

Gabriele Münter

Malen ohne Umschweife

Einführung

Was an der Wirklichkeit ausdrucksvoll ist, hole ich heraus, stelle ich einfach dar, ohne Umschweife, ohne Drum und Dran. So (...) sammeln sich die Formen zu Umrissen, die Farben zu Flächen, es entstehen Abrisse der Welt, Bilder.

GABRIELE MÜNTER

Gabriele Münter (1877-1962) zählt zu den herausragenden Künstlerinnen des deutschen Expressionismus.

Die reisefreudige, unabhängige, von der Leidenschaft für kreatives Schaffen erfüllte Künstlerin folgte einer Berufung, die von frühester Kindheit an von der Beschäftigung mit dem Zeichnen genährt wurde. Um sich von den Zwängen der traditionellen Kunstakademien zu befreien, schrieb sie sich 1902 an der Phalanx-Schule in München ein, wo sie Wassily Kandinsky (1866-1944) kennenlernte, dessen Lebensgefährtin sie bis 1916 war. Sie war an der Gründung der Münchner Avantgarde-Gruppen beteiligt: 1909 an der Neuen Künstlervereinigung München und 1911 am *Blauen Reiter*. →

Der chronologisch angelegte Rundgang beginnt mit den Fotografien, die die Anfänge ihrer künstlerischen Karriere sind. Sie zeugen von ihren ersten Reisen in die USA (1898-1900) und nach Tunesien (1905) und sind von überraschender visueller und innovativer Qualität. Im Anschluss daran werden ihre Druckgrafike vorgestellt, wobei der Schwerpunkt auf ihrem ersten Aufenthalt in Paris (1906-1907) liegt, der von der Begegnung mit der Avantgarde, insbesondere dem Fauvismus, geprägt war. Es folgen die wichtigsten Gemälde aus ihrer expressionistischen Periode (1908-1914), die mit ihrer Tätigkeit in der Neuen Münchner Künstlervereinigung und dem Blauen Reiter einhergehen. Der anschließende Bereich befasst sich mit Münters Interesse an volkstümlichen Ausdrucksformen und der Kunst von Kindern. Eine bisher unveröffentlichte Sammlung ihrer Zeichnungen führt zu ihrem zweiten Paris-Aufenthalt (1929-1930), der ihre stilistische Entwicklung während der 1920er Jahre in Verbindung mit den neuen Tendenzen der Figuration verdeutlicht. Der Rundgang schließt mit einigen Schlüsselwerken aus der Zeit von Mitte der 1930er bis Ende der 1950er Jahre ab, die einen Überblick über die Beständigkeit und Intensität von Gabriele Münters künstlerischem Engagement geben – ein Lebensprojekt, obwohl sie einfach nur malen wollte, und zwar „ohne Umschweife“, wie sie schrieb. ●

Erläuterung zu Gabriele Münters Maltechniken

Die aktuelle Untersuchung der Maltechniken moderner Künstler zeigt, dass diese komplex sind: Einerseits sehen einige Techniken wie Ölmalerei aus, obwohl sie fast kein Öl enthalten, und andererseits wurden wässrige Bindemittel mit hohen Ölkonzentrationen verwendet. So umfasst der Begriff „Öl auf Leinwand“, der allgemein und vereinfacht verwendet wird, in Wirklichkeit eine vielfältige Palette von Maltechniken. In den jüngsten Analysen der Werke Gabriele Münters wurde häufig Öl in den von ihr verwendeten Bindemitteln nachgewiesen. Da jedoch nicht für alle ihre Gemälde eine detaillierte Analyse verfügbar ist, wurden die Begriffe „Öl auf Leinwand“ und „Öl auf Karton“ in den technischen Beschreibungen der Werke aus der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung und der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München absichtlich nicht verwendet; so wird lediglich der Bildträger (Karton oder Leinwand) angegeben.

N.B.: Die Sternchen beziehen sich auf die von Gabriele Münter gegebenen Titel.

Lenbachhaus = Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

Alle Zitate stammen von Gabriele Münter.

Kodak girl

Vereinigte Staaten

Nachdem sie in einer Stadt in Texas eine Kamera gekauft hatte, nutzte Münter einen längeren Aufenthalt (1898-1900) bei ihren entfernten, in die USA ausgewanderten Verwandten, um Hunderte von Aufnahmen zu machen. Sie schöpfte die verschiedenen Möglichkeiten virtuos aus, die dieses noch junge Medium bot. Damals noch unbeeinflusst von einer bestimmten Kunstausbildung, folgte Münter ihren eigenen Vorlieben und Interessen und schärfte so ihren Blick. Ihre späteren Lieblingsthemen kristallisierten sich schon damals fast alle heraus: Landschaft, Kindheit, Arbeit und Porträt. Diese Fotografien, die als Münters erste Werke betrachtet werden können, markieren den Beginn ihrer langen künstlerischen Laufbahn.

Tunesien

Während einer in ihren jeweiligen Karrieren relativ unbekannten Reise nach Tunesien (Ende 1904-1905) besuchten Münter und Kandinsky Orte, die weit entfernt von den damaligen Touristenrouten lagen. Sie arbeiteten viel, Seite an Seite, am Motiv. Während Münter gerne Textilien nach Kandinskys Skizzen bestickte, fertigte sie jedoch in erster Linie fast 150 Gemälde und Zeichnungen an und machte etwa 180 Fotografien. Dabei handelte es sich weniger um eine künstlerische Auseinandersetzung als um die Konfrontation mit einer anderen Kultur, deren Alltag, Menschen auf der Straße, architektonische Elemente und Kalligrafie sie festhält. Ihre Gemälde und Fotografien zeugen von einer originellen Sichtweise, die sich den orientalistischen Klischees entzieht. ●



Gabriele Münter, 1901. Munich, Münter-Eichner-Stiftung.

