

Gabriele Münter
1877–1962

Malen ohne Umschweife

Herausgegeben von Isabelle Jansen für
die Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung und
Matthias Mühling für die
Städtische Galerie im Lenbachhaus
und Kunstbau München

Gabriele Münter

1877–1962

Malen ohne Umschweife

Isabelle Jansen

LENBACHHAUS
München

GABRIELE MÜNTER- UND
JOHANNES EICHNER-STIFTUNG
München

PRESTEL
München · London · New York

Vorwort zur Neuauflage des Ausstellungskatalogs <i>Gabriele Münter. Malen ohne Umschweife</i> Matthias Mühling und Isabelle Jansen	7
Dank	11
Gabriele Münter (1877–1962) Malen ohne Umschweife Matthias Mühling und Isabelle Jansen	12
Anmerkung zu maltechnischen Begriffen bei Gabriele Münter Iris Winkelmeyer	254

»Augenlust«

Das Werk vor der Malerei 15

»You have probably
understood that I had
always been mainly a
plein-air painter...«

In der Natur und unterwegs:
Landschaften und Szenen im Freien 51

»Bildnismalen ist die
kühnste und schwerste, die
geistigste, die äußerste
Aufgabe für den Künstler.«

Das Porträt 99

»Gelebte Orte«

Interieurszenen 113

»Auf der Suche nach den
Wurzeln der Kreativität«

Der »Primitivismus« 135

»Jetzt muß experimentiert werden.«

Wiederholungen und Variationen 183

Eine neue Sehweise?

Gabriele Münter und die neue
Gegenständlichkeit der Zwanzigerjahre 199

»Das Ungeheuer frißt u. läßt fallen.«

Arbeit und Technik 213

»...man ist freier und leichter im ›Gegenstandslosen‹.«

Der Umgang mit Abstraktion 229

»Ich habe wieder einen Namen bekommen u. etliche Bilder sind in Museen hängengeblieben.«

Wege der Verbreitung
von Gabriele Münters Werk 243

Lebensstationen von Gabriele Münter	256
<hr/>	
»Wieviel größer ist der Genuß im Kino, als im Theater!« Gabriele Münters Leidenschaft für den Film Isabelle Jansen	262
<hr/>	
Einzelausstellungen	265
<hr/>	
Ausgewählte Bibliografie	267
<hr/>	
Impressum	272
<hr/>	
Abbildungsnachweis	272

Vorwort zur Neuauflage des Ausstellungskatalogs *Gabriele Münter.* *Malen ohne Umschweife*

Im Januar 2019 endete die letzte Station der Wanderausstellung »Gabriele Münter (1877–1962). Malen ohne Umschweife« im Museum Ludwig Köln. Die Ausstellung hatte ihren Anfang in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus im Oktober 2017 und war über den Sommer 2018 in Humlebæk (bei Kopenhagen) im Louisiana Museum of Modern Art zu sehen.

Als wir diese Ausstellung in München konzipierten, war einer unserer Wünsche, das Werk von Gabriele Münter dem europäischen Publikum außerhalb des deutschsprachigen Raumes näher zu bringen. Und tatsächlich ging dieser Wunsch schneller in Erfüllung, als wir erhofft hatten. Die Ausstellung erhielt große internationale Resonanz, Kooperationen zwischen dem Lenbachhaus, der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung mit ausländischen Museen begannen Gestalt anzunehmen – durch die Folgen der COVID-19-Pandemie zum Teil mit einer zeitlichen Verschiebung. 2022 fand somit im Zentrum Paul Klee in Bern die Ausstellung »Gabriele Münter. Pionierin der Moderne« statt. Ein gleichnamiger Film der französischen Regisseurin Florence Mauro, von dem europäischen Fernsehsender ARTE beauftragt, begleitete das Projekt.

Das Lenbachhaus widmete sich 2020 den frühen Studien der Künstlerin in der Ausstellung »Unter freiem Himmel. Unterwegs mit Gabriele Münter und Wassily Kandinsky«.

Weitere Kooperationen mit dem Museo Nacional Thyssen-Bornemisza in Madrid und dem Musée d'Art moderne de Paris sind für 2024 und 2025 in Vorbereitung.

