Jawlensky das Variieren und Vertiefen bedeutet – entwickelt sich jedoch bald ein Typus, ein Topos: die weibliche Urkraft, archaisch und mysteriös, faszinierend und bängstigend zugleich. Das machtvolle, universelle weibliche Prinzip, das gebärend und erdverbunden zugleich sinnlich und grausam sein kann, das dem Männlichen an inneren Kräften überlegen ist und in dessen Macht es steht, ihn abzulehnen oder zu erhöhen.

Jawlensky malte 1912 drei Varianten der *Prinzessin Turandot* (Abb. 6), der grausamen Prinzessin, die alle edlen Heiratskandidaten köpfen ließ, die nicht imstande waren, drei symbolträchtige Fragen zu beantworten. Sie heiratete schließlich denjenigen, der die Rätsel mühelos löste, jedoch nicht ohne mit sich selbst gekämpft zu haben und ihre tiefe Abneigung gegenüber den verräterischen und verlogenen Männern überwunden und den Sieger fast zu Tode gebracht zu haben. Die *Prinzessin Turandot* (Kat.-Nr. 84) zeigt ihr Antlitz in kalten Farben, mit dem tief dunkelblauen, verschlossenen Mund und einer heißbroten Aura hinter ihrem Kopf: die verdrängte und doch unausweichliche Bereitschaft zur Liebe in ihr. Ihre rechte Schulter ragt in den Vordergrund, leuchtend gelb und aggressiv ablehnend: die »kalte Schulter«. Ihre linke Schulter verschmilzt mit dem Hintergrund, wo der untere Teil der heißen Aura mit kalten Blautönen der Halspartie zu kämpfen scheint. Die ganze Dramatik und Dynamik des inneren Kampfes der stolzen Frau und Prinzessin wird in diesem Gemälde offenbart, wobei man erahnt – die rundliche Gesichtsförmigkeit, die rote »Liebesaura« –, dass sie kurz davorsteht, sich der Liebe zu ergeben. *Turandot II* (Abb. 7) scheint noch in ihrer grausamen Ablehnung eingesperrt zu sein. Ihr Gesicht ist von spitzen, eckigen Konturen eingerahmt, der dunkelblaue Mund ist von einer kalten Ausmischung aus Blau und Weiß umrandet, ihre rot-orangefarbenen Wangen scheinen wutentbrannt. Die massive Hals- und Schulterpartie ist klar definiert und auch hier leuchtet ihre rechte Schulter in Gelb. Ihr Blick ist ungebrochen, ihr rechtes Auge etwas schief angelegt, die obere Linie des Auges geht mit einer kantigen Linie weiter und stellt die Nase dar. Der gesamte Hintergrund ist wieder in einer kalten blau-weißen Ausmischung gemalt. Fast lieblich mit ihren sanfteren, sinnlichen Formen die eine, spitz, eckig und in sich selbst verschlossen die andere.

Aus Prerow sandte Jawlensky seine dort gemalten Werke nach München und fuhr mit Marianne von Werefkin nach Barmen, wo seine erste große Einzelausstellung in den ersten Tagen des September 1911 in der Ruhmeshalle eröffnet wurde und einen großen Erfolg mit sich brachte. Rund 80 Werke hingen in den Räumlichkeiten neben 16 Werken von Wladimir Bechtejef. Schon nach wenigen Tagen konnte Jawlensky mehrere seiner Werke verkaufen, wie es in einer Ausstellungskritik vom 9. September 1911 in der *Barmen Zeitung* zu lesen war. Insgesamt wurden 16 Gemälde verkauft, was einen erstaunlichen Erfolg für den Künstler bedeutete.

Im Dezember des Jahres wurden 37 seiner in Barmen ausgestellten Werke im Landesmuseum in Münster gezeigt. Diese Ausstellung wurde vom Westfälischen Kunstverein organisiert, der 40 Werke direkt aus Barmen Ende November nach Münster kommen ließ. In Münster gab es positive wie negative Kritiken auf die Gemälde, und es wurden zwei weitere Arbeiten verkauft.

Abb. 7
Turandot II [CR 468], 1912,
Öl auf Pappe, 53,9 × 49,5 cm,
Sprengel Museum Hannover



Abb. 6
Turandot [CR 467], Öl auf Leinwand (?),
Maße und Standort unbekannt

Anhand der Gemädeliste der von Barmen nach Münster gesandten Werke⁴ und anhand der Titel der in Barmen verkauften Werke⁵ fällt auf, dass nur ein paar Gemälde, die wohl in Prerow entstanden, zumindest in Münster ausgestellt wurden. In Barmen wurden 80 Werke ausgestellt und 16 verkauft; in Münster gab es 37 Exponate, jedoch wurden 40 gesandt, was bedeutet, dass Jawlensky von Barmen 24 seiner Werke nach München zurücksenden ließ und er im September und Dezember 1911 während dieser zwei Ausstellungen insgesamt 18 Gemälde verkaufen konnte. Die Titel der in Münster ausgestellten Werke belegen, dass Jawlensky hier hauptsächlich Arbeiten aus den Jahren 1902 bis 1906 und einige 1909 entstandene ausstellte. Es bleibt vorerst unbekannt, welche weiteren 40 in Barmen gezeigt und ob hier mehrere in Prerow entstandene Werke dem Publikum und der Kritik vorgestellt wurden.

Im Herbst 1911, berichtete Jawlensky in seinen Lebenserinnerungen, fuhren er und Marianne von Werefkin für zwei Wochen nach Paris: »Wir besuchten den Maler Girieud und dann auch Matisse. Mit Matisse unterhielt ich mich längere Zeit sehr interessant über Kunst. Damals lernte ich auch van Dongen kennen, der zu dieser Zeit noch nicht so berühmt war. Ich sah bei ihm einige sehr schöne Bilder und besonders eines gefiel mir sehr. Ich sagte ihm das. Er erwiderte nur: »Das ist pour épater le bourgeois.«⁶ Pierre Girieud, den Jawlensky möglicherweise bereits 1906 während des *Salon d'Automne*, wo beide ausstellten, kennengelernt hatte, hielt sich im Mai 1911 einige Wochen in München auf und wohnte bei Jawlensky und Marianne von Werefkin. Die Bekanntschaft mit Henri Matisse fand wohl ebenfalls 1906 statt.

Die 1911 bereits rege Beteiligung an Ausstellungen hielt 1912 weiterhin an. Werke Jawlenskys waren u. a. im März in der von Herwarth Walden geführten Galerie Der Sturm in Berlin und in der ersten Ausstellung des neu gegründeten Blauen Reiter zu sehen, dies obwohl weder er noch Marianne von Werefkin der Gruppe formell beigetreten waren. Von Mai bis September präsentierte er einige seiner Werke in der großen aufsehenerregenden *Internationalen Kunstausstellung des Sonderbundes* in Köln, und in der ersten Septemberhälfte kam es zu einer Ausstellung seiner und Werefkins Werke im Kunstsalon Wolfsberg in Zürich. Beide Künstler verbrachten den Sommer 1912 und die ersten Wochen 1913 mit Helene und Andrej in Oberstdorf.

Alexej von Jawlensky

Verzeichnis des Bestandes in den Kunstsammlungen Chemnitz

ERSTELLT UND BEARBEITET
VON THOMAS BAUER-FRIEDRICH

Vorbemerkungen

Das nachfolgende Bestandsverzeichnis erfasst die Werke von Alexej von Jawlensky in den Kunstsammlungen Chemnitz sowohl im Museum Gunzenhauser als auch im Museum am Theaterplatz. Die Arbeiten sind nach Techniken gruppiert, chronologisch geordnet und mit einer fortlaufenden Nummerierung versehen. An den Chemnitzer Bestand schließt in Fortführung der Katalognummern das Verzeichnis der Leihgaben an.

