

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 42 (1955)  
**Heft:** 10: Geschäftshäuser

**Artikel:** Drei Briefe von Kandinsky  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-32555>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

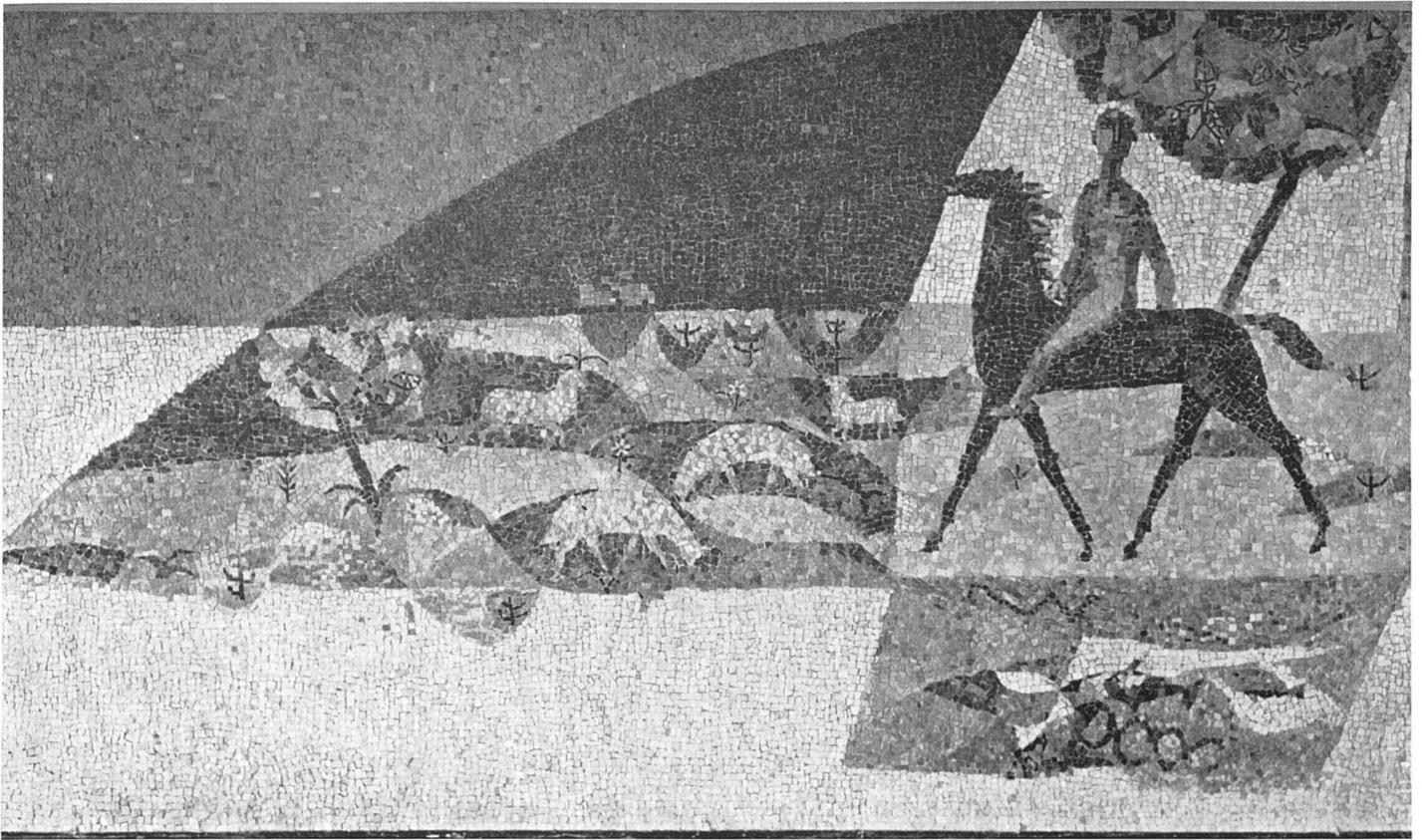
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 06.02.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