Parallel dazu entwickelten Institutionen ihre eigenen Projekte zum Werk von Münter: Im Frühjahr 2023 zeigt das Bucerius Kunst Forum in Hamburg die erste Ausstellung zum Porträt in Münters Schaffen. Der Pavillon Populaire in Montpellier, eine auf Fotografie spezialisierte Kunsthalle, wird sich im Frühjahr 2024 Münters Fotografien aus den USA widmen. Eine Auswahl dieses Konvoluts steht dann Fotografien der amerikanischen Schriftstellerin Eudora Welty gegenüber. Beide Künstlerinnen hielten den Süden der USA in ihren Aufnahmen fest und beide begannen ihre künstlerische Laufbahn mit der Technik der Fotografie, bevor sie sich einem anderen Medium zuwandten.

Für die dauerhafte Verbreitung des Werks einer Künstlerin oder eines Künstlers ist jedoch die Erwerbung einer Arbeit durch ein Museum das Ausschlaggebende. Hier konnten wir ebenfalls Bewegung beobachten. Viele Museen, die eine Expressionismus-Sammlung beherbergen, müssen feststellen, dass sie keine Arbeit von Münter besitzen und versuchen, diese Lücke zu schließen. Das Museum Ludwig in Köln erwarb 2019 den ausdrucksvollen *Knabenkopf (Willi Blab)* von 1908. ^{Kat. 90} Das Van Gogh Museum in Amsterdam ist ebenfalls seit 2019 Eigentümer einer Landschaft von 1909, *Haus in der Wintersonne*. Das Musée national d'art moderne im Centre Pompidou in Paris ergänzte seinen Bestand an Bildern von Münter – 2015 hatten dank der Société Kandinsky zwei Gemälde der Künstlerin in seine Sammlung Eingang gefunden, die ersten in einem französischen Museum – mit zwei Zeichnungen aus den 1920er-Jahren. Das

Museum of Modern Art in New York interessierte sich ebenfalls für diese bis jetzt wenig rezipierte Zeit in Münters Schaffen und kann dank der Großzügigkeit von Marie-Josée und Henry R. Kravis seit 2019 das großformatige Bild *Sinnende II* von 1928 ^{Kat. 180} in seinen Räumen präsentieren.

Nach diesen erfüllten sechs Jahren lag es nahe, eine neue und aktualisierte Ausgabe des Ausstellungskatalogs von 2017 zu veröffentlichen. Damit wünschen wir uns, dass das Interesse an der noch immer viel zu wenig bekannten Kunst von Gabriele Münter weiter wächst.

Matthias Mühling

Erster Verwaltungsratsvorsitzender
der Gabriele Münter- und Johannes
Eichner-Stiftung, München

Direktor der Städtischen Galerie
im Lenbachhaus und Kunstbau
München

Isabelle Jansen

Kuratorin und Geschäftsführerin der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München



WASSILY KANDINSKY
Münter an der Staffelei im
Freien malend, Kochel, 1902
Fotografie | Gabriele Münter-
und Johannes Eichner-Stiftung,
München, Inv.-Nr. 2391

Diese Publikation basiert auf dem Ausstellungsprojekt *Gabriele Münter (1877–1962). Malen ohne Umschweife*, welches 2017–2019 in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, im Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk und im Museum Ludwig, Köln stattgefunden hat.

Ein so umfangreiches Projekt wie dieses verdankt sich der Mitarbeit und Hilfe vieler Menschen und Institutionen. Ihnen allen sind wir zu großem Dank verpflichtet.

