

Wassily Kandinsky

Treppe zum Schloss (Murnau). 1909

Öl auf Malkarton



KETTERER KUNST GMBH & CO. KG

Katalogisierung

Wassily Kandinsky

1866 Moskau – 1944 Neuilly-sur-Seine

Treppe zum Schloss (Murnau). 1909.

Öl auf Malkarton.

Roethel/Benjamin 323 (mit Illustration der gezeichneten Studie aus Kandinskys um 1911 entstandenem Memorandum, damaliger Standort unbekannt). Rechts unten signiert und datiert. Verso signiert, betitelt und bezeichnet „(N°3)“. 44,9 x 33 cm (17,6 x 12,9 in).

PROVENIENZ:

Galerie „Der Sturm“ (Inh. Herwarth Walden), Berlin (1912 bis 1919).

Paul Citroen, Amsterdam/Berlin (vom Vorgenannten 1919 erworben).

Arthur Pétronio, Niederlande (Amsterdam) (Dezember 1919).

Paul Citroen, Amsterdam/Berlin (bis mindestens 1923).

Paul F. Sanders, Amsterdam / USA (1930 in Amsterdam erworben).

Seither in Familienbesitz.

AUSSTELLUNG: Kandinsky Kollektiv-Ausstellung, Galerie „Der Sturm“, Berlin, Oktober 1912, Kat. Nr. 33 (2. Auflage des Katalogs. Im Katalogdruck als „Kleine Studie, 1910“. In einem von Gabriele Münter handschriftlich annotierten Exemplar aufgelöst in „Treppe z. Schloss 1909“, vgl. Roethel/Benjamin S. 21 mit Abb. 12, S. 22).

Voor de Kunst, Utrecht, Dezember 1912 (verso mit dem Etikett, Station der vorgenannten Ausstellung).

Louis Bock & Sohn, Hamburg 1913 (verso mit dem fragmentarischen Etikett, Station der vorgenannten Ausstellung).

Kandinsky. Gemälde und Aquarelle, Galerie „Der Sturm“, Berlin, September 1916 (44. Ausstellung), Kat. Nr. 8.

LITERATUR: La Revue du Feu, Amsterdam, Dezember 1919, Abb. S. 62 (als „KANDINSKY – PEINTURE. Collection A. PETRONIO“).

„La Revue du Feu“, in: Tweede Blad der Provinciale Overijsselsche en Zwolsche courant, 7.1.1920, Nr. 5, ohne pag. (als: „een straatje in een berg-dorp“ [„eine Straße in einem Bergdorf“]).

Es liegt ein Zertifikat des Artloss Register vor.

Es erfolgte eine Überprüfung aller gängigen Provenienz- und Raubkunstdatenbanken.

Auktion 489: Evening Sale, 07.06.2019

Schätzpreis: € 1.500.000 - 2.500.000

Rückseiten-Befund des Malkartons

Frühe Aufschriften, wohl vom Künstler oder seinem direkten Umfeld

- Aufschrift, blauer Stift: „KANDINSKY (1909)“
- Aufschrift, blauer Stift: „Treppe zum Schloß“ (vgl. Aufschrift desselben Titels auf Kandinskys „Memorandum“¹)
- Aufschrift, blauer Stift: „(No 3)“
- Aufschrift, blauer Stift: „K-8 „ [gestrichen in dunkelblau. Mutmaßlich K = Kandinsky]
- Aufschrift, dunkelblauer Stift: „MT A 5“ [selber Stift wie Streichung bei „K 8“. MT = Münter?]

- Reste eines abgelösten Etiketts unten links.

Das Etikett lag über der handschriftlichen „No 3“, wurde also später aufgebracht als die mit hellblauem Stift angefertigten Aufschriften. Das Etikett war zudem nicht lange auf dem Bildträger, da eine gleichmäßige Nachdunkelung auch an der Ablösungsstelle feststellbar ist. Maßen und Format nach zu urteilen, könnte es sich um ein Etikett der Galerie „Der Sturm“ gehandelt haben.

- Aufschrift, Blei: „f 55“ [wohl Preisangabe/Wertangabe: 55 Gulden]

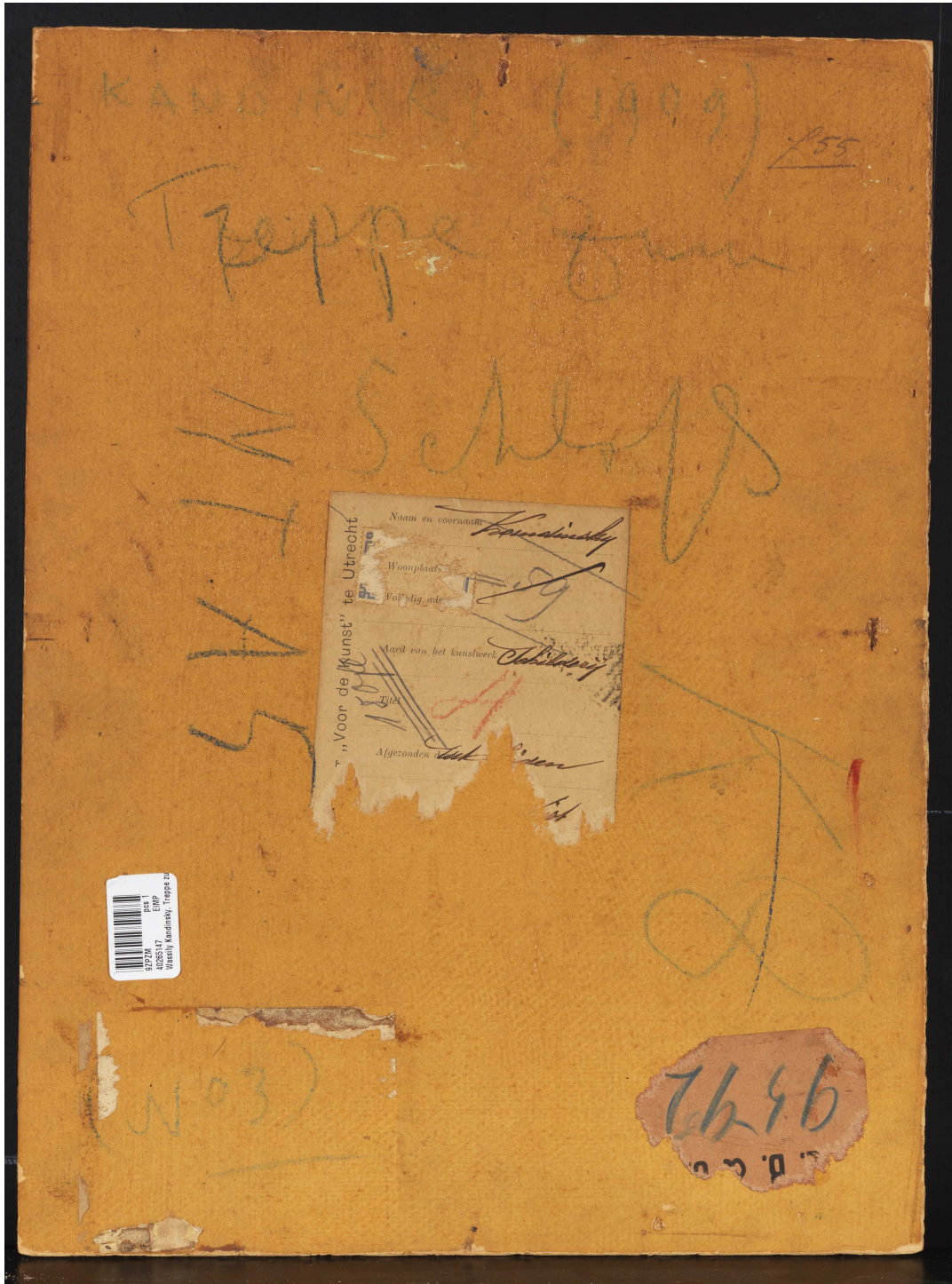
- Etikett, beschädigt, „[...] ,Voor de Kunst' te Utrecht“, bedruckt und mit handschriftlichen Eintragungen („Kandinsky“, „Schilderij“, unter „Aafgezonden door“: „Walden“). Darauf, wieder abgelöst, Reste eines industriellen Standardetiketts sowie die nachträglichen Aufschriften „= 59“ und „180 fl“ [Preisangabe: 180 Gulden].

