

La obra pictórica de Schönberg en la etapa de su relación con Kandinsky (1911-1914)

Lourdes Cirlot*

Universidad de Barcelona

loucirlot@yahoo.es

Resumen: Arnold Schönberg, muy conocido como músico, fue también pintor. Su pintura la realizó en la época anterior a la Primera Guerra Mundial y justamente fue en esos años cuando se estableció una importante relación epistolar con el artista de origen ruso Wassily Kandinsky. Sus cartas pueden considerarse auténticos documentos de una etapa en la que tanto Schönberg como Kandinsky hicieron aportaciones muy significativas al arte. La obra pictórica de Schönberg permaneció oculta hasta 1991, fecha en la que se realizó una gran exposición que recorrió distintas ciudades, como Colonia, Viena y Manchester. La muestra, bajo el título *Arnold Schönberg. Das bildnerische Werk (Arnold Schönberg. Pinturas y dibujos)*, reunió prácticamente todas las pinturas realizadas por el músico.

Palabras clave: Schönberg, Kandinsky, música, pintura abstracta.

* Lourdes Cirlot es catedrática emérita de Historia del Arte en la Universidad de Barcelona, donde imparte clases desde 1974 (actualmente, en la Universidad de la Experiencia). Ha sido directora del Departamento de Historia del Arte (1999-2005), vicerrectora de Arte, Cultura y Patrimonio (2008-2011) y vicerrectora de Relaciones Institucionales y Cultura (2011-2016). Ha sido investigadora principal del Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Sociedad Digital (1999-2019), y es patrona del Museo Picasso de Barcelona (desde 2011). ORCID: 0000-0001-5409-8179.

L'obra pictòrica de Schönberg en l'etapa de la seva relació amb Kandinsky (1911-1914)

Resum: Arnold Schönberg, molt conegut com a músic, també va ser pintor. La seva pintura, la va fer en l'època anterior a la Primera Guerra Mundial i va ser justament en aquells anys quan es va establir una important relació epistolar amb l'artista d'origen rus Wassily Kandinsky. Les seves cartes poden considerar-se autèntics documents d'una etapa en què tant Schönberg com Kandinsky van dur a terme aportacions molt significatives a l'art. L'obra pictòrica de Schönberg va romandre oculta fins a 1991, data en què es va fer una gran exposició que va recórrer diverses ciutats, com Colònia, Viena i Manchester. La mostra, amb el títol *Arnold Schönberg. Das bildnerische Werk (Arnold Schönberg. Pintures i dibuixos)*, va reunir pràcticament totes les pintures realitzades pel músic.

Paraules clau: Schönberg, Kandinsky, música, pintura abstracta.

The pictorial work of Arnold Schönberg during his relationship with Kandinsky (1911-1914)

Arnold Schönberg, well known as a musician, was also a painter. He painted in the period before the First World War and it was precisely in those years that he established an important correspondence with the Russian artist Wassily Kandinsky. His letters can be considered authentic documents of a period in which both Schönberg and Kandinsky made very significant contributions. Schönberg's pictorial work remained obscure until 1991, when a major exhibition was held in several cities, including Cologne, Vienna and Manchester. The exhibition, under the title *Arnold Schönberg. Das bildnerische Werk (Arnold Schönberg. Paintings and drawings)*, brought together practically all the paintings made by the musician.

Keywords: Schönberg, Kandinsky, music, abstract painting.

Arnold Schönberg es mucho más conocido por su obra musical que por su pintura, aunque durante varios años, entre 1910 y 1914, se dedicó con verdadero interés a pintar. Es en esa época justamente cuando inició una importante relación epistolar con el pintor pionero en la abstracción Wassily Kandinsky.

En el texto de Jelena Hahl-Koch *Arnold Schoenberg / Wassily Kandinsky. Cartas, cuadros y documentos de un encuentro extraordinario* puede leerse lo siguiente:

El 1 de enero de 1911 fue Wassily Kandinsky, junto con Franz Marc, Alexej Jawlensky, Marianne Werefkin, Gabriele Münter y otros colegas de la *Neue Künstlervereinigung* (Nueva Asociación de Artistas), a un concierto en el que se interpretaban el *Cuarteto para cuerda op. 10* de 1907-1908 de Arnold Schönberg, así como las *Piezas para piano op. 11* de 1909 (Hahl-Koch, 1987, p. 138).