Verwaltungsrat der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München

Matthias Mühling (1. Vorsitzender),
Hans-Werner Hürholz (Stellvertretender
des 1. Vorsitzenden), Beatrix Burkhardt
(Vertreterin des Stadtrates), Alexander
Farenholtz

Münter-Haus in Murnau

Michael Rueß, Ingrid Blank, Angelika
George, Hildegard Götz, Kathrin
Manusch, Christian Schied

Ehemalige Mitarbeiter*innen:

Robert Drexler, Sus Eid, Hanna Glück,
Helga Pintsch, Ulrich Ufer †

**Darüber hinaus möchten wir folgenden
Personen besonders danken:**

Frauke Berchtig, Anja Besserer,
Andrea Firmenich, Rita Forbes,
Helmut Friedel, Dorothee Gutzeit,
Katharina Haderer, Sabine Helms,
Annegret Hoberg, Micaela Kapitzky,
Rupert Keim, Thomas Keller,
Robert Ketterer, Cilly Klotz,
Ralph Netzer, Tanja Pirsig-Marshall,
Brigitte Salmen, Bronwen Saunders,
Marieke Schroeder, Bernd Schultz,
John Southard, James C. Steward,
Katrin Stoll, Sandra Uhrig,
Doris Würgert.

Gabriele Münter (1877–1962)

Malen ohne Umschweife

»Was an der Wirklichkeit ausdrucksvoll ist, hole ich heraus, stelle ich, [sic!] einfach dar, ohne Umschweife, ohne Drum und Dran. So bleibt die Vollständigkeit der Naturerscheinung ausser acht, die Formen sammeln sich in Umrissen, die Farben zu Flächen, es entstehen Abrisse der Welt, Bilder.«¹

Dieses Zitat von Gabriele Münter hat uns zum Titel dieser Ausstellung inspiriert: Malen ohne Umschweife. Die Künstlerin spricht ihre Vorstellung von malerischer Kreativität an, in der es darum geht, die Essenz eines Motivs unmittelbar wiederzugeben. Ihre Bilder fassen die Welt in Kunstwerke, deren scheinbar schlichte Formsprache und Eingängigkeit im Gegensatz zu ihrem mehrschichtigen Inhalt stehen. Münters Talent, eine für sie interessante Szene visuell schnell zu erfassen und ihr eine Klarheit des Ausdrucks zu verleihen, verdichtete sich im Klischee der spontan und intuitiv schaffenden Malerin. Sie selbst nahm diese Interpretation gerne an und bediente sich ihrer Wirkmacht. Denn das Klischee korrespondierte mit den Idealen einer europäischen Moderne, die dem Unmittelbaren, dem Naiven und Unverbildeten mehr Autorität beimaß als der akademischen und intellektuellen Arabeske – sie nutzte es als Signet ihrer Malerei.

Malen ohne Umschweife ist deshalb vor allem ein Konzept. In einem Bild »ohne Drum und Dran« steckt ein souveränes und wohlkalkuliertes Prinzip ästhetischer Gestaltung. Die damalige Ausstellung und die vorliegende Publikation möchten genau diese Seite der konzeptuellen Ambiguität – Einfachheit des Erscheinungsbildes versus Komplexität des Inhalts – im Œuvre von Gabriele Münter stark machen.

Münters Kunst ist vielschichtiger, als sie auf den ersten Blick zu sein scheint. Um diesen Reichtum in den Vordergrund zu stellen, haben wir uns für eine thematische Gliederung entschieden, die biografische Daten nur als Ergänzung und nicht mehr als Interpretation ihres Œuvres einsetzt. Tatsächlich wurde ihr Werk bis heute vorwiegend anhand ihrer Lebensumstände interpretiert, ein für die Untersuchung der Arbeit von Künstlerinnen sehr verbreiteter Fallstrick. Für Münter ist dieser Ansatz auch deshalb so unbefriedigend, weil die Künstlerin ihr Privatleben in ihren Bildern kaum thematisierte, auch wenn sie gerne ihre nächste Umgebung darstellte. Ferner hätte ein chronologisch konzipierter Aufbau eine lineare Herangehensweise an das Werk zur Folge, die die Idee einer Entwicklung und damit meistens verbunden eines Fortschritts impliziert, was zu einer Vereinfachung des Schaffensprozesses einer Künstlerin oder eines Künstlers führen kann. Eine auf Linearität gebaute Erzählung der Arbeit dieser Künstlerin erscheint uns nicht mehr zeitgemäß, ja ihre Bilder widersprechen dieser Erzählung. Münter benutzte oft verschiedene Bildsprachen parallel, sodass selten durchgehende Phasen in ihrem Schaffen auszumachen sind. Für sie war der Ausdruck eines Kunstwerks ausschlaggebend und nicht seine Form, und die malerischen Mittel sollten sich diesem Zweck anpassen: »Ich bin nicht auf eine dauernde Stimmung festgelegt und stülpe der Welt keine vorgefaßte Weltanschauung über.«²

Innerhalb von zehn inhaltlich unterschiedlichen Sektionen werden Bilder aus verschiedenen Zeiten präsentiert. Die Ordnung nach Themen

¹ Undatiertes Manuskript, Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung.