Das Etikett stammt von der Kandinsky Kollektiv-Ausstellung der Galerie „Der Sturm“, die im Dezember 1912 in der Galerie „Voor de Kunst“ zu sehen war.

- Etikett, stark beschädigt, unten rechts, bedruckt „L. B. & S.“ und mit handschriftlicher Eintragung „9592“. Es handelt sich um ein Etikett des Kunsthandels Louis Bock & Sohn, Hamburg (Vergleichsetiketten liegen vor, Identität zudem bestätigt durch Ute Haug, Hamburger Kunsthalle).

Das Etikett stammt von der Kandinsky Kollektiv-Ausstellung der Galerie „Der Sturm“, die Anfang 1913 bei Louis Bock & Sohn zu sehen war.

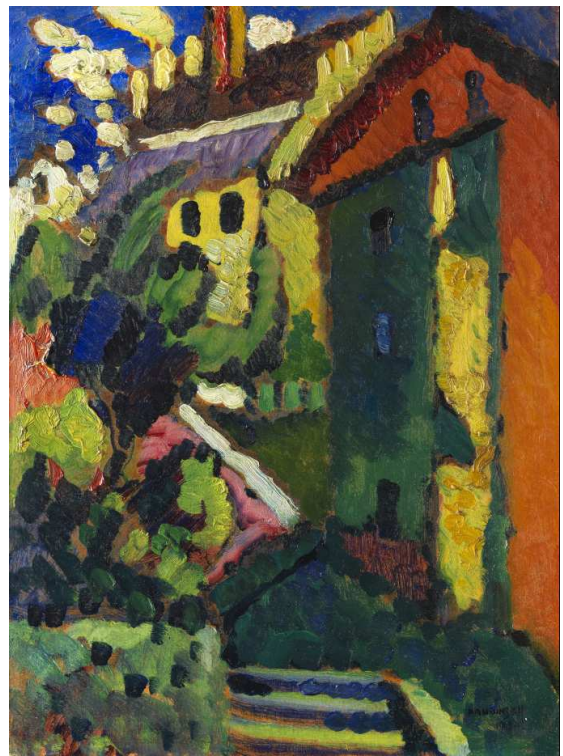
1 Abb. in: Roethel, H. K. u. Benjamin, J. K.: Kandinsky Werkverzeichnis der Ölgemälde. Band 1: 1900 – 1915, München 1982, S. 19.



Kunsthistorische Einordnung

Wassily Kandinskys leuchtendes Gemälde „Treppe zu Schloss“ aus dem Jahr 1909 ist nicht nur ein besonders schönes Zeugnis aus dem expressiven Frühwerk, sondern zeichnet sich darüber hinaus durch seine spektakuläre Wiederentdeckung im vergangenen Jahr aus: Seit seiner letzten Ausstellung in der renommierten Berliner Galerie „Der Sturm“ im September 1916 war die Arbeit nicht mehr öffentlich zugänglich. „Treppe zum Schloss“ ist ein echter Sensationsfund, dem innerhalb von Kandinskys herausragendem malerischen Schaffen und auch innerhalb der Entwicklung der modernen Kunst eine ganz besondere Bedeutung zukommt.

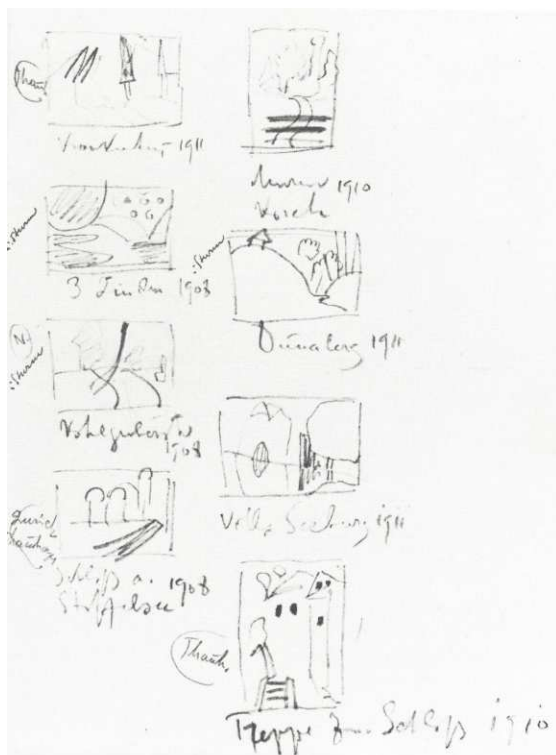
Das Gemälde ist während Kandinskys zweitem Murnau-Aufenthalt entstanden. Hier kündigt sich in der Auflösung der Formen und dem freien, kraftvollen Farbenspiel bereits der Weg in die Abstraktion an. Dieser kunsthistorisch entscheidende Prozess, der über Kandinskys „Impressionen“, „Improvisationen“ und „Kompositionen“ bis hin zu seiner berühmten abstrakten „Komposition VII“ (1913) führt, kündigt sich vergleichbar in dem ebenfalls 1909 entstandenen Gemälde „Berg“ aus der Sammlung des Lenbachhauses in München an.



