

Ausstellungsführer



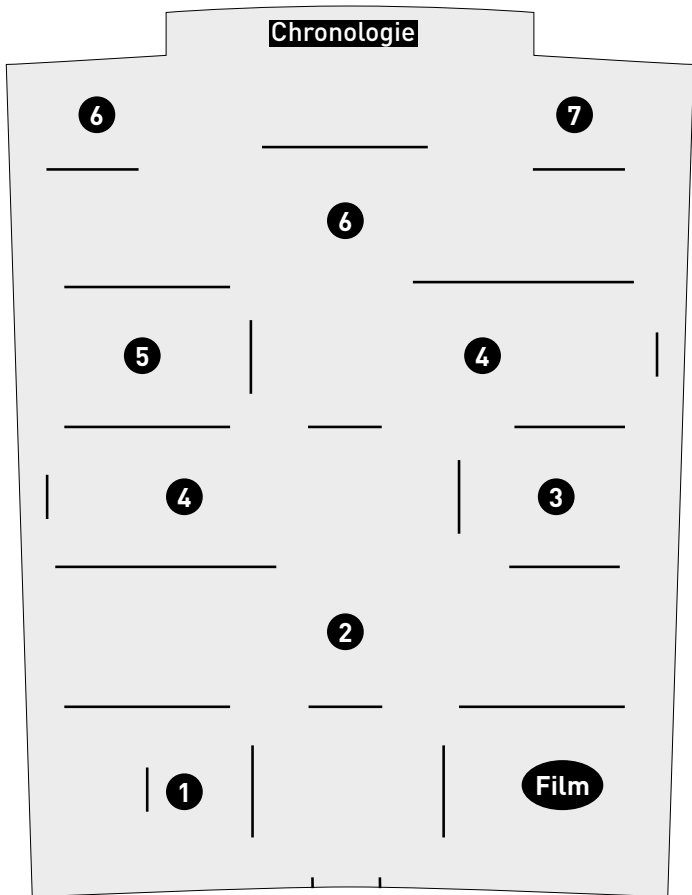
Gegründet von
Maurice E. und Martha Müller
und den Erben Paul Klee

Zentrum Paul Klee
Bern

Gabriele Münter. Pionierin der Moderne

29.1.–8.5.22

Saalplan



Einleitung

*«Meine Sache ist das Sehen, das Malen und Zeichnen,
nicht das Reden.»*

Als Malerin zählt Gabriele Münter unbestritten zu den wichtigsten Stimmen der europäischen Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Sie ist Teil der zum Mythos gewordenen Gruppe Der Blaue Reiter: An der Seite von Wassily Kandinsky, Alexej Jawlensky, Marianne von Werefkin, Franz Marc, August Macke, Paul Klee und weiteren entwickelt sie eine neue Kunst, die für Aufsehen sorgt und noch heute begeistert. Die Ausstellung zeigt einen Überblick über Münters Schaffen von ihren frühen USA-Fotografien und den spätimpressionistischen Ölskizzen, die sie mit Kandinsky entwickelt, über die leuchtenden Gemälde bis zu ihren Druckgrafiken und Zeichnungen.

Auf der Suche nach einer neuen künstlerischen Haltung sowie einem authentischen und unverbildeten Ausdruck interessieren sich die Künstler:innen um den Blauen Reiter insbesondere für Volkskunst, Kinderzeichnung und nicht-europäische Kunst. Münters Interesse dafür ist so gross, dass sie eine eigene Sammlung anlegt, aber auch Hinterglasmalereien und Kinderzeichnungen kopiert. In diesem Umfeld findet sie zu einer modernen Bildsprache, die sich von der exakten Wiedergabe der Realität löst.

Leuchtend farbige Flächen umschlossen von schwarzen Umrisslinien werden zum Ausdrucksträger von äusseren Eindrücken und innerem Erleben. Stets begleiten Gabriele Münter klassische Themen wie Landschaft, Interieur oder Porträt. Sie findet ihre Motive in ihrem nächsten Umfeld und hält sie in ihren Skizzenbüchern fest. Auch nach der Zeit des Blauen Reiter kann Münter – etwa in Skandinavien ab 1915 – Erfolge feiern. Bis zu ihrem Tod 1962 arbeitet sie mit Höhen und Tiefen weiter, verändert ihren Stil und wagt sich stets wieder an Neues.

Lange gilt Gabriele Münter trotz ihrer Bedeutung in der Avantgarde und ihren Erfolgen als Randerscheinung und Mitläuferin, als Zeitzeugin und nicht als Künstlerin. Ihre künstlerische Rolle in der Avantgarde wird in der von Männern geprägten Kunstwelt verschwiegen. Ihr Schaffen wird negativ mit Begriffen wie «naiv», «intuitiv» und «ursprünglich» belegt. Im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen wird ihr damit jegliche bewusste schöpferische Kreativität abgesprochen. Die Retrospektive im Zentrum Paul Klee widerlegt diese Sicht. Sie zeigt Gabriele Münter nicht nur als wichtige Protagonistin der Avantgarde, sondern noch viel mehr als vielseitige, eigenwillige und experimentierfreudige Künstlerin.