² Münter 1948, S. 25.

betont den Produktionsprozess und zeigt sowohl die Vielfalt wie auch die Kontinuität von Münters Œuvre. Die einzelnen Sektionen stellen jeweils einen bestimmten Aspekt ihrer Arbeit vor, der im Zusammenspiel mit den anderen die Komplexität ihres Werks verdeutlicht. Sie sind als Hilfsmittel für die Verständlichkeit ihrer Kunst zu begreifen, wobei ein Bild zugleich mehreren Gruppen zugeordnet werden könnte. Die Spannung zwischen dem scheinbar spontan Gemalten sowie den darin aufgehobenen tieferen künstlerischen Fragestellungen wird so sichtbar. Dieses Paradox faszinierte bereits in hohem Maße Münters Kollegen des ›Blauen Reiter‹ und übt bis heute eine große Anziehungskraft auf diejenigen aus, die auf ihre Werke blicken.

Schwerpunkt der Ausstellung *Gabriele Münter. Malen ohne Umschweife* von 2017 war die Malerei. Erstmals wurde ihr jedoch eine größere Anzahl ihrer Fotografien aus dem Nordamerika der Jahrhundertwende direkt gegenübergestellt. Münter schulte nämlich ihr Auge anhand der Technik der Fotografie, bevor sie anfang zu malen. Sie ging auch gerne und häufig in Filmvorstellungen. Diese neuen Medien prägten ihre Wahrnehmung der Welt nachhaltig. Eine Auswahl von Filmen, die sie gesehen hat, wurde in der Ausstellung in Auszügen gezeigt und damit dieses bislang unbekannte Interesse der Künstlerin vergegenwärtigt.

Um unser Ausstellungskonzept zu realisieren, hatten wir vorwiegend auf den Nachlass der Künstlerin, der in der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung verwaltet wird, zurückgegriffen. Von den 132 seinerzeit präsentierten Gemälden stammten rund 90 aus der Stiftung. Die meisten von ihnen wurden noch nie oder zuletzt zu Lebzeiten der Malerin der Öffentlichkeit vorgestellt. Die Hauptaufgabe der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung ist die Auseinandersetzung mit Münters Kunst und ihre Verbreitung. Die Kooperationspartner, das Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk und das Museum Ludwig in Köln, waren für dieses Ausstellungsprojekt besonders glücklich ausgewählt: Münter wuchs im Rheinland auf, 1908 hatte sie in Köln ihre erste Einzelausstellung und 1918 in Kopenhagen ihre bis dahin größte Einzelschau. Die vorliegende Publikation möchte nämlich auch daran erinnern, dass Münter Zeit ihres Lebens nach neuen Anfängen gesucht hat, persönlich und ästhetisch. Sie hat in vielen Ländern Europas gelebt und gearbeitet. Sie sprach neben ihrer Muttersprache Englisch, Französisch, Dänisch und Schwedisch. Sie unterhielt Kontakt zu den wichtigen Künstlerinnen und Künstlern ihrer Gegenwart, reiste in die Zentren der Kunst, kannte die bedeutenden Strömungen der jeweiligen Zeit und hatte von 1907 bis zu ihrem Lebensende eine beeindruckend intensive Ausstellungstätigkeit. Mit 73 Jahren zeigte sie 1950 drei Arbeiten auf der XXV. Biennale von Venedig und fünf Jahre später war sie auf der legendären documenta 1 von Arnold Bode vertreten.

Gabriele Münters Werk als Ganzes in all seinen Facetten zu zeigen ist der Versuch und Anspruch der damaligen Ausstellung und dieser Publikation.