Alle Angaben beziehen sich auf die erschienenen Werkverzeichnisse, wurden an den Arbeiten überprüft und gegebenenfalls korrigiert. Der jeweilige Titel des Werks (fett) entspricht dem, der in den publizierten Werkverzeichnissen als Haupttitel vergeben wurde. Nach der Datierung steht – wenn vorhanden – die vom Künstler selbst vorgenommene Nummerierung des Werkes. Erläuternde Zusätze oder etwaige alternative und ältere Titel (kursiv) stehen in einer zusätzlichen Zeile darunter. Bei den Maßangaben steht Höhe vor Breite. Sind die Gemälde auf Kartons oder Pappen gemalt, ist zusätzlich auch die Stärke des Bildträgers vermerkt. Bei den Druckgrafiken steht das erste Maß für die Darstellung, das zweite gibt das Blattmaß an. Den ersten Block abschließend werden die Inventar- und die Werkverzeichnisnummer genannt sowie die jeweilige Nummer im cahier noir des Künstlers und in den 1959 und 1970 publizierten Verzeichnissen Clemens Weilers. Der Seitenverweis gibt die Abbildungsseite in diesem Katalog an.

Auf den Arbeiten angebrachte Bezeichnungen von der Hand des Künstlers (wenn nicht anders aufgeführt mit Bleistift) wurden vollständig in das Verzeichnis aufgenommen, ebenso – von den vorherigen getrennt – alle Beschriftungen, die von fremder Hand aufgetragen worden sind, wobei diese in Absprache mit dem Jawlensky-Archiv, Locarno – soweit möglich – Emmy Galka Scheyer, Lisa Kümmel und Andrej Jawlensky zugeordnet worden sind.

Die Provenienz der Werke ist, soweit sie recherchiert werden konnte, angegeben. Im Falle der Arbeiten im Museum Gunzenhauser wurden alle Werke im Rahmen der Stiftung 2003 aus Dr. Alfred Gunzenhausers Privatbesitz in Stiftungsbesitz überführt. Im Falle der historisch gewachsenen Bestände im Museum am Theaterplatz sind jeweils das Jahr und die

Umstände des Erwerbs/Verlusts sowie die Vorbesitzer angegeben. Die Angaben zu den Ausstellungen umfassen alle werkbezogen nachweisbaren Ausstellungen, soweit sie bei Redaktionsschluss bekannt waren. Angegeben sind der Ausstellungsort und das Jahr mit Nummer, Seiten- und Abbildungsangaben im jeweiligen Ausstellungskatalog. Die Kurztitel verweisen auf die vollständigen Angaben in der Literaturübersicht am Ende des Buches.

Folgende Abkürzungen werden verwendet:

	Zeilenumbruch
[]	Erklärungen / Beschreibungen des Autors
Abb.	Abbildung
Ausst.-kat.	Ausstellungskatalog
bez.	bezeichnet
CR	Catalogue raisonné (in der Jawlensky-Literatur alternativ für WVZ)
Darst.	Darstellung
dat.	datiert
f.	folgende
Inv.-Nr.	Inventar-Nummer
l.	links
num.	nummeriert
Nr.	Nummer
o.	oben
r.	rechts
rücks.	rückseitig
S.	Seite
sign.	signiert
u.	unten
WVZ	Werkverzeichnis

Museum Gunzenhauser

GEMÄLDE

1

Vase mit Dahlien auf einer Kommode, um 1905
Öl auf Malkarton · 62,3 × 47 × 0,5 cm
→ Abb. S. 78

- sign. u. r.: a. jawlensky
- der im CR (Bd. 1 1991) und in einer Expertise Wolfgang Nagels (1998) erwähnte Inventarvermerk in kyrillischer Schrift (Inventar Nr. 3179 | Om. Obl. Mus.) auf der Rückseite des Bildträgers ist nicht mehr nachweisbar
- Inv.-Nr. GUN-M-0168 · WVZ Jawlensky 123

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz · bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser · seit 1986 München, Galerie Gunzenhauser · 14. Mai 1986 New York, Sotheby’s, Sale 5456 »Impressionist and Modern Paintings and Sculptures, Part II«, Lot 242 · 1983–1986 Moskau, Witwe von Jacob Rubinstein · 1968–1983 Moskau, Jacob E. Rubinstein (1900–1983) · 22.2.1968 Tausch gegen ein Gemälde von M. Saryan aus der Sammlung J. Rubinstein, Moskau · 1940–1968 Omsk, Vrubel-Museum of Fine Arts (hervorgegangen aus der Kunstabteilung des West-Sibirischen Regionalmuseums) · 1932–1940 Omsk, Kunstabteilung des West-Sibirischen Regionalmuseums · 1920–1932 Omsk, Museum der Kunst- und Industrie-Hochschule M. A. Vrubel · 1916–1920 Omsk, Verwahrung im Museum der West-Sibirischen Abteilung der Kaiserlich-Russischen Geografischen Gesellschaft · vor 1916 Omsk, Dimitri Jawlensky (Bruder des Künstlers, 1913–1916 General-Gouverneur in Omsk)

Ausstellungen

Chemnitz 2013, S. 114, Abb. S. 115 · Leipzig 1998/99, S. 134, Abb. S. 134 · München 1987, Nr. 1, mit Abb. · Jaroslawl 1974, o. Nr.

Literatur

WVZ Jawlensky Bd. 1, S. 125, Nr. 123, Abb. S. 119 · BuW 2009, S. 56, Nr. 123 · Dewjatjarowa 2012, S. 350, Abb. S. 92 (?)

2

Tauriges Mädchen (Mädchen im rosa Kleid), 1906
Mädchen, Rosa Kleid, Mädchen im rosa Kleid; verso eine mit grüner Farbe zugestrichene Landschaft von um 1906
Öl auf Malkarton · 65,5 × 48 × 0,3 cm
→ Abb. S. 79

- sign. o. r. und u. l.: a. jawlensky
- verso eine mit grüner Farbe leicht transparent zugestrichene Landschaft; darüber mit rotem Farbstift bez. (von Lisa Kümmel): Mädchen | 1906; 1906 | Rosa Kleid; am unteren rechten Rand ehemals teilweise unter Papierklebeband bez. (von Emmy Galka Scheyer): Fig. [mit grünem Farbstift] E 12 [mit schwarzem Farbstift] | tauriges Mädchen [mit Bleistift ?]; o. Mitte mit Bleistift, dabei Malschicht in Teilen beschädigt: 19; u. r. Rest eines Etiketts, handschr. mit Bleistift beschr.: 88
- Inv.-Nr. GUN-M-0233 · WVZ Jawlensky 127 · Weiler 1970, Nr. 28

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz · bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser · seit 1971 München, Galerie Gunzenhauser · nach 1941 Wiesbaden/Locarno, Nachlass Jawlensky · bis 1941 Wiesbaden, Atelier Jawlensky

Ausstellungen

Chemnitz 2013, S. 112, Abb. S. 113 · *Ansichten eines Privatsammlers. Kirchner, Jawlensky, Dix, Beckmann, Baumeister*, Kunsthalle Tübingen 2000 (o. Kat.) · Leipzig 1998/99, S. 134, Abb. S. 47, 134 · München/Baden-Baden 1983, S. 142, Nr. 28, Abb. S. 142 · Wasserburg 1979, Nr. 14, Abb. S. 39 · München 1971, Nr. 3, mit Abb.

Literatur

WVZ Jawlensky Bd. 1, S. 127, Nr. 127, Abb. S. 126 · BuW 2009, S. 56, Nr. 127 · MF Museum Gunzenhauser 2007, S. 46, Abb. S. 46 · Zweite, Armin: »Von Dissonanzen durchzogene Harmonien«. Zu Jawlenskys Münchner Zeit 1896–1914«, in: Ausst.-kat. Dortmund 1998, S. 46, Abb. 10

Das Gemälde ist bislang unter dem Titel *Mädchen im rosa Kleid* bekannt. Dieser beschreibende Titel basiert auf Kollation der beiden rückseitigen Bezeichnungen von Lisa Kümmel, die sie in den 1930er Jahren im Atelier des Künstlers aufbrachte. Im Rahmen der Werkuntersuchung konnte verso der interpretierende Titel *Tauriges Mädchen* gefunden werden, der von Emmy Galka Scheyer sehr wahrscheinlich mit Wissen des Künstlers um 1920 aufgebracht worden ist. Dieser ist zudem in maschinenschriftlichen Listen des Jawlensky-Archivs in Locarno belegt. In Absprache mit dem Nachlass trägt das Gemälde künftig den neuen Titel, der den historisch älteren favorisiert, den jüngeren als Zusatz jedoch weiterführt.