Emanuel Jacob, *Mittelteil des Mosaïks* / *Partie centrale de la mosaïque* / *Middle section of the mosaic*

Photos: Emil Maurer, Zürich

## DREI BRIEFE VON KANDINSKY

### *Vorbemerkung*

Im Anschluß an die unvergeßlich-großartige, Frau Nina Kandinsky mitgedankte, Gedächtnis-Ausstellung für Kandinsky 1955 in der Berner Kunsthalle mögen vielleicht ein paar Auszüge aus seinem Briefwechsel mit dem Unterzeichneten willkommen sein. Sie werden für sich selbst sprechen. Nur wenige Worte der Erläuterung seien vorausgeschickt.

Das Schreiben vom 28. März 1927 begleitete 15 Photos für die Lichtbilderreihen über Moderne Kunst, die ich für den Verlag E. A. Seemann in Leipzig, wie zuvor schon für die Lichtbildanstalt Stoedtner in Berlin, zusammenstellte. Bedeutsam ist hier vor allem die Darlegung Kandinskys über das Herauswachsen seiner Theorien aus seinem praktischen schöpferischen Wirken.

Die Briefe vom 24. Januar 1937 und vom 13. März 1937 können ihrer Länge wegen (vier und zwei enggeschriebene Schreibmaschinenseiten) nur im Auszug wiedergegeben werden, unter Beschränkung auf jene Teile, die auf allgemeineres Interesse zählen dürfen. Im Januarbrief machte mich Kandinsky auf «einige Fleckchen und kleine Lücken» in meinem Handbuchband «Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts» aufmerksam, den er kurz zuvor erhalten hatte.

Die wichtigste Lücke entdeckte er in der Schilderung des russischen Beitrags zur Malerei seit der Spätzeit des vorigen Jahrhunderts. Tatsächlich war man – und ist man auch heute – in Westeuropa nur über jene russischen Künstler unterrichtet, die auch außerhalb ihrer Heimat wirkten, wie Kandinsky, Chagall, A. von Bechtejeff, Malewitsch, Lissitzky, Archipenko. Kandinsky enthüllt hier über die Strömungen im Inneren Rußlands viel, was nicht allein mir unbekannt war. Ein zweiter Punkt: Kandinsky äußerte sein Erstaunen, daß meinem Handbuchband zufolge gleichzeitig mit ihm auch Adolf Hoelzel, Otto Meyer-Amden und Augusto Giacometti sich mit dem Problem gegenstandsloser Malerei befaßt haben sollten. Was jedoch zutrifft. Hoelzels graphische Versuche dieser Art und farbtheoretische Übungen zusammen mit seinen Schülern setzten schon vor seiner Berufung nach Stuttgart (1906) ein. Otto Meyer hat das Problem in seinen Stuttgarter Jahren (1908–1912) mit tiefem Ernst verfolgt. Ausgehend von einfachsten Motiven (Kopfprofil, Maiglöckchen-Umriß usw.), gelangte er auf der Suche nach Gesetzmäßigkeiten des Formenaufbaus innerhalb der viereckigen Fläche zu rein geometrisierenden Bildungen, deren rhythmisches Gefüge den dinghaften Ursprung nicht mehr ahnen läßt. Oskar Schlemmer deutet es in seiner umfassenden Otto-Meyer-Monographie, Johannespresse Zürich 1934, mehrfach an, und Willi Baumeister erinnert sich genau an einen bestimmten

dieser gegenstandslosen, leider verschollenen Versuche. Giacometti zeigte mir um 1910 rein abstrakte Analysen der Farbklänge, die ihn an den Mosaiken zu Ravenna begeistert hatten. Doch führten die Experimente dieser drei nicht zu Bildkunstwerken, die auch für die Öffentlichkeit bestimmt waren. Daher konnte meine Antwort Kandinsky versichern, daß das Verdienst, die große allgemeine Bewegung gegenstandsloser Malerei ins Leben gerufen zu haben, auch nach meiner Überzeugung ihm gebühre. Kandinsky war mit dieser Erklärung zufrieden, wie sein Märzbrief besagt, in dem außer seiner Freude über seine ausgezeichnet geglückte Berner Ausstellung 1937 der Bericht über seine Juristen-Laufbahn interessieren mag, die er erst nach «Gewissenskämpfen» abbrach, um sich ganz der längst im Stillen geübten Malerei zu widmen.