»Augenlust«¹

Das Werk
vor der Malerei

Das Werk vor der Malerei

Gabriele Münter ist vor allem durch ihren eindrucksvollen Umgang mit der Farbe berühmt geworden. Wenig bekannt ist aber, dass sie das Medium der Malerei eher zufällig für sich entdeckte. Ihr frühestes Gemälde entstand 1902, also erst fünf Jahre nach Beginn ihres Kunststudiums. Als Privatschülerin des Porträt- und Genremalers Ernst Bosch (1834–1917) hatte sie 1897 angefangen, Zeichenunterricht in Düsseldorf zu nehmen. Der Tod ihrer Mutter im November desselben Jahres führte jedoch zu einer baldigen Unterbrechung des Studiums und gab den Anstoß zu einer ausgedehnten Amerika-Reise, die entscheidenden Einfluss auf ihren weiteren Werdegang haben sollte. Nur für kurze Zeit nahm sie das Studium an der Düsseldorfer Damenschule von Willy Spatz (1861–1931) wieder auf, bevor sie sich im September 1898 mit ihrer acht Jahre älteren Schwester Emmy Richtung Nordamerika einschiffte, um die Verwandten mütterlicherseits zu besuchen.²

Diese insgesamt zweijährige Reise, welche die beiden Schwestern von New York nach Texas, mit Stationen in Missouri und Arkansas, führte, markiert den eigentlichen Anfang von Münters künstlerischem Werdegang. Im Laufe des Jahres 1899 bekam sie von Emmy einen Fotoapparat, ein Kodak Bull's Eye N°2, geschenkt.³ Von da an fotografierte sie regelmäßig, sodass das Zeichnen in den Hintergrund geriet. Bis zur Rückkehr nach Deutschland im Oktober 1900 entstanden rund 400 Fotografien, deren künstlerische Qualität umso verblüffender ist, als Münter bis dahin nie einen Fotoapparat in den Händen gehalten hatte.⁴ Man kann daher behaupten, dass sie ihren Blick anhand der Technik der Fotografie schulte. Sie entwickelte einen fotografischen Blick, der sich auch auf ihre Malerei nachhaltig auswirkte. Den Ausgangspunkt unserer Ausstellung bildet aus diesem Grund eine Auswahl von Münters Fotografien aus Nordamerika, die in diesem Umfang zum ersten Mal ihrem malerischen Œuvre gegenübergestellt werden. Gemäß ihrer Bedeutung in ihrem künstlerischen Schaffen werden sie somit in ihr Gesamtwerk eingegliedert und gleichberechtigt mit ihren Gemälden, Druckgrafiken und Zeichnungen behandelt.⁵ Manche Themen der Fotografien sowie zum Teil die Herangehensweise der Künstlerin an ein Motiv finden sich in ihren späteren Gemälden wieder. Diese Kontinuität ist ein typisches Merkmal ihrer Arbeitsweise.

Die Fotografien der Familienmitglieder, die Münter in Interieurs oder im Freien aufnahm, sowie insbesondere die der Landschaft machen die größte Zahl der Bilder aus. Diese Themen setzte sie später häufig malerisch um; die Landschaft ist sogar diejenige Gattung, in der Münter insgesamt am produktivsten war. Weiterhin interessierte sie sich für die verschiedenen Tätigkeiten ihrer Verwandten und hielt sie im Bild fest. Hier sind die Aufnahmen von der Feldarbeit besonders hervorzuheben, deren Komposition und Poesie an manche Gemälde des 19. Jahrhunderts erinnern. ^{Kat. 19; 20} Dieser malerische Aspekt erscheint auch auf anderen Fotografien wie zum Beispiel auf *Frau mit Sonnenschirm am Hochufer des Mississippi* und *Lesende Frau im Profil*. ^{Kat. 25; 18}

Die Wiederholung eines Bildmotivs, ein Schaffensprinzip, das Münter ihr Leben lang verwenden wird, taucht ebenfalls bereits in den amerikanischen Fotografien auf. Bei der Fotografie »Jane Lee's ›shanty‹ in snow while the peaches were blooming«, *Guion, Texas* nahm sie das Holzhaus ihrer Cousine zweimal aus dem gleichen Blickwinkel, jedoch mit einem unterschiedlichen Abstand auf. ^{Kat. 5; 6} Nach demselben Verfahren der Sujetwiederholung fotografierte sie Gerichtsgebäude in verschiedenen Orten, sodass eine kleine typologische Serie entstand.

