

"Von einem humanen Optimismus erfüllt" : Carola Giedion-Welckers Briefwechsel mit Nina Kandinsky

Autor(en): **Bruderer-Oswald, Iris**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Outlines**

Band (Jahr): **6 (2011)**

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-872191>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

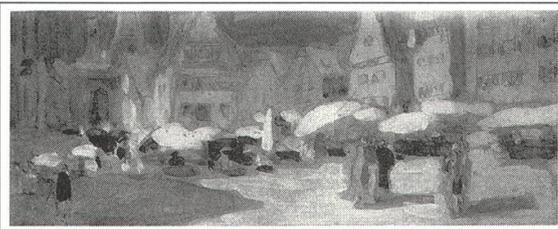
IRIS BRUDERER-OSWALD

«Von einem humanen Optimismus erfüllt» Carola Giedion-Welckers Briefwechsel mit Nina Kandinsky

Das Jahr 1950 setzt einen Markstein in Carola Giedion-Welckers langjähriger Auseinandersetzung mit Kandinsky. Der Aufsatz «Kandinskys Malerei als Ausdruck eines geistigen Universalismus» wird nicht nur in der Schweizer Zeitschrift «Werk» publiziert (Abb. I, S. 88), sondern auch von Charles Estienne in die Sondernummer «Kandinsky» des französischen «Art d'aujourd'hui» aufgenommen.¹ Der Text ist die Summe vieler journalistischer Beiträge über Kandinsky, die in jenen Jahren entstanden sind, und gleichzeitig bildet er den Auftakt für weitere Studien Carola Giedion-Welckers, die einen wesentlichen Beitrag zur heutigen Kandinsky-Rezeption darstellen.

Der Publikation von 1950 geht eine lange Zeitspanne des Dialoges zwischen Carola Giedion-Welcker und Nina Kandinsky voraus, der eine wichtige Grundlage für die gedankliche Vertiefung der Kritikerin in das Werk des Künstlers bildet. Nina Kandinsky erteilt Auskunft über die Arbeitsweise ihres Gatten, sie hilft bei der Zusammenstellung von Abbildungsmaterial, gibt Hinweise, knüpft Kontakte und nimmt lebhaften Anteil an den verschiedenen Arbeitsphasen. Nach dem ersten Kontakt, den Lily Klee hergestellt hat, entwickelt sich eine Freundschaft zwischen den verschiedenartigen Persönlichkeiten, die bis zum Tod von Carola Giedion-Welcker andauern wird. Briefe wechseln nahezu wöchentlich zwischen Paris und der Schweiz, oft kreuzen sie sich, gemeinsame Ferienorte werden gesucht, das Gespräch bleibt in stetem Fluss. Nina Kandinsky ist immer wieder Gast in der Villa Giedion im Doldertal in Zürich, während Carola Giedion-Welcker ihre Freundin bei ihren Paris-Aufenthalten regelmässig in Neuilly besucht. Die ausführliche Korrespondenz kreist um das Werk Kandinskys, der das Bindeglied zwischen den beiden Frauen bildet. Der Künstler ist der stumme Dritte im Gespräch – sein Atelier der geheime Resonanzraum des Dialogs.

Obwohl der intensive Briefwechsel erst in den vierziger Jahren beginnt, fand die erste Bekanntschaft von Carola Giedion-Welcker mit dem Ehepaar Kandinsky schon in den dreissiger Jahren statt. Kurz nach seiner Ankunft in Paris wendet sich Kandinsky in einem Brief an die Kunsthistorikerin und lädt sie zu einem Besuch in sein neues Atelier ein: «[...] anbei der kleine Katalog meiner Paris Ausstellung, worunter sich die ganze «Geschichte» meiner Graphik befindet. Es würde mich sehr freuen, wenn sie, falls sie



Wassily Kandinsky, *Mystical Landscape*, 1906. *Tramway, Sammlung N. Kandinsky, Paris*; *Musée, Dittmarsch*; *Musée d'Art Moderne, Dittmarsch*; *Photo: Marc Vancor, Paris*

Kandinskys Malerei als Ausdruck eines geistigen Universalismus

Von Carola Giedion-Welcker

Wassily Kandinsky sah die Malerei immer nur unter dem Aspekt eines einheitlichen geistigen Ganzen, eines spirituellen Universalismus, zu dessen Ausfluss nicht nur alle Kunst, sondern auch alle Kreise der Erkenntnis miteinbezogen werden sollten. Er ging dem innerhalb des künstlerischen Domains liegenden Ende um eine monumentale Synthese von Architektur, Malerei, Plastik, Poesie, Musik und Tanz, um eine Vereinigung, die ihm als eigentliches Ziel aller künstlerischen Tätigkeit vorschwebte und im Theater oder – wie er es nannte – in der sakralen Bühnenentfaltung schon ihre sichtbarste Realisierung fand.

Kandinsky erfüllte eigentlich schon durch seine Person, durch seine vorübergehende und rasche Individualität diese Idee des Gesamtuniversalismus. Er schrieb und komponierte Theaterstücke (z. B. *Die gelbe Klänge*, 1912); er rhythmisierte das Wort als Klang und bildete zum Ausdruck geistigen Geschehens in Gefühlen, die von gleichzeitigen Bildakzenten «illuminieren» wurden (z. B. *Klänge*, 1912); er äußerte als moderner Kunsttheoretiker und Pädagoge epochal Bedeutendes in einer ersten theoretischen Auseinandersetzung, «Das Geistige in der Kunst» (1910), und schuf später in seinem Bauhausbuch *Punkt, Linie und Fläche* (1926–1928) einen überaus wachen und genauen Überblick über das moderne Vokabular abstrakter Zeichen, nicht als dogmatische Formulationen, sondern als Darstellung lebendiger Formensorgen, die dem wechselnden spirituellen Kompositionsgedanken und Klima ununterbrochen waren. Aber alle diese verschiedenen Dimensionen der geistigen Inhalte und der mit diesen für die aufsteigende voranschreitenden künstlerischen Formen, die er untersuchte

und schöpferisch aktivierte, bedeuten ihm eigentlich nur – wie er schrieb – einen Wechsel des Instrumentes innerhalb der gleichen universalen Zielrichtung.

Kandinsky erhebt nicht zuletzt seine Wiederkehr der Gesellschaft aus der Vereinigung aller künstlerischen Mittel und Mächte, wie Hugo Ball, der ihm in München begegnete, später nachdrücklich, so bedeuten auch seine Ablehnung aller äußerlichen Gegenständlichkeit in der Malerei und sein Sichhinwenden zu der Prägung von geistiger Inhalte durch die selbständig gewählten Ausdrucksmittel von Farbe und Form keine neue «Mahnreden», sondern eine radikale Umwälzung im Sinne einer fundamental erweiterten und veränderten Kunst- und Lebensauffassung. Hier lag gleichzeitig ein philosophisch-geistiges Bekenntnis zu dem Dienst der ästhetischen Neuprägung einer auf sie abgestimmten Formensprache stand. Das bedeutete natürlich auch eine prinzipielle Umwertung künstlerischer Schönheitsegriffe. Es war eine neue Harmonie der Schönheit – wie Kandinsky sagte – «die immer erst Disharmonie, Unbilligkeit genannt wird». Sie sollte in einem kommenden Lebensalter des Menschen – so sprach sein Optimismus – wirksam werden.

Mit dieser Wendung nach vorwärts, in eine weite Zukunft hinein, suchte Kandinsky das äußerlich hellen, innerlich vorübergehenden Materialismus seiner Zeit und damit den vorhergehenden Geschmack empfindlich

* Vgl. *Das Kompendium der Kunst*, München, Piper Verlag, 1911.

119

I Carola Giedion-Welcker, «Kandinskys Malerei als Ausdruck eines geistigen Universalismus», in: «Das Werk» 37 (1950), S. 119–123, hier S. 119

bis 19.12. nach Paris kämen, diese Ausstellung besuchen würden», schreibt er am 9. Dezember 1936 und teilt ihr seine Telefonnummer mit.² Zu diesem Zeitpunkt stellt der Künstler seine Werke in der Galerie Jeanne Bucher in Paris aus; wie die Begegnung verläuft, ist nicht belegt.