El interés de Kandinsky por la música —tocaba el violonchelo y el piano— le llevó a escribir su primera

misiva a Schönberg, con fecha del 18 de enero de 1911. Antes de una semana ya tenía la respuesta del músico. A partir de entonces ambos se escribieron de manera regular en el período que antecede al advenimiento de la Primera Guerra Mundial y compartieron ideas y pensamientos en torno a la pintura y la música que beneficiaron la intensa relación que entre ellos se dio.

Fue una época especialmente prolífica para los dos grandes creadores: publicaciones, obras musicales, pinturas, dibujos y la constitución del grupo *Der Blaue Reiter* se encuentran entre sus numerosas aportaciones.

La cordialidad y el respeto mutuo presiden sus cartas, cargadas de ideas originales que permiten al lector percibir los procesos creativos de Kandinsky y de Schönberg. En la primera carta que este último remite al pintor, le dice, entre otras cosas: «Tal vez no sepa Vd. que yo también pinto. Pero para mí tiene tanta importancia el color (no el color bonito, sino el ex-

presivo, expresivo en su armonía), que temo que quede incomprendido al ver las reproducciones» (Hahl-Koch, 1987, p. 19), un comentario que puede leerse al tiempo que se contemplan dos obras de Schönberg, como son su *Autorretrato*, en tonalidades azules y grises con algunos puntos en ocre-rosado, y su *Mirada roja*, de 1910, en exaltados colores, como el rojo intenso con el que rodea los ojos del representado que parece remitir al personaje de *El grito* de Edvard Munch.

Kandinsky pasó muchas etapas de ese período entre 1911 y 1914 en Murnau, junto con su compañera Gabriele Münter, también pintora. Vivían su idilio en una casa preciosa, rodeada de un extenso jardín que ambos cuidaban con verdadero interés. La casa era conocida como la Russenhaus, ya que enseguida corrió la voz de que Kandinsky era de origen ruso. Recibían numerosas visitas de amigos y hacían excursiones para conocer los maravillosos bosques del lugar. También salían en barca por los lagos de la zona. Existen cuadros de Kandinsky, Münter, Jawlensky y Werefkin en los que se los ve felices, y puede percibirse que existían maneras en común de entender la obra pictórica. Los colores eran siempre los grandes protagonistas de sus pinturas.

En esa época, Kandinsky se hallaba inmerso en la tarea de recopilar los artículos escritos para publicarlos bajo el título *De lo espiritual en el arte*. Esta obra es, sin duda, uno de los mejores textos del artista. En ella hace comparaciones entre los efectos de los colores y las formas con los tonos musicales, ya sean emitidos por la voz humana o por instrumentos de música. Los colores y las formas tienen para él un «sonido interior» que el espectador, dotado de sensibilidad, puede oír. Para el pintor, la sensualidad de las sensaciones de formas y colores no es el último objetivo del arte, sino solo el medio por el que percibir este sonido interior de los seres vivos y los fenómenos naturales.

En su artículo «Abstraktion als Erlösung. Kandinsky und die Theosophie», Hubertus Gassner afirma lo siguiente: «[Para Kandinsky] el mundo suena. Es un cosmos de seres espirituales. Así, la materia muerta es espíritu vivo» (Gassner, 2007, pp. 41-63).

Para Kandinsky y su concepción del sonoro «cosmos de los seres espirituales», fueron fundamentales los escritos teosóficos de Rudolf Steiner y, de manera especial, su libro *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten* (*Cómo se adquiere el conocimiento de los mundos superiores*), publicado en 1909. El texto de Steiner sirve en el autoaprendizaje para la formación como «vidente» en los «mundos sobrenaturales» de lo espiritual.

En agosto de 1911, Kandinsky invita a Schönberg a Murnau, pero este responde: «lamentablemente no puedo ir [...] a su casa porque me es imposible dejar ahora mi trabajo durante tanto tiempo» (Hahl-Koch, 1987, p. 25).

Algo más adelante, el músico se interesa por el almanaque *Der Blaue Reiter*, el famoso anuario que fue publicado en 1912 y que rápidamente se agotó. Ese primer almanaque se reeditó en 1914 y la guerra fue la única culpable de que el segundo número no llegara a publicarse nunca. No obstante, este libro fue, en palabras de Will Grohmann, algo único en la literatura artística europea, en cuanto que reflejó de manera clara «la conmoción y tensión de los años anteriores a la guerra» (Lankheit, 1989, p. 20).