Einige Szenen nahm sie in Form von dicht hintereinander folgenden Sequenzen auf, wie die zwei Mädchen, die eine Theaterparodie aufführen. ^{Kat. 8–12} Dadurch konnte sie den Bewegungsablauf der Protagonisten festhalten. Die Idee, ein Motiv in zeitlicher Abfolge fotografisch zu fixieren, lässt an die neue Erfindung des Kinetographen denken. Münter wurde tatsächlich eine begeisterte Kinogängerin – ihr erster Besuch einer Filmvorführung erfolgte wahrscheinlich bereits um 1900 in Köln.⁶

¹ Gabriele Münter: »Später nannte man mich oft verwandt mit Munch, doch handelte es sich dabei nicht um Einflüsse, sondern um gelegentliche Gleichgestimmtheit. Man darf nicht vergessen, daß andre Bilder von mir aus unbeschwerter Augenlust stammten, auch gibt es hin und wieder drollige Züge. Ich bin nicht auf eine dauernde Stimmung festgelegt und stülpe der Welt keine vorgefaßte Weltanschauung über.« Münter 1948, S. 25.

² Ausst. Kat. München 2006/07, S. 222f.

³ Über die Schwierigkeit zu eruieren, wann genau Gabriele Münter den Fotoapparat bekam, siehe: Annegret Hoberg, »Gabriele Münter in Amerika«, in: Ausst. Kat. München 2006/07, S. 24–26.

⁴ Isabelle Jansen, »Die Bilderwelt der Amerika-Photos von Gabriele Münter«, in: Ausst. Kat. München 2006/07, S. 179–187.

⁵ Münter selbst hat die Fotografien nicht für die Öffentlichkeit bestimmt und hat sie auch nie ausgestellt. Über die Stellung der Fotografie in ihrem Schaffensprozess und die Bewertung dieses Mediums als künstlerische Technik, siehe: Isabelle Jansen, »Fotografieren oder Malen? Das Wechselspiel zwischen Fotografie und Malerei im Frühwerk von Gabriele Münter«, in: Ausst. Kat. Kochel am See 2015, S. 151ff.

⁶ In ihrem Kalender von 1939 schrieb sie zum 9. November: »Und bewundere immer wieder, was aus dem »Cinematograph« von 1899? – als ich mich in Köln über Lausbuben schief lachte – geworden ist«. Da sie sich 1899 noch in den USA aufhielt, war es vermutlich ein wenig später.

Manche Schnappschüsse wie das *Kleine Mädchen im Sonntagsstaat auf einer Straße, Rückenansicht* zeigen den Humor der Künstlerin, der ebenfalls in einigen Gemälden aufscheint, wie zum Beispiel in *Zuhören (Bildnis Jawlensky)*.