Hans Hildebrandt

Kandinsky

Dessau, Burgkühnauer Allee 6

25-3-27.

Sehr verehrter, lieber Herr Professor,

ich sende Ihnen also 15 Photos für Seemann – anfangend mit 1911. In diesem Bilde sind noch gegenständliche Reste zu sehen: Kosacken, Lanzen, Burgmauer, Pferde. Der Anlaß war ein Kosackenritt durch die Straßen Moskaus 1905 während der ersten Revolution. 1911 konnte kein Mensch das Gegenständliche an diesem Bilde erkennen, was für die Augeneinstellung der damaligen Zeit sehr charakteristisch ist. 1911 habe ich auch mein erstes abstraktes Bild gemalt, mit dem ich aber ganz unzufrieden war und es nie ausstellte. Ich habe es dann 1918 in Moskau wieder zu sehen bekommen und fand es gut. Leider ist das Bild und auch die Photo danach in Moskau und nicht zu bekommen – sonst hätte ich es Ihnen gern geschickt, als erstes abstraktes Bild überhaupt. Dann kommen von 1913 lauter abstrakte Bilder, wobei ich eine möglichst mannigfaltige Auswahl zusammengestellt habe. Auch die so genannte «kühle» Periode (hauptsächlich 1923) ist vertreten, eine Periode, die besonders beschimpft wurde und heute den Sammler besonders interessiert. Dann Beispiel der besonders sparsamen Mittel – ein Kreis und ein Strich und sonst nichts (z. B. «Blauer Kreis»). Dann wieder kompliziertere Bilder, die teils sehr farbig sind. Meine Vorliebe für den Kreis haben Sie wohl bemerkt. Diese einfache und vielleicht am meisten objektive Form ist so inhaltvoll und biegsam, daß ihre unendlichen Möglichkeiten mich einfach bezaubern. Einmal möchte ich darüber etwas theoretisches schreiben, bin aber noch nicht ganz reif dafür. Im Gegensatz zu der sehr verbreiteten Ansicht, ich ginge von der Theorie (wenn es auch meine eigene ist) aus und übersetze die Theorie in die malerische Praxis, arbeite ich in Wirklichkeit vollkommen entgegengesetzt: immer erst praktische Erfahrungen in den Bildern, die am wenigsten «vernunftmäßig» entstehen, und dann aus dieser Arbeit von selbst fließende Theorie. Entschuldigen Sie, daß ich davon spreche – es [ist] mein wunder Punkt, da ich hier sehr ungerecht behandelt werde. Deshalb arbeite ich sehr selten auf nur einer gewissen Linie und mache oft ganz entgegengesetzte Bilder zu einer und derselben Zeit, was bei theoretischem Ausgangspunkt unmöglich wäre.

Ja, vielleicht kommen wir doch zur Werkbund-Ausstellung und würden uns sehr freuen, Sie besuchen zu können.

Mit herzlichen Grüßen von Haus zu Haus

Ihr sehr ergebener  
Kandinsky

Neuilly s/Seine (Seine)

135 Bd de la Seine,

Frankreich.

24. 1. 37

Verehrter lieber Herr Professor Hildebrandt,

mit sehr großem Interesse habe ich verschiedene Kapitel in Ihrem Buch «Kunstgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts» gelesen, besonders die Kapitel, die über den Sinn des 19. Jahrhunderts und den Sinn des Überganges zur neuen Kunst geschrieben sind. Alles m. M. nach sehr vielseitig, lebendig, zur Wurzel gehend. Auch über einzelne Künstler habe ich viele Definitionen, Charakteristiken gelesen, die sehr umfassend sind. Das ganze Buch ist tatsächlich ein massgebendes, wichtiges Werk, und ein bleibendes. Aber welche Arbeit haben Sie geleistet! Wirklich ein «Monumentalbau»! Ich freue mich sehr, das Buch zu besitzen.