3

Roter Tisch, um 1907
Öl auf strukturierter Malpappe (an oberer und rechter Kante beschnitten), ehemals auf Tischlerplatte kaschiert
59,8 × 66,1 × 0,5 cm (Pappe) · 60 × 66,5 × 0,9 cm (Holzplatte)
→ Abb. S. 83

- sign. u. l.: A.jawlensky.
- verso auf der Holzplatte mit schwarzer Farbe bez. (von Andrej Jawlensky): a.jawlensky | „Roter Tisch“ [unterstrichen] | i907 | 64 × 58 cm; Öl a. Karton u. l. s.; Aufkleber: Leonard Hutton Galleries, New York; auf dem Zierrahmen bez.: B 1527; Etikett mit technischen Angaben und handschr. Bez.: 28 [eingekreist]
- Inv.-Nr. GUN-M-0171 · WVZ Jawlensky 186 · Weiler 1959, Nr. 711

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz · bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser · seit 1975 München, Galerie Gunzenhauser · 1973 New York, Leonard Hutton Galleries · 1941–1973 Wiesbaden/Locarno, Nachlass Jawlensky · bis 1941 Wiesbaden, Atelier Jawlensky

Ausstellungen

Expressionisten – Aus der Stiftung Dr. Alfred Gunzenhauser, Kunstmuseum Heidenheim 2012/13 (o. Kat.) · *Ansichten eines Privatsammlers. Kirchner, Jawlensky, Dix, Beckmann, Baumeister*, Kunsthalle Tübingen 2000 (o. Kat.) · Leipzig 1998/99, S. 135, Abb. S. 48 (farbig), 135 (s/w) · München 1975, Nr. 14 · Villingen-Schwenningen 1972, Nr. 14 · Aachen 1970, Nr. 4 · Lyon 1970, Nr. 4 · New York 1965, Nr. 8 · Amsterdam 1957, Nr. 44 · *Paintings by Alexej Jawlensky. A Selection from each year 1901 to 1917*, Museum of Art, Baltimore: 1965 (o. Kat.) · Genf 1963, Nr. 5

Literatur

WVZ Jawlensky Bd. 1, S. 162 f., Nr. 186, Abb. S. 171 - BuW 2009, S. 58, Nr. 186 - MF Museum Gunzenhauser 2007, S. 47, Abb. S. 47 - Belgin 2000, Abb. S. 53 - Belgin 1998, Abb. S. 45 - Ausst.-kat. Mailand 1995, Abb. S. 56 - Schultze, Jürgen: »Umgang mit Vorbildern. Jawlensky und die französische Kunst bis 1913«, in: Ausst.-kat. München/Baden-Baden 1983, S. 81, Abb. 18 - Weiler 1959, S. 277, Nr. 711, Abb. S. 158 (Tafel 14) - Myers 1957, Abb. 121 - Myers 1956, Abb. 206

- 4 **Kirchhof (Dorfmotiv aus Murnau)**, um 1907/08 *Murnau Kirche, Murnau, Dorfmotiv aus Murnau – Kirche* Öl auf beidseitig kaschierter Pappe - 40,7 × 33,1 × 0,4 cm → Abb. S. 84

- sign. u. I. (mit dunkelblauer Farbe): A.jawlensky [darunter liegend in hellblauer Farbe die ältere kyrillische Signatur]; verso bez. o.I. (mit schwarzer Farbe): N. [vermutlich 10, 16 oder 18, obere Hälfte beider Ziffern befand sich unter umlaufender, z.T. entfernter Abklebung]; unter Emmy Scheyers Etikett von 1920 ein älteres Etikett, handschr. bez. (mit blauer Tinte): U Zerkwi [kyrillisch] | a. jawlensky [kyrillisch] | Kirchhof | a. jawlensky.
- verso oben Mitte Etikett, handschr. mit blauer Tinte bez. (von Emmy Scheyer): 1909 [unterstrichen] 56. | Kirche | A. v. Jawlensky; mittig bez. (von fremder Hand): 41 133; Reste des Aufklebers der Ausstellung *Salon* in St. Petersburg (1909), handschr. mit Tinte bez.: … kby [kyrillisch], (mit Bleistift): 3 [eingekreist]
- Inv.-Nr. GUN-M-0239 - WVZ Jawlensky 275 - Weiler 1970, Nr. 1129(?)

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz - bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser - seit 1971 München, Galerie Gunzenhauser - 4./5.6.1970 Hamburg, Hauswedell & Nolte, 173. Auktion, Lot 524 - 1939 Wiesbaden, Atelier Jawlensky

Ausstellungen

Murnau 2008, Nr. 38, Abb. S. 113 - *Ansichten eines Privatsammlers. Kirchner, Jawlensky, Dix, Beckmann, Baumeister*, Kunsthalle Tübingen 2000 (o.Kat.) - Leipzig 1998/99, S. 135, Abb. S. 51 (farbig), 135 (s/w) - München 1971, Nr. 4, mit Abb. - *Alexej Jawlensky*, Stuttgart, Kunsthaus Schaller, 1923 (o. Kat.) - *Alexej Jawlensky*, Chemnitz, Kunststätte zu Chemnitz, 1923 (o. Kat.) - *Alexej Jawlensky*, Dresden, Kunsthandlung Emil Richter, 1922 (o.Kat.) - St. Petersburg 1909, S. 80, Nr. 431

Literatur

WVZ Jawlensky Bd. 1, S. 234, Nr. 275, Abb. S. 234 - BuW 2009, S. 61, Nr. 275 - MF Museum Gunzenhauser 2007, S. 48, Abb. S. 48 - Dewjatjarowa, Irina: »Alexej von Jawlensky auf Ausstellungen in Russland 1905–1915. Materialien aus Katalogen, Zeitschriften, Briefwechsel und Memoiren«, in: BuW 2009, S. 243 und in Abb. 12 unter 431.

Das Gemälde ist bislang als *Dorfmotiv aus Murnau – Kirche* bekannt, was nicht der Originaltitel des Werks ist. Dieser ist auf der Rückseite des Bildes auf zwei Etiketten aus der Zeit um 1909 belegt, die im Kontext der St. Petersburger Ausstellung im Menschikow-Palast aufgebracht worden sind (ein ähnliches Etikett ist auch auf anderen 1909 in St. Petersburg ausgestellten Gemälden belegt und als Tastbefund auch auf der Rückseite des Gemäldes *Das gelbe Haus* (Kat.-Nr. 77) vollflächig überdeckt unter dem Scheyer-Etikett zu vermuten). Auf dem älteren Etikett hat Jawlensky eigenhändig in kyrillischer und lateinischer Schrift den Titel *Kirchhof* notiert. Der neue Titel des Gemäldes weist in Absprache mit dem Jawlensky-Archiv, Locarno nunmehr den Originaltitel als Haupttitel und den bisherigen als Zusatz auf.

5

Sitzender Akt mit rotem Fächer, um 1909 Öl auf strukturiertem Malkarton, auf Tischlerplatte kaschiert 52,4 × 50,2 × 0,1 cm (Karton) - 54,4 × 52,1 × 1,5 cm (Tischlerplatte) → Abb. S. 105

- nicht sign. u. dat.
- verso auf der Holzplatte vom Sohn des Künstlers bez.: a.jawlensky | „Akt sitzend mit | Fächer“ [unterstrichen] | 1909 | 52,2 × 50 Öl a. Karton | u. Holzplatte; unter der Beschriftung liegend mit schwarzem Faserstift: Akt; handschr. Echtheitsbestätigung von Andrej Jawlensky, datiert 1. Juni 1964; Aufkleber: Leonard Hutton Galleries, New York
- Inv.-Nr. GUN-M-0172 - WVZ Jawlensky 258 - Weiler 1970, Nr. 53(?)