Kat. 15; 100

Die nordamerikanischen Fotografien Münters zeichnen sich durch ihre herausragenden Kompositionen aus. Bedenkt man, dass der Umgang mit einem solchen Fotoapparat, den sie zum Fotografieren auf Brusthöhe trug, für eine Anfängerin nicht leicht war, ist diese Leistung umso bewundernswerter.⁷ **Abb. A** Die Leichtigkeit, mit der Münter an dieses neue Medium heranging, ist für sie charakteristisch. Als sie 1902 ihr erstes Stillleben in der Malklasse von Wassily Kandinsky (1866–1944) in der ›Phalanx‹-Schule anfertigte, soll es für allgemeines Aufsehen gesorgt haben.⁸ Sie selbst schrieb 1952 rückblickend, dass sie dazu heranwuchs, »die Farbe auch so selbstverständlich und unangestrengt zu beherrschen wie die Linie«.⁹ Diese Eigenschaft sowie ihre Fähigkeit, eine für sie interessante Szene visuell sehr schnell erfassen zu können, hatten zur Konsequenz, dass sich Münter nie auf Motivsuche begeben musste. So vorteilhaft diese Voraussetzungen für ihr künstlerisches Schaffen waren, so problematisch wirkten sie sich allerdings auf die Rezeption ihres Werkes aus, denn sie unterstützten das verbreitete Klischee der Künstlerin mit angeborener Begabung, die lediglich intuitiv und spontan, ohne gedankliche Durchdringung, arbeitet – ein Urteil, das Münter keinesfalls gerecht wird.¹⁰ Zwar stellte die Bildfindung keine Schwierigkeit für sie dar, mit der male- rischen Umsetzung jedoch befasste sie sich äußerst intensiv, bis das Resultat ihren hohen Ansprüchen genügte.¹¹ Spontaneität und Intuition wurden interessanter- weise zu hoch intellektualisierten Prinzipien des ›Blauen Reiter‹ und allgemeiner der Moderne. Die KünstlerInnen versuchten sich zum Beispiel die Bildsprache der Kinder anzueignen. Die Bilder sollten wie spontan gemalte Werke aussehen, auch wenn dies gar nicht der Fall war.¹² Dieses Zusammenspiel zwischen einer scheinbaren Spontaneität und sehr überlegten Kompositionen ist bei Münter bemerkenswert und einmalig. Er faszinierte in hohem Maße ihre Kollegen des ›Blauen Reiter‹.

Nach ihrer Rückkehr aus Nordamerika entschloss sich Münter im April 1901 nach München zu ziehen, um ihr Kunststudium fortzusetzen beziehungsweise damit erst richtig anzufangen. Nachdem der Zeichenunterricht an der Damenakademie des ›Künstlerinnen-Vereins‹ sie wenig zufriedenstellte, versuchte sie sich in der damals wieder aufblühenden Drucktechnik des Holzschnitts. Diese erlernte sie im Schulatelier der bekannten Grafiker Heinrich Wolff (1875–1940) und Ernst Neumann (1871–1954). Vermutlich fertigte sie hier ihre

7

Über die Bedienung der Kamera durch Gabriele Münter, siehe: Daniel Oggenfuss, »Kamera- und Verfahrenstechnik der Amerika-Photographien Gabriele Münters«. Über die Eigenschaften der Kodak Bull's Eye N°2, siehe: Ulrich Pohlmann, »Die Fragilität des Augenblicks. Gabriele Münters Photographien der USA-Reise im Spiegel der zeitgenössischen (Moment)Photographie«. Beide Aufsätze in: Ausst. Kat. München 2006/07, S. 191 und S. 205f.

8

Eichner 1957, S. 39.

9

Münter 1952, o. S.

10

Interessanterweise hat Münter diesen Mythos zum Teil selbst verbreitet. Sie sagte zum Beispiel: »My pictures are all moments of my life, I mean instantaneous visual experiences, generally noted very rapidly and spontaneously«, in: Roditi 1960, S. 148. Siehe ferner: Windecker 1991, S. 70f.

11

Siehe Kapitel »Wiederholungen und Variationen«, S. 188–189.

12

Siehe Kapitel »Der ›Primitivismus‹«, S. 136.

13

Ausst. Kat. München/Bonn/Murnau 2000/01, Nr. 1.

A Familiengruppe an einem Holzzaun, Marshall, Texas 1899/1900

Fotografie von Gabriele Münter | Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München, Inv.-Nr. 3607



erste Platte an, ein überlebensgroßes weibliches Gesicht. Abb. B Es ist die einzige Platte, die sie dort schnitt.¹³

Im Winter besuchte Münter auf Anregung einer Zimmernachbarin ihrer Schwabinger Pension eine Ausstellung der Künstlervereinigung ›Phalanx‹. Dort sah sie Arbeiten des Bildhauers Wilhelm Hüsgen (1877–1962), die sie so begeisterten, dass sie entschied, sich der Bildhauerei zu widmen. Der Künstlervereinigung, die Kandinsky 1901 mit anderen Künstlerkollegen begründet hatte, war eine private Kunstschule angegliedert, an der Hüsgen unterrichtete. Münter trat in seine Bildhauerklasse ein, wo sie Frauenakte modellierte. Abb. C Zuvor hatte sie