Da aber «auch die Sonne Flecken aufweist», sind mir auch hier einige Fleckchen und kleine Lücken aufgefallen. Ich denke, es wird Sie interessieren, etwas darüber von mir zu hören.

Als geborener Russe denke ich zuerst an mein Land. Hier fehlt m. M. nach manches. Sie erwähnen z. B. nur kurz Repin und nennen manche tatsächlich sehr starke «Realisten» der russ. Malerei überhaupt nicht. Ich gebe gern zu, dass diese konsequent realistische Bewegung eine mehr oder weniger «lokale» Angelegenheit war, oder blieb. Allerdings habe ich vor dem Krieg (etwa um 1900) einen großen russ. Saal (oder 2?) im Münchner Glaspalast (seligen Angedenkens) gesehen, die weit nicht erschöpfend, aber doch ziemlich charakteristisch die russ. Realisten dem deutschen Publikum zeigte. Solche Maler wie Repin und Surikoff werden von der heutigen russ. Regierung sehr hoch geschätzt – nicht weil sie als große Künstler (in unsrem Sinne) erkannt wurden, sondern dank dem «sozialen» Standpunkt, den diese Maler damals einnahmen. Die soz. Verbindungen und Wirkungen haben für sie eine äusserst grosse Rolle gespielt. Diese Tatsache spielt in der Kunstwertung keine entscheidende Rolle, obwohl sie heute wieder sehr «modern» wurde. Aber die Werke waren sehr stark, ausdrucksvoll und im «realist.» Sinn ausgezeichnet gemalt. Maler dieser Gesinnung und gleichzeitig dieses Formats gab es ausser Russland in keinem andren Lande. Als im Jahr 1926 (?) die erste große internat. Ausstellung nach dem Krieg in Dresden veranstaltet wurde, bat man mich, eine Liste der russ. Maler des 19. Jahrhunderts aufzusetzen mit der Absicht, die russ. Regierung um Leihgaben für diese Ausstellung zu bitten. Es wurde eine lange Liste, da ich nicht nur «Realisten», sondern auch alle andren interessanten Richtungen berücksichtigt habe. Die russ. Regierung hat diese Bitte abgelehnt, und zwar aus dem Grunde, dass das russ. Volk solche Bilder sogar für kurze Zeit nicht vermissen sollte. Die Folge war – eine sehr klägliche Abteilung der Russen.

Also abgesehen von den «Realisten» gab es so manches Interessantes in der Moskauer und Petersburger Malerei – eine gewisse «Stimmungsmalerei», dann eine romantische «Retrospektive» Malerei, eine Theatermalerei (Russland und speziell Moskau war das erste Land, in welchem nicht sog. «Theatermaler» (= Dekorationsmaler), sondern tatsächlich richtige Künstler als Theatermaler erst an private und sehr bald darauf an kaiserl. Theater berufen wurden). Es war eine tatsächliche «Umwelzung» im Theaterleben. Daraus wuchs mit der Zeit der Malerkreis des Djağileffschen Balletts, das weit über die russ. Grenzen hinaus in der Welt berühmt wurde.

Adolf Hoelzel, *Ungegenständliche Federzeichnungen*, abgebildet in «*Neu-Dachau*», von Arthur Rößler, erschienen 1905 | *Dessins à la plume non-figuratifs*, reproduits dans «*Neu-Dachau*» d'Arthur Rößler, 1905 | *Abstract pen-and-ink drawing*, reproduced in «*Neu-Dachau*» by Arthur Rößler, published 1905