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz - bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser - München, Galerie Gunzenhauser - Hamburg, Privatbesitz - Hamburg, Henry Nannen - 1975 New York, Leonard Hutton Galleries (aus dem Nachlass erworben) - 1941–1975 Wiesbaden/Locarno, Nachlass Jawlensky - bis 1941 Wiesbaden, Atelier Jawlensky

Ausstellungen

Expressionisten – Aus der Stiftung Dr. Alfred Gunzenhauser, Kunstmuseum Heidenheim 2012/13 (o.Kat.) - Leipzig 1998/99, S. 135, Abb. S. 56 (farbig), 135 (s/w) - Villingen-Schwenningen 1975, Nr. 30

Literatur

WVZ Jawlensky Bd. 1, S. 215, Nr. 258, Abb. S. 215 - BuW 2009, S. 60, Nr. 258

Das Gemälde befand sich ursprünglich auf ein und demselben Bildträger wie *André und Katja* [CR 84], 1905 (Abb. 20, S. 137). Der Bildträger wurde in den 1960er Jahren gespalten und war bereits zu Lebzeiten des Künstlers zur Spaltung vorgesehen, wie aus der in WVZ Jawlensky Bd. 1, S. 37 publizierten Liste hervorgeht.

6

Murnau Berge, 1909, N. 20 Öl auf beidseitig kaschierter Holzfaserplatte 33 × 40,6 × 0,5 cm → Abb. S. 86

- sign. u. I.: A.jawlensky.; verso bez. (mit schwarzer Farbe) o. I.: KL.L. [unterstrichen]; o. r.: MURNAU | BERGE. | 1909. | A. Jawlensky; u. I.: N.20.
- verso mit blauem Kugelschreiber bez., 180° gredeht (von Redfern Gallery, London): frame No. | LO II/0829; Etikett Redfern Gallery, London (mit Tinte beschr.): 9415; darunter und darüber zwei weitere Etiketten der Galerie; (mit Bleistift): 13 [eingekreist]; mittig bez. (mit grünem Kugelschreiber): „MOUNTAINS“ | („MONTAGNES“); u. r. (mit grünem Kugelschreiber): „MOUNTAINS“; o. I. bez.: 1 [eingekreist] 1 [eingekreist]; ganzflächig Reste einer Beschriftung mit weißer Kreide; auf dem Zierrahmen o. r. Aufkleber der Redfern Gallery, London; u. r. Etikett mit techn. Angaben und handschr. Bez.: 25 [eingekreist]
- Inv.-Nr. GUN-M-0076 - WVZ Jawlensky 1280 - Weiler 1970, Nr. 1131

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz - bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser - seit 1983 (?) München, Galerie Gunzenhauser - 23.(?) 3.1983 London, Sotheby’s, Sale »Impressionist, Modern and Contemporary Paintings«, Lot 56 - 15.10.1965–1983 (?) London, William Govett (Ankauf von Redfern Gallery) - vor 1956–1965 London, Redfern Gallery - 1939 Wiesbaden, Atelier Jawlensky

Ausstellungen

London 1960, Nr. 9 - London 1956, Nr. 13 - München 1954, Nr. 11a

Literatur

WVZ Jawlensky Bd. 2, S. 407 f., Nr. 1280, Abb. S. 407 - BuW 2009, S. 89, Nr. 1280

7

Murnau – Das Tal, 1909, N. 21 Öl auf beidseitig kaschierter Holzpappe - 33,2 × 40,8 × 0,4 cm → Abb. S. 87

- sign. u. r.: a.jawlensky; verso bez. (mit schwarzer Farbe): KL L [unterstrichen] No. 45. [Ziffer ausgestrichen] | alexej v. Jawlensky [unterstrichen] | MURNAU | „Das Tal“ [unterstrichen] 1909. | N. 21. MK. [ehemals nachfolgende Ziffer mit schwarzer Farbe getilgt] | KL.L.
- verso mittig bez. o. I. (mit blauer Kreide unter der schwarzen Bezeichnung des Künstlers, daher bereits vor 1914 zu datieren): [nicht mehr lesbar]/15[nicht mehr lesbar]; mittig: A J 796; FA[nicht mehr lesbar]; (mit Bleistift): I; ebenfalls unter der Bezeichnung des Künstlers liegend Etikett, von Emmy Scheyer mit blauer Tinte beschr.: 1909 | Das Tal | A. v. jawlensky [in o. r. Ecke mit schwarzer Farbe übermalte Beschr.]; Reste ausgestrichener Ziffernfolgen (mit Bleistift): (3700) 2500
- Inv.-Nr. GUN-M-0258 - WVZ Jawlensky 274 - Weiler 1970, Nr. 1133

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz - bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser - seit 1973 (?) München, Galerie Gunzenhauser - 20.6.1973 Düsseldorf, Christie’s, Sale »Europäische Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen des 19. und 20. Jahrhunderts«, Lot 36 - Basel, Nachlass Richard Doetsch-Benzinger - Basel, Richard Doetsch-Benzinger - 1939 Wiesbaden, Atelier Jawlensky

Ausstellungen

Leipzig 1998/99, S. 135, Abb. S. 135 - *Alexej Jawlensky*, Dresden, Kunsthandlung Emil Richter, 1922 (o. Kat.)

Literatur

WVZ Jawlensky Bd. 1, S. 233 f., Nr. 274, Abb. S. 233 - BuW 2009, S. 61, Nr. 274

8

Landschaft – Murnau, 1909, N. 11 Öl auf strukturiertem Malkarton - 33 × 42,8 × 0,2 cm → Abb. S. 88

- sign. u. I.: A.jawlensky; verso mit schwarzer Farbe bez. o. Mitte: MURNAU | 1909; o. r.: N.11.; u. I.: B.
- verso mittig mit schwarzer Tinte bez. (von Helene von Jawlensky): H v. Jawlensky; o. I.: 1 [eingekreist] 1 [eingekreist]; o. r. (mit Bleistift): JO; u. I. (mit gelber Kreide): 16 [eingekreist]; u. r.: 121752/1; schwer lesbare Reste einer Beschriftung mit weißer Kreide: Signet (rechts offenes Quadrat in einem

Kreis); 64981 | ..A.DER; u. r. Gummistempel des Schweizer Zoll (in Blau): ZOLL I-32 [= Zollamt Kleinbasel]

- Inv.-Nr. GUN-M-0075 - WVZ Jawlensky 284

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz - bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser - seit 1982 (?) München, Galerie Gunzenhauser - 30.6.1982 London, Sotheby’s, Sale, Lot 54 - vor 1952–1982 (?) Privatsammlung (Schenkung aus dem bei Karl Im Obersteg in Basel eingelagerten Konvolut an einen seiner Firmendirektoren) - Juli 1933 – November 1952 Basel, Einlagerung bei Karl Im Obersteg - 1941–1952 Wiesbaden, Nachlass Jawlensky - bis 1941 Wiesbaden, Atelier Jawlensky

Ausstellungen

Murnau 2008, Nr. 39, Abb. S. 114 - *Ansichten eines Privatsammlers. Kirchner, Jawlensky, Dix, Beckmann, Baumeister*, Kunsthalle Tübingen 2000 (o. Kat.) - Leipzig 1998/99, S. 135, Abb. S. 49

Literatur

WVZ Jawlensky Bd. 1, S. 237, Nr. 284, Abb. S. 237 - BuW 2009, S. 61 f., Nr. 284 - MF Museum Gunzenhauser 2007, S. 49, Abb. S. 49

9

Murnauer Landschaft, um 1910 Öl auf strukturierter Malpappe - 33,1 × 44,8 × 0,3 cm → Abb. S. 89

- sign. u. I.: A.jawlensky
- verso bez.: A; 31 [eingekreist]; 1001/40 … [unleserlich] Roe; (mit blauem Kugelschreiber): LANDSCAPE 13/01/4
- Inv.-Nr. GUN-M-0077 - WVZ Jawlensky 341

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz - bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser - seit 1986 München, Galerie Gunzenhauser - bis 1986 Düsseldorf, Wolfgang Wittrock Kunsthandel - um 1977 Düsseldorf, Galerie Wilhelm Großhennig

Ausstellungen

Ansichten eines Privatsammlers. Kirchner, Jawlensky, Dix, Beckmann, Baumeister, Kunsthalle Tübingen 2000 (o. Kat.) - Leipzig 1998/99, S. 135, Abb. S. 135 - München 1987, Nr. 4, mit Abb. - Düsseldorf 1986, S. 82, Nr. 5, Abb. S. 29 - Düsseldorf 1977, Nr. 11, mit Abb.