Die «Anthologie der Abseitigen»: ein Ausgangspunkt

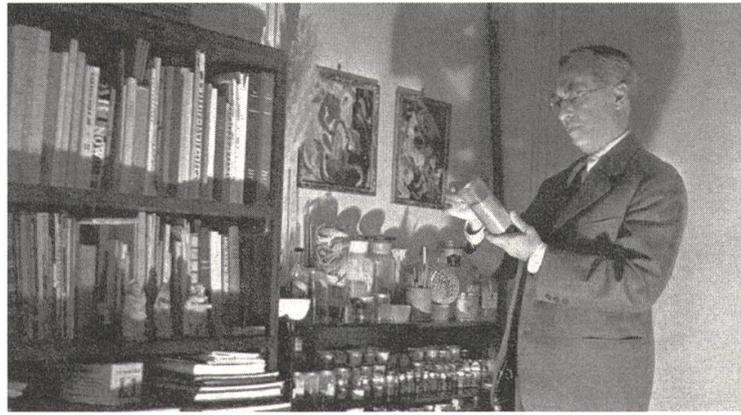
Anfang der vierziger Jahre nimmt Carola Giedion-Welcker wieder Kontakt mit Nina Kandinsky auf und bittet sie um Mitarbeit bei der Auswahl poetischer Texte ihres Mannes, die sie in ein neues Buchprojekt aufnehmen möchte, um damit auf ein selten berücksichtigtes Element von Kandinskys Schaffen hinzuweisen. Die französisch/deutsche «Anthologie der Abseitigen/Poètes à l'Écart» vereint nicht nur Künstler und Schriftsteller zweier Sprachkulturen, auch Maler wie de Chirico, van Doesburg, Kandinsky, Klee, Picasso und Rousseau werden als Dichter gewürdigt, «wodurch eine neue, weniger beachtete Seite ihres Wesens und künstlerischen Schaffens zutage tritt», wie die Herausgeberin schreibt.³ Für

Kandinsky, der im Dezember 1944 in Paris stirbt, wird die in den Jahren 1944 bis 1946 erarbeitete Anthologie unerwartet zu einem literarischen Vermächtnis. Für Carola Giedion-Welcker bildet sie den Grundstein zur langjährigen Freundschaft mit Nina Kandinsky. «Meine liebe Frau Kandinsky [...]. Ich mache jetzt gerade die letzten Korrekturen an der Anthologie der Abseitigen. Anbei sende ich ihnen einen kleinen Nachruf von damals, der hoffentlich Ihnen entspricht», schreibt sie im März 1946 nach Paris.⁴ Im Herbst des Jahres, in dem die «Anthologie der Abseitigen» erscheint, zeigt das Kunsthaus Zürich die Ausstellung «Georges Braque, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso».⁵ Sie ist eine der ersten Retrospektiven des russischen Künstlers und weist ihm einen Ehrenplatz unter seinen Zeitgenossen zu.

Kurz nach dem Ende der Ausstellung schreibt Carola Giedion-Welcker an Nina Kandinsky: «Ich ging noch viele Male in die wundervolle Kandinsky Ausstellung – Es war wie ein frischer Wind in der bürgerlichen Schweiz von Zürich.» Sie erwähnt auch ihre Rezension: «Von meinem Artikel hat man verschiedenes gestutzt (über den Theoretiker



2 Wassily und Nina Kandinsky, Berlin, 1933



3 Kandinsky in seinem Atelier in Neuilly-sur-Seine, um 1937, Fotografie: Bernard Lipnitzki

Kandinsky) und die Foto nicht reproduziert, da Braque und Picasso nicht dabei!», bemerkt sie und fährt fort: «(Picasso konnte ich nicht bringen, da der Besitzer Abbildungen seiner Sammlung nicht gestattet!!) Welche falsche Demokratie!»

Mit dem Versprechen, die Zeitschrift «Werk» zu senden, teilt sie ihr auch den Entschluss mit, im November mit der «Lecture der Kandinsky'schen Theoretischen Schriften beginnen» zu wollen,⁶ und sie berichtet: «Professor Loeffler freut sich sehr auf sein Bild. Schön, dass wieder ein Kandinsky mehr in Zürich zu sehen ist. Diese Stadt, die so schöne Natur und alte Historie hat, braucht dringend Geist und Schönheit von heute!»⁷ Der Galerist Josef Nierendorf aus Berlin wird für den Geldtransfer und die Übergabe des Bildes eingespannt.

Die Ausstellungsbesprechung erscheint unter dem Titel «Braque, Kandinsky, Picasso im Kunsthaus Zürich» in der Chronik des Novemberhefts der Zeitschrift «Werk».⁸ Nina Kandinsky bereitet unterdessen in Paris eine Retrospektive Kandinskys vor; «in der ersten Hälfte Februar vermutlich ab 13. II. wird in der Galerie Drouin eine Retrospektive Kandinsky Ausstellung sein – Dessins, Aquarelles et Gouaches [...]. Dieser Tage werde ich den Tag der Vernissage wissen und [...] es sofort mitteilen.»⁹ Wie im Brief erwähnt, zeigt die Galerie René Drouin, Paris, ab dem 14. Februar «Gouachen, Aquarelle und Zeichnungen» von Kandinsky. Erneut drückt Nina Kandinsky die Hoffnung aus, dass Carola Giedion-Welcker nach Paris fahren möge: «Die Ausstellung ist ganz herrlich [...] und macht ein tiefer Eindruck auf die Menschen. Jetzt hört man nicht selten, dass Kandinsky der grösste Maler von unserem Jahrhundert ist. Er hat nicht nur eine ganz neue Welt geschaffen, mit seinen Farben und Formen, sondern auch die ganze technische Ausdrucksmittel sind ganz neu ... In seinen früheren Epochen spürt man die bestimmende Aehnlichkeit «manière de peindre»», schreibt sie nach Zürich.¹⁰

Tatsächlich reist Carola Giedion-Welcker nach Paris und erwirbt dort in Vereinbarung mit Nina Kandinsky Werke aus der Ausstellung. Im Sommer 1947 schreibt sie nach Paris: «Wir sind gut mit all unserer Habe gereist. Die Bilder sind vom internationalen Architekten Cuypers, CIAM, der in Zürich tagte und auch bei uns war, sehr bewundert worden. Alvar Aalto, der Finne sagte auch, dass die letzten Kandinskys transfigurierte östliche Urerinnerungen seien – das was ich immer empfand und auch schrieb. Ich habe die Gedichte so weit wie möglich korrigiert. Ich finde die Uebersetzung relativ gut. Es kommt natürlich was anderes heraus. Aber das ist nicht Schuld des Uebersetzers. Ich lege sie bei. Hoffentlich sieht der Verleger es nochmals durch.» Im gleichen Brief fragt sie die Witwe nach der Beziehung Kandinskys zum Komponisten Arnold Schönberg und erkundigt sich nach den früheren Werkentstehungen. Nina Kandinsky teilt ihrerseits mit, dass der Galerist Nierendorf ein Buch über Kandinskys Aquarelle und Gouachen plane und schlägt eine Zusammenarbeit vor. «Sie haben doch diese letzte Ausstellung in Paris gesehen. Könnten sie nicht über seine Aquarelle und Gouachen schreiben, 3 bis 5 Seiten. Es wäre so wunderschön, wenn Sie einverstanden sich erklären würden. Diese feine Gefühlseinstellung, diese weibliche wäre so kostbar für dieses Buch», betont Nina Kandinsky und ergänzt: «Ich hoffe so sehr, dass Sie einverstanden würden. Die Ausstellung von Pevsner ist grossartig. Ihr Artikel dafür ist wertvoll.»¹¹

Das Projekt einer Kandinsky-Monografie und sein Scheitern

Das Kandinsky-Projekt bleibt ein ständiges Thema, wie ein Brief von Nina Kandinsky an Carola Giedion-Welcker vom August 1947 belegt. «Mit ihrem Artikel für das Kandinskybuch kann man sicher [etwas] machen, da Nierendorf noch immer in Europa ist ... Jedenfalls solange das Buch nicht fertig wird, wird auch keine Aquarelles und Gouaches Ausstellung sein. Ich halte sehr viel davon, dass sie diesen Artikel schreiben würden. Es wird in Basel Kandinsky Ausstellung von Aquarellen, Gouaches und Dessins sein im Jahre 1948 (dieselbe wie bei Drouin)», informiert sie ihre Freundin.¹²

Im Oktober bedankt sich Carola Giedion-Welcker für das Geschenk einer Gouache: «Das Bild hängt jetzt herrlich gerahmt – nur mit Glasplatte mit unsichtbaren Klammern – gegenüber meinem Schreibtisch. Es hilft meinen Geist zu ordnen und zu disziplinieren, wie kaum ein anderes Bild. Das «Märchenhafte» habe ich in den Corridor getan, wo es viel besser ist. Viele Menschen sind schon von dieser gestalt-gewordenenen Mission beglückt worden. Manchmal beobachte ich, wie ganz andere Gesichtszüge in den Menschen lebendig werden, wenn sie das Bild eine Weile angeschaut haben. Kandinsky ist ein seelischer Klangwecker, weit über den Tod hinaus, er dringt in die tiefsten Zonen der menschlichen Erinnerung. Ganz neu und uralte, das finde ich das grosse Phänomen, wie er die Zeit und Zeiten umfasst mit einem Griff ... Die Wochen auf den