«Bei Adolf Hölzel sah ich eine Anzahl Blätter (Abb. 39, 40, Seite 125), auf welchen die graphisch wahrnehmbar gemachten seelischen und geistigen Bewegungen des Künstlers aus verschiedenen Zeiten seines Lebens festgehalten waren. Da fand ich meine längst gehegten Vermutungen bestätigt durch die Praxis. Einzelne der Blätter waren von einer außerordentlichen Schönheit und wirkten stark dekorativ, ohne jedoch im kleinsten an irgendeine bekannte tierisch, pflanzlich oder technisch organische Form zu erinnern. Über den Prozeß ihres Entstehens befragt, antwortete mir der Künstler, daß er seit Jahren die, von vielen als wunderliche verschriene Gewohnheit übe, beim Durchdenken einer Sache oder beim Versenken in eine Stimmung den rhythmischen Vorgang in sich durch auf das Papier gezeichnete Linien zu begleiten. Dem jeweiligen inneren Rhythmus analog fixiere er Linien; der sichtbar gewordene Rhythmus ergebe die wunderlich geformten, mitunter abenteuerlich anmutenden, weil ungewohnten Figuren, die abstrakten Ornamente. Die Hervorbringungen dieses ursprünglich intuitiv, unbewußt der letzten Form, arbeitenden Schaffens erkannte der Künstler nachher als gesetzmäßig entstandene. Damit war ihm die Möglichkeit des willkürlichen Schaffens an die Hand gegeben. Unbewußt waren die Anfänge, bewußt jedoch die schließliche Ausarbeitung. Die Kenntnis des Vorganges erleichterte nachher natürlich den Prozeß des Gestaltens. Immer bildet aber das Hervorgebrachte den gesetzmäßig getreuen Ausdruck des jeweiligen inneren Rhythmus der Seele oder des Intellekts.» Aus: «*Neu-Dachau*», von Arthur Rößler. Künstler-Monographie, Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig 1905 (Seiten 123/124).

Seltener betätigten sich die Maler an der Monumentalmalerei = Wandmalerei, aber manches wirklich «Grossmasstabiges» ist erzeugt worden. Nicht vergessen die Kirchenmalerei (z. B. der Dom zu Kiew)! Im 20. Jahrhundert gab es eine russ. Bewegung der «Fauves» = deutsche Expressionisten. Sie nannten sich selbst merkwürdigerweise «Futuristen». Man könnte diese Russen nicht unter die Deutschen einordnen, da es ganz kräftige Kerle darunter gab. Es gab zwei Moskauer Gruppen – «Der Karrobube» und «Der Eselsschwanz», die ganz Moskau auf den Kopf stellten. Gleichzeitig damit wuchsen wie Pilze nach dem Regen Dichter-Futuristen, die, glaube ich, nicht weniger als 20 verschiedene Nuancen aufwies, die sich natürlich wild bekämpften. Hier sieht man Vorläufer der Dadaisten und Surrealisten.

Erst darauf kamen die Konstruktivist, die mit ganz wenigen Ausnahmen m. M. nach keine Maler im richtigen Sinne waren, sondern Programmenschen, die wie z. B. Malewitsch und Lissizky die Malerei ablehnten (als ein für unsre grosse

Zeit unnützes Ding!. Wieder m. M. nach: darf man die Kunst nicht unbestraft verletzen. [...])

Auch über eine Feststellung bin ich etwas erstaunt. Sie schreiben: «Adolf Hoelzel .. Otto Meyer .. Augusto Giacometti –.. sind um 1910 neben Ka zur reinen Abstraktion gelangt» (S. 398). Was mich anbelangt, habe ich mein erstes abstr. Gemälde 1911 gemalt\*. Die Anläufe dazu von vorhergehenden Jahren kann ich nicht Abstraktion nennen (d. h. meine Anläufe), obwohl der Gegenstand war auch schon damals vielleicht nicht mehr zu erkennen. Und die genannten 3 Künstler haben sie tatsächlich um 1910 abstr. Bilder gemalt?