**Wassily Kandinsky, Murnau – Häusergruppe, 1908,
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.**

Vergleicht man die luftige Komposition „Treppe zum Schloss“ darüber hinaus etwa mit dem Gemälde „Murnau – Häusergruppe“ (Städtische Galerie im Lenbachhaus, München) aus dem Sommer 1908 oder den beiden im Farbauftrag bereits etwas wolkiger aufgefassten Kochel-Ansichten, die Kandinsky noch im Februar 1909 geschaffen hat (Städtische Galerie im Lenbachhaus), so wird deutlich, wie sich in Kandinskys „Treppe zum Schloss“ Farben und Formen verselbstständigen, Aspekte wie perspektivische Korrektheit und räumliche Tiefenwirkung in den Hintergrund geraten und die noch immer gegenstandsbezogenen Farben bereits ein Flächengefüge bezeichnen. Nicht die Treppe zum Murnauer Schloss ist also der entscheidende Bildgegenstand – das Motiv wird vielmehr zur Inspiration für ein befreites Form- und Farbgefüge, das zwar gegenständlich bleibt, zugleich aber bereits eine abstrakte Wahrnehmungsebene eröffnet.

Die erste Quelle: Kandinskys „Memorandum“



Die noch bis vor kurzem einzige Quelle, die Auskunft über das Aussehen des verschollenen Gemäldes „Treppe zum Schloss“ gab, ist Kandinskys „Memorandum“ (Abb. links).²

Höchstwahrscheinlich in den letzten Monaten des Jahres 1911 skizzierte der Maler hier mit raschem Strich acht seiner Murnauer Landschaften.

Das „Memorandum“ entstand wohl, wie die Werkverzeichnisautoren Hans K. Roethel und Jean K. Benjamin mutmaßen, in Vorbereitung der Ausstellung „Der blaue Reiter“.

Auch „Treppe zum Schloss“, unten rechts zu erkennen, scheint demnach für diese Jahrhundertschau in der Auswahl gewesen zu sein: Der Skizze beigegeben ist der Vermerk „Thañh.“ [Thannhäuser].

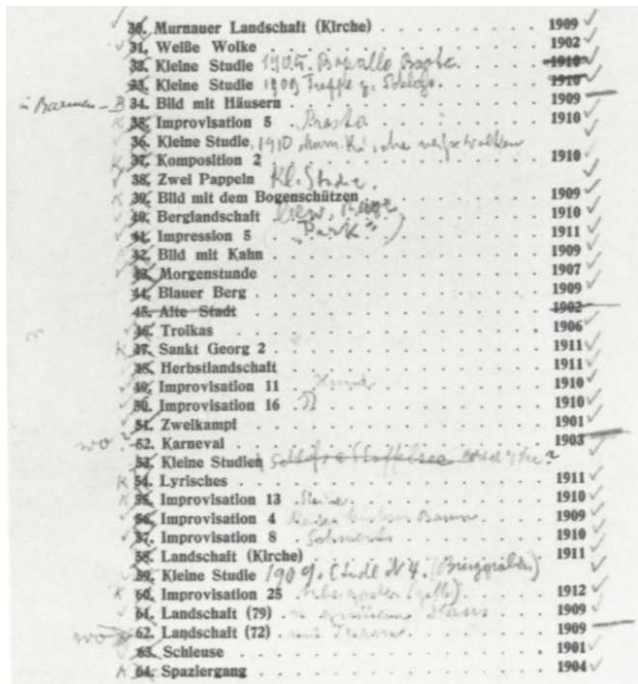
Wassily Kandinsky, Memorandum, 1911.

Heute lässt sich in Ermangelung von Aktenmaterial nicht mehr feststellen, ob Kandinsky „Treppe zum Schloss“ tatsächlich zu Thannhäuser geschickt hat. In der dort im Dezember 1911 eröffneten Ausstellung „Der Blaue Reiter“ war das Bild jedenfalls nicht enthalten – es ging stattdessen nach Berlin in die berühmte „Sturm“-Galerie.

² Roethel, H. K. u. Benjamin, J. K.: Kandinsky Werkverzeichnis der Ölgemälde. Band 1: 1900 – 1915, München 1982, S. 19 mit Abb. 10.

„Das stärkste, was Europa heute bietet“ – die Kollektiv-Ausstellung

Im Schlüsseljahr 1912, in dem Kandinskys Schrift „Über das Geistige in der Kunst“ ebenso erschien wie der epochemachende Almanach „Der blaue Reiter“, war „Treppe zum Schloss“ auf Kandinskys erster Einzelausstellung zu sehen. Die Schau war ein großes Ereignis für den Künstler, das gleichwohl mit einigen Schwierigkeiten verbunden war. Denn eigentlich hatte der Münchner Kunsthändler Hans Goltz, der sich als Alleinvertreter von Kandinsky fühlte, die Schau geplant, die aber dann doch von der Konkurrenz verwirklicht wurde: von Herwarth Waldens „Sturm“-Galerie in Berlin.



30. Murnauer Landschaft (Kirche)	1909 ✓
31. Weiße Wolke	1902 ✓
32. Kleine Studie 1904. Pinakle Bogle.	1910
33. Kleine Studie 1909 Treppe z. Schloss	1910 ✓
34. Bild mit Häusern	1909 ✓
35. Improvisation 5	1910 ✓
36. Kleine Studie, 1910 Baum K. ohne aufzufallen	1910 ✓
37. Komposition 2	1910 ✓
38. Zwei Pappeln	1909 ✓
39. Bild mit dem Bogenschützen	1910 ✓
40. Berglandschaft	1911 ✓
41. Impression 5	1909 ✓
42. Bild mit Kahn	1907 ✓
43. Morgenstunde	1909 ✓
44. Blauer Berg	1902 ✓
45. Alte Stadt	1906 ✓
46. Troikas	1911 ✓
47. Sankt Georg 2	1911 ✓
48. Herbstlandschaft	1910 ✓
49. Improvisation 11	1910 ✓
50. Improvisation 16	1901 ✓
51. Zweikampf	1903 ✓
52. Karneval	1911 ✓
53. Kleine Studien	1910 ✓
54. Lyrisches	1909 ✓
55. Improvisation 13	1910 ✓
56. Improvisation 4	1910 ✓
57. Improvisation 8	1911 ✓
58. Landschaft (Kirche)	1912 ✓
59. Kleine Studie 1909. Child N.Y. (Bergstraße)	1909 ✓
60. Improvisation 25	1909 ✓
61. Landschaft (79)	1909 ✓
62. Landschaft (72)	1901 ✓
63. Schleiße	1904 ✓
64. Spaziergang	1904 ✓