Die Ausstellung ist in enger Zusammenarbeit mit der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München und der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München entstanden.

Künstlerin in der Kunstgeschichte

Mit dieser Ausstellung soll eine Pionierin der Moderne, die in der Kunstgeschichte lange unbeachtet blieb, dem Publikum vorgestellt werden. Auch wenn Münter wichtige Anregungen zu den Diskussionen im Kreis des Blauen Reiter beisteuert, werden ihr als Frau nicht die gleichen intellektuellen und schöpferischen Kapazitäten zugetraut. Selbst im fortschrittlichen Kreis um den Blauen Reiter werden Künstlerinnen von theoretischen Gesprächen ausgeschlossen. Im Almanach *Der Blaue Reiter* werden ausschliesslich Texte von Männern abgedruckt. In der Kunstgeschichte ist daher immer von Kandinsky und Marc als Hauptpersonen des Blauen Reiter die Rede. Münters Anteil an der Redaktion des Almanachs bleibt oft unbeachtet und die Qualität ihres Werkes wird vorwiegend auf die gemeinsamen Jahre mit Kandinsky reduziert.

Ihre beiden Lebenspartner Kandinsky und Johannes Eichner beschreiben Münter als Naturtalent, das intuitiv aus dem Bauch heraus arbeite. Die Vielseitigkeit ihres Schaffens wird negativ als anpassungsfähig beschrieben und mit fehlendem starkem Willen begründet. Solche Zuschreibungen sind typisch für die Rezeption von Künstlerinnen.

Auch wenn Gabriele Münters Kunst nach dem Kriegsende in Publikationen und Ausstellungen wieder entdeckt und im Kontext des deutschen Expressionismus und des Blauen Reiter eingeordnet wird, sind ihre eigenen Äusserungen nur in drei Publikationen überliefert; davon erscheinen zwei kurze Artikel 1948 in Zeitschriften und der umfangreichste, «Bekenntnisse und Erinnerungen», 1952 im Buch *Gabriele Münter. Menschenbilder in Zeichnungen*. Das Fehlen von theoretischen Texten der Künstlerinnen jener Zeit erschwert eine angemessene kunstgeschichtliche Beurteilung und Einordnung ihrer Kunst. Deshalb werden sie zum Teil bis heute nicht als eigenständige Künstlerinnen anerkannt.

1 USA 1898 – 1900

Im Herbst 1898 unternimmt die erst 21-jährige Münter zusammen mit ihrer acht Jahre älteren Schwester Emmy eine Reise in die USA, um ihre Verwandten zu besuchen. Beide Elternteile, die bereits früh gestorben sind, lebten längere Zeit in den USA. Mit dem Ozeandampfer reisen die Schwestern nach New York und fahren von dort aus weiter nach St. Louis, Arkansas und Texas. Ihre Reiseerlebnisse skizziert sie zunächst in ihren bereits in Deutschland begonnenen Skizzenbüchern. Ab 1899 entdeckt sie mit der ihr geschenkten Kodak-Kamera Bull's Eye N°2 das Medium der Fotografie für sich. Münter dokumentiert ihre Verwandten, deren Wohnhäuser und Arbeitsplätze sowie das Stadt- und Landleben. Ihr Augenmerk gilt auch fortschrittlichen Techniken und Maschinen wie Schiffen, Dampfzügen und einer Achterbahn. Diese stehen in starkem Gegensatz zu den alten Pferdekutschen, mit denen die Schwestern besonders im Westen von Texas unterwegs sind.

Münter betont stets den dokumentarischen Anspruch ihrer Fotografien. Durch ihre kompositorische Qualität belegen sie aber auch Münters Suche nach einem künstlerischen Ausdruck. In zahlreichen Landschaftsaufnahmen wird ihr Interesse am Spiel mit Distanz, Perspektive und allgemein ihr Wille zur bewussten Anordnung von Objekten im Bildraum deutlich.

Neben dem fotografischen Festhalten der Menschen und ihrer Tätigkeiten, interessiert sich Mütter auch für die Gegenstände, welche die Fotografierten umgeben – in ihrer Freizeit und während der Arbeit. Motive wie ein mit Puppen gefüllter Kinderwagen oder ein Votivbaum finden sich in ihren späteren Werken wieder. Die über 400 Fotografien, die auf der USA-Reise entstehen, haben nicht nur einen biografischen und künstlerischen Wert, sondern dokumentieren darüber hinaus eine für damalige Zeit äusserst abenteuerliche Reise in den «wilden Westen» der USA.