\* Seiner Biographie (Editions Maeght, Paris, S. 118 unter der Jahreszahl 1895) zufolge hat sich Kandinsky schon 1895 vor Monets «Heuhaufen»-Bild in Moskau die Frage gestellt, ob der Maler nicht noch weiter gehen und sich ganz frei ausdrücken könnte, wie es die Komponisten in ihren Werken tun, ohne Gegenstand und ohne Natur.  
H. H.

Mein erstes abstr. Bild befindet sich im Moskauer «Volksmuseum». Aber leider gerollt. Ebenso 2 ganz grosse «Kompositionen», denen das Gerolltsein wohl nicht sehr gut bekommt – Temperauntermalung mit hier und da pastosem Auftrag! Ich bemühe mich seit mehreren Jahren eine Foto nach dem 1. abstr. Bild zu bekommen. Aber ohne Erfolg. Schade um diese Malereien, die ich auch sonst gut brauchen könnte.

Vor dem Krieg habe ich eine Anzahl grosser Bilder gemalt – 3 Mt. lang u. dgl. Dann kam die grosse Pause im Grossmalen. Jetzt in Paris gehe ich wieder zu grösseren Formaten über, was vielleicht nicht sehr klug bei den heutigen Verhältnissen ist. Ich freute mich aber so, wieder die lang ersehnte Gelegenheit dazu zu bekommen, dass ich ohne weitere Bedenken zu grösseren Formaten übergang. Allerdings kamen schon 2 solche grossen Bilder nach New York in die Sammlung Guggenheim. Das dritte wurde von ihm bereits in Dessau von mir persönlich gekauft. Er hat ja auch sonst, glaube ich, 20–25 Bilder von mir aus sämtl. Perioden.

Hier fangen die Kunsthändler an aufzuatmen – der «Markt» belebt sich wieder etwas. Allerdings kaufen Fremde, nicht Franzosen (oder nur ganz selten). . . . Aber trotz allem lebt es sich hier und, – was wichtiger ist – arbeitet es es sich hier wunderbar. Ich weiss nicht, woran es liegt. Die schönsten Dinge sind aber immer diejenigen, die nicht zu erklären sind. [...]

Ich danke Ihnen noch ganz besonders für die Abschrift aus «Das Bühnenbild» («Stuttgarter Bühnenkunst»). Also schon 1917 haben Sie über m. «Gelben Klang» geschrieben! Wissen Sie, dass mir 2 × eine Aufführung angeboten wurde? Das erste Mal dicht vor dem Krieg – die Aufführung musste im Spätherbst in München stattfinden. Das zweite Mal in Berlin («Volksbühne») 1922. Und dieses zweite Mal stand nicht der Krieg im Wege, sondern mein Komponist, Th. v. Hartmann, der damals unerreichbar war. So musste ich ablehnen. Ich erinnere mich plötzlich, dass es auch noch ein drittes Mal gegeben hat: Schlemmer wollte das Stück auf-führen. Es kam aber wieder ein Strich durch die Rechnung . . . Solche Dinge haben eigene Geschicke.

Hier wird fieberhaft an den Vorbereitungen zur Grossen Ausstellung gearbeitet. Es wird behauptet, dass die Eröffnung sich nicht verspätet u. am 1. Mai stattfindet. Wann kommen Sie? Es werden spezielle «Ausstellungsfrcs» geplant, grosse Reduktionen auf den franz. Bahnen usw. So wird wohl eine Reise nach hier nicht zu kostspielig werden. Verlockend? Viele herzliche Grüsse von Haus zu Haus und alles Gute und Schöne!

Ihr  
Kandinsky

Wir freuen uns immer, ein so schönes Portraitbild von Ihnen zu haben. Nochmals vielen Dank!

Neuilly s/Seine (Seine)  
135 Bd de la Seine.  
Frankreich.

13. 3. 37

Sehr verehrter lieber Herr Prof. Hildebrandt,

ich danke Ihnen herzlichst für Ihr langes, ausführliches Schreiben v. 28. 2. Leider konnte ich es bis heute nicht beantworten, da ich am 17. 2. nach Bern fuhr um dort am

Hängen und an der Eröffnung meiner Ausstellung teilzunehmen. Nach 4 Tagen in Bern fahren wir ins Gebirge – nach Mürren (1650 Mt. hoch), wo wir im tiefen Schnee 10 Tage verbracht haben. Es war unbeschreiblich schön und erholend.