Literatur

WVZ Jawlensky Bd. 1, S. 284, Nr. 341, Abb. S. 284

10

Rotes Stilleben mit violettem Krug, 1910 Öl auf Malkarton - 64,4 × 53,4 × 0,2 cm → Abb. S. 93

- sign. o. r. (kyrillisch): A. Jawlensky
- Inv.-Nr. GUN-M-0194 - WVZ Jawlensky 2368

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz - bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser - München, Galerie Gunzenhauer - Hamburg, Hauswedell & Nolte (wegen Einspruch des Jawlensky-Archivs zurückgezogen) - seit 1975 Privatbesitz - 5./7.6.1975 Hamburg, Hauswedell & Nolte, 206. Auktion, Lot 786 - nach 1964 München, Günter Scharnowsky (aus dem Nachlass von Heinrich Ehmsen erworben) - 1920 (?)–1964 München, Heinrich Ehmsen (von Jawlensky als Geschenk überlassen) - bis 1920 (?) München, Alexej von Jawlensky

Ausstellungen

Ansichten eines Privatsammlers. Kirchner, Jawlensky, Dix, Beckmann, Baumeister, Kunsthalle Tübingen 2000 (o.Kat.) - Leipzig 1998/99, S. 135, Abb. S. 135

Literatur

BuW 2009, S. 14 f., Nr. 2368, Abb. S. 14

Auf der Rückseite des Bildträgers befindet sich eine Malerei von Heinrich Ehmsen (Abb. 4, S. 126), die dieser nach seiner Russlandreise 1932 auf dem ihm um 1920 von Jawlensky überlassenen Malkarton anfertigte. Der Bildträger gehört zu einem Konvolut von Malpappen, die Jawlensky Heinrich Ehmsen im Zuge der Auflösung seiner Münchner Wohnung 1920 übereignete (vgl. dazu die Briefe Ehmsens und Emmy Galka Scheyers im Ausst.-kat. Wiesbaden 2004, S. 289).

11

Französin, 1912, N. 20 Öl auf unstrukturiertem Papier, vom Künstler vor 1914 flächig überarbeitet und auf strukturierten Malkarton kaschiert 53,9 × 49,7 × 0,3 cm → Abb. S. 99

- sign. u. I.: A.jawlensky; verso o. bez. (mit spitzem Pinsel in Schwarz): N 20. A. Jawlensky | i912; darunter (mit breitem Pinsel in Schwarz): V.K. [unterstrichen]
- verso bez. o. r.: Französin; darunter (mit blauem Kugelschreiber): […] Kleemann | May 1956 [eingekreist]; mittig (mit rotem Farbstift): 4 [eingekreist]; u. r.: Exhibition was 1956 | Kleemann Galleries | 11 East 68th Street; o. I. Etikett (Textilfaser), handschr. mit blauem Kugelschreiber bez.: I-70- | 50-/-/; zwei Etiketten mit technischen Angaben: Felix Landau Galleries, Los Angeles und Kleemann Galleries, New York (#4); auf dem Zierrahmen bez. u. (um 180° gedreht): 8875; o. Etikett, masch. bez.: „French Woman“ 1912; handschr. bez. (mit blauer Tinte): A. Jawlensky; (mit Kugelschreiber): 32
- Inv.-Nr. GUN-M-0120 - WVZ Jawlensky 452 - Weiler 1970, Nr. 105 - Weiler 1959, Nr. 114

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz - bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser - München, Galerie Gunzenhauser - vor 1971 Los Angeles, Felix Landau Gallery - nach 1959 (?) Pawtucket/Rhode Island, Louis J. Sofro (1911–2002) - 1941 – nach 1959 (?) Wiesbaden/Locarno, Nachlass Jawlensky - bis 1941 Wiesbaden, Atelier Jawlensky

Ausstellungen

Ansichten eines Privatsammlers. Kirchner, Jawlensky, Dix, Beckmann, Baumeister, Kunsthalle Tübingen 2000 (o. Kat.) - Leipzig 1998/99, S. 136, Abb. S. 52 (farbig), 136 (s/w) - New York 1956, Nr. 9, Abb. auf dem Titel

Literatur

WVZ Jawlensky Bd. 1, S. 355, Nr. 452, Abb. S. 355 - BuW 2009, S. 65, Nr. 452 - MF Museum Gunzenhauser 2007, S. 50, Abb. S. 50 - Weiler 1959, S. 234, Nr. 114, Abb. S. 234 - »The soldier who wanted to paint«, in: *Time. The weekly magazine*, 10. Dezember 1956, LXVIII (1956) Nr. 24, Abb. S. 85 (farbig)

12

Messalina, 1913 (1912, N. 52) *verso eine mit brauner Farbe zugestrichene unvollendete Skizze eines Frauenkopfes im Profil (um 1912)* Öl auf strukturierter beidseitig kaschierter Pappe 53,6 × 49,6 × 0,4 cm → Abb. S. 101

- sign. o. r.: A.jawlensky | i3; verso mit schwarzer Farbe bez. o. I.: N. 52.; o. r.: 1912.; über der Übermalung mit weißer Farbe mittig: Mesalina. | 1912; u. I.: N 52.
- verso mittig Etikett (Hälfte eines Etiketts der Konservenfabrik W. Maseberg, Braunschweig), handschr. mit Tinte bez. (von Emmy Scheyer): N. 10 [durchgestrichen und daneben mit Bleistift bez.: 41] | jawlensky | Mesalin[...] | 1912; o. I. mit rotem Kugelschreiber bez.: 41; mittig mit weißer Kreide bez.: 41; o. I. unleserlich mit Bleistift bez.; mit blauer Kreide: A; o. r. mit blauer Kreide bez.: [unleserlich]2; Etikett Galerie Beyeler, Basel, masch. bez.: 1696, handschr. mit Bleistift bez.: ULETX; mehrere Zollstempel: Hamburg, Sarrebruck (Saarbrücken), Paris sowie Zollamt Kleinbasel; Stempel der Malmaterialien- und Utensilienhandlung Franz Dury, München; auf dem Zierrahmen u. bez.: 6943
- Inv.-Nr. GUN-M-0054 - WVZ Jawlensky 462 - Weiler 1970, Nr. 115 - Weiler 1959, Nr. 146

Provenienz

seit 2003 Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz - bis 2003 München, Alfred Gunzenhauser - seit 1960 (?) München, Galerie Gunzenhauser - 13./14.5.1960 Hamburg, Hauswedell & Nolte, 94. Auktion, Lot 598 - 1957–1960 Basel, Galerie Beyeler - 29.7.1957 München, Moderne Galerie Otto Stangl (aus dem Nachlass erworben) - 1941–1957 Wiesbaden/Locarno, Nachlass Jawlensky - bis 1941 Wiesbaden, Atelier Jawlensky

Ausstellungen

Ansichten eines Privatsammlers. Kirchner, Jawlensky, Dix, Beckmann, Baumeister, Kunsthalle Tübingen 2000 (o. Kat.) - Leipzig 1998/99, S. 136, Abb. S. 53 (farbig), 136 (s/w) - München 1971, Nr. 6, mit Abb., Titel und Plakat - London 1960, Nr. 59 - Los Angeles 1958, Nr. 16 - Stuttgart/Mannheim 1958, Nr. 41 - Düsseldorf/Hamburg 1957, Nr. 41 - Bern/Saarbrücken 1957, Nr. 38 - München 1956, mit Abb. - Basel 1933, Nr. 32