1877 Geburt in Berlin. Ihr Vater stirbt 1886.

1897 Münter nimmt Unterricht an einer privaten Kunstschule für Damen in Düsseldorf. Tod ihrer Mutter.

1898-1900 Reise in die USA mit ihrer älteren Schwester Emmy.

1901 Umzug nach München. Ausbildung an der Akademie des Künstlerinnenvereins, an der Wolff-Neumann-Schule und an der von Kandinsky gegründeten Phalanx-Schule.

1904-1908 Reisen mit Kandinsky in die Niederlande, nach Tunesien, Italien, in die Schweiz, nach Paris und Berlin.

Zitat

„Das treffende Symbol muss aus den wechselnden Ansichten, dem flüchtig zufälligen Ausdruck erst entdeckt werden. Dann warten die Bildgesetze darauf, das Objektive in sich aufzunehmen und zu gestalten. Und schliesslich stellt der einzelne Künstler seine mehr oder weniger bewussten Wünsche an die Bildform.“

Kodak Bull's Eye n° 2

modèle de 1898

Munich, Lenbachhaus

Diese Kamera ist mit derjenigen vergleichbar, die sich Münter Ende Februar 1900 in Abilene, Texas, von dem Geld kaufte, das ihre Schwester ihr zum Geburtstag geschenkt hatte. Mit einem Gewicht von nur 800 Gramm gehörte die Kodak *Bull's Eye* n° 2 zu den leichten und daher gut transportierbaren Kameras, die sich bestens zum Fotografieren von Sehenswürdigkeiten und dem Alltagsleben eigneten, da sie sowohl Innen- als auch Außenaufnahmen ermöglichte. Die Belichtungszeit betrug bei Innenaufnahmen je nach Lichtverhältnissen zwischen zwei und 60 Sekunden, und bei Außenaufnahmen weniger als eine Sekunde. Für Porträts wurde ein Abstand von mindestens einem Meter zwischen Fotograf und Modell empfohlen, bei Ganzkörperfiguren waren es drei Meter.

Gabriele Münter

Trois femmes en habit du dimanche

Marshall, Texas, 19 juin 1900

Tirage d'exposition

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Münter machte mehrere Fotos von den Juneteenth-Feierlichkeiten (Zusammenziehung der englischen Wörter *june* und *nineteenth*), mit denen die Emanzipation der afroamerikanischen Sklaven gefeiert wurde und die in den 1860er Jahren in Texas stattfanden. Im 20. Jahrhundert geriet der Juneteenth in Vergessenheit, wurde dann aber 2021 zum nationalen Feiertag erklärt. Die Aufnahmen, die Münter von diesem Ereignis machte, sind für die damalige Zeit selten. Die Künstlerin war derart von fotografischer Begeisterung gepackt, dass ihr dabei das Filmmaterial ausging; trotzdem vermochte sie zahlreiche Straßenszenen aufzunehmen, darunter auch diese der drei Frauen, die Münter in voller Bewegung und in ihrer ganzen Eleganz festhielt.

Gabriele Münter

Famille réunie devant une barrière
en bois (assise en haut à droite,
Emmy Münter ; debout à droite,
Willie Scheuber)

Marshall, Texas, mai-juillet 1900

Tirage d'exposition

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Münters Schatten ist auf diesem Familienporträt sowie auf dem Porträt *Kleines Mädchen auf einer Straße* in Saint-Louis zu sehen. Man sieht, dass sie die Kamera nicht auf Bauchhöhe hielt, wie bei diesem Kameramodell empfohlen, sondern weiter oben. Da das im Sucher sichtbare Bild nicht dem Bildausschnitt auf dem Negativ entsprach, wurde empfohlen, die Kamera auf Brusthöhe zu halten, um zu verhindern, dass der Vordergrund einen zu großen Teil der Komposition einnahm. Münters Aufnahmen weisen im Gegensatz zu denen von Amateurfotografen keine optischen Verzerrungen auf, was zeigt, dass die Künstlerin diese neue Technik schnell und problemlos beherrschte.

Gabriele Münter

*Rue de la Verdure
à Bab el-Khadra, Tunis*

1905

Tempera et crayon sur papier gris

Munich, Lenbachhaus;
donation Gabriele Münter, 1957

Münter führte diese Temperamalerei (eine Maltechnik auf Wasserbasis) nach einer Skizze aus, die sie nach dem Motiv gezeichnet hatte, wahrscheinlich nach ihrer Rückkehr nach Deutschland. Diese Arbeit gehört zu den allerersten Zeichnungen, die sie während ihres dreimonatigen Aufenthalts in Tunesien anfertigte. Vom Hotel Saint-Georges aus, wo sie mit Kandinsky wohnte, war Bab el-Khadra das nächstgelegene Tor, um in die Medina (alte Stadt) zu gelangen. Münter fotografierte auch dieses Tor, dessen Name Bab el-Khadra, „grünes Tor“, auch das gesamte Viertel bezeichnet, zudem eine Straße, die in die Medina führt.

Erste Schritte auf der Pariser Bühne

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist Paris das Epizentrum der modernen europäischen Kunst, in das Künstler aus der ganzen Welt strömen. Münter hält sich fast ein Jahr lang in Paris auf, wo sie ihre Ausbildung fortsetzt und zum ersten Mal ausstellt. In der Académie de la Grande Chaumière in Montparnasse zeichnet und malt sie nach dem lebenden Modell. Sie vertieft ihre Praxis der Druckgrafik und fertigt zahlreiche Linolschnitte an, die von ihrer alltäglichen Umgebung inspiriert sind. Sie besucht Kunstgalerien und Privatsammlungen, insbesondere die der amerikanischen Sammlerfamilie Stein, bei der sie Werke von Gauguin, Bonnard, Cézanne, Picasso und vor allem Matisse zu sehen bekommt. Dieser Paris-Aufenthalt sollte einen entscheidenden Einfluss auf ihr malerisches Werk haben und ihre Pinselführung und ihren Umgang mit Farben befreien. ●



Kandinsky und Münter auf der
Terrasse von Saint-Cloud, 1906.
München, Münter-Eichner-Stiftung.