Wassily Kandinsky y su amigo Franz Marc coordinaron el almanaque *Der Blaue Reiter* y reunieron un material de documentación —textos, ilustraciones y partituras— muy importante, a través del cual el lector puede percibir el espíritu innovador de la época. Los textos publicados pertenecen a diversos autores: entre otros, hay artículos de Kandinsky («Sobre la cuestión de la forma», «Sobre la composición escénica» y «Sonoridad amarilla»); Franz Marc («Los bienes espirituales», «Los *Wilden* de Alemania» y «Dos cuadros»); David Burliuk («Los *Wilden* de Rusia»); August Macke («Las máscaras»); Arnold Schönberg («La relación con el texto»); Thomas von Hartmann («La anarquía en la música»); y Erwin V. Busse («Los medios de composición según Robert Delaunay»); por su parte, el crítico musical Leonidas Sabaneiev dedicó su texto a la impresionante obra *Prometheus*, de Aleksandr Scriabin, y el Dr. Nikolai Kulbin escribió acerca de «La música libre».

Este amplio y variado repertorio de artículos dio pie a numerosas reflexiones por parte de la crítica y, con el transcurso del tiempo, ha servido no solo para dar a conocer teorías sobre arte y música, sino también para valorar a los autores y sus obras, así como toda la época de principios del siglo xx.

Si además se tienen en cuenta las numerosas ilustraciones que configuran el almanaque, todas ellas debidamente documentadas, resulta muy claro por qué motivo el libro constituyó una aportación sin precedentes, desde las obras de los propios artistas que formaron el grupo del *Blaue Reiter* —Kandinsky y Marc, pero también August Macke y Heinrich Campendonk— hasta las de muchos otros pintores: Paul Cézanne, Henri Matisse, Henri Le Fauconnier, Robert Delaunay, Pablo Picasso, Ernst Ludwig Kirchner, Eugen Kahler, David Burliuk, Emil Nolde, Wilhelm Morgner, Max Pechstein, Otto Mueller, Henri Rousseau, Paul Gauguin, El Greco, Hans Baldung Grien, Alfred Kubin,

Oskar Kokoschka, Hans Arp, Natalia Goncharova, Gabriele Münter, Paul Klee, Pierre Girieud, Vincent van Gogh y Arnold Schönberg. Las obras de estos artistas se publicaron en el almanaque junto con imágenes de piezas de arte primitivo, esculturas medievales, estampas populares de distintas procedencias, grabados orientales, dibujos infantiles e imágenes votivas.

En el prólogo para el almanaque, escrito por Wassily Kandinsky y Franz Marc, los autores empiezan diciendo:

Comienza, ya ha comenzado una gran época: el «despertar» espiritual, la naciente inclinación por reconquistar el «equilibrio perdido», la inevitable necesidad de la plantación del espíritu, la floración de las primeras flores.

Estamos a las puertas de una de las más grandes épocas que la humanidad haya vivido hasta ahora, la época de la gran espiritualidad.

Así el lector encontrará en nuestros cuadernos obras a las que, gracias a dicha relación, se puede ver unidas por un parentesco *interior* aunque exteriormente parezcan extrañas las unas a las otras (Kandinsky, Marc, 1989, p. 281).

Las obras pictóricas de Schönberg

En el artículo de Kandinsky para el almanaque «Sobre la cuestión de la forma», el artista selecciona diversas ilustraciones: imágenes votivas, varios dibujos infantiles, siete pinturas de Rousseau, un dibujo japonés, una obra de Franz Marc, la pintura de Matisse *La música*, un dibujo a pluma de Kubin, un escultura del siglo XIII (*La virgen necia*), un retrato de Oskar Kokoschka, dos obras medievales de autor desconocido, sombras chinecas egipcias y dos pinturas de Arnold Schönberg.

Las dos pinturas del músico incluidas son: *Mirada roja* (1910), pintada al óleo sobre cartón (32 × 25 cm), que se encuentra en la Lenbachhaus de Múnich; y *Autorretrato* (1911), pintada al óleo sobre cartón (48 × 45 cm), que se halla en el Arnold Schoenberg Institute de Los Ángeles.