Felsen von Carnac waren unerhört, das Meer so mild und warm und blau wie im Süden. Wir schwammen dreimal täglich und ich las «Drei Schwestern» von Tjechhoff. Ich kann mir denken, warum Kandinsky immer darauf zurückkommt. Farbe und Licht sind ganz elementar [...] und spielen eine grosse Rolle darin. Das tägliche Mirakel.» Sie ergänzt: «Von Nierendorf höre ich nichts mehr, er soll nach Süd Amerika gereist sein.»¹³

Am 25. Oktober stirbt Karl Nierendorf; damit scheidet der Galerist und Verleger als Promotor des geplanten Kandinsky-Buches aus. «Zwei Tage vor seinem Tode schrieb ich ihm, er hat den Brief nicht erhalten – aber wer hat ihn erhalten», fragt Carola Giedion-Welcker in Anschluss an die Mitteilung von Nierendorfs unerwartetem Ableben Ende November 1947. Die Idee einer Monografie scheint mehr und mehr vom Scheitern bedroht. «Wegen des Kandinsky Buches habe ich eine grosse Enttäuschung erlebt», schreibt sie im gleichen Brief. «[Max] Bill sagte mir plötzlich am Telefon, als ich ihn anrief, der Verleger in Basel wolle nun plötzlich das Buch nicht mehr. Es sei ihm zu riskant. Ueber Kandinsky ist doch heute nichts riskant! Ich finde, Bill hat sich nicht mit genügend Energie dahinter gesetzt und zuviel andere Dinge im Kopf. Er ist überall dabei und viel zu sehr nach allem jagen, anstatt sich zu konzentrieren. Es ist schade um all die Arbeit, die in diese Veröffentlichung gesteckt wurde. Kann man das Buch nicht in Frankreich herausbringen?», fragt sie Nina Kandinsky. «Ich glaube, Ihre Liebe und Energie wird es noch zustande bringen. Wenn Nierendorf noch lebte hätte er es sicher unternommen.»¹⁴

In Zürich vertieft sich auch Sigfried Giedion in das Werk Kandinskys. Er lädt seine Studenten in die Villa ins Doldertal ein. «Giedion hat jetzt ein Seminar im Hause, wo Kandinskys und Klees Schriften gelesen werden. Es ist interessant zu sehen, wie die Jugend begeistert mitgeht und völlig ohne Nährstoff auf diesem Gebiet von der Universität und vom Poly Technikum gelassen wird. Es sind 14 Teilnehmende, die jeden Mittwoch von 6–8 abends zu uns ins Haus kommen, da wir Bücher und Bilder haben, die es sonst in Zürich nicht gibt.»¹⁵

Nina Kandinsky lässt nicht locker. Im Januar 1948 bittet sie die Kunsthistorikerin erneut um Rat, wo eine «Hommage à Kandinsky» publiziert werden könnte. Sie fragt nach: «Est ce que vous avez des nouvelles de la galerie Nierendorf?», und informiert am 31. Januar 1948: «L'exposition de Kandinsky en Hollande a un très grand succes. Amsterdam a prolongé cet exposition ... ».¹⁶ Die Kandinsky-Ausstellung wird vom 8. Dezember 1947 bis zum 31. Januar 1948 in Amsterdam gezeigt, anschliessend reist sie durch verschiedene holländische Städte. Eine Besprechung des zur Ausstellung in Amsterdam erschienenen Buches «11 Tableaux et 7 Poèmes» wird in der September-Ausgabe der Zeitschrift «Werk» abgedruckt.¹⁷ Nele van de Velde, die älteste Tochter des belgischen Jugendstil-Architekten und Designers Henry van de Velde, wendet sich



4 Nele van de Velde, eine Unbekannte, Carola Giedion-Welcker und Henry van de Velde vor dem Haus van de Velde in Oberägeri, 1954

brieflich an Carola Giedion-Welcker: «Vor einigen Tagen las ich in das Werk einen Artikel über ein Buch von W. Kandinsky I I Tableaux et 7 Poèmes, welches mich lebhaft interessierte. Gestern war eine Dame hier auf Besuch [...] und ich erfuhr auf diese Weise, dass sie die Verfasserin des Artikels sind» (vgl. Abb. 4).¹⁸ Sie bittet Carola Giedion-Welcker inständig, ihr das Buch für einige Tage nach Oberägeri auszuleihen.

Nina Kandinsky steht kurz vor ihrer Abreise nach Graubünden, als sie von Carola Giedion-Welcker die Mitteilung über den erfolgreichen Abschluss eines Klee-Aufsatzes erhält.¹⁹ Carola Giedion-Welcker äussert den Wunsch, dass sie gerne auch über die Beziehung von Klee und Kandinsky zwischen 1920 und 1939 forschen möchte. Nina Kandinsky erholt sich in einem von Carola Giedion-Welcker organisierten Hotel in Sils Maria im Engadin. Nach ihrer Rückkehr nach Paris gibt sie der Kunsthistorikerin den Rat, in ihrem Artikel den – gegenüber den Kubisten – viel stärkeren revolutionären Geist von Kandinsky, auch in der Malerei, zu betonen. Sie erklärt, um 1908 hätten Kandinsky und die Kubisten gleichzeitig begonnen, die Gegenstände zu abstrahieren. Das erste gegenstandslose Werk Kandinskys sei um 1910 entstanden, wohingegen die «Kubisten immer beim Gegenstand [bleiben], sie gehen aus dem Gegenstand heraus und zerstückeln ihn.»²⁰

Carola Giedion-Welcker verbringt ihrerseits einige Tage in Davos, von wo sie an Nina Kandinsky schreibt: «Ein herrlicher Frühling hat mich hier empfangen mit blühenden Sträuchern im Garten. Die Ereignisse in Prag haben alle deprimiert. Sehen sie doch im Art-Heft, wo Gabo von Chermayeff besprochen wird, neue russische Kunst dazu. Es spricht Bände. Pevsner wird es haben. Eitel und verlogen ist diese wilhelminische Kunst. Hat mit Volkskunst überhaupt nichts zu tun. Das sollte der Dummste doch begreifen. Ich habe einen Haufen Arbeit vorgefunden und hoffe aber doch bald nach Basel zu kommen.»²¹

Kandinsky im Kunstmuseum Basel 1948

Im Frühjahr findet im Kunstmuseum Basel die Ausstellung «Aquarelle und Zeichnungen» von Kandinsky statt. Carola Giedion-Welcker berichtet nach Paris: «Ich war in Basel, fand die Kandinsky Ausstellung sehr schön – auch Kubisten gut vertreten, Grès [Juan Gris]! Schwitters eine entzückende Eulenspiegelerei! Haben sie das Morgensternbuch abgeschickt. Es kam nie an.» Sie ergänzt: «Ich habe eine Titelseite für Kandinsky für die Werk-Chronik durchgedrückt.»²²