1906 Münter und Kandinsky reisen im Mai nach Paris und wohnen zunächst im Quartier Latin, anschließend in Sèvres. Ab dem 17.

November 1906 und bis März 1907 mietet Münter ein Einzelzimmer in der Pariser Rue Madame Nr. 58. Die Sammler Sarah und Michael Stein, die Matisse förderten, wohnen im selben Haus.

1907 Münter stellt sechs in Paris entstandene Gemälde im Salon des Indépendants und sechs Druckgrafiken mit Pariser Themen im Salon d'automne aus.

1908 Münter lässt sich in München nieder. Erste Einzelausstellung im Kunstsalon Lenobel, einer Galerie in Köln.

1913 Münters Einzelausstellung in der Berliner Galerie Der Sturm. Danach wandert die Ausstellung ein Jahr lang: nach München, Frankfurt, Dresden, Stuttgart, Fürth und Wiesbaden.

Zitat

„Alle meine Werke sind Momente des Lebens, das heisst flüchtige, visuelle Augenblicke, die oft schnell oder spontan aufgenommen werden.“

Gabriele Münter

M^{me} Vernot avec Aurélie

1906

Linogravure couleur sur papier japonais

Munich, Lenbachhaus;
donation Gabriele Münter, 1957

In dem Jahr, das Münter 1906-1907 in Paris verbrachte, fertigte sie zahlreiche an. Hier porträtiert sie die Vermieterin des Zimmers, das sie für einige Monate in der Rue Madame Nr. 58 im Stadtteil Montparnasse gemietet hatte. Sarah und Michael Stein – der jüngere Bruder der Dichterin Gertrude Stein –, die auch Sammler waren, lebten im selben Gebäude. Die Experimentierfreude der Künstlerin zeigt sich vor allem in den Hintergründen der Porträts, die von Mal zu Mal anders behandelt werden. In diesem Linolschnitt ist auch Frau Vernots Dienstmädchen Aurélie zu sehen, die in der Küche beschäftigt ist.

Gabriele Münter

Aurélie

1906

Linogravures couleur sur papier japonais
et papier machine

Munich, Lenbachhaus;
donation Gabriele Münter, 1957

In Paris praktizierte Münter ausgiebig den Linolschnitt. Diese sehr innovative, vom Holzschnitt abgeleitete Technik wurde damals vor allem in den Kunstschulen eingesetzt. Linoleum ermöglicht eine leichtere und spontanere Ritzarbeit, was für eine experimentelle Arbeitsweise vorteilhaft ist. Von einem präzise gezeichneten Motiv ausgehend, einer Vorbereitungsphase, in der sie ihre Motive vereinfacht, Schatten und Konturen isoliert, die dann mit schwarzer Tusche hervorgehoben werden, fertigt Münter manchmal mehrere Drucke in verschiedenen Farben an. Die vier Bildnisse von *Aurélie* (der Hausangestellten ihrer Pension in der Rue Madame) bilden eine Serie, in der jede Farbe die durch das Lächeln des Modells hervorgerufene Ausdrucksdynamik variiert.

Gabriele Münter

*Vue par la fenêtre à Sèvres**

1906

Toile

Munich, Lenbachhaus

In diesem Gemälde, einem der bedeutendsten der während ihres Aufenthalts in Paris entstandenen, vermittelt Münter dem Betrachter das Gefühl, die Stadtlandschaft bis hin zum Hügel von Saint-Cloud zu überblicken, was durch die Silhouette eines Baumes, den der Winter seines Laubes beraubt hat und der sich im Vordergrund abhebt, kaum beeinträchtigt wird. Dieses Detail, das wie ein leichtes Sichthindernis wirkt und gleichzeitig als Orientierungspunkt fungiert, taucht in ihren Kompositionen, insbesondere in ihren Fotografien, immer wieder auf. Das Werk wurde im Salon des indépendants von 1907 gezeigt, wo Münter zum ersten Mal unter ihrem Namen ausstellte.

Münchener Porträts

Ab Sommer 1908 lebt und arbeitet Münter im Münchner Künstlerviertel Schwabing, in der Nähe der Akademie der Bildenden Künste. Sie malt zahlreiche Porträts von Menschen aus ihrem Umfeld und den Bewohnern ihres Wohnhauses. Das Bildnis des Hausbesitzers namens Miller ist ein sehr persönliches, ja intimes Porträt, dessen Ausdruckskraft durch die blauen und grünen Schatten, die sein Gesicht durchziehen, noch verstärkt wird. Münter porträtiert auch Fräulein Mathilde, die als Hausangestellte bei ihrer Schwester arbeitete, und die Kinder ihrer Nachbarn, darunter den kleinen Wilhelm Blab, kurz Willi. In dieser Porträtserie greift Münter auf neue stilistische Mittel zurück, mit denen sie seit ihrem Paris-Aufenthalt experimentiert. Sie verwendet eine Palette sehr kräftiger Farben, die nicht den natürlichen Hauttönen entsprechen. In diesen Werken lässt sich der Einfluss der französischen „Fauven“ erkennen, wie Matisse, Delaunay, Derain und andere aufgrund der Verwendung greller, unnatürlicher Farben, die einen Skandal auslösen. Diese kühne Malerei steht in engem Zusammenhang mit den Bestrebungen der deutschen Expressionisten, die wie Münter durch das Zusammenspiel von Farbtönen und einem scharfen Strich eine innere Stimmung oder ein Gefühl ausdrücken wollen. Mit einer Mischung aus vereinfachten Formen und lebhaften Farben will Münter die Realität überwinden und dem den Vorzug geben, was sie wahrnimmt, aber was nicht unbedingt sichtbar ist. ●