Literatur

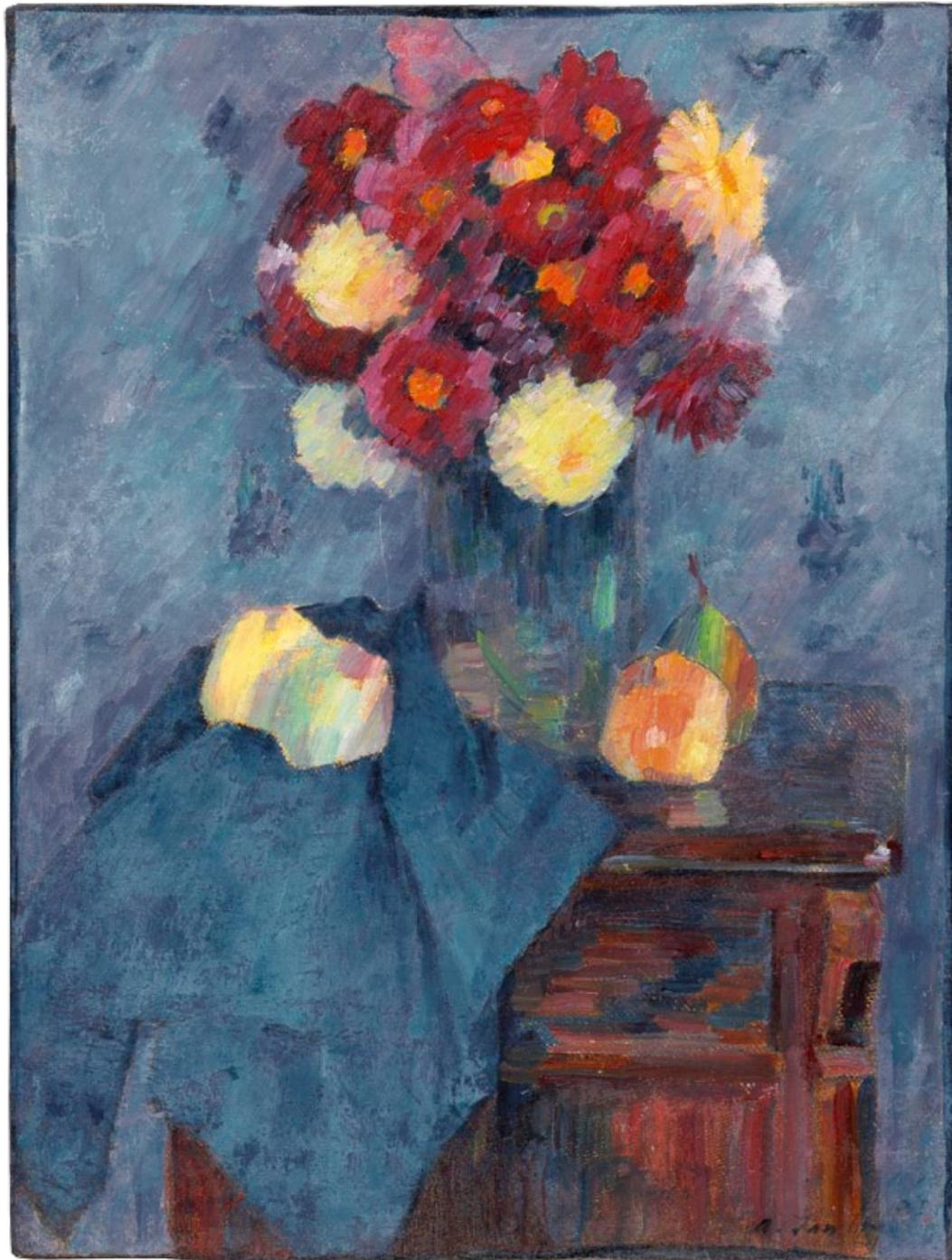
WVZ Jawlensky Bd. 1, S. 360, Nr. 462, Abb. S. 360 - BuW 2009, S. 65, 153, Nr. 462, Abb. S. 65, 153 (jeweils die Rückseite) - MF Museum Gunzenhauser 2007, S. 51, Abb. S. 51 - *Die Kunst und das schöne Heim. Monatschrift für Malerei, Plastik, Graphik, Architektur und Wohnkultur*, hrsg. v. Günter Thiemig, München LXXXIV (1972) Heft 1, Januar 1972, Abb. auf dem Titel - Weiler 1959, S. 237, Nr. 146, Abb. S. 237

Das Gemälde wurde bislang aufgrund der rückseitigen Beschriftung vom Künstler und Emmy Galka Scheyer auf 1912 datiert. Vorderseitig ist es jedoch oben rechts unterhalb der Signatur auf 1913 datiert. Entsprechend ist die Datierung des Werks zu korrigieren. Die bisherige, historisch gewachsene wird als Zuatzinformation mitgeführt.

13

Männerkopf mit Stirnbinde (Sacharoff), um 1913 Öl auf strukturiertem Malkarton, auf Holz kaschiert 53,6 × 49,5 × 0,1 cm (Karton) - 54,7 × 50,6 × 0,9 cm (Holzplatte) → Abb. S. 115