Zwei Wochen später erhält Nina Kandinsky von Carola Giedion-Welcker die ersehnte Rezension über die Kandinsky-Ausstellung in Basel: «Ich war glücklich, ihren prachtvollen Artikel zu lesen, der so tief und klug so feinführend und menschlich, ein Muster von einer Kritik ist ... Wie hätte Kandinsky sich über diesen Artikel gefreut! Vor zwei Tagen habe ich an Sie eine Kandinsky Zeichnung aus der letzten Zeiten und eine Radierung geschickt. Ich hoffe, sie werden gut ankommen», schreibt Nina Kandinsky am 19. Mai 1948.²³ Carola Giedion-Welcker ist von der unerwarteten Gabe überwältigt: «Meine liebe Frau Kandinsky, Sie haben mich mit den beiden wunderbaren Blättern von Kandinsky gerade zu beschämt. Wie komme ich dazu? Es ist wirklich wieder diese grosse russische Geste, die ich so oft bei Ihnen als immanent gespürt habe. Es bleibt mir nichts übrig, als Ihnen von ganzem Herzen zu danken. Es sind beides zwei wunderbare Sachen. Wie ich Ihnen schon oft gesagt habe, ist es mir ein Glück, über Kandinsky zu schreiben. Die Existenz und Fortwirkung einer solch enormen – das Wort ist hier nicht zuviel – Persönlichkeit ist ein Phänomen das das Leben lebenswert macht. Wenn ich einen ganz kleinen Beitrag zu seiner Vermittlung unter den Menschen liefern kann, so bin ich glücklich. Die Zeit kann ja erst (wie bei Joyce) – zu dem viele Verbindungspunkte sind – hineinwachsen in diese grossen Wesen und langsam langsam den Menschen die Augen öffnen über das Wesentliche in der Welt des Geistigen und Sinnlichen. Joyce hat ja auch die Sprache so unendlich reich instrumentiert wie Kandinsky Form und Farbe. Aber die Welt watschelt weiter auf ihren alten verbrauchten Krücken. Wie geht es eigentlich mit dem Buch von Bill über Kandinsky? In USA würde man so was sicher bei Wittenborn herausbringen können. Er antwortet nie präzise, wenn ich ihn frage. Meine Schuld an sie wurde Freitag vor Pfingsten aufgetragen. Wir haben aber noch keine Bestätigung. Momentan sind in USA überall Nachweise der Nationalität des Auftraggebers (uns) nötig ... Das Nierendorf-Geld ist dahin – welche wunderbare Bilder hätte man dafür kaufen können ... Jetzt sind gerade die Finnen Alvar und Aino Aalto da die von Kandinskys Zeit in Finnland erzählten wobei Saarinen scheint viel um ihn war – der finnische Architekt. Stimmt das? Aaltos waren noch jung damals ... »²⁴

Nina Kandinsky reagiert zufrieden: «Ich freue mich sehr, dass die zwei Blätter Ihnen gut gefallen haben und dass sie in so guten Händen sind. Heute kam die Nachricht, dass

ein Check an Herrn Castelli am 23. V. ausgehändigt wurde in Dollars. Ich danke ... , so ist alles in Ordnung. Gestern und heute hatte ich sehr viel mit Bildern zu tun, die aus Holland in sehr schlechtem Zustand angekommen sind. Glücklicherweise ziemlich leicht beschädigt, aber zwei grosse haben doch kleine Löcher bekommen. 27 Bilder sind beschädigt: Viele Rahmen waren abgerissen. Diese Ausstellung war in Amsterdam, Haag und Rotterdam. Auf dem Wege nach Paris ist somit alles passiert.»²⁵ Nina Kandinsky verspricht, den Aufsatz von Carola Giedion-Welcker Charles Estienne und Léon Degand, zwei Pariser Kunstkritikern, die sich für die Sache der Abstraktion einsetzen, zu zeigen. Mit Freude weist sie auf das Ankunftsdatum des letzten Briefes hin, der am 28. Juli, dem Namenstag von Kandinskys Namenspatron, dem heiligen Wassily, eingetroffen sei. In ebendiesem Sommer reist Carola Giedion-Welcker mit Louise Stadler und Willy Löffler an die Biennale in Venedig und sendet der Freundin eine Karte mit der lakonischen Frage: «Je pense à vous à la Biennale – seulement I Kandinsky, pourquoi?»²⁶

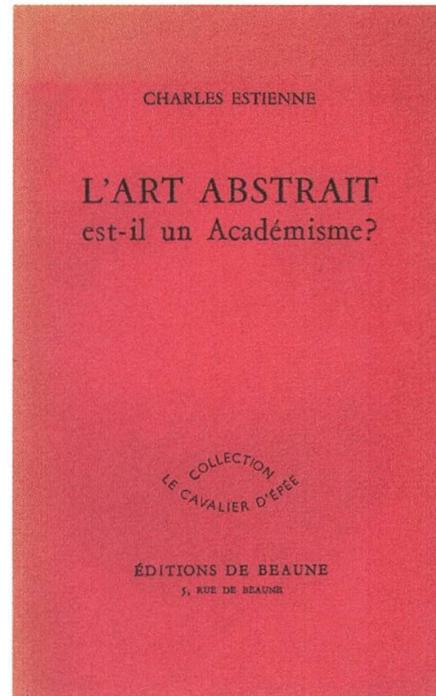
Unterdessen arbeitet Max Bill weiter an einem Kandinsky-Buch, wie Nina berichtet: «Max Bill hat mir den Prospekt zum Kandinsky Buch gezeigt. Er war in Paris zur Réalités Nouvelles Vernissage. Der Prospekt sieht gut aus. Ich hoffe, die Sache geht endlich vorwärts. Das ist meine grösste Sorge, dass das Buch gut heraus kommt», schreibt sie Anfang August,²⁷ bevor sie für einige Tage ins Fextal reist. Auf dem Rückweg wird sie sich in Bern mit Herrn Rupf und mit Will Grohmann treffen, den sie 1937 zum letzten Mal gesehen hat. Mitte August schreibt ihr Carola Giedion-Welcker aus der Inner-schweiz einen Brief. «Es ist ein herrlich-wechselndes Licht auf dem See und die Berge spiegeln sich tintig blau und ich sehe auf den Zipfel von Vitznau hin, wo die gute Frau Klee immer war und mir zum ersten Mal von Ihnen erzählte», erinnert sie sich. «Haben sie gelesen, dass Emmy Ball Hennings an Lungenentzündung 62 jählig gestorben ist im Tessin. Das wird Arp sehr treffen.»²⁸

Der Kunstkritiker Charles Estienne

Im Oktober bittet Nina Kandinsky ihre Freundin, in der Schweiz einen Vortrag für Charles Estienne zu organisieren und schlägt gleich das Datum des 1. Novembers vor. Léon Degand sei nach São Paulo abgereist, wo er die Stelle eines Museumsdirektors annehmen werde, wie in Paris zu hören sei.²⁹ Die Frist ist aber zu knapp bemessen; im Dezember schreibt Carola Giedion-Welcker: «Ich versuche vergebens, für Charles Estienne in diesem Semester etwas bei den Studenten zu erreichen, lasse ihn aber nicht aus den Augen», und sie berichtet: «Sprach neulich mit Bill wegen der Kandinsky Publikation ... quelles precautions!»³⁰ Im Januar 1949 teilt Carola Giedion-Welcker mit, dass sie die Angelegenheit des Vortrags von Charles Estienne der «Studentenorganisation für moderne Kunst» weitergeleitet habe, die sich mit Nina Kandinsky in Verbindung

setzen werde. Sie äussert sich lobend über Estienne: «Ich halte ihn für sehr doué und wichtig für die moderne Bewegung. Ich werde ihn nicht aus dem Auge verlieren und wenn Gelegenheit kommt, losschiessen für ihn. – Ueberhaupt: Die Situation der Intellektuellen ist überall katastrophal, die Edlen verhungern heute, die Schieber kommen durch. Ueberall – auch in der Malerei. Sehen Sie einmal das Buch über den Schwyzer Maler Erni, das erschienen ist.³¹ Professoren der Mathematik und Physik äussern sich FUER ihn, der überall stiehlt und zusammensetzt. Für die Reklame manchmal gut, aber was hat das mit dem Geist der Kunst zu tun?», fragt sie. «Dass es mit dem Buch «Hommage à Kandinsky» so langsam geht, tut mir sehr leid. Für Sie und für die Welt, die nicht genug über Kandinsky sehen und hören kann. Nur grosse Beispiele halten die Seelen der Menschen wach – unter den Jungen gibt es leider keine starken Kräfte. [...] Georg Schmidt behauptet, primär das Formale der Gestaltung habe Geltung. Ich finde gerade in der modernen Kunst gehen Inhalt und Form ganz ineinander über. Neben den falschen literarischen Inhalten gibt es doch universale geistige Inhalte. Für mich geht Kandinsky vom universal geistig-seelischen aus und Klee vom universal-psychischen und gedanklichen.»³² Anfang Februar, kurz vor ihrer Abreise nach Davos, wo sie auf eine Begegnung mit Carola Giedion-Welcker hofft, meldet Nina Kandinsky, dass Max Bill den Prix Kandinsky 1948 für seine bildhauerische Tätigkeit bekommen habe.³³

In jenen Monaten setzt sich Charles Estienne in Paris engagiert für Kandinsky ein, er plant einen Film über den Künstler. Wie Nina Kandinsky erzählt, muss sie aus diesem Anlass das Atelier umräumen. Auch empfiehlt sie ihrer Freundin, Kontakt mit Ludwig Grote aus München aufzunehmen: «Es wird für sie interessant sein über Kandinsky, Klee und Bauhaus zu sprechen.» Im Juni werde eine grosse Kandinsky-Ausstellung in Paris stattfinden, teilt sie mit, «zu dieser Zeit wird auch die Internationale Presse Konferenz [d. i. der internationale Kunstkritiker-Kongress] sein. Sie werden doch sicher teilnehmen?» Sie fügt hinzu: «Charles Estienne hat viele wichtige Artikel geschrieben. Auch gegen die Abstrakten, die keine persönliche Note haben und Kandinsky und Mondrian imitieren» und weist auf eine Ausstellung des in Bern lebenden Künstlers Otto Nebel



5 Charles Estienne, «L'art abstrait est-il un Académisme?», Paris: Editions de Beaune, 1950



6 Am II. Internationalen Kongress der Kunstkritiker in Paris, 1949;
v. l. n. r.: Dr. Scheidegger, Bern, Carola Giedion-Welcker, Zürich, Walter Kern,
Uttwil, Pierre Courthion, Paris

hin: «Der ist einfach unmöglich mit Imitieren von Kandinsky. Nur natürlich ohne Kandinskys Genie.»³⁴ Carola Giedion-Welcker berichtet ihr, dass in München eine «Blaue Reiter»-Ausstellung stattfinden werde, «die sollte man sehen. Welch' eine grossartige Zeit. Welcher Glaube!»