Haben Sie übrigens den Katalog meiner Berner Ausstellung erhalten? Wie würde ich mich freuen, wenn Sie Lust und Möglichkeit hätten, diese Ausstellung zu sehen. Die Räume sind ganz wunderbar, und so konnte man wirklich ausgezeichnet hängen – so dass die ganze Entwicklung von 1902 bis 1936 vollkommen klar zu Tage kommt. Der Konservator der «Kunsthalle» hat sehr dafür gesorgt, dass alles den wenig bescheidenen Ansprüchen gemäss geschehen konnte – Eröffnung (mit seiner klaren und eindrucksvollen Einleitung) und das übrige. Der Katalog wurde Ihnen am 24. 2. geschickt, wie mir Dr. Huggler sagte, der Konservator der «Kunsthalle».

13.000 Stück der Gesamtauflage [gemeint ist mein Handbuchband. Anm. des Verfassers] ist eine grossartige Zahl! Besonders, wenn man an den Preis des Buches denkt. Dass die Extraqualitäten des Verfassers dabei eine entscheidende Rolle spielen, ist selbstverständlich. Aber auch abgesehen davon: wenn man mit 13.000 Käufern rechnen kann, ist die Kunst tatsächlich noch keine «überlebte» Sache, die «in unser (gescheidtes) Leben nicht mehr hineinpasst». Es soll dabei auch nicht vergessen werden, dass das Buch nur in einer Sprache erschien. Wie wäre es, wenn es eine z.B. englische Ausgabe geben würde!

[...]

Meine «Klänge» waren 1913 erschienen und zwar nur in 300 Luxusexemplaren (mit Nummerierung und Signierung). Sie wurden sofort vergriffen. Das Buch war als einmalige Auflage erschienen und durfte daher nicht wiederholt werden. Ich besitze selbst kein Exemplar. Die Bibliothek Ihrer Hochschule besitzt es wohl nicht, da es fast ausschliesslich von Kunst- und Buchsammlern gekauft wurde.

Aus Ihrem Brief erfahre ich, dass Sie s. Z. Jurist waren. So sind wir Kollegen! Ich habe mich sogar ziemlich lange mit juristischen Fragen beschäftigt, wurde von der Moskauer Universität nach Nordrussland geschickt, um in entlegensten Ortschaften das sog. Bauernrecht zu studieren. Ich darf wohl erwähnen, dass es mir gelang, einige nicht unwichtige Entdeckungen zu machen. Gleichzeitig wurde ich beauftragt, die fast verschwundene Religion der Syrienen so weit es möglich war «herauszugraben». Ich habe mich auch mit dem römischen Recht beschäftigt, auch mit dem Kriminalrecht und der Geschichte des russischen Rechtes. Drei wissenschaftliche Wege wurden mir von der Fakultät angeboten. Ich wählte die National-Ökonomie (die im früheren Russland zur jurist. Fakultät gehörte). Dabei . . . habe ich ununterbrochen im Stillen gemalt – es waren lauter Gewissenskämpfe. Sie haben scheint es kürzeren Prozess gemacht, und die Jura viel früher an den Nagel gehängt. Vielleicht hätte ich heute mehr in der Malerei erreicht, wenn ich wie Sie mich entschlossen hätte, kürzeren Prozess zu machen. Wer weiss? Ich bedaure schliesslich nicht, «die Zeit verloren» zu haben. Mich hat ja bei allen meinen wissenschaftlichen Arbeiten die dahinter versteckte Philosophie angezogen, wie mich heute (und seit langen Jahren) das hinter der Form Steckende interessiert und anzieht. Meine wissenschaftlichen Arbeiten waren schliesslich eine «Hirngymnastik», und dem Künstler schadet es nicht, denken zu können.