En el excelente catálogo de la exposición *Arnold Schönberg, das bildnerische Werk*, publicado en alemán e inglés y editado por Thomas Zaunschirm para la editorial Ritter en 1991, se reunieron prácticamente todas las obras pictóricas de Schönberg y se realizó su ordenación y catalogación. Todas las obras aparecen perfectamente fotografiadas en color y solo están en blanco y negro algunos dibujos preparatorios. Las temáticas de las pinturas de Schönberg son: autorretratos, visiones y miradas, retratos, caricaturas, paisajes y espacios al aire libre, proyectos para escenarios, espacios de interiores y naturalezas muertas. Se conser-

van setenta óleos suyos, ciento sesenta acuarelas y dibujos, así como libros de bocetos, que se hallan en el Legado Schönberg, en Los Ángeles.

Se trata, por tanto, de una amplia gama temática que corrobora que el músico Arnold Schönberg fue también un pintor al que le satisfacía enormemente la tarea de pintar. Cuando Schönberg cumplió 75 años, el County Museum de Los Ángeles deseó rendirle un homenaje exponiendo sus pinturas, pero él no quiso aceptar. Así pues, sus obras pictóricas no pudieron ser admiradas por el gran público. Tan solo en ciertas ocasiones pudieron verse algunas de ellas reproducidas en los programas de mano que acompañaban a sus obras musicales. En los años setenta se publicó el libro de Eberhard Freitag sobre su obra pictórica (sin reproducciones) y también se editó un pequeño catálogo con ilustraciones en blanco y negro que llevó a cabo su hijo Lawrence Schönberg, junto con Ellen Kravitz, que apareció en el *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* en 1978.

Tal y como explica Thomas Zaunschirm en «Der Maler Schoenberg», la introducción del catálogo de la muestra de Schönberg, en ciertas ocasiones, en exposiciones importantes realizadas en Europa se dieron a conocer algunas pinturas, pero jamás, antes de 1991, se había realizado una exposición de toda la obra pictórica del maestro (Zaunschirm, 1991). Fueron muy diversos los motivos por los que Schönberg fue reacio a mostrar sus pinturas. Uno de ellos fue el hecho de que Kandinsky valorara muchísimo su música como algo original y sin precedentes, mientras que sus pinturas no eran de su agrado. De ello queda constancia en la carta que Schönberg envía al pintor ruso el día 14 de diciembre de 1911, en la que textualmente le dice: «Lamento mucho que le gusten poco mis cuadros» (Hahl-Koch, 1987, p. 38).

Después de años de la más viva correspondencia, Schoenberg fue a pasar con su familia el verano de 1914 al campo, cerca de Kandinsky, de modo que el intercambio de ideas se prolongó entonces [...]. Su permanencia juntos finalizó con la noticia del estallido de la guerra (Hahl-Koch, 1987, p. 142).

Mirada roja, de 1910, es una de las diversas «Miradas» pintadas por Schönberg, que afirma que sus miradas se hallaban también en la escena del marco de la obra musical *Die glückliche Hand* (*La mano feliz*), donde aparece el coro aludido solamente por sus ojos; del mismo modo, en *Erwartung* (*La espera*) surge una mujer que cree ver ojos tenebrosos en el bosque oscuro en el que se halla (Hahl-Koch, 1987, p. 176).

Zaunschirm apunta que, en la época de máxima actividad pictórica, Schönberg da una definición de

arte en la que pone de manifiesto la importancia de la mirada interior. En este sentido su *Mirada roja* señala de manera precisa cómo han de utilizarse los ojos: «Mit ihnen blickt man nach innen, denn in den Emotionen liegt begründet was zu tun sei. Wer aber die Augen (nämlich von der Innenwelt) verschliesst, sieht offenbar nur das Äusserliche, sozusagen Motorhaube, aber nicht die Konstruktion, die die Welt bewegt» (Zaunschirm, 1991, p. 70).¹

El *Autorretrato* (1911) es una pintura extraña, en la que puede verse a Schönberg de espaldas, caminando por la calle, y entre sus manos, cruzadas tras su espalda, sostiene un bastón y un sombrero. Solo se le reconoce por la calva. Va vestido de negro y, por su porte, da la sensación de ir pensativo. De esta pintura se conserva un dibujo a lápiz sobre papel que incluye otros elementos: un tranvía, un carricoche guiado por un caballo, dos mujeres y un hombre. La calle presenta unos trazos hechos con regla para obtener una cierta perspectiva. De todo ello no queda nada más que su figura en la obra realizada al óleo sobre cartón. El hecho de representarse a sí mismo de espaldas constituye una novedad con respecto a sus otros autorretratos, en los que siempre plasma únicamente su rostro, cambiando sus tonalidades y las de los fondos sobre los que está dispuesto. De manera inmediata surge en nuestra mente la obra pintada en 1818 por otro artista alemán, *El viajero contemplando un mar de nubes*, cuya figura también se halla de espaldas al espectador. ¿Podría considerarse por parte de Arnold Schönberg una inclinación a valorar positivamente a Caspar David Friedrich como artista romántico? Es muy posible, sobre todo si se tiene en cuenta su idea de plasmar simbólicamente el mundo interior.