Anfang April 1949 fragt Nina Kandinsky erneut nach, ob Carola Giedion-Welcker am internationalen Kongress der Kunstkritiker teilnehmen werde und schlägt vor: «[...] es wäre dann schön, wenn Sie dieses Mal eine These wählen würden. Wo sie auch unterstreichen würden, dass die Kunst frei sein muss von Politik, ohne Nationalistische Einstellungen. Qualität ist doch das Einzige Wichtige ...» Sie fährt fort: «Endlich ist die französische Übersetzung «Über das Geistige in der Kunst» nach langer Erwartung fertig. Ich musste gestern Drouin die Übersetzung abgeben.»³⁵ Ende Mai soll die Luxusausgabe von Bills Kandinsky-Buch erscheinen.³⁶ In einem Postskriptum erwähnt Nina Kandinsky, dass «L'Art abstrait» von Michel Seuphor erschienen sei.

Carola Giedion-Welcker, die in Salzburg einen Kurs zum Thema «Apollinaire, Kubismus und Joyce» erteilt hat, berichtet nach ihrer Rückkehr aus Zürich: «Bei Professor Loeffler sah ich den Katalog von Drouin über die Kandinsky Ausstellung, die ich hoffentlich noch in Paris erleben werde. Ich dachte, Sonntag hier abzufahren, am 26ten, um die Kongresswoche mitzumachen ... ich hoffe sehr Sie in Paris zu sehen ... Sie haben sicher viel zu tun gehabt mit der Kandinsky-Ausstellung und all den Besuchern, die sie überfallen.»³⁷ Wie angekündigt, reist Carola Giedion-Welcker nach Paris und nimmt am Kongress der Association Internationale des Critiques d'Art, AICA, teil (Abb. 6), wie

eine Karte vom Juli belegt: «Ich habe Kritik über Ausstellung Kandinsky und Kandinsky Buch hier geschrieben ebenso über den Congrès. Das erstere machte mir mehr Freude, aber der Congrès ist auch wichtig als Rückendeckung gegen Schweizer Reaktion [...]»³⁸

Der neue Kandinsky-Film erlebt unter grossem Publikumsandrang seine Premiere an der Finissage der Ausstellung «Kandinsky. Epoque parisienne» in der Galerie René Drouin.³⁹ In ihrer Rezension nimmt Carola Giedion-Welcker Bezug auf das Ereignis: «Die Aufführung und kluge Einleitung zu einem Kandinsky Film von Charles Estienne in der Galerie Drouin, die am 4. Juli stattfand, zeigte wieder, dass der Film ganz neue Zugänge zum Kunstwerk schaffen kann: «L'expansion vers la multiplicité», wie Ch. Estienne seine Darstellungsmethode bezeichnete. Diese optische Wanderung durch Bilder, durch Linien und Formen, die so vieles ohne Worte klar legt, bedürfte aber doch noch stärkerer Kontraste aus anderen Sphären (Photos, Dokumente), um ständig wirksam zu bleiben», stellt sie fest.⁴⁰

Weitere Besprechungen und kurze Texte zu Kandinsky

Im September sendet Carola Giedion-Welcker eine Karte aus Cademario, die zwei Wochen durch verschiedene Poststellen irrt, da Nina Kandinsky in den Ferien weilt. «Ich lege Ihnen die Besprechung für die «Weltwoche» bei», schreibt sie. «Die Besprechung des «Geistigen in der Kunst» kommt im «Werk»-Heft September. Ich hoffe mit einer Illustration. Die Kongress Tage in Bergamo waren heiss und Giedion hat wie ein Löwe für die Rolle der Kunst gekämpft. Ich schlafe wieder nachts auf dem Balcon unter dem Sternenhimmel und die Weltensphären Kandinskys dringen mit aller Schönheit und Grösse in mein Wachen und Schlafen ein ... Ich wollte ihnen schon aus Alp[b]ach schreiben, aber ich hatte täglich Arbeitskurse, die Plastikausstellung einzuleiten und viel geistige Massage zu geben.»⁴¹ Zutiefst beklagt Carola Giedion-Welcker die Euphorie über Sedlmayrs kulturkritisches Buch «Verlust der Mitte»,⁴² das sie mit dem Wort «Hemmschuh» tituliert: «Die moderne Kunst musste ich immer wieder an Beispielen wie Brancusi, Pevsner, Kandinsky, Arp als falsch aufdecken. Welch toller Glaube, Welch moderne Religiosität gerade in diesen Welten steckt, konnte ich wenigstens einigen jungen Köpfen einhämmern ... Es war charmant, aber die Wanderpredigten liegen mir à la longue nicht», bekennt sie. «Das Schreiben ist im Grunde produktiver und verlangt grössere Disziplin. Ja, wir fahren nach München von 24. Sept. mit Löfflers Auto à quatre. Habe [Franz] Roh schon geschrieben. Freue mich sehr. Für «Werk» schreibt Roh – ich werde dann woanders unterkommen. Vederemo!»⁴³

Nina Kandinsky beglückwünscht sie zur Reise nach München: «Es ist sehr wichtig, dass sie darüber schreiben würden. Es ist auch wichtig, die Sache zu betonen, dass der Blaue Reiter nur zwei Persönlichkeiten waren: Kandinsky und Franz Marc. Die Idee kam

von Kandinsky, Franz Marc begeisterte sich dafür und die beiden, die sich glänzend verstanden haben, fangen ihre gemeinsame Arbeit an», schreibt Nina Kandinsky und führt aus: «Viele Pläne waren geschmiedet, die durch den Krieg nicht zur Ausführung gekommen sind. Kandinsky wollte ohne Franz Marc, der sein bester Freund war, diese Pläne nicht weiter durchführen. Zu den Ausstellungen [...] haben Kandinsky und Franz Marc Künstler eingeladen, die Ihnen mehr oder weniger nahe standen ... diese Künstler waren nur Gäste. Ihre Zahl und Namen variierten in diesen drei Ausstellungen. Es ist sehr wichtig, das zu betonen ... Basis dieser Arbeit war die Freiheit der Form, die Kandinsky proklamierte! Es gibt keine Frage der Form im Prinzip, die Form ist nur äusseres Ausdrucksmittel eines inneren Vorganges. Auch für das Buch haben Kandinsky und Marc ganz diktatorisch gearbeitet und die Leute (Maler, Musiker und Theorie Abteilung) ausgesucht. Leider [...] wird immer weiter von der <Gruppe> gesprochen. Ich weiss wie Sie gewissenhaft arbeiten, deshalb schreibe ich an Sie», betont Nina Kandinsky und berichtet: «San Lazzaro ist wieder in Paris und sein XX-siècle kommt wieder zum Leben. Es ist höchste Zeit, da Paris ohne Kunstrevue lebt. Er macht eine Hommage à Kandinsky. Ich möchte so, dass Sie, meine liebe Frau Doktor Giedion, ein paar Zeilen schreiben würden über die Bedeutung von Kandinsky. Ganz kurz gefasst: zehn bis zwanzig Zeilen. Er wird solch einen extrait publizieren ... Ich glaube niemand kann so warm und klug über Kandinskys Bedeutung sprechen wie Sie. Ich freue mich, Sie bald in Paris zu sehen», schreibt Nina Kandinsky am 1. Oktober 1949.⁴⁴