*Meine Frau und ich würden uns sehr freuen, wenn Sie und Ihre liebe Frau zur Ausstellung nach Paris kämen. Hier wird ziemlich fieberhaft an den Vorbereitungen gearbeitet. Allerdings wird hier stark bezweifelt, dass die Ausstellung vor Ende Mai ganz fertig wird.*

*Im PS Ihrer Frau lese ich, dass Ihr Buch «Die Frau als*

*Künstlerin» ins Englische übersetzt wird. Bravo! Jetzt sollte das «Handbuch» dem guten Beispiel folgen.*

*Mit nochmaligem bestem Dank für Ihre ausführliche Antwort und mit sehr herzlichen Grüßen von Haus zu Haus*

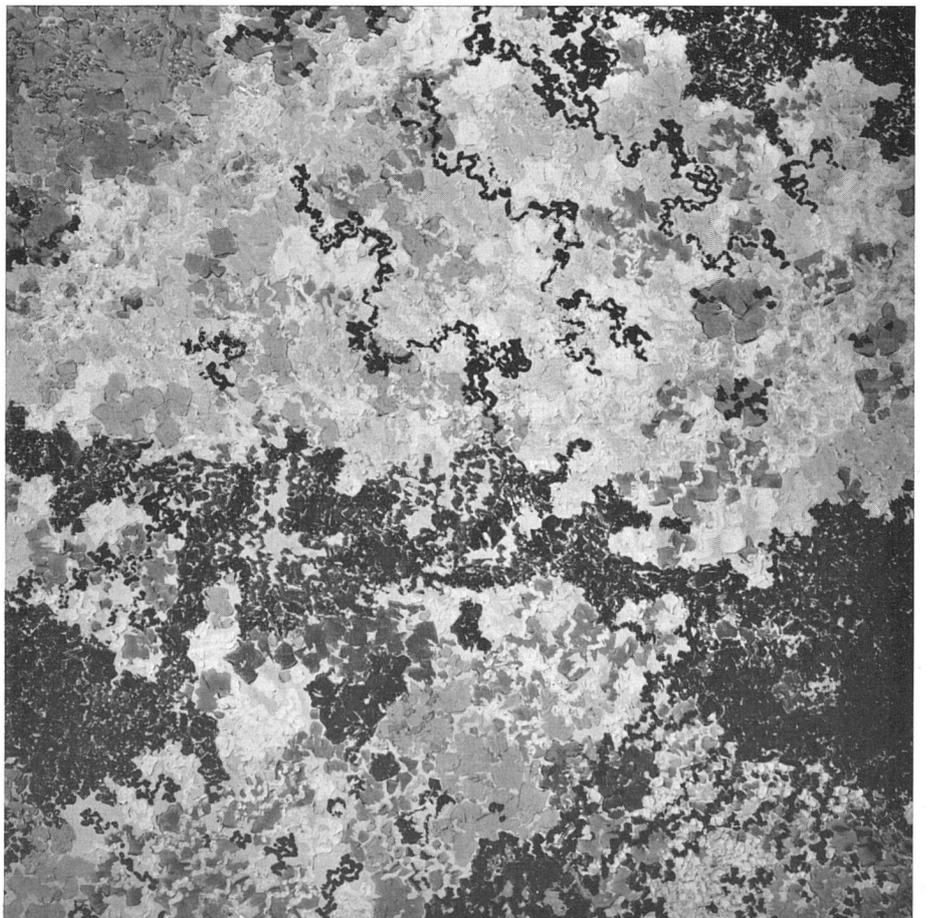
*Ihr Kandinsky*

*Photo: Kurt Blum SWB, Bern*



*Wassily Kandinsky, Erstes abstraktes Aquarell, 1910 | Première aquarelle abstraite. 1910 | First abstract watercolour, 1910*

*Augusto Giacometti, Maimorgen, 1910, Öl (132,5:133 cm). Privatbesitz Zürich | Matin de mai, 1910 | May Morning, 1910*



*Photo: Walter Dräyer, Zürich*