Zitat

„Mag man glauben, auf diese Weise das Geistige an sich zu fassen, gewissermassen die Aura des Menschen darzustellen, ein Gleichnis, ein Sinnbild zu schaffen, so ist doch die körperliche Erscheinung des Menschen, namentlich das Gesicht selber schon Sinnbild.“

Gabriele Münter

Petit nécessaire à couture:

Dame en robe à crinoline

(d'après un dessin de Kandinsky)

1905

Tissu de laine gris-vert, bordure en soie bleue
moirée, broderie de perles de verre

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Sac à main pochette: *Deux dames
en robe à crinoline se promenant
avec un chien* (d'après un dessin
de Kandinsky)

1905

Tissu de laine noir, broderie de perles de verre

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Tenture: *Navires sur la Volga*
(d'après un dessin de Kandinsky)

1905

Tissu de laine mauve et beige, gris-vert, noir
et gris-bleu, broderie appliquée rehaussée de perles
de verre, fils de coton, galon métallique

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Im Salon d'automne von 1906 fand eine der ersten öffentlichen Ausstellungen von Münters Werken statt. Zu sehen waren sechs mit feinen farbigen Perlen bestickte Taschen und den mit Perlen bestickten Wandbehang mit der Darstellung eines Schiffs auf der Wolga, den sie nach einem Entwurf von Kandinsky während ihrer gemeinsamen Reise nach Tunesien 1905 angefertigt hatte. Diese Werke zeugen davon, dass sie verschiedene Techniken der Stickerei beherrschte. Mit Kandinsky teilte die Künstlerin damals das Interesse an dekorativen und handwerklichen Arbeiten sowie an volkstümlichen Motiven.

München, Murnau und der Blaue Reiter

1909 erwirbt Münter ein Haus in Murnau, einem Dorf, das eine Zugstunde von München entfernt am Fuß der bayerischen Voralpen und am Ufer des Staffelsees liegt. Dieser Ort begeistert sie durch seine vielfältigen Motive – die Häuser mit ihren bunten Fassaden, der See, die Moore, die Berge –, die sie immer wieder inspirieren. Gleichzeitig nimmt sie aktiv an der Erneuerung der Kunst in München teil: Sie ist Gründungsmitglied der Neuen Münchner Künstlervereinigung und 1911 des Blauen Reiter, zusammen mit Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Paul Klee und anderen. Diese Zeit ist geprägt von der Zusammenarbeit in diesem Künstlerkreis, den die gleiche geistige Faszination für Landschaft und Natur verbindet. Münter nimmt an den Ausstellungen der Gruppe und an der Vorbereitung des berühmten Almanachs teil, einer theoretischen und programmatischen Publikation, die den Grundstein für eine neue internationale und multidisziplinäre Avantgarde legt. ●



Wassily Kandinsky, Die Mitglieder des Blauen Reiters auf dem Balkon der Ainmillerstraße 36, München, 1911 (v. l. n. r. Gabriele Münter, Maria Marc, Bernhard Koehler, Thomas von Hartman, Heinrich Campendonk, und vorne sitzend Franz Marc). München, Münter-Eichner-Stiftung.

Juni 1908 Münter entdeckt mit Kandinsky Murnau. Sie verbringen dort den Spätsommer mit den Künstlern Alexej von Jawlensky (1864-1941) und Marianne von Werefkin (1860-1938).

1909 Gründung der Neuen Münchner Künstlervereinigung durch Münter, Kandinsky, Jawlensky und Werefkin und erste Ausstellung der Gruppe in der Münchner Galerie Thannhauser.

1911 Gründung des Blauen Reiter und erste Ausstellung der Gruppe in der Münchner Galerie Thannhauser. Münter fotografiert die Hängung.

1912 Veröffentlichung des Almanachs *Der Blaue Reiter*.

Zitat

„Ich habe da nach kurzer Zeit der Qual einen grossen Sprung gemacht, vom Naturabmalen, mehr oder weniger impressionistisch, zum Fühlen eines Inhalts, zum geben eines Extrakts“.

Gabriele Münter

*Portrait de Marianne von Werefkin**

1909

Carton

Munich, Lenbachhaus;
donation Gabriele Münter, 1957

Münter ließ die Künstlerin Marianne von Werefkin im August 1909 vor dem gelben Sockel ihres neu erworbenen Hauses in Murnau posieren. Sie zeigt sie mit einem großen geblühten Hut, der farbige Schatten auf ihr Gesicht wirft, und mit einem Oberkörper, der auf ein großes weißes Dreieck mit rosafarbenem Schal reduziert ist. Die gewagten Farben dieses Porträts haben Ähnlichkeit mit den Porträts, die Matisse zur selben Zeit malte, insbesondere *Femme au chapeau* (1905), das Münter möglicherweise bei Gertrude Stein gesehen hatte. Münters Bildsprache ist aufgrund einer stärkeren Stilisierung der Formen jedoch radikaler.

Gabriele Münter

*Nature morte dans le tramway**

vers 1909-1912

Carton

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Zu diesem Gemälde wurde Münter durch eine Frau inspiriert, die mit ihren Einkäufen auf dem Schoß in einer Straßenbahn sitzt. Die Künstlerin entschied sich dazu, nur den Rumpf der Frau zu malen, legte dabei die Aufmerksamkeit auf deren Besorgungen und verwandelte die Szene so in ein Stillleben.

Mit dieser Komposition großer Modernität, in der sie sich die Freiheit nimmt, den Kopf des gemalten Sujets nicht darzustellen, beweist Münter ihre Kreativität. Ihre Vorliebe für das Fragment anstelle einer Gesamtansicht geht auf die Technik der Fotografie zurück.