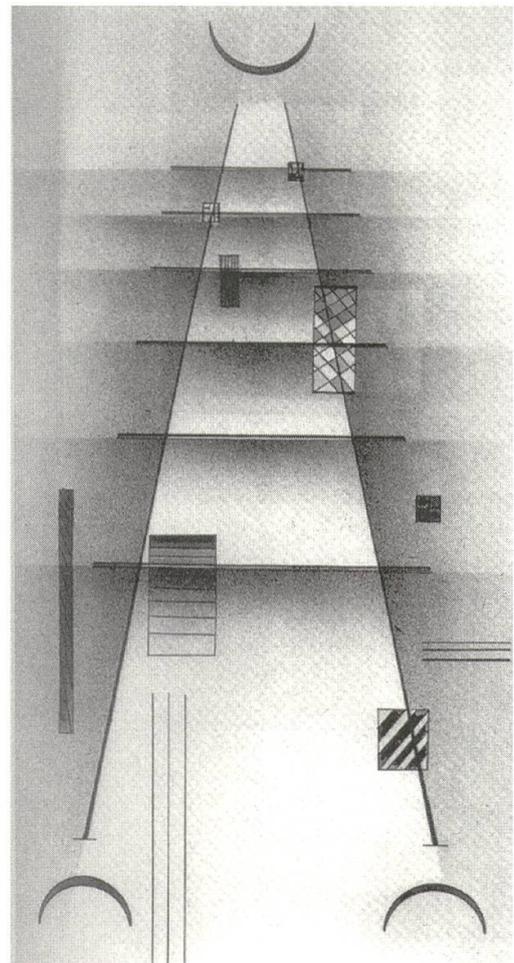
Schon zwei Wochen später ist der gewünschte Text in übersetzter Form auf dem Weg zurück nach Zürich. «Ich danke Ihnen herzlich für [die] wunderschönen Zeilen Hommage à Kandinsky ... Ich finde, die Übersetzung ist sehr gut, nicht wahr? Monsieur Dentan, der <Das Geistige in der Kunst> übersetzt hat, hat auch Ihre <Hommage à Kandinsky> übersetzt», lässt Nina Kandinsky Carola Giedion-Welcker wissen und fragt: «Wo haben Sie über die Ausstellung <Blauer Reiter> geschrieben? Ich habe gestern die Weltwoche vom 14. Oktober gekauft, da war nichts ... Wenn Sie nicht einverstanden sind mit der Uebersetzung, schreiben Sie bitte sofort an mich mit correction.» Als Postskriptum fügt sie bei: «Die Ausstellung <Blauer Reiter> wäre notwendig in Zürich zu zeigen. Was sagt Dr. Wartmann dazu?»⁴⁵

«Chère amie, Ihr lieber und aufschlussreicher Brief kam leider für die Blaue Reiter Besprechung zu spät», schreibt Carola Giedion-Welcker Anfang Oktober, «ich musste es gleich nach meinem zweitägigen Besuch in München abliefern, da es schon morgen erscheint. Es sollte für die Klein Spalten sein, wurde dann aber doch so wichtig als Thema angesehen, dass man es auf Seite 5 bringt. Ich wollte es darauf verlängern, aber da gab man mir nicht die Zeit, sondern durchsetzte es mit den 4 Fotos Kandinsky-Klee, Macke-Marc. Ich habe aber die Gestalt Kandinskys so hervorgehoben, dass diese 4 Bil-

der an der Akzentsetzung nichts ändern. Es musste alles schnell gehen und ich konnte, ohne mich zu verkrachen, nicht auf meinem Recht bestehen. So sind die Redaktoren! Man ist als geistiger Arbeiter nur noch tyrannisiert! München war für mich ein grosses Erlebnis. Der Blaue Reiter wie eine göttliche Oase in dieser Zerstörung dramatischer Art. Meine Jugendzeit in dieser Stadt kam mir zurück – aufs schmerzlichste. Aber die zweimaligen Besuche, die ich dieser grandiosen Bilderwelt abstatten konnte, waren für mich etwas ganz Besonderes, und die grosse Gestalt Kandinsky erscheint mir wirklich wie der Schlüsselpunkt zu allem Neuen und wirklich Europäischen dort. Ohne ihn wäre die ganze Sache ein Provinziales geblieben. Sein «Numine efflatus» geht wie ein grosser Wind durch alles.»⁴⁶

Carola Giedion-Welckers Ausstellungskritik erscheint in der Weltwoche vom 7. Oktober 1949.⁴⁷ Nina Kandinsky ist begeistert über den Artikel: «Quelle sensibilité se degage toujours de vos lignes et quelle profondeur. On parle beaucoup de cet article car il y a pas mal de personnes qui lisent «Weltwoche», bemerkt sie. «Ich fand gar nicht schlecht, dass das Portrait von Kandinsky ist so placiert, wirklich in der Text drin. Schade natürlich, dass die Reproduktion nicht abgebildet war. Ja, Kunst ist ein armer Verwandter und nicht ein echter Platz. [...] Dr. Grote schreibt mir, dass er ausserordentlich bedauert hat, Sie nicht gesehen zu haben. Er gibt sehr viel Wert auf Ihr Urteil. Diese Ausstellung hat ein Riesen Erfolg. Ich finde, es ist sehr notwendig, sie in Zürich oder in der Kunsthalle Basel zu zeigen. Könnten Sie nicht mit Dr. Wartmann darüber sprechen?»⁴⁸

Beim nächsten Besuch in Paris schenkt Nina Kandinsky ihrer Freundin die aquarellierte Tuschezeichnung *Drei Sicheln* von 1928 mit der Widmung: «Meiner lieber sehr verehrter Frau Carola Giedion-Welcker / N. Kandinsky / Paris 27 x 49» (Abb. 7).⁴⁹ Im November fragt sie nach: «J'espère que vous êtes bien arrivée à la maison sans avoir des embêtements avec la Douane ... Ich lege Ihnen die Abschrift von meinem Schreiben (wegen Seuphors Buch) an Maeght bei. Ich denke, es wird Sie interessieren, zu lesen ... Von Biennale habe ich eine Ehren Einladung für Kandinsky Sonderausstellung



7 Wassily Kandinsky (1866–1944), *Drei Sicheln*, 1928, Aquarell und Tusche auf Papier, 47,5 x 26 cm, ehem. Besitz von Carola Giedion-Welcker

bekommen. Sie wissen schon, dass die Blaue Reiter Ausstellung in Basel im Februar sein wird ... Am 21. November ist bei Sidney Janis eine Kandinsky Ausstellung eröffnet. Haben Sie von Holbein Verlag den farbige Album «Kandinsky» erhalten? [...] Im «Musée d'Art Moderne» ist eine Moore Ausstellung. Ich mag ihn gar nicht. Sehr viel Lehmbruck, auch Laurens Einfluss, etwas von Arp», stellt sie fest und schliesst mit der Frage: «Ob in «Werk» Ihre Besprechung von «Das Spirituelle dans l'Art» erschienen ist?»⁵⁰

Carola Giedion-Welcker ist über die grosse Gabe gerührt, wie sie in einem Brief von Mitte Dezember 1949 zum Ausdruck bringt: «Das Kandinsky Bild, diese unendliche Treppe, die immer höher in das Spirituelle führt, habe ich gegenüber meinem Schreibtisch aufgehängt. Sie glauben nicht, was dieses Bild für mich bedeutet und wie ich der Geberin, mit der grossen russischen Geste, dankbar bin. Es ist so inspirierend und moralisch aufrüttelnd, dass man es trinkt täglich wie ein Lebenselixir. Die anderen beiden, die in meinem Arbeitsraum hängen [Abb. 8 und 9], liebe ich auch sehr, aber dieses hat mich persönlich ins Centrum getroffen. Noch einmal meinen grossen Dank. Giedion arbeitet sehr, um für Pevsner einen Auftrag im Louvre zu bekommen. Es ist ein harter Kampf, da diese dummen Architekten die Plastik von Henry Moore und Marino Marini in den Knochen haben.»⁵¹

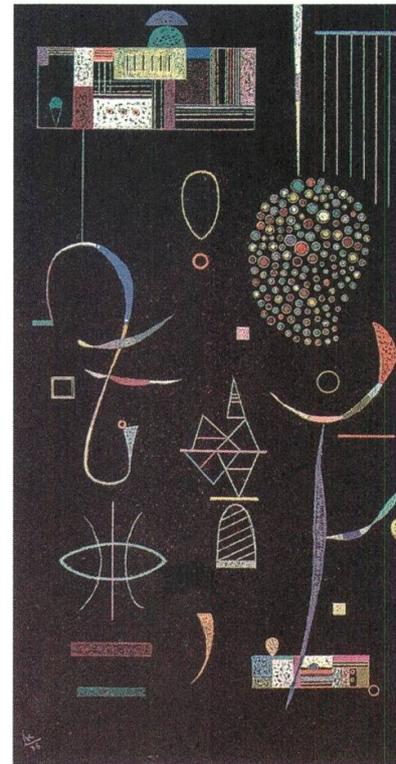
«Kandinskys Malerei als Ausdruck eines geistigen Universalismus»