B Weiblicher Kopf, um 1902

Holzschnitt auf Japanpapier,
ca. 30,5 × 21 cm | Städtische Galerie im
Lenbachhaus und Kunstbau München,
Inv.-Nr. GMS 820



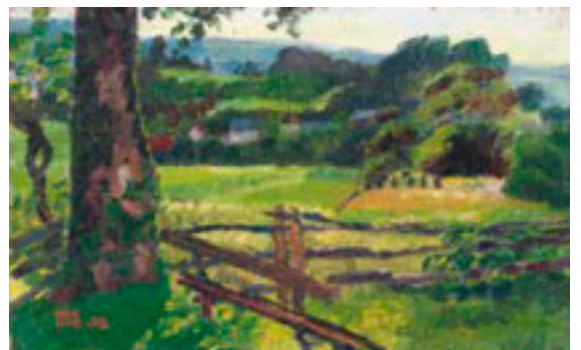
**C Zwei Tonmodelle (links von G. Münter),
Bildhauerklasse von Wilhelm Hüsgen,
›Phalanx-Schule‹, München 1902**

Fotografie von Gabriele Münter |
Gabriele Münter- und Johannes Eichner-
Stiftung, München, Inv.-Nr. 2116



D Bayerische Landschaft, 1902

Öl auf Leinwand, 17 × 24,7 cm |
Privatsammlung, Deutschland



schon für sich die Gipsmaske einer lächelnden alten Frau angefertigt.¹⁴ Im Rahmen des Bildhauerkurses besuchte sie auch die Aktzeichen- und Malklasse von Kandinsky, in der sie anfangs sich mit der Technik der Malerei zu beschäftigen. Erst im Frühjahr 1902 in Kandinskys Malklasse der ›Phalanx‹-Schule fand also Münters Berührung beziehungsweise der Beginn ihrer intensiveren Auseinandersetzung mit der Farbe statt. Auch diese für sie neue Technik scheint ihr keinerlei größere Schwierigkeiten bereitet zu haben. Man kann sich jedoch vorstellen, welche elementare Umstellung es bedeutete, ein Motiv mit Farben und nicht mehr nur in Schwarz-Weiß-Werten und Hell-Dunkel-Kontrasten wiederzugeben.

Zu Kandinskys pädagogischem Konzept gehörte die Freilichtmalerei, daher pflegte er mit seiner Malklasse aufs Land zu fahren. Im Sommer 1902 fand der Malkurs in Kochel statt, und dort entstand das erste uns bekannte Gemälde Münters. Abb. D Auffallend ist die besonders strukturierte Komposition des Bildes: Der Baumstamm und der Zaun bilden eine Art Rahmen für die Landschaft im Hintergrund. Dieser ziemlich kühne Bildaufbau mit dem vom Bildrand angeschnittenen Baum könnte von der Fotografie beeinflusst sein. Das Gemälde wirkt ein wenig wie ein Nachklang der Fotografie *Blick über einen Zaun in die Landschaft, Moorefield, Arkansas*. Kat. 7

Landschaften, Porträts, Interieurs, Arbeit und Technik, die Wiederholung eines Motivs, Sequenzen – all diese Themen, die in Münters Fotografien aus Nordamerika erstmals erschienen, sind ebenfalls bedeutende Komponenten ihres malerischen Werkes. Münter erkannte das Potenzial der Fotografie für ihr weiteres Schaffen. Diese Verbindung zwischen Fotografie und Malerei ist unter den Künstlerinnen und Künstlern des ›Blauen Reiters‹ beispiellos und zeugt von einem hochmodernen Ansatz.

Allgemeine Anmerkungen

- Als Vorlage für den Druck wurden die digitalisierten Originalnegative oder Originalabzüge benutzt.
- Der Begriff ›Stillleben‹ wird in Werktiteln, die von der Künstlerin selbst entsprechend überliefert sind, nur mit Doppel-I geschrieben.
- Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München, im Folgenden in den Fußnoten: MES.