2 In der Natur

«Von nun an bemühte ich mich nicht mehr um die nachrechenbare <richtige> Form der Dinge. Und doch habe ich nie die Natur <überwinden>, zerschlagen oder gar verhöhnen wollen. Ich stellte die Welt dar, wie sie mir wesentlich schien, wie sie mich packte.»

Nach einigen Monaten in Berlin kehrt Münter im Frühsommer 1908 nach München zurück, wo sie sich im Künstlerquartier Schwabing niederlässt. Ab 1909 bewohnt sie mit Kandinsky eine Wohnung an der Ainmillerstrasse, an der auch Paul Klee mit seiner Frau Lily und seinem Sohn Felix wohnt. Im Spätsommer folgt der erste Studienaufenthalt im nahegelegenen Dorf Murnau zusammen mit Kandinsky und dem befreundeten Malerpaar Marianne von Werefkin und Alexej Jawlensky. Murnau befindet sich in einer malerischen Lage zwischen Alpenkulisse, einem flachgedehnten Moos und dem Staffelsee. Der Aufenthalt bedeutet einen Wendepunkt in Münters künstlerischem Schaffen. Von den impressionistisch geprägten, gespachtelten Ölskizzen, die in Tunesien und Paris entstanden sind, entwickelt sie ihre Arbeiten hin zum Expressionismus. Das intensive Licht des Alpenvorlands betont Farben und Konturen der Landschaft. Münter stellt die in der Natur gewonnenen Eindrücke in klaren farbigen Flächen dar und überwindet die klassische perspektivische Darstellung.

Den Spachtel ersetzt sie durch den Pinsel, mit dem sie die kräftigen, ungemischten Farben direkt vor der Natur spontan auf Karton aufträgt. Es entstehen ausdrucksstarke Arbeiten wie *Gegen Abend* (1909) und *Allee vor Berg* (1909).

In regem Austausch mit der internationalen Kunstszene Münchens wird Münter 1909 Mitgründerin der durch von Werefkin initiierten Neuen Künstlervereinigung München. Im gleichen Jahr ziehen Münter und Kandinsky von der Stadt aufs Land nach Murnau, wo Münter ein Haus erwirbt. Die Landschaft, aber auch Münters Haus bilden fortan einen Ort der Inspiration und des Austauschs unter den genannten Künstlerkolleg:innen. In Diskussionen zwischen den Künstlerpaaren Münter und Kandinsky, von Werefkin und Jawlensky, Elisabeth und August Macke sowie Maria und Franz Marc kristallisiert sich die Meinung heraus, dass die Kunst grundlegend reformiert werden müsse. Im gleichen Jahr gründen Kandinsky und Marc die Redaktion des *Blauen Reiter*, und zusammen mit Münter, von Werefkin und Jawlensky ein avantgardistisches Künstlernetzwerk. Durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 wird dieses aufgelöst. Münter und Kandinsky fliehen in die Schweiz, da Kandinsky als russischer Staatsbürger als Feind angesehen wird. Er reist ohne Münter nach Russland weiter.

Münter präsentiert 1912 im Almanach sowie in der ersten Ausstellung des *Blauen Reiter* in der Galerie Thannhauser in München mehrere ihrer Gemälde. Gemeinsam mit ihren Weggefährt:innen lotet sie die bis dahin geltenden Grenzen der Malerei

aus. Sie malt abstrakte Landschaftsgemälde, in denen die Natur stark reduziert und in kräftigen Farben wiedergegeben wird.

1935 beschäftigt sich Münter in einer Serie von Gemälden erneut mit der Umgebung von Murnau. Anlässlich der 1936 in Garmisch-Partenkirchen durchgeführten Winterolympiade entsteht eine Strasse von München nach Garmisch. Oft und lange hält sich Münter bei den Baustellen auf. In ihren Gemälden verschiebt sich der Blick von der Natur auf die moderne Technik. Die Bildsprache verliert zunehmend ihren expressivistischen Charakter; die Farbgebung und die Darstellung werden wieder naturalistischer. Wahrscheinlich auf die Empfehlung ihres Lebenspartners Johannes Eichner oder einer ihrer Galeristinnen nimmt sie im Jahr 1936 mit den Baustellen-Bildern an der Propaganda-Ausstellung *Die Strassen Adolf Hitlers in der Kunst* teil. Damit malt auch sie ein ganz neues Genre, die Autobahnmalerei, die von den Nationalsozialisten mit dem Aufruf «Deutsche Künstler – an die Front des Strassenbaus!» gefördert wird. Inwiefern sich Gabriele Münter zu den politischen Veränderungen in Deutschland stellt, ist nach aktuellem Forschungsstand nicht bekannt. Sie passt sich den politischen Verhältnissen an und wird Mitglied der Reichskammer für bildende Kunst, weshalb sie während des