Während der Weihnachtstage nimmt Carola Giedion-Welcker den Auftrag für einen Kandinsky-Aufsatz an, obwohl sie wegen der Abreise von Sigfried Giedion in die USA unter Zeitdruck steht: «Ich zweifelte ob ich es annehmen soll, aber Loeffler riet mir zu. I will do my best.»⁵² In den ersten Januartagen erleidet Sigfried Giedion eine Herzattacke, die seine Abreise um Wochen verzögert und die Arbeitskapazität von Carola Giedion-Welcker einschneidend schmälert. Trotzdem kann sie einen Entwurf nach Paris senden, bittet jedoch Nina Kandinsky um Mitarbeit: «Hoffentlich haben Sie ein schützendes Auge über meinen deutschen Text bei der Übersetzung. Wenn etwas falsch ist an Daten oder so, bitte korrigieren. Ich hätte gerne, wie ich Herrn Bloc schrieb, dass auch eine Abbildung aus der Frühzeit (1906 oder 1907) käme. Gibt es Fotos von den frühen Abbildungen? Ich finde, man sieht sogar in diesen Bildern schon Kandinskys ganze Entwicklung. Ich habe wegen Paris die Konfrontation wegen dem Kubismus gemacht. Auch den «Blauen Reiter» als Buch mit der phänomenal neuen Einstellung hervorgehoben, da man diesen in Paris nicht genügend kennt – wie ich oft merkte. Leider war die Zeit sehr kurz, aber ich wollte meine Zusage Ihnen gegenüber einhalten», entschuldigt sie sich. «Sie wissen ja, wie Kandinsky zu den grossen «Étoiles» gehört, durch die unser modernes Leben seinen inneren Glanz erhält – überhaupt sein Gesicht erhielt.»⁵³



8 Wassily Kandinsky (1866–1944), *Trois Rayons*, 1943, Mischtechnik auf Karton, 42 x 58 cm, ehem. Besitz von Carola Giedion-Welcker

9 Wassily Kandinsky, *Deux Verticales*, 1938, Gouache auf schwarzem Papier, 49 x 28 cm, ehem. Besitz von Carola Giedion-Welcker



Im Januar 1950 laufen Gestaltung, Übersetzung und Bildauswahl für den Essay⁵⁴ auf vollen Touren. Nina Kandinsky schreibt: «Ihren Aufsatz über Kandinsky habe ich noch nicht gesehen, da er sofort übersetzt war und die Uebersetzung nachher direkt an Sie geschickt ist. Ich bin gerührt, très chère amie, trotz den schweren Zeiten für Sie wegen Krankheiten Ihres Mannes und Ihres Töchterchens diesen Aufsatz geschrieben zu haben. Und sicher wunderbar! Ich bin so gespannt, ihn zu lesen! Hoffentlich die Uebersetzung ist gut geworden ist?»⁵⁵ Carola Giedion-Welcker antwortet am 17. Januar: «Chère amie, hoffentlich ist alles gut abgelaufen in dieser Hetze. Das Französisch ist auf jeden Fall besser jetzt und nicht so «ignorant» wie vorher. Haben Sie «Klänge» verbessert? Das Einzige wo ich nicht mit dem Uebersetzer als accord d'accord war. Loeffler, Andres und ich kommen am Samstag nach Basel. Würden Sie so sehr lieb sein und den deutschen Text des Kandinsky Aufsatzes mitbringen ... Ich möchte dem «Werk» vorschlagen es mit 5 Abb. zu bringen und mit Ihnen hier noch besprechen.»⁵⁶

Im Januar 1950 erscheint die Sondernummer «Kandinsky» der Zeitschrift «Art d'aujourd'hui». Das Heft wird mit dem Beitrag von Charles Estienne, «Situation de Kandinsky», eingeleitet. Eine Fotografie zeigt Nina und Wassily Kandinsky am Bauhaus, eine Aufnahme des Ateliers von Neuilly repräsentiert die Pariser Jahre. Carola Giedion-Welckers Aufsatz mit dem Titel «La peinture de Kandinsky. Expression de l'universalité



10 Wassily Kandinsky (1866–1944), *Ohne Titel (Das erste abstrakte Aquarell)*, 1913, Aquarell und Tusche auf Papier, 49,6 x 64,8 cm, Musée nationale d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

spirituelle» nimmt den grössten Platz ein und wird von 7 Abbildungen aus den Jahren 1910 bis 1933 ergänzt.⁵⁷ Den Abschluss bildet Roger van Gindertael's Aufsatz «La leçon de peinture de Kandinsky», der das Spätwerk Kandinskys in den Mittelpunkt stellt.

Erfreut berichtet Carola Giedion-Welcker am 5. Februar: ««Art aujourd'hui» ist erschienen. Sehr reich illustriert, obwohl «mies en page» etwas eng. Ich bin froh, dass die zweite Uebersetzung den Sieg davon trug. Leider ist «Accords-Klänge» geblieben. Die Leute schaffen etwas rasch und hastig,

finde ich, aber mit gutem Willen, den man unterstützen muss. PS: Wegen Degand bin ich in Kontakt mit Société des lettres françaises. Ich hoffe, etwas zu erreichen.»⁵⁸ Die Publikation der deutschen Fassung steht noch aus. Carola Giedion-Welcker beklagt sich bei Nina Kandinsky: «Man bewilligt mir nur 3 Fotos aber wenn er (Estienne) die Clichés leiht, würde man mir vielleicht diese alle erlauben und noch ein Spätwerk. Ich werde den Artikel noch ein wenig für das Schweizer Publikum umarbeiten.»⁵⁹ Die Redaktion der Zeitschrift «Werk» drängt, Carola Giedion-Welcker insistiert: «A. Bloc schreibt mir, dass der deutsche Text vor 3 Tagen von Paris abgeschickt worden sei. Er ist bis heute nicht da und «Das Werk», wo der Artikel im Aprilheft erscheinen soll, hat Donnerstag Redaktionsschluss. (Hier wird alles viel gründlicher gemacht und früher organisiert). Werden Sie so sehr lieb sein, ihm telefonisch zu sagen, dass ich heute Montag 6. II. 50 noch nichts habe. Dürfte ich Sie auch um die in «L'Art Abstrait» abgebildeten Kandinsky's: Salon de Musique, Berlin, Peinture murale, Berlin, Premiere Aquarelle 1910 bitten. Vielleicht auch Foto von Frühwerk 1900, 1904, 1909 bei Charles Estienne Artikel. Ich nehme an, die Klischés leiht er nicht?»⁶⁰

Carola Giedion-Welckers Aufsatz «Kandinskys Malerei als Ausdruck eines geistigen Universalismus» wird in der Aprilnummer der Zeitschrift «Werk» publiziert und mit dem Frühwerk *Marktplatz* von 1900 eingeleitet (Abb. 1, S. 88). Die nächste Seite stellt Kandinskys erstes abstraktes Aquarell von 1910 vor (Abb. 10)⁶¹, danach folgen zwei

Wandmalereien von 1922 und 1933 aus der Berliner Zeit. Die Seitengestaltung ist einheitlich, die Bilder, jeweils oben an der Seite platziert, folgen dem zweiseitigen Text wie ein Fries und dokumentieren gleichzeitig Kandinskys Entwicklung.

«Chère amie, merci beaucoup pour votre lettre. je vous ferais envoyer les No 1-3 – ou je les apporterai fin du mois, quand je viendrai à Paris», schreibt Carola Giedion-Welcker stolz im April nach Paris. «Au moment je suis occupée beaucoup avec mon livre *Moderne Plastik* qui va paraître chez Wittenborn, New York, avec beaucoup de changements et additions ... Comment est l'exposition Max Ernst chez Drouin? Et Aalto?», fragt sie. Der Brief endet mit dem Postskriptum: «Avec le même courrier j'envoie les fotos (5). Merci 1000 fois. Avez-vous reçu 1-3 avec l'article sur Kandinsky?»⁶² Im gleichen Heft stellt Carola Giedion-Welcker dem schweizerischen Publikum die französische Übersetzung von Kandinskys «Über das Geistige in der Kunst» vor.⁶³ Damit beweist sie erneut ihre tiefe Verbundenheit mit dem Werk des Künstlers. Auch Max Bills Kandinsky Projekt ist vollendet. Während Carola Giedion-Welcker ihre erste grosse Kandinsky-Studie publiziert, veröffentlicht der Künstler in Basel seine «Kandinsky-Mappe». Carola Giedion-Welcker würdigt sie in der «Chronik» zur Juni-Ausgabe der Zeitschrift «Werk».⁶⁴ Öffnet diese Kritik die Türe zur Zusammenarbeit? Jedenfalls ist die Kunsthistorikerin in der französischen Ausgabe, die ein Jahr später in Paris bei der Galerie Maeght erscheint, mit dem acht Seiten langen Essay «Kandinsky als Theoretiker» vertreten.⁶⁵ Damit hat sie ihren Namen als anerkannte Kritikerin von Kandinskys Werk gefestigt.