Gabriele Münter

Paysage avec cabane au couchant

1908

Huile sur papier contrecollée sur carton

Kunstsammlungen Chemnitz – Museum

Gunzenhauser ; propriété de la Fondation

Gunzenhauser

Diese Landschaft ist charakteristisch für die Bildsprache, die Münter während ihres ersten Aufenthalts in Murnau im Sommer 1908 entwickelte: die Verwendung von realitätsfernen Farben und eine starke Vereinfachung der Formen. Die blauen Hügel heben sich vor einem rosafarbenen Sonnenuntergangshimmel ab, und die letzten Sonnenstrahlen bringen die kleinen Heuhaufen auf den Feldern zum Erglühen. Mit diesen Stilmitteln versucht die Künstlerin, die Ausdruckskraft eines Motivs zu erhöhen und das wiederzugeben, was sie als „Extrakt“ bezeichnet.

Gabriele Münter

*M^{me} Olga von Hartmann**

vers 1910

Toile

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Das russische Ehepaar Olga und Thomas von Hartmann lebte von 1908 bis 1912 in München. Der Musiker Thomas von Hartmann war ein enger Freund Kandinskys. Er schrieb die Musik für dessen Bühnenkomposition mit dem Titel *Der gelbe Klang*, die im *Almanach Der Blaue Reiter* erschien.

Die ausgebildete Opernsängerin Olga von Hartmann schien sich mehr der Karriere ihres Mannes als ihrer eigenen gewidmet zu haben. Sie war ein bevorzugtes Modell für Münter, die sie mehrmals malte und fotografierte. Dieses schnörkellose Porträt weist eine große Schlichtheit der Formen auf.

Gabriele Münter

*Nature morte avec figure I**

[*M^{me} Simonowitsch*]

1910

Toile

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Münter lässt die russische Malerin Nina Simonovich-Efimova neben ihrem „Madonnentisch“ posieren. Sie stellte die Statuetten aus ihrer Volkskunstsammlung auf diesem Tisch mit einer Wand im Hintergrund auf, an der traditionelle Hinterglasbilder aufgehängt sind, von denen Teile zu erkennen sind. Zwischen dem Porträt auf der rechten Seite und dem Stilleben auf der linken herrscht eine Spannung, die die Figur aus der Komposition zu verdrängen scheint. Ein paar Monate später fertigte Münter eine zweite, stärker stilisierte Version dieser Darstellung an. Die Arbeit in Serie ist eine wiederkehrende Besonderheit in ihrem gesamten Werk.

Gabriele Münter

*Au salon**

1911

Carton

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Zwei Frauen unterhalten sich vor einer Tapete oder einem Wandteppich, deren schillernde Farben und Muster den Hintergrund der Szene mit diagonalen Wellenlinien beleben. Ein kleines Mädchen mit roter Schleife auf dem Kopf ist von hinten dargestellt. Als stünde er hinter ihr, sieht der Betrachter nur ihren Hinterkopf. Diese Perspektive vermittelt das erstaunliche Gefühl, dem Gespräch beizuwohnen. Die Verschmelzung von Szene und Dekor ähnelt den intimen Gemälden von Bonnard oder Vuillard, aber auch den Interieurs und Ateliers von Matisse, die im selben Jahr gemalt wurden.

Gabriele Münter

*Nature morte au saint Georges**

1911

Carton

Munich, Lenbachhaus;
donation Gabriele Münter, 1957

Münter legte sich nicht auf einen Stil fest, sondern passte ihre Bildsprache dem jeweiligen Thema an. In den Stilleben, die von ihrer Volkskunstsammlung inspiriert sind, verzichtet sie auf die breiten, kräftigen Farbflächen, die für ihre in Murnau gemalten Werke charakteristisch sind, zugunsten von Gemälden mit dunkleren Hintergründen, von denen sich die farbigen Hinterglasbilder abheben. Es ist oft schwierig, die Gegenstände zu identifizieren, die wie Figuren in einer von der Künstlerin geschaffenen geheimnisvollen Welt wirken. Hier scheint das Hinterglasbild, das den Schutzheiligen auf einem Pferd darstellt, in einem undefinierten Raum mit einzigem Lichtpunkt in der oberen linken Ecke der Komposition zu schweben.

Gabriele Münter

Combat du dragon

1913

Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle;
don de la Société Kandinsky, 2015

Dieses Gemälde wurde von einer russischen volkstümlichen Skulptur inspiriert, die im *Almanach Der Blaue Reiter* abgebildet war und den Kampf des Heiligen Georg zu Pferd mit dem Drachen in Form einer Hydra, des mehrköpfigen Ungeheuers, darstellt. Münter überträgt diesen legendären Kampf des Guten gegen das Böse in die Vision einer blutigen, in einer landschaftlichen Kulisse verankerten Szene. Sie belebt sie mit einem bewegten, sehr expressiven Pinselstrich und kontrastreichen Farben. Vielleicht veranschaulicht sie auf diese Weise symbolisch den Kampf der Künstler des *Blauen Reiter* um die Verteidigung ihrer innovativen Kunst in der feindseligen und verständnislosen Atmosphäre der damaligen Zeit, oder die Philosophie, die sie bei der Verfechtung des Geistigen gegen das Materielle antrieb.

Gabriele Münter

*Nature morte aux œufs de Pâques**

1914

Carton

Munich, Lenbachhaus;
donation Gabriele Münter, 1957

In dieser Bildkomposition macht Münter insofern einen erstaunlichen Gebrauch von einem Blick von oben (eine für die damalige Zeit höchst originelle Anleihe aus der fotografischen Bildeinstellung), als sie ein Stilleben quasi aus der Vogelperspektive darstellt. Die Gegenstände sind auf einem weißen Tischtuch oder Tablett angeordnet, was sich von einem dunklen Hintergrund (dem Boden oder einem Holztisch) abhebt. Dadurch scheinen sich die Objekte in einer instabilen Position zu befinden. Dieses Stilleben stellte sie häufig aus, unter anderem 1950 auf der Biennale in Venedig, wo sie zudem eine Landschaft und eine Interieurszene mit Paul Klee zeigte.