En algunas pinturas de Schönberg pueden observarse como protagonistas las manos e incluso los brazos de algunas personas que no aparecen representadas. No obstante, los gestos por sí solos tienen capacidad para asombrar a quien mira la pintura. En uno de los casos se aprecian dos manos muy distintas: una de ellas es esquemática, de líneas onduladas y coloración clara, mientras que la que reposa sobre ella es oscura y parece emerger de un fondo acuático. Data de 1910. Asimismo, en otra obra, titulada *Carne*, pueden verse dos brazos oscuros acabados en uñas muy rojas que surgen de la zona izquierda de la pintura y se alzan dirigiéndose a una masa informe de intenso color rojo.

¹ «Con ellos se mira hacia adentro, porque en las emociones está justificado lo que hay que hacer. Pero aquellos que cierran los ojos (los del mundo interior) aparentemente solo ven lo exterior, el capó, por así decirlo, pero no la construcción que mueve el mundo».

De los retratos pintados por Schönberg destacan el de Gustav Mahler (1910), que es un óleo sobre cartón de formato casi cuadrado (45 × 43 cm), y el de Alban Berg, que es un óleo sobre tela (175,5 × 85 cm). Se trata de dos obras muy distintas. De Mahler solo representa la cabeza en tonalidades cercanas a la carnación sobre un fondo claro de tonos castaños. Lo curioso es que sobre la cabeza del músico puede verse lo que podría parecer una peluca de cabello intencionalmente negro. En cuanto a la pintura en la que aparece su discípulo, el músico de la escuela de Viena Alban Berg, es muy distinta, ya que se ve toda la figura de pie, un tanto inclinada hacia la izquierda, pues Berg apoya su brazo derecho en un mueble del que solo puede observarse un fragmento. Este óleo de formato alargado se halla en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Schönberg representa a su amigo vestido muy formalmente, con americana oscura, camisa, corbata y pantalones azul marino. El fondo es una pared de tonos castaños y justo tras la cabeza del Alban Berg puede verse un pequeño cuadro en el que se observa una mansión ajardinada. El rostro del músico aparece serio, con los rasgos muy bien definidos, mirando al espectador.

De entre todas sus pinturas, destacan las que Schönberg realizó como pruebas para los escenarios de algunas de sus obras musicales, como *Erwartung*, *Die glückliche Hand* y *Der Biblische Weg*. De las tres obras musicales existen diversas pinturas que resuelven cómo debían decorarse los respectivos escenarios. Se trata de pinturas de gran belleza, en las que las gamas de colores resultan muy variadas, pues incluyen desde tonalidades muy oscuras hasta impactantes imágenes en amarillo exaltado.

Los cuadernos de bocetos integran dibujos a lápiz negro sobre papel blanco, así como algunas acuarelas en color. Todos estos bocetos demuestran la preocupación del artista por llevar a cabo las obras definitivas con el máximo rigor posible, tanto desde la perspectiva formal y compositiva como desde un punto de vista cromático y técnico.

El distanciamiento de Schönberg y Kandinsky

El estallido de la Primera Guerra Mundial el día 28 de julio de 1914 tuvo graves consecuencias para la relación entre Wassily Kandinsky y Arnold Schönberg. Se produjo un inevitable distanciamiento, pues Kandinsky tuvo que dejar Alemania y marcharse a Rusia, donde, después de la Revolución de 1917, desempeñó varios cargos políticos. En 1922, llamado por Walter Gropius para que se incorporara como profesor a la Escuela de la Bauhaus en Weimar, Kandinsky regresó a Alemania e impartió allí su docencia.