Die Briefe von Nina Kandinsky (NK) an Carola Giedion-Welcker (CGW) befinden sich grösstenteils im Nachlass Giedion, Zürich, die Briefe von Carola Giedion-Welcker an Nina Kandinsky in den Archiven des Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, in Paris.

- 1 Carola Giedion-Welcker, «Kandinskys Malerei als Ausdruck eines geistigen Universalismus», in: *Das Werk* 37 (1950), S. 119–123 (4 Abb.); wiederabgedruckt in: Carola Giedion-Welcker, *Schriften 1926–1971. Stationen zu einem Zeitbild*, hrsg. von Reinhold Hohl, Köln: DuMont Schauberg, 1973, S. 305–310; in französischer Übersetzung unter dem Titel «La peinture de Kandinsky. Expression de l'universalité spirituelle», in: *Art d'aujourd'hui*, Nr. 6, 1950, S. 8–11.
- 2 Wassily Kandinsky an CGW, 9. Dez. 1937, Nachlass Giedion, Zürich.

- 3 Carola Giedion-Welcker, *Poètes à l'Ecart. Anthologie der Abseitigen*, Bern-Bümpliz: Benteli, 1946, [Einleitung], S. 11.
- 4 CGW an NK, 26. März 1946; Carola Giedion-Welcker, «Wassily Kandinsky» [Nachruf], in: *Werk-Chronik* 32 (1945), S. 91.
- 5 Georges Braque, *Wassily Kandinsky, Pablo Picasso*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich, 21.9.–20.10.1946.
- 6 CGW an NK, 24. Okt. 1946.
- 7 Ebd.
- 8 Carola Giedion-Welcker, «Braque, Kandinsky, Picasso im Kunsthaus Zürich», in: *Werk-Chronik* 33 (1946), S. 143.
- 9 NK an CGW, 11. Jan. 1947.
- 10 NK an CGW, 12. März 1947.
- 11 NK an CGW, 3. Juli 1947.
- 12 NK an CGW, 10. Aug. 1947.
- 13 CGW an NK, 8. Okt. 1947.

- 14 CGW an NK, 28. Nov. 1947
- 15 Ebd.
- 16 NK an CGW, 31. Jan. 1948.
- 17 Carola Giedion-Welcker, «Wassily Kandinsky, 11 Tableaux et 7 Poèmes», in: *Werk-Chronik* 34 (1947), S. 107.
- 18 Nele van de Velde an CGW, 28. Jan. 1948.
- 19 Carola Giedion-Welcker, «Bildinhalte und Ausdrucksmittel bei Paul Klee», in: *Das Werk* 35 (1948), S. 81–89 (4 Abb.); wiederabgedruckt in Giedion-Welcker 1973 (wie Anm. 1), S. 337–347.
- 20 NK an CGW, 10. März 1948.
- 21 CGW an NK, Davos-Platz, 13. März 1948.
- 22 CGW an NK, 15. März 1948. Siehe *Werk-Chronik* 35 (1948), S. 55–56.
- 23 NK an CGW, 19. Mai 1948.
- 24 CGW an NK, 26. Mai 1948.
- 25 NK an CGW, 28. Mai 1948.
- 26 CGW an NK, Sommer 1948.
- 27 NK an CGW, 2. Aug. 1948.
- 28 CGW an NK, 18. Aug. 1948.
- 29 NK an CGW, 18. Okt. 1948.
- 30 CGW an NK, Dez. 1948.
- 31 Frank C. Thiessing (Hrsg.), *Erni. Elemente zu einer künftigen Malerei*, St. Gallen: Zollikofer für Verlag Meyer & Thiessing, Zürich, 1948.
- 32 CGW an NK, Braunwald, 17. Jan. 1949.
- 33 NK an CGW, 6. Feb. 1949.
- 34 NK an CGW, 2. März 1949.
- 35 NK an CGW, 3. April 1949.
- 36 *Wassily Kandinsky. Zehn Farbenlichtdrucke nach Aquarellen und Gouachen*, ausgewählt und eingeleitet von Max Bill, Basel: Holbein, 1949.
- 37 CGW an NK, 18. Juni 1949; bei dem erwähnten Katalog handelt es sich um *Kandinsky. Epoque parisienne, 1934–1944*, Beiträge von Charles Estienne und Henri-Pierre Roché, Ausst.-Kat. Galerie René Drouin, 2.6.–2.7.1949.
- 38 CGW an NK, 15. Juli 1949; Besprechung unter dem Titel «2. Internat. Kunstkritikerkongress», in: *Werk-Chronik* 36 (1949), S. 132.
- 39 Siehe Anm. 37. Die Ausstellung wurde noch im gleichen Jahr in der Galerie Sidney Janis in New York gezeigt, 21.11.–24.12.1949.
- 40 Carola Giedion-Welcker, «Kandinskys Pariser Epoche», in: *Die Weltwoche* 17 (1949), Nr. 821, 5.8.1949, S. 8.
- 41 CGW an NK, 20. Sept. 1949.
- 42 Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Salzburg/Wien: Müller, 1948.
- 43 CGW an NK, 20. Sept. 1949.
- 44 NK an CGW, 1. Okt. 1949. Der gebürtige Italiener Giuseppe Papa alias Gualtieri di San Lazzaro (1904–1974), Schriftsteller, Kunstkritiker und Verleger, publiziert 1938–1939 die ersten 6 Nummern der Kunstzeitschrift *XX^e siècle* und lanciert 1951 eine «nouvelle série», deren Nummern halbjährlich erschienen.
- 45 NK an CGW, Paris, 15. Okt. 1949. Wilhelm Wartmann, der erste Konservator des 1910 eröffneten Zürcher Kunsthhauses, wirkt bis Ende 1949 als dessen Direktor.
- 46 CGW an NK, Zürich, 6. Okt. 1949.
- 47 Carola Giedion-Welcker, «Der blaue Reiter. Gedächtnisausstellung im Haus der Kunst in München», in: *Die Weltwoche* 17 (1949), Nr. 830, 7. Okt. 1949, S. 5.
- 48 NK an CGW, Oktober 1949.
- 49 Vivian Endicott Barnett, *Kandinsky. Aquarelles. Catalogue Raisonné*, 2 Bde., Paris: Editions Société Kandinsky, 1992/1994, Kat.-Nr. 907.
- 50 NK an CGW, 26. Nov. 1949.
- 51 CGW an NK, 18. Dez. 1949. Zu den beiden erwähnten Werken siehe Barnett 1992/1994 (wie Anm. 49), Kat.-Nrn. 1164 und 1231.
- 52 CGW an NK, 25. Dez. 1949.
- 53 CGW an NK, 21. Jan. 1950.
- 54 Giedion-Welcker 1950 (wie Anm. 1).
- 55 NK an CGW, 11. Jan. 1950.
- 56 CGW an NK, 17. Jan. 1950.
- 57 Siehe oben, Anm. 1.
- 58 CGW an NK, 5. Feb. 1950.
- 59 CGW an NK, 6. Feb. 1950.
- 60 Ebd.
- 61 Zur Vordatierung durch Kandinsky siehe Barnett 1992/1994 (wie Anm. 49), Kat.-Nr. 365.
- 62 CGW an NK, April 1950.
- 63 Carola Giedion-Welcker, «Wassily Kandinsky: Du spirituel dans l'art, Paris 1949», in: *Werk-Chronik* 37 (1950), S. 52.
- 64 Siehe oben, Anm. 36; Rezension in: *Werk-Chronik* 37 (1950), S. 84.
- 65 Carola Giedion-Welcker: «Kandinsky als Theoretiker», in: Max Bill (Hrsg.): *Wassily Kandinsky*, Paris: Maeght, 1951, S. 150–154; wiederabgedruckt in Giedion-Welcker 1973 (wie Anm. 1), S. 310–318.