- sign. o. r.: A. jawlensky
- Inv.-Nr. GUN-M-0264 - WVZ Jawlensky 2371

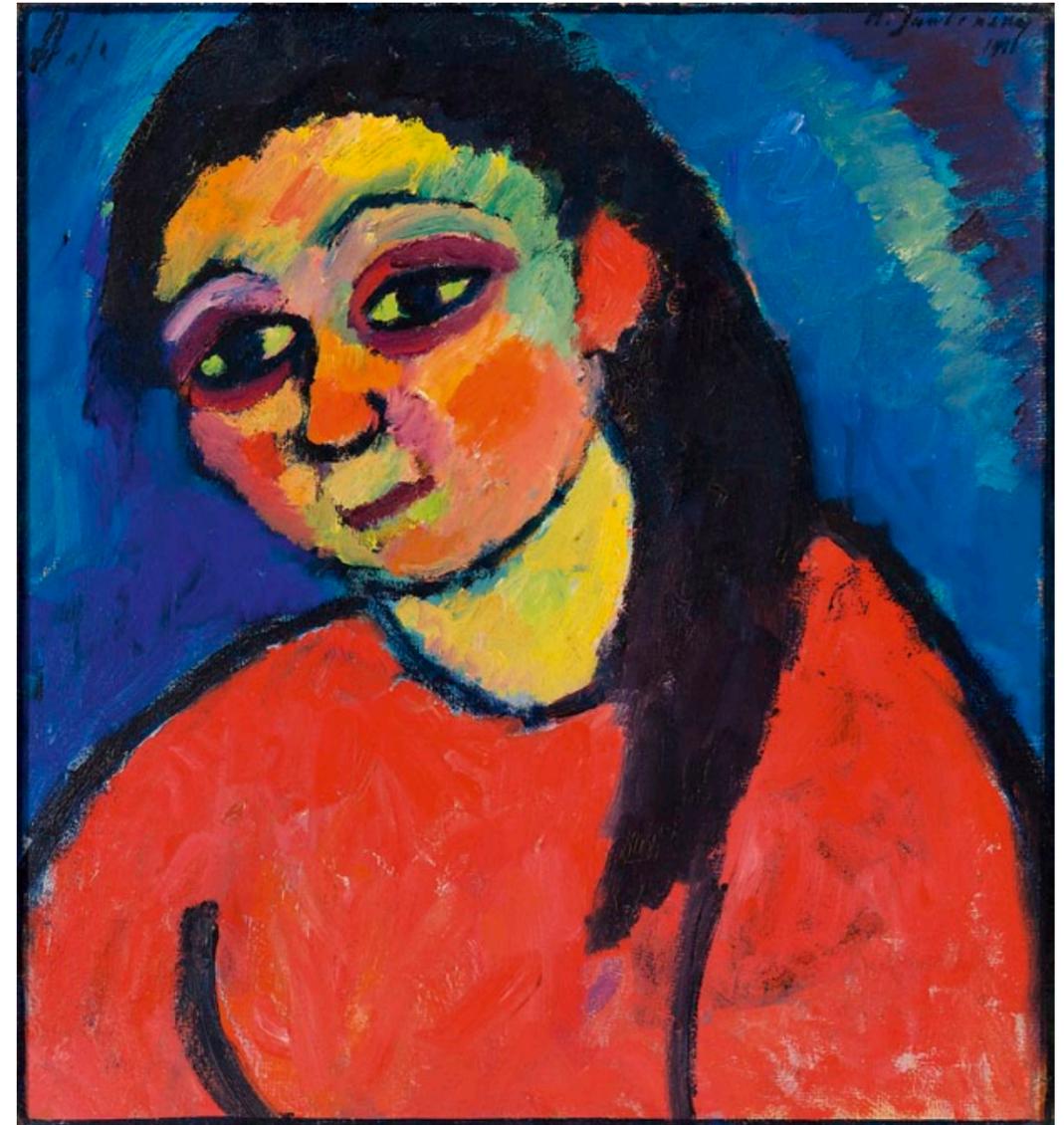


78 1 Vase mit Dahlien auf einer Kommode · um 1905

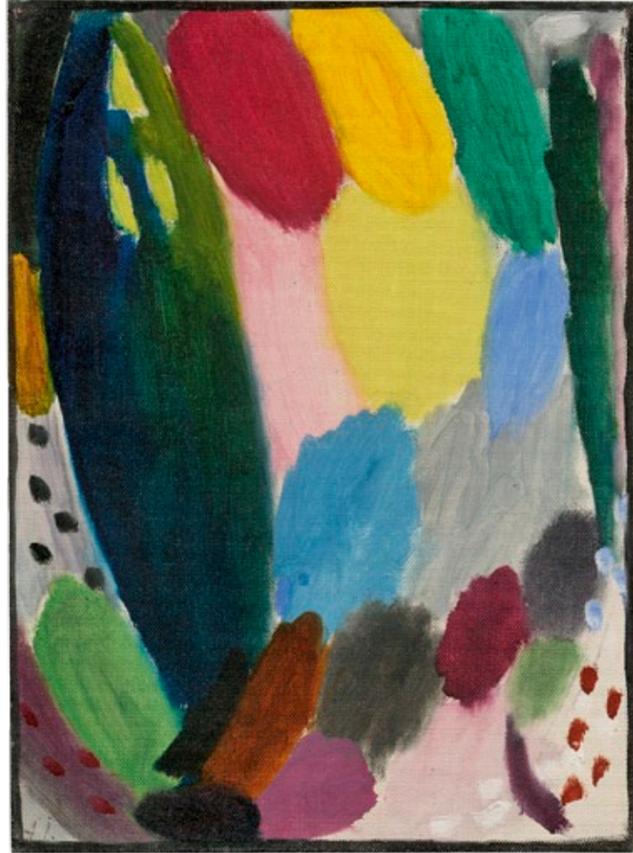
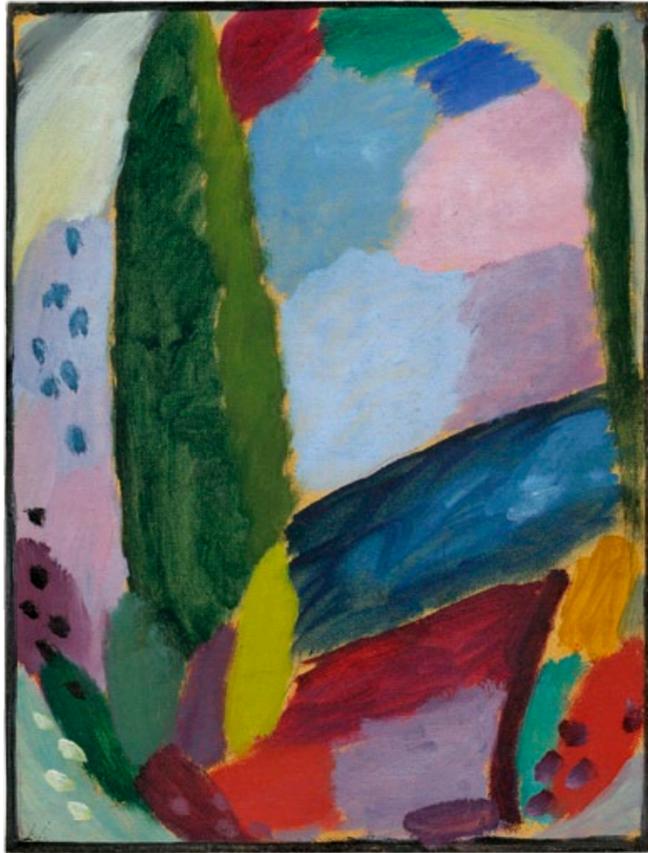


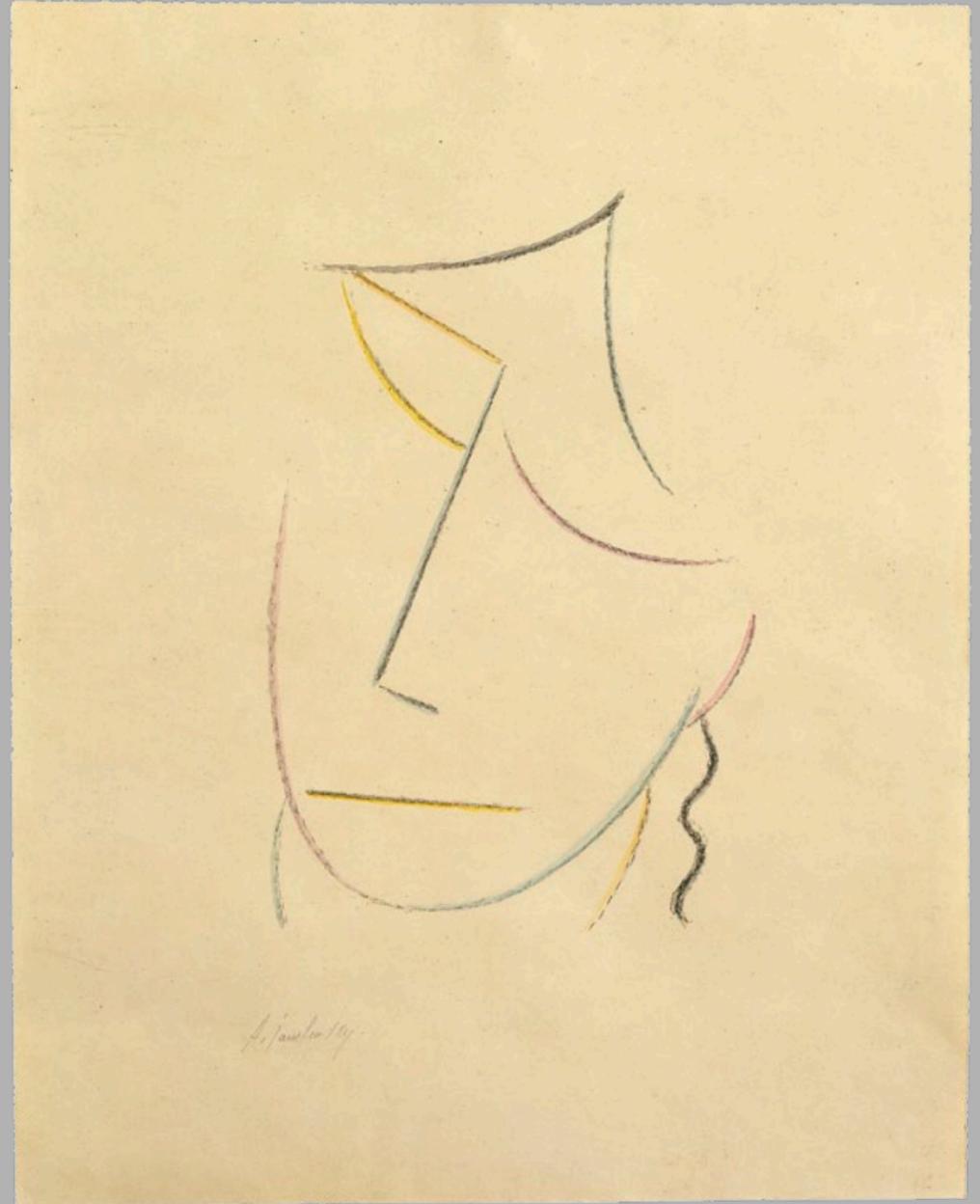
79 2 Trauriges Mädchen (Mädchen im rosa Kleid) · 1906