Por su parte, Arnold Schönberg fue llamado a filas y tuvo que participar en la guerra en 1915. Al concluir la Gran Guerra, Schönberg fundó en Viena la Sociedad para Interpretaciones Privadas, plataforma que sirvió para organizar numerosos conciertos en torno a la música de Gustav Mahler, Maurice Ravel, Béla Bartók, Claude Debussy, Aleksandr Scriabin e Ígor Stravinsky, entre otros. A principios de los años veinte, Schönberg ya había perfeccionado su método de composición de música dodecafónica. Durante esa década, también se dedicó a la docencia, hasta que en 1933 los nazis le retiraron el permiso para impartir clase en la Academia de las Artes de Prusia, debido a sus orígenes judíos. Este hecho le hizo tomar rápidamente la decisión de emigrar con su familia a los Estados Unidos y, tras pasar un tiempo en Boston y Nueva York, se marchó a California y se instaló en la ciudad de Los Ángeles. En 1941 obtuvo la nacionalidad estadounidense. Esto ocurrió diez años antes de que el famoso compositor falleciera, en 1951.

Kandinsky también tuvo que abandonar Alemania porque en 1933 la sede de la Bauhaus en Berlín fue cerrada por los nazis por ser un «nido de bolchevismo». El pintor ruso decidió marcharse con su mujer, Nina, a Neuilly-sur-Seine, cerca de la capital francesa, donde residió hasta su muerte, en 1944.

¿Qué ocurrió entre los dos amigos para que el distanciamiento físico comportase también el distanciamiento espiritual? Lo cierto es que hubo una historia muy desagradable a la que dieron pie las habladurías de Alma Mahler, quien entre 1915 y 1921 estuvo casada con Walter Gropius y, más tarde, se casó con el escritor Franz Werfel. Alma insistió en que a Kandinsky le disgustaba la idea de que Schönberg fuera judío. En su diario así lo explica. Lo que se ignora es de dónde pudo sacar esa idea, porque Kandinsky nunca tuvo ningún prejuicio respecto a los judíos. Han quedado muchos textos del artista ruso y en ninguno puede leerse ninguna idea relacionada con este tema. Lo cierto es que es muy posible que Schönberg tuviera dudas respecto al posible antisemitismo de Kandinsky, pero el distanciamiento también pudo deberse a otros motivos, entre los cuales el principal es seguramente la necesidad de trabajar e investigar en sus propias creaciones, que cada vez eran más significativas.

La tarea docente de Kandinsky en la Bauhaus culminó con la publicación del libro *Punto y línea sobre el plano* (1925), que se convertiría en una de las obras más consultadas relacionadas con la teoría del arte en el siglo xx.

El hecho de que Arnold Schönberg tuviera que marcharse de Alemania por sus antecedentes judíos comportó que el músico y pintor determinase volver a practicar la religión judía y dejase de hablar en alemán. Ya entre 1930 y 1932 había escrito una ópera, *Moisés y Aarón* (inacabada), de clara temática judía. Más adelante escribiría *Un superviviente de Varsovia*, op. 46, que data del año 1947 y hace referencia al horror vivido por medio millón de judíos en el gueto de Varsovia. Hacía poco que Schönberg había sufrido un grave ataque al corazón y por ese motivo, al enterarse de algunos detalles de la manera como murieron los judíos en los campos de concentración, no pudo dejar de poner de manifiesto por medio de su música el horror que sintió. Esta obra dodecafónica, a diferencia de otras, alcanzó rápidamente un éxito extraordinario, por lo que el maestro tuvo un reconocimiento muy importante en vida.

La música de Arnold Schönberg y las pinturas de Wassily Kandinsky se han hecho famosas en el mundo entero y hoy en día nadie duda de la inmensa aportación que ambos hicieron en beneficio de la creatividad.

Bibliografía

- Gassner, Hubertus. 2007. «Abstraktion als Erlösung. Kandinsky und die Theosophie». En: *Rudolf Steiner in Kunst und Architektur*, eds. Walter Kugler y Simon Baur. Colonia: DuMont, pp. 41-63.
- Hahl-Koch, Jelena. 1987. *Arnold Schoenberg / Wassily Kandinsky. Cartas, cuadros y documentos de un encuentro extraordinario*. Madrid: Alianza.
- Kandinsky, Wassily, y Marc, Franz. 1989. *El jinete azul*. Madrid / Buenos Aires: Planeta.
- Lankheit, Klaus. 1989. «Del prólogo a la 1.ª edición de 1965». En: Kandinsky, Wassily, y Marc, Franz. *El jinete azul*. Madrid / Buenos Aires: Planeta, pp. 19-20.
- Zaunschirm, Thomas. 1991. *Arnold Schönberg, das bildnerische Welt*. Klagenfurt (Austria) / Los Ángeles: Ritter.