Almanach du Cavalier bleu, deuxième édition

1914

Exemplaire relié toile

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Die erste Ausgabe des Almanachs *Der Blaue Reiter* erschien im Mai 1912. Die aus Essays von Malern, Zeichnern und Musikern verschiedener Nationalitäten zusammengestellte Publikation ermutigte Künstler, sich von akademischen Konventionen zu lösen und sich auf ihre eigene innere und spirituelle Suche zu machen. In dem Band sind Werke der Avantgarde, alter Kunst und außereuropäischer Kulturen, religiöse Gegenstände und Devotionalien wie auch Kinderzeichnungen abgebildet. Münter hat bei der Auswahl der Bilder eng daran mitgearbeitet. In dem Buch sind zudem zwei ihrer Gemälde abgebildet.

Gabriele Münter

Intérieur à Murnau

vers 1910

Carton

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Münters Privatleben ist das Thema dieses Gemäldes, das ein wenig an das berühmte Zimmer von van Gogh erinnert. Als würde sie eine Fotografie machen, zeigt die Künstlerin hier einen Raum mit Möbeln, die von ihr und Kandinsky bemalt wurden. Unter den vielen erkennbaren Gegenständen fallen besonders auf dem Boden liegende Sandalen und Schuhe mit Absätzen auf. Der Teppich in der Mitte der Komposition lenkt den Blick des Betrachters in einen anderen Raum, in dem man Kandinsky mit einem Buch in der Hand auf einem Bett liegend sieht.

Zurück zu den Wurzeln

Auseinandersetzung mit der Kindheit und der volkstümlichen Kunst

Die Künstler des Blauen Reiters betrachten Volkskunst und Kinderzeichnungen als ursprüngliche und authentische Ausdrucksformen, die der modernen Kunst neue Impulse verleihen können. Münter sammelt traditionelle und volkstümliche Arbeiten wie südbayerische Hinterglasbilder, deren Technik sie erlernt, um sie mit ihren eigenen Motiven neu zu interpretieren, sowie Andachtsfiguren. Viele dieser Artefakte werden zu Motiven von originellen Stilleben. Im Lauf der Jahre trägt Münter außerdem zusammen mit Kandinsky eine Sammlung von über 250 Kinderzeichnungen zusammen. Einige von ihnen werden im Almanach *Der Blauen Reiters* abgedruckt. Münter kopiert und interpretiert einige dieser kindlichen Darstellungen in einem Prozess des Verlernens und der Erneuerung ihrer künstlerischen Praxis. ●



Gabriele Münter und ihre Nichte Friedel, 1911. München, Münter-Eichner-Stiftung.

1908-1909 Münter erlernt die Technik der Hinterglasmalerei bei Heinrich Rambold (1872-1953), einem der letzten Spezialisten für diese Kunst, der in Murnau ansässig ist.

1914 Als der Erste Weltkrieg ausbricht, muss Kandinsky Deutschland überstürzt verlassen. Münter und Kandinsky gehen in die Schweiz. Im September fällt August Macke im Krieg. Im November kehrt Kandinsky nach Russland zurück.

1915 Münter ist in Berlin. Einzelausstellung in der Galerie Der Sturm. Im Juli reist sie nach Schweden. Münter und Kandinsky treffen sich erneut Ende 1915 in Stockholm. Danach werden sie sich nicht mehr sehen.

1916 Franz Marc fällt an der Front.

Zitat

„Es war die Volkskunst, die den Weg wies, und insbesondere die traditionelle Praxis der Hinterglasmalerei mit ihrer unbekümmerten formalen Vereinfachung und ihren leuchtenden Farben und dunklen Konturen.“

Gabriele Münter

Maison (d'après un dessin d'enfant)

1914

Carton

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Münters Interesse an Kinderzeichnungen war nicht neu, aber 1914 ging sie einen Schritt weiter, indem sie Kinderzeichnungen aus ihrer Sammlung kopierte. Das betrifft auch dieses Bild, das das Haus und die Landschaft wiedergibt, die von einem Jungen namens Robert gezeichnet wurden und die rechts zu sehen ist. Durch diesen Kopierprozess versucht die 37-jährige Künstlerin, sich die Bildsprache der Kinder anzueignen oder sich ihr zumindest, „auf der Suche nach den Wurzeln der Kreativität“, anzunähern. Geleitet von dem ständigen Bedürfnis, ihre künstlerische Praxis zu nähren und zu erneuern, schöpft sie auf diese Weise aus allen Quellen der modernen Kunst.

Gabriele Münter

Portrait d'enfant [Iwan]*

1916

Toile

Munich, Lenbachhaus;
donation Gabriele Münter, 1957

Iwan war der Sohn des schwedischen Künstlerpaars Sigrid Hjertén und Isaac Grünewald, die Münter 1915 in Stockholm kennengelernt hatte, vermutlich durch den Berliner Galeristen Herwarth Walden. Dank ihnen wurde sie schon bald in die Kunstszene der schwedischen Avantgarde integriert. Beide waren Schüler der von Matisse gegründeten Akademie in Paris gewesen. Während ihrer skandinavischen Jahre konzentrierte sich Münters Interesse mehr auf die menschliche Figur, die sie in Form von Porträts und Innenraumszenen darstellte.

Gabriele Münter

Enfant endormi (vert sur noir)*

1934

Carton

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Gabriele Münter

Fillette endormie (marron, bleu)

1934

Carton

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Diese Werke veranschaulichen die Beständigkeit der seriellen Arbeit in Münters Produktion.

Das Thema wurde von der Beobachtung eines schlafenden Mädchens auf der Sitzbank eines Zugabteils inspiriert, dessen Motiv 1930 auf mehreren Seiten eines Skizzenbuchs zu finden ist.

Einige Jahre später taucht es dann in diesen beiden Gemälden wieder auf und ist ein Spiegelbild anderer Werke, die schlafende Kinder in den Armen ihrer Mütter zeigen. Die starken schwarzen Linien, die die sanften Farbflächen voneinander trennen, sind charakteristisch für viele Werke, die die Künstlerin ab dieser Zeit schuf.