Die unklaren Kompetenzen führten wohl auch zu den Unklarheiten im Ausstellungskatalog. Hans Goltz ließ es sich nicht nehmen, diesen auch für die „Sturm“-Ausstellung zu verlegen, was aus der Ferne nicht ganz einfach gewesen sein dürfte. Walden bemerkte gegenüber Kandinsky in einem Brief vom 2. Oktober 1912 Unstimmigkeiten,³ die in einer zweiten Auflage des Kataloges korrigiert wurden – zumindest teilweise. Von den noch immer bestehenden Irrtümern gibt ein Exemplar aus dem Besitz von Kandinskys Lebensgefährtin Gabriele Münter Zeugnis (Abb. links).⁴

Kandinsky Kollektiv-Ausstellung, annotierte Seite der zweiten Auflage des Ausstellungskataloges, 1912, München, Gabriele Münter und Johannes Eichner Stiftung

Hier sind zahlreiche handschriftliche Korrekturen eingetragen. Bei Nr. 33, „Kleine Studie 1910“, vermerkt Münter: „1909 Treppe zum Schloss“.

Aber nicht nur diese Quelle bezeugt, dass „Treppe zum Schloss“ tatsächlich auf der berühmten „Kandinsky Kollektiv-Ausstellung“ zu sehen war. Auch das Bild selbst verrät Einiges: Auf der Rückseite der Malpappe finden sich Etiketten von „Voor de Kunst“ in Utrecht und „Louis Bock & Sohn“ in Hamburg. Beide Galerien waren Stationen auf der langen Ausstellungstournee der „Kollektiv-Ausstellung“, die verschiedene Städte in Deutschland und

3 Brief Walden an Kandinsky, 2.10.12: „Die Ausstellung ist heute um 12 Uhr geöffnet worden. Es war eine [...] Arbeit. Der Katalog stimmt in den Jahreszahlen nicht genau mit Ihrer Liste überein.“ „Es sind ja viel mehr kleine Bilder angekommen, als angegeben waren. Aber alle ohne Namen oder mit anderen Bezeichnungen“. Zit. n. Kandinsky, Münter, Walden. Briefe und Schriften 1912–1914. Hrsg. von Karla Bilang, Bern [u.a.] 2012, S. 30.

4 Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München. Roethel, H. K. u. Benjamin, J. K.: Kandinsky Werkverzeichnis der Ölgemälde. Band 1: 1900 – 1915, München 1982, S. 21 mit Abb. 12 auf S. 22.

den Niederlanden besuchte.⁵ Die Schau trug maßgeblich dazu bei, dass Kandinsky fortan auch in der holländischen Avantgarde ein fester Begriff wurde⁶ – und „Treppe zum Schloss“ bereits ein erstes Gastspiel in seiner künftigen niederländischen Heimat geben konnte.

Herwarth Walden zeigte sich nachhaltig begeistert von der Kollektion seiner Kandinsky-Ausstellung. Sein hymnisches Urteil lässt erahnen, dass diese Werkschau nichts weniger als eine Epochenwende vor Augen führte:

„Lieber Herr Kandinsky: Sie sind ein ganz außerordentlicher Künstler. Ich bin sehr stolz auf die Ausstellung. Das stärkste, was Europa heute bietet [...] Welch ein Genie! Welch ein Leben! Kraft und Kunst. Ich bin ganz hin.“⁷

Zurück in den „Sturm“: 1914–1919

Auch wenn „Treppe zum Schloss“ schon im Zuge der Kollektiv-Ausstellung in den Niederlanden war, kam das Bild zunächst noch einmal nach Berlin zurück. Ganz einfach war der Weg wohl nicht: Am 2. Januar 1914 moniert Kandinsky gegenüber Herwarth Walden, dass einige Bilder noch nicht zurückgesandt worden seien – darunter auch „Treppe zum Schloss“. Doch schon wenige Tage später kann Entwarnung gegeben werden: „Die fehlenden Bilder sind angekommen“.⁸

Offenbar kam das Werk zeitnah wieder in die „Sturm“-Galerie. Im September 1916 ist es dort in der Ausstellung „Kandinsky. Gemälde und Aquarelle“ zu sehen – und diesmal auch im Katalogdruck, bei dem nun nicht mehr Hans Goltz seine Finger im Spiel hatte, korrekt unter der Nummer 8 verzeichnet.

Das Werk blieb nach heutigem Kenntnisstand bis 1919 in den Beständen des „Sturm“, bevor es erneut den Weg nach Holland antrat.

5 Kandinsky benennt in einem Brief an Münster von 1912 Leiden, Utrecht, Amsterdam, Aachen und Hamburg.

6 Vgl. etwa Brief Walden an Kandinsky, 9.10.1913: „weil man in Holland jetzt doch wirkliches Interesse an Ihnen hat“ (Kandinsky, Münster, Walden. Briefe und Schriften 1912–1914. Hrsg. von Karla Bilang, Bern [u.a.] 2012, S. 101). Ende 1913 beteiligt sich Kandinsky an einer Ausstellung beim Kunstkring Amsterdam. Herwarth Walden hatte vor und auch noch während des Ersten Weltkriegs zahlreiche Ausstellungen in den Niederlanden organisiert, vor allem Kandinsky erfreute sich hier großer Beliebtheit. Vgl. Gregor Langfeld, Duitse kunst in Nederland. Verzamelen, tentoonstellen, kritieken, 1919 – 1964, Zwolle 2004.

7 Brief Walden an Kandinsky, 2.10.12. Kandinsky, Münster, Walden. Briefe und Schriften 1912–1914. Hrsg. von Karla Bilang, Bern [u.a.] 2012, S. 30.

8 Brief Kandinsky an Walden, 6.1.1914, zit.n. ebd., S. 151. Vgl. ebd. S. 149.

Vom „Sturm“ nach Holland: Paul Citroen 1919–1923



Paul Citroen, Selbstporträt, 1930.
The Museum of Modern Art, New York.

Als Vermittler vom „Sturm“ in den Niederlanden spielte Paul Citroen eine Schlüsselrolle. Der 1896 geborene Maler, Fotograf, Kunst- und Buchhändler hatte einiges Geld von seinem Vater zur Verfügung. So konnte er sich schon in jungen Jahren seiner Leidenschaft für die Avantgardekunst hingeben. Seit ca. 1916 durchstöberte er Herwarth Waldens besonders in den Kriegsjahren reich gefülltes Lager der „Sturm“-Galerie, um Kunstwerke zu erwerben. Teilweise sollte er diese in Holland wieder verkaufen – auch bevor Citroen 1927 endgültig nach Amsterdam übersiedelte, war er als offizieller niederländischer Vertreter der „Sturm“-Galerie schließlich häufig vor Ort.