Dokumentation der Jawlensky-Ausstellung

29. März – 13. Mai 1923
gezeigt von der Kunsthütte zu Chemnitz
im Museum am Theaterplatz

Die Chemnitzer Station im Rahmen der mehrjährigen von Emmy Galka Scheyer organisierten Wanderausstellung mit Werken Alexej von Jawlenskys war eine der umfangreichsten Präsentationen zu dieser Zeit. Sie ist – anders als viele der übrigen Stationen der Tournee – relativ gut mit Archivmaterial belegbar, weswegen sie im Folgenden in Bild und Text dokumentiert werden soll. Dies geschieht auf der Grundlage des handschriftlich geführten historischen Ausstellungsverzeichnisses der Kunsthütte zu Chemnitz, einer maschinenschriftlichen nach Räumen geordneten Liste sowie unter Hinzuziehung des Kataloges, der zur Station in der Kestner-Gesellschaft, Hannover 1920 erschienen ist, und der Dokumentation der Wiesbadener Ausstellung 1921.

Die Ausstellung umfasste Arbeiten aus den Jahren zwischen 1909 und 1923 und gab einen vollständigen Überblick über das Schaffen des Künstlers bis zum Frühjahr 1923. Leider lassen sich heute nicht mehr sämtliche Titel nachweisen oder mit den bekannten Werken in Verbindung bringen. In Fällen, wo die Identität eines Werks gesichert ist, ist dem Text eine Abbildung beigelegt. Die Reihenfolge der Dokumentation bezieht sich auf die durchnummerierte maschinenschriftliche Liste aus dem Jawlensky-Archiv, Locarno. Sie ist nach den Ausstellungsräumen gegliedert, sodass die nachfolgende Dokumentation einen ungefähren Eindruck auch davon vermittelt, in welcher Zusammenstellung die zeitgenössischen Besucher die Arbeiten des Künstlers kennenlernten.

Aufbau der Einträge

Zeile 1

Fortlaufende Nummer der maschinenschriftlichen Ausstellungsliste Chemnitz 1923 (Jawlensky-Archiv, Locarno). • kennzeichnet Werke, die in Chemnitz verkäuflich waren. Ist das Werk Teil der Chemnitzer Ausstellung 2013/14, wird in Klammern auf die entsprechende Katalognummer verwiesen.

Zeile 2

Titel und Datierung, wie sie im 1991 – 1998 publizierten Werkverzeichnis des Künstlers angegeben sind. Nicht identifizierte Werke sind mit N. N. gekennzeichnet. Nachfolgend in eckigen Klammern die Nummer des Werkverzeichnisses. Bei nicht identifizierten Werken bleibt die Klammer leer oder es werden Hinweise auf mögliche Werke gegeben, gekennzeichnet mit einem Fragezeichen.

Zeile 3

Titel und Datierung im historischen Ausstellungsverzeichnis der Kunsthütte zu Chemnitz (Kunstsammlungen Chemnitz, Archiv).

Zeile 4

Technische Angaben auf der Basis des Werkverzeichnisses. Bei nicht identifizierten Werken erfolgt die allgemeine Angabe laut Chemnitzer Ausstellungsverzeichnis.

Zeile 5

Heutiger Standort auf der Basis des Werkverzeichnisses, wenn keine aktuelleren Informationen vorhanden sind.

Zeile 6/7

Nachweis der Werke in einzelnen Stationen der Deutschlandtournee 1920 – 1923:
Hannover, Kestner-Gesellschaft 1920: Angabe der Kat.-Nr. · Wiesbaden, Neues Museum 1921: Nennung im Transportbuch gemäß Ausst.-kat. Wiesbaden 2004/05, S. 178 f. · Dresden, Kunsthandlung Emil Richter 1922: Nennung in der maschinenschriftlichen Liste (Jawlensky-Archiv, Locarno) · Chemnitz, Kunsthütte 1923: historisches Ausst.-verzeichnis, fortlaufende Nr. der Jawlensky-Leihgaben, in Klammern fortlaufende Nummer insgesamt



1



1a



2



6

1 •
Blaues Email, 1912 · [442]
Blaues Email, 1911
Öl auf Karton, 59,5 × 49,5 cm
Privatsammlung

Hannover 1920: Nr. 9 · Wiesbaden 1921: ja
Dresden 1922: ja · Chemnitz 1923: Nr. 9 (209)

1a •
Infantin (Sibylle), 1912 · [460]
Rote Halskrause, 1911
Öl auf Karton, 54 × 50 cm
Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr
in der Alten Post

Hannover 1920: nein · Wiesbaden 1921: nein
Dresden 1922: ja · Chemnitz 1923: Nr. 20 (220)

2 •
Schwarze Haare in gelbem Hintergrund, 1912
[440]
Kopf auf gelbem Hintergrund, 1911
Öl auf Karton, 53 × 50 cm
Saarlandmuseum, Saarbrücken

Hannover 1920: nein · Wiesbaden 1921: nein
Dresden 1922: nein · Chemnitz 1923: Nr. 11 (211)

3
N. N. · []
Geheimnis, 1911
Ölgemälde
Standort unbekannt

Hannover 1920: Nr. 10 · Wiesbaden 1921: ja
Dresden 1922: ja · Chemnitz 1923: Nr. 28 (228)

4 •
N. N. · [evtl. 332 ?]
Italienerin, 1912
Ölgemälde
Standort unbekannt

Hannover 1920: nein · Wiesbaden 1921: nein
Dresden 1922: nein · Chemnitz 1923: Nr. 38 (238)

5 •
N. N. · []
Mädchen mit blauer Kappe, 1909
Ölgemälde
Standort unbekannt

Hannover 1920: nein · Wiesbaden 1921: nein
Dresden 1922: ja · Chemnitz 1923: Nr. 7 (207)

6 (= Kat.-Nr. 84)
Prinzessin Turandot, 1912 · [466]
Prinzessin Turandot, 1911
Öl auf Leinwand, 60 × 54 cm
Privatsammlung

Hannover 1920: Nr. 17 · Wiesbaden 1921: ja
Dresden 1922: ja · Chemnitz 1923: Nr. 30 (230)



7



8



9



10



Alexej von Jawlenskys (1864–1941) Landschaften, Stilleben und Bildnisse gehören zu den bedeutendsten Werken der Klassischen Moderne. An den 40 Gemälden und 35 Zeichnungen, Aquarellen und Druckgrafiken, die sich in Chemnitz befinden, wird die gesamte Entwicklung des Künstlers zwischen 1905 und 1937 sichtbar, sein kompromissloses Suchen nach neuen malerischen Sprachen. Der Bestand dieser weltweit drittgrößten öffentlichen Sammlung von Jawlenskys Œuvre wird hier erstmals vollständig publiziert.

Darüber hinaus widmet der Katalog kunsttechnologischen Aspekten und Fragen der Maltechnik besonderes Augenmerk, außerdem wird die 1923 in Chemnitz gezeigte Einzelausstellung des Künstlers auf der Grundlage historischer Zeugnisse rekonstruiert und vollständig dokumentiert.