Berlin, Paris, die 20er Jahre

Eine neue Gegenständlichkeit

Zwischen 1915 und 1920 hält sich Gabriele Münter in Skandinavien auf, wo sie als wichtige Vertreterin der internationalen Avantgarde aufgenommen wird. Bei ihrer Rückkehr nach Deutschland aus diesem Exil muss sie jedoch von Grund auf neu anfangen. Sie übernimmt eine Bildsprache, die von einer neuen Richtung der Gegenständlichkeit inspiriert ist und als „Neue Sachlichkeit“ bezeichnet wird: In ihrer Malerei mit stärker zurückhaltenden Tönen spielt die menschliche Figur eine wesentliche Rolle. Parallel dazu wird die Zeichnung, die Münter von Anfang an als bevorzugte Technik einsetzt, zu ihrem wichtigsten Ausdrucksmittel in einer Zeit, in der die Künstlerin nur selten über ein Atelier verfügt. Ihre Zeichnungen bestechen durch eine große Sparsamkeit der Mittel: eine Physiognomie, eine Körperhaltung wird in wenigen Linien festgehalten. Münter ist besonders darauf bedacht, freie und emanzipierte Frauen zu porträtieren, mit denen sie in Berlin und Paris verkehrt, wohin sie 1929 und 1930 für mehrere Monate zurückkehrt. ●



Gabriele Münter mit Freunden
im Tessiner Cademario,
Schweiz, 1927. München,
Münter-Eichner-Stiftung.

1915-1920 Exil in Skandinavien. Münter lebt nacheinander in Schweden und Dänemark.

1918 Bedeutende Einzelausstellung in Kopenhagen mit über 130 Werken.

1926 Münter beginnt mit dem Besuch der Malschule von Arthur Segal (1875-1944) in Berlin.

1927 Münter lernt den Philosophen und Kunsthistoriker Johannes Eichner (1886-1958) kennen, der ihr Lebensgefährte wird.

1929-1930 Zweiter Paris-Aufenthalt. Sie schreibt sich erneut an der Académie de la Grande Chaumière ein.

Zitat

„Mein Skizzenbuch war damals mein Freund und die Zeichnung der Niederschlag meiner visuellen Erfahrungen. Damals interessierten mich die Menschen mehr als alles andere. Ich beobachtete sie im Konzert, bei Tisch, im Zug und skizzierte sie meist heimlich, ohne dass sie es merkten.“

Gabriele Münter

Penseuse

1917

Toile

Munich, Lenbachhaus;
donation Gabriele Münter, 1957

Münter schuf in Stockholm mehrere Porträts dieser Frau namens Gertrud Holz. Ihr Stil hat sich weiterentwickelt, er ist mit weicheren Farbtönen grafischer geworden. Die Gegenstände (Blumen, deren Vase nicht zu sehen ist, Obstteller, eine Lampe), die auf dem Tisch im Hintergrund angeordnet sind, scheinen sich als Echo der abschweifenden Gedanken des Modells zu bewegen. Einige Bereiche sind noch undefiniert behandelt, und die gedämpften Farbtöne tauchen das Gemälde in eine nostalgische Atmosphäre. Das Gemälde ist ein Meisterwerk aus Münters skandinavischer Zeit und wurde 1918 in Kopenhagen in ihrer größten Einzelausstellung zu ihren Lebzeiten ausgestellt.

Gabriele Münter

*Loulou Albert**

1929

Toile

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Lou Albert-Lasard (1885-1969) war eine deutsch-französische Malerin, die Anfang des 20.

Jahrhunderts in München ausgebildet wurde und künstlerischen und literarischen Kreisen nahe stand, insbesondere dem Dichter Rainer Maria Rilke.

Münter war vermutlich zwischen 1904 und 1910 in München und Mitte der 1920er Jahre in Berlin gut mit ihr bekannt, bevor Albert-Lasard dann 1928 nach Paris zog. Die Künstlerin malte sie während ihres Aufenthalts in Paris mehrmals, da es auch Lou Albert-Lasard ist, die auf dem neben diesem Porträt aufgehängten Werk namens *La Lettre* (Der Brief) bettlägerig zu sehen ist.

Gabriele Münter

*Sténographie. Suisse en pyjama**

1929

Toile

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Wie der Titel andeutet, den sie diesem Hauptwerk ihres zweiten Paris-Aufenthalts gab, stellt Münter eine Stenografin dar, die in modischen leichten Hosen an der Arbeit und dabei ist, etwas zu notieren. Die Bildgestaltung verzichtet auf jegliche Kontextualisierung, es gibt keine perspektivischen Effekte, und der Schwerpunkt des Bildes liegt auf der Geste des Schreibens. Die Betonung des Berufs und der Tätigkeit des Modells wie auch die große Frontalität dieses Werks machen es eher zu einem Emblem denn zu einem Porträt. Münter zeugt auf ihre Weise von den kulturellen Veränderungen der Zeit, die die Emanzipation der Frauen durch Arbeit widerspiegeln, und zwar durch die Schaffung des Archetyps der „Neuen Frau“ in Deutschland und der „Garçonne“ in Frankreich.

Gabriele Münter

*Nature morte aux couverts rouges**

1930

Carton

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Münter malte dieses Stilleben während ihres zweiten Paris-Aufenthalts. In einem Brief an ihren Lebensgefährten Johannes Eichner erklärt sie die Entstehung: „Gestern Abend wollte ich längst beabsichtigte Karten und Briefe schreiben, zu Nähen wäre auch was –, aber malte ein Stilleben, das ich sah beim Tischabräumen. Das rote Salatbesteck in weißer Schale (u. Citrone) mit Schlagschatten.“ Die Nahansicht auf diese Tischecke mit der Salatschüssel und dem Teil einer Stuhllehne im Hintergrund wirken wie eine Zoomfotografie.