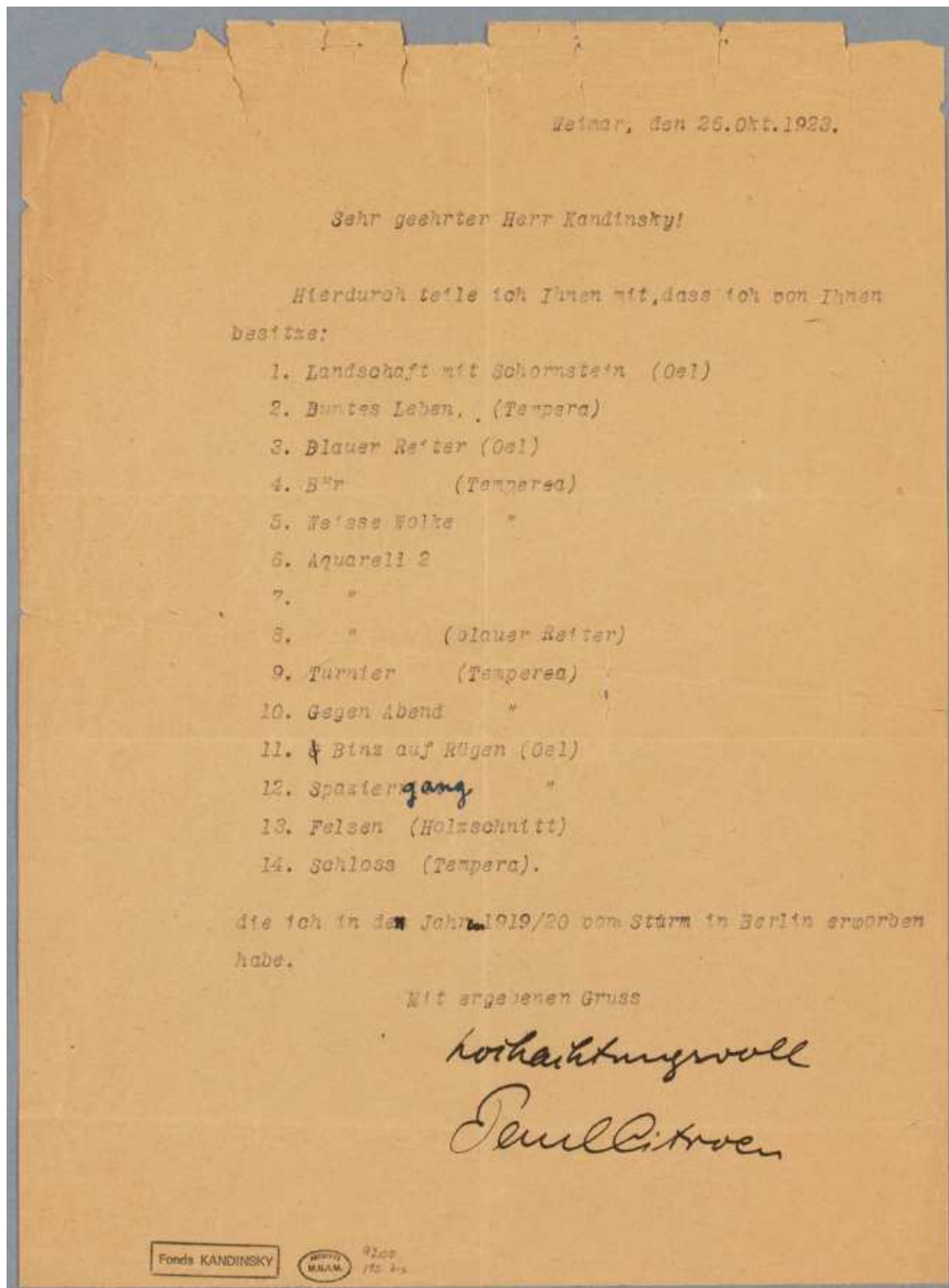
Zahlreiche Werke von Kandinsky gingen im Laufe der Jahre durch die Hände Paul Citroens, zehn davon sollen Teil seiner privaten Sammlung gewesen sein. Vier Gemälde und zwei Aquarelle von Kandinsky gab Citroen im September 1920 beim Haarlemer Händler De Bois in Kommission – „Treppe zum Schloss“ ist nicht darunter.⁹ Dieses Werk scheint sich jedoch ebenfalls in seinem Besitz befunden haben. Denn in einem Brief, den Citroen am 23. Oktober 1923 an Wassily Kandinsky absendet (Abb. umseitig), benennt er ein Gemälde „Schloss (Tempera)“ in seinem Besitz, das er 1919/1920 vom „Sturm“ erworben habe. Im Jahr 1927 scheint sich das Werk, wie ein weiterer Brief bezeugt, nicht mehr in seinem Besitz befunden zu haben.¹⁰

Es kann sich bei dem Gemälde „Schloss“ nur um „Treppe zum Schloss“ handeln. Kein anderes bekanntes Werk kommt zur Identifikation in Frage. Auch die Angabe der Technik „Tempera“ muss nicht verwundern, zumal in Briefen und Listen hinsichtlich der Malmittel häufig variierende Angaben gemacht wurden. Das Erwerbsdatum des Bildes durch Paul Citroen muss demnach im Jahr 1919 liegen, denn das Werk ist noch im Dezember 1919 beim nächsten Avantgardisten nachweisbar: Arthur Pétronio.

Das Erwerbsdatum des Bildes durch Paul Citroen muss demnach im Jahr 1919 liegen, denn das Werk ist noch im Dezember 1919 beim nächsten Avantgardisten nachweisbar: Arthur Pétronio.

⁹ Es hat sich eine Kommissionsliste erhalten. Gregor Langfeld, *Duitse kunst in Nederland. Verzamelen, tentoonstellen, kritieken, 1919 – 1964*, Zwolle 2004, S. 32–37.

¹⁰ Centre Pompidou, Paris, Fonds Vassily Kandinsky, Citroen, Paul, lettres (1923–1927), fol. 4; vgl. fol. 1–3. In den Kassenbüchern von Paul Citroen (Museum de Fundatie, Zwolle) und im Archief Citroen (RKD Den Haag) konnte kein weiterer Hinweis auf das Gemälde ausgemacht werden.



**Paul Citroen an Wassily Kandinsky, 26. Oktober 1923,
Centre Pompidou, Paris, Fonds Vassily Kandinsky, Citroen, Paul, lettres (1923–1927), fol. 4.**

Ein programmatisches Zwischenspiel: Arthur Pétronio 1919/1920



Im Dezember 1919 ist „Treppe zum Schloss“ erstmals abgebildet: In der Zeitschrift „La Revue du Feu“ erscheint es mit der Bildunterschrift: „Collection A. PETRONIO“ (Abb. links).

Wer ist dieser „A. PETRONIO“?¹¹ Die Quellen zeichnen das Bild einer schillernden und faszinierenden Figur der Zwischenkriegs-Avantgarde. Schon die Anfänge sind außergewöhnlich: Der Violinist und Lautdichter kam als illegitimes Kind des weithin berühmten italienischen Verwandlungskünstlers und Schauspielers Leopoldo Fregoli 1897 in Davos-Platz in der Schweiz zur Welt. Wie der Vater, so scheint auch der Sohn eine Persönlichkeit mit besonderer Aura gewesen zu sein. Arturo Conati, so sein eigentlicher Name, ist ein „Wunderkind“, das schon im Knabenalter als Solist auf der Violine vor König Leopold II von Belgien spielt.

La Revue du Feu, Dezember 1919, S. 62

Doch es zieht ihn zur Avantgarde. Der junge Mann, der sich nun Arthur Pétronio nennt, hat die Vision eines großen Gesamtkunstwerks, in dem Wort, Ton und Bild eins werden. In Kandinsky, den er auch persönlich kennenlernt,¹² erkennt er einen Seelenverwandten. Denn mit ihm teilt Pétronio ein zutiefst synästhetisches Kunstverständnis, das er 1919 zum von Kandinsky maßgeblich beeinflussten Konzept der „Verbophonie“ ausbaut. Pétronios erstes „verbophonisches“ Werk, „La Course à la Lune“, kommt 1919 in Amsterdam zur Uraufführung. Im Publikum sitzen Henri Le Fauconnier, Piet Mondrian, Gustave de Smet – und: Wassily Kandinsky.¹³

Im selben Jahr 1919 gründet Pétronio mit der mehrsprachigen „universalistischen“ Zeitschrift „La Revue du Feu“ in Amsterdam ein Organ für die rasant vorwärtsdrängende Moderne. Selbstbewusst präsentiert er in der aufwendig gestalteten Ausgabe vom Dezember 1919 sein Kandinsky-Gemälde „Treppe zum Schloss“.

11 Agence régionale pour la coordination des activités musicales et chorégraphiques, Arthur Pétronio 1897–1983. La course à la lune, Cavaillon 1996; Hubert van den Berg, „Der Sturm“ und die niederländische literarische Avantgarde. Eine kleine Bestandsaufnahme, in: Der Aufbruch in die Moderne. Herwarth Walden und die europäische Avantgarde, Berlin 2013, S. 79–113; Freundliche Auskunft von Frank Lamoën, Amsterdam und Hubert van den Berg, Olmütz/Berlin.

12 Vgl. Agence régionale pour la coordination des activités musicales et chorégraphiques, Arthur Pétronio 1897–1983. La course à la lune, Cavaillon 1996, S. 10, 40.

13 Ebd., S. 13.

Der auf der Rückseite verzeichnete Titel des Bildes war Pétronio aber offenbar nicht geläufig, der das Bild nur als „peinture“, „Malerei“, bezeichnet. Auch das Motiv, das Schloss in Murnau, konnte man in Holland freilich nicht zuordnen. Eine Besprechung der „Revue du Feu“ im Januar 1920 bezeichnet das Werk darum als „een straatje in een bergdorp“ – „eine Straße in einem Bergdorf“.



Arthur Pétronio als junger Mann.
Bild: Arthur Pétronio 1897–1983.
La course à la lune, Cavaillon 1996

Wie das Gemälde zu Pétronio kam, ist heute nicht mehr nachzuvollziehen.¹⁴ Jedoch liegt die Vermutung aufgrund des oben genannten Briefes von Paul Citroen nahe, dass der Violinist, der im September 1919 vom nahen Bloemendaal nach Amsterdam zog, das Bild direkt von Citroen erhalten hat, der es seinerseits kurz zuvor vom „Sturm“ erworben hatte. Dass Pétronio und Citroen sich kannten, ist zudem durchaus anzunehmen, zumal beide mit der Künstlergruppe „D’Orkaan“ in Verbindung gebracht werden können.

Offenbar befand sich das Bild aber nicht lange in Pétronios Besitz, vielleicht ist es sogar nie sein rechtliches Eigentum geworden.

Denn Pétronio teilte das Schicksal fast aller Avantgardisten: Er war knapp bei Kasse. Zudem hatte er sich mit der opulenten Zeitschrift „La Revue du Feu“ in Unkosten gestürzt, die er offenbar nicht lange tragen konnte. Schon am 5.3.1920 meldet die Zeitung „De Telegraaf“ das Ende der Publikation,¹⁵ und es kommt noch schlimmer: Am 6. Mai 1920 wird im „Algemeen Handelsblad“ der Bankrott des Künstlers publik gemacht.¹⁶ Zu diesem Zeitpunkt befanden sich nach Aktenlage nur mehr eine zerbrochene Schreibmaschine und ein Bankguthaben in seinem Besitz.¹⁷ „Treppe zum Schloss“ ging offenbar zurück an Paul Citroen, der es 1923 in seinen Beständen nennen kann. Noch vor 1927 hat das Bild die Sammlung Citroen verlassen – möglicherweise über den Kunsthändler de Bois in Haarlem, der immer wieder intensiv mit Citroen zusammenarbeitete.¹⁸

14 Die Arthur Pétronio papers, 1919–1971 im Getty Research Institute, LA, enthalten keine Informationen zum Bild. Geprüft im März 2019.

15 „La Revue du Feu zal tijdelijk niet verschijnen.“

16 „Faillissement Arthur Petronio. Vonnis van de arrondissementen rechtbank (3.5.1920)“: „in staat van faillissement verklaard Arturo Conati, zich noemende Arthur Petronio, laatst gewoond Marnixstraat 413.“

Freundlicher Hinweis von Frank van Lamoen.

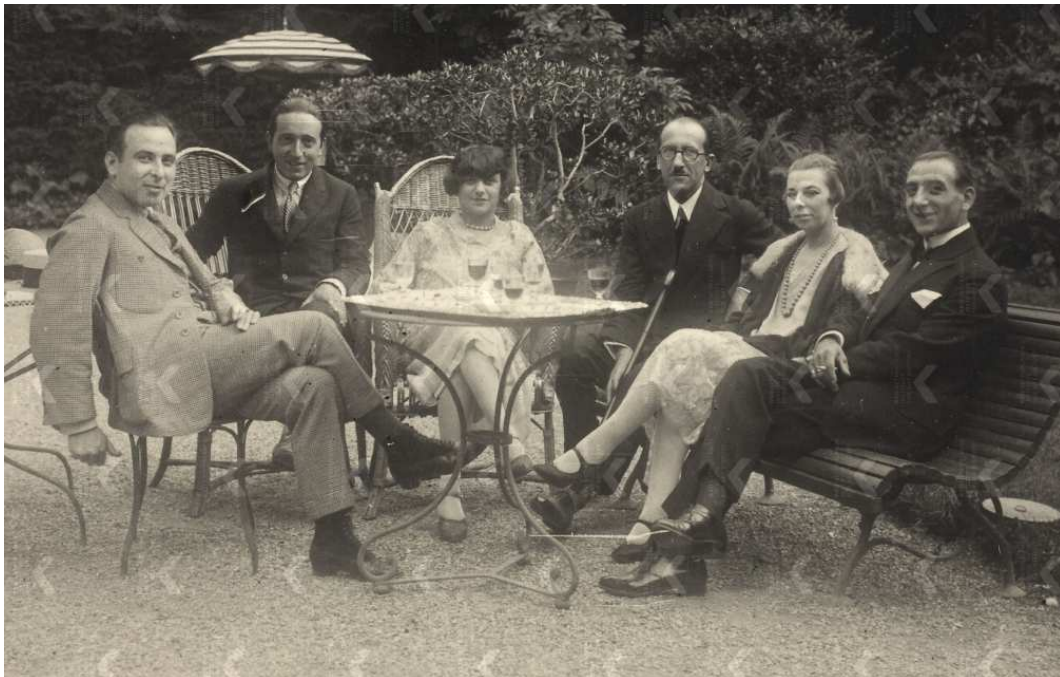
17 Noord-Hollands Archief, Haarlem, Archivalien des Amsterdamer Gerichtshofes, Insolvenzakte von Arthur Petronio vom 3.5.1920; freundliche Auskunft von Mariska Krikken: „In this file art works are not recorded, only a broken type writer and a bank balance. This indicates that by 1919–1920 the Kandinsky was no longer in his possession.“

18 Das De Bois Archiv im RKD, den Haag, enthält keine Korrespondenzen nach 1920.

Gekauft und gerettet: In der Sammlung Paul F. Sanders

Der weitere Weg führt „Treppe zum Schloss“ erneut in die Sammlung eines Musikers: Paul F. Sanders. Der auch als Musikjournalist und Kunstkritiker tätige Sanders, Jahrgang 1891, hatte das Werk 1930 auf einer Auktion in Amsterdam erworben.¹⁹ Er kannte das Bild wohl bereits seit 1919: In seinem Nachlass, der in einem Archiv in Amsterdam verwahrt wird, ist eine Ausgabe von „La Revue du Feu“ mit der Fotografie des Gemäldes erhalten.²⁰

Vielleicht hatte Sanders das Werk auch bereits früher in Berlin gesehen. Denn aus seiner unpublizierten Autobiographie²¹ geht hervor, dass er zwischen 1913 und 1915 in Berlin eine Banklehre gemacht hatte. Im „Sturm“, wo er auch auf Herwarth Walden traf, war Paul F. Sanders in dieser Zeit regelmäßiger Gast. Von seinem Vorgesetzten, den Sanders nur als „Simon“ benennt, wurde er in die Kunst des Blauen Reiters eingeführt. Nämlicher „Simon“ besaß eine Kunstsammlung mit Werken der Avantgardisten, die auch der junge Paul F. Sanders besichtigen durfte. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich hier um den Inhaber der Berliner Privatbank Carsch Simon & Co sowie berühmten Kunstsammler Hugo Simon gehandelt haben dürfte.



Paul F. Sanders (links) im Kreis seiner Künstlerfreunde J. und Frie Tas, Piet Mondriaan, Tine und George Vantongerloo im Garten der Avenue des Loges, 15 Juli 1925. Bild: RKD Den Haag

¹⁹ Der Erwerb erfolgte mutmaßlich im kleinen Amsterdamer Auktionshaus Veilinghuis De Zon. Das Archief Veilinghuis de Zon im Stadsarchief Amsterdam wurde überprüft (Februar 2019), enthält aber kaum Unterlagen aus der frühen Zeit.

²⁰ Amsterdam, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis: Archief Paul F. Sanders, Nr. 142.

²¹ Amsterdam, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis: Archief Paul F. Sanders, Nr. 1.

Zurück in Holland war Sanders, ebenso wie Pétronio, in den Kreisen der Avantgarde beheimatet. Beispielsweise besuchte Paul F. Sanders vom November 1920 bis zum Februar 1921 einen „Analysekurs“ bei Arnold Schönberg im Concertgebouw in Amsterdam. Sanders hatte Schönberg während Konzerten im „Sturm“ in Berlin kennengelernt²² – Schönberg seinerseits stand in engem Kontakt mit Kandinsky.

Während der NS-Diktatur engagierte sich Sanders für ins holländische Exil geflüchtete Künstler. Als Jude war er schließlich selbst gezwungen, in den Untergrund zu gehen. Seine Kunstsammlung überdauerte die Besatzungszeit nur mit der außergewöhnlichen Hilfe seines Freundes Willem Sandberg, der als Kurator und Vizedirektor des Amsterdamer Stedelijk Museums zahlreichen jüdischen Sammlern half, ihre Kunstwerke vor dem Zugriff der NS-Schergen zu verstecken.²³

Im Jahr 1946 übersiedelte Paul F. Sanders nach New York, wo er als Korrespondent der niederländischen Tageszeitung „Het Parool“ tätig war. Das Gemälde „Treppe zum Schloss“, das ihn durch unruhige und gefährliche Zeiten begleitet hatte, nahm er mit sich. Bis zum heutigen Tag befindet sich das Werk in Besitz seiner Nachfahren.

Kandinsky und die Musik

Die Geschichte von „Treppe zum Schloss“ wirft ein deutliches Licht nicht nur auf die Begeisterung der holländischen Avantgarde für die Kunst Wassily Kandinskys und auf die fruchtbaren internationalen Querverbindungen zwischen Amsterdam und Berlin. Sie wirft auch ein Licht auf eine Epoche, in der die vorwärtsdrängende junge Generation die Grenzen zwischen den Kunstgattungen nicht nur durchlässig machte, sondern ganz einreißen wollte.

Der Musiker, Schönberg-Verehrer und Kunstliebhaber Paul F. Sanders gehört zu dieser Generation, vor allem aber das „Universalgenie“ Arthur Pétronio. Ebenso wie Kandinsky, erklärtes Vorbild für sein Konzept der „Verbophonie“, verfolgte auch Pétronio das Ideal des Gesamtkunstwerks, in dem sich Musik, Literatur und Malerei zu einer völlig neuen Sprachform vereinen sollten. Es kann daher kaum verwundern, gerade ein Gemälde von Wassily Kandinsky in den Sammlungen Sanders und Pétronio wiederzufinden.

22 Sointu Scharenberg, Überwinden der Prinzipien. Betrachtungen zu Arnold Schönbergs unkonventioneller Lehrtätigkeit zwischen 1898 und 1951, Saarbrücken 2002, S. 91–93.

23 The Stedelijk Museum and the Second World War, Kat. Ausst. Stedelijk Museum, Amsterdam 2015, S. 77, 84–89 und freundliche Auskunft von Margreeth Soeting, Amsterdam. Aus Sicherheitsgründen wurden keine Schriftstücke angefertigt.



**Wassily Kandinsky, Impression III (Konzert), 1911,
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.**

Denn Wassily Kandinsky war der große Pate dieser bahnbrechenden Entwicklung. Oft zitiert ist eines seiner „Erweckungserlebnisse“: Als Kandinsky am Neujahrstag 1911 ein Konzert von Arnold Schönberg hörte, dem Vater der „Atonalität“ und später der Zwölftonmusik, war er davon nachhaltig beeindruckt. Nicht nur das Gemälde „Impression III (Konzert)“ (Abb. oben) entsteht unter direktem Eindruck dieses Erlebnisses, sondern auch eine Brieffreundschaft. Kandinsky macht den Anfang. Er schreibt dem ihm vollkommen fremden Komponisten einen höchst persönlichen Brief, in dem er die Wesensverwandtschaft leidenschaftlich beschwört:

„Unsere Bestrebungen [...] und die ganze Denk- und Gefühlsweise haben so viel Gemeinsames, daß ich mich ganz berechtigt fühle, Ihnen meine Sympathie auszusprechen. Sie haben in Ihren Werken das verwirklicht, wonach ich [...] so eine große Sehnsucht hatte. Das selbständige Gehen durch eigene Schicksale, das eigene Leben der einzelnen Stimmen in Ihren Compositionen ist gerade das, was auch ich in malerischer Form zu finden versuche. [...] Es ist momentan in der Malerei eine große Neigung, auf konstruktivem Wege die 'neue' Harmonie zu finden, wobei das Rhythmische auf einer beinahe geometrischen Form gebaut wird. [...] Nur denke ich über die Art der Konstruktion anders. Ich finde eben, daß unsere heutige Harmonie nicht auf dem 'geometrischen' Wege zu finden ist, sondern auf dem direkt antigeometrischen, antilogischen. Und dieser Weg ist der der 'Dissonanzen' in der Kunst, also auch in der Malerei ebenso, wie in der Musik. Und die 'heutige' malerische und musikalische Dissonanz ist nichts als die Consonanz von 'morgen' [...].“²⁴

Der „Klang“ von Farben und Formen, die analogen Prinzipien von moderner Musik und moderner Malerei waren für Kandinsky von einer tief empfundenen inneren Bedeutung, die

²⁴ Lorenz Dittmann, Schönberg und Kandinsky, in: Stefan Litwin und Klaus Velten (Hg.): Stil oder Gedanke? Zur Schönberg-Rezeption in Amerika und Europa, Saarbrücken 1995, S. 216–230, hier S. 216f. Vgl. ebd. und Peter Vergo, „Die klingende Seele der Natur“. Kandinsky und die Musik, in: Wassily Kandinsky. Gesammelte Schriften 1889 – 1916, 2007, München [u.a.] S. 676–681.

weit über alle Verbindungslinien hinausging, die in früheren Jahrhunderten, besonders im Zeitalter der Romantik, zwischen den Schwesterkünsten gezogen worden waren. 1912 schreibt Kandinsky in „Über das Geistige in der Kunst“:

„Ein Künstler, welcher in der wenn auch künstlerischen Nachahmung der Naturerscheinungen kein Ziel für sich sieht und ein Schöpfer ist, welcher seine innere Welt zum Ausdruck bringen will und muß, sieht mit Neid, wie solche Ziele in der heute unmateriellsten Kunst – der Musik – natürlich und leicht zu erreichen sind. Es ist verständlich, daß er sich ihr zuwendet und versucht, dieselben Mittel in seiner Kunst zu finden.“²⁵

Der noch im selben Jahr erschienene Almanach „Der blaue Reiter“ enthält nicht weniger als drei Musikbeilagen und drei Aufsätze zur Musik sowie Bilder, die der Komponist Arnold Schönberg gemalt hatte. In der ursprünglichen, dann aber nicht verwirklichten Konzeption des Almanachs waren sogar mehr musikalische als bildkünstlerische Beiträge geplant.

Die „musikalische“ Kompositionsweise Kandinskys lässt sich an „Impression III (Konzert)“ beispielhaft ablesen: Form- und Farbkontraste suggerieren hier ein raumfüllendes Klangerlebnis. Und schon zwei Jahre früher deutet sich in „Treppe zum Schloss“ ganz Ähnliches an: Die kleinen, aufwärts drängenden Formen der linken Bildseite, dominiert von kühlen Grüntönen, erzeugen ein lebhaft anschwellendes Crescendo, das im fulminanten Farbakkord der Häuserflächen kraftvoll tönt und schließlich spielerisch-sanft in den gelben Wolken vor blauem Himmel verklingt.

Vielleicht wurde „Treppe zum Schloss“ auch von seinen frühen Besitzern Pétronio und Sanders auf diese Weise betrachtet.

25 Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst, 2. Auflage, München 1912, S. 37.

Eintrag im Werkverzeichnis

Roethel, H. K. u. Benjamin, J. K.: Kandinsky Werkverzeichnis der Ölgemälde.
Band 1: 1900 – 1915, München 1982, Nr. 323



323

TREPPE ZUM SCHLOSS

Steps to the Castle
Escalier menant au château

1909–1910

Oil (support unknown)
Measurements unknown
Signature unknown

Not in Handlists

The accompanying illustration is reproduced from a small sketch by Kandinsky on a loose page of sketches of some of his paintings which was found in the Münter archives (see p. 21). It must have been a small study according to the entry in the second edition of the catalogue of the *Kandinsky Kollektiv-Ausstellung*, where it appeared as *Kleine Studie*, dated 1910. Münter dated it 1909, which we prefer on stylistic grounds.

1909–1910

History

Moderne Galerie Thannhauser, Munich.
Galerie Der Sturm, Berlin.

Location

Unknown.

Exhibitions

Berlin, Der Sturm, *Kandinsky Kollektiv-Ausstellung*, 1912; (second edition of catalogue, no. 33, dated 1909 according to an annotation by Münter in one copy (see p. 21)).
Berlin, Der Sturm, September 1916, no. 81.

Detailabbildungen