Ein neues Leben in Murnau

1931 zieht Münter endgültig nach Murnau. Es ist der Beginn einer intensiven Schaffensperiode. Die Straßen des malerischen Dorfes und die umliegenden Landschaften sind die Hauptmotive für Werke, in denen sie an ihre eigene expressionistische Tradition anknüpft. Während des Nationalsozialismus schränkte sie ihre öffentlichen Auftritte ein, hörte aber nicht auf zu arbeiten, obwohl ihr Lebensgefährte, der Kunsthistoriker Johannes Eichner, sie dazu anhielt, auf ihre Pinselführung und die Auswahl ihrer Motive acht zu geben. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wird Münters Kunst nach und nach wiederentdeckt und ihre Bedeutung erneut bekräftigt. Viele ihrer Gemälde zeichnen sich ab Mitte der 1930er Jahre durch einen dicken schwarzen Rand aus, der die sanften Farbflächen voneinander trennt. Die Pinselspuren sind weniger deutlich zu erkennen, und das Prinzip der seriellen Wiederholung hebt den Kontext des dargestellten Motivs auf. Die formale Radikalität dieser autonomen, sehr synthetischen Bilder schafft Distanz zu den traditionellen Kategorien des Porträts, der Landschaft und des Stillebens. ●



Gabriele Münter, um 1935.
München, Münter-Eichner-Stiftung.

- 1938** Im Mai Erlass des Gesetzes für die „Beschlagnahme von Erzeugnissen entarteter Kunst“. Münter versteckt im Keller ihres Murnauer Hauses ihre eigenen Gemälde und ihre Sammlung der Werke von Kandinsky und anderen Künstlern des Blauen Reiters.
- 1950** Teilnahme an der 25. Biennale in Venedig.
- 1955** Teilnahme an der ersten documenta in Kassel.
- 1957** Erhält die Goldene Ehrenmünze der Landeshauptstadt München und Das grosse Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland. Anlässlich ihres 80. Geburtstags vermachte Münter dem Lenbachhaus (München) eine große Anzahl von Werken der Künstler des Blauen Reiter und ihres Umfeldes.
- 1962** Münter stirbt am 19. Mai in ihrem Haus in Murnau.

Zitat

„Von dem Tag an, an dem die Kunst verstanden wird, werden meine Werke in allen großen Museen der Welt ausgestellt werden.“ ●

Gabriele Münter

*Dr. Hanna Stirnemann**

1934

Carton

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung;
prêt permanent au Landesmuseum
Kunst & Kultur, Oldenburg

Münter schuf dieses Porträt von Hanna Stirnemann während ihres Besuchs in Murnau oder kurz danach. Die blauen Berge im Hintergrund sind eine Andeutung der typischen Landschaft um dieses Dorf im Süden Bayerns. Hanna Stirnemann war die erste Museumsdirektorin in Deutschland geworden, nachdem sie 1930 die Leitung des Stadtmuseums in Jena übernommen hatte. Das Museum war eine der sieben Stationen der Wanderausstellung „Gabriele Münter. 50 Gemälde aus 25 Jahren (1908-1933)“ im Jahr 1934.

Gabriele Münter

Petit-déjeuner des oiseaux

10 mars 1934 ;

retouches minimales en janvier 1938

Huile sur carton

Washington, D.C., National Museum of Women in the Arts ; don de Wallace et Wilhelmina Holladay

Dieses Werk führt uns in die Innenwelt der Künstlerin, von der es eine Art symbolisches Selbstporträt mit Anfang 60 darstellt. Der Betrachter vermag sich mit der Rückansicht der Figur im Vordergrund der Darstellung zu identifizieren, als säße er selbst an Münters Tisch und würde wie sie durch das Fenster ihres Hauses in Murnau die Vögel in den Bäumen des Gartens beobachten. Die beiden roten Vorhänge scheinen das Gemälde mehr als das Fenster zu umrahmen, was dieser Erinnerung an einen Wintertag etwas Feierliches verleiht.

Gabriele Münter

Nature morte devant «La maison jaune»

1953

Toile

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Münter überlagert hier verschiedene Realitäten und Zeitlichkeiten. Im Vordergrund hat sie ein Stilleben (Blumen und Früchte auf einem runden Tisch) in dem seit den 1930er Jahren immer wiederkehrenden Stil ihrer Gemälde gemalt: eine sehr starke Vereinfachung der Formen, ein schwarzer Umriss, der die Bereiche der Primärfarben mit wenigen sichtbaren Pinselstrichen begrenzt. Der Hintergrund reproduziert eines ihrer Gemälde von 1911, *Das gelbe Haus*, das hinter dem Stilleben aufgehängt ist. Der enge Bildausschnitt vermittelt das seltsame Gefühl, dass dieses Gemälde einer echten Winterlandschaft zu einem frühlingshaften Stilleben verschmilzt.

Gabriele Münter

L'Excavatrice bleue (étude)

1935

Carton

Munich, Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung

Seit ihren amerikanischen Fotografien hat Münter immer wieder die Arbeitswelt dargestellt. Von 1935 bis 1937 malte, zeichnete und fotografierte sie wiederholt die Bauarbeiten an der Straße und der Eisenbahnlinie, die für die Olympischen Winterspiele von 1936 in Garmisch-Partenkirchen in Angriff genommen wurden. Auf die Bitte einer Kunsthändlerin hin übergab sie die beiden nebenstehenden Studien einer Ausstellung mit dem Titel „Die Straßen Adolf Hitlers in der Kunst“, ein Thema, das mit der offiziellen Propaganda in hohem Maße in Einklang stand. Die kleinen Figuren in *Der Bagger* sind jedoch weit entfernt von der „übermenschlichen“ Darstellung deutscher Arbeiter, die die Nazis propagierten. Münter assoziiert das Motiv des Baggers, um das sie eine Reihe von zwölf Gemälden gruppiert, symbolisch mit einem „Ungeheuer, dass frisst und fallen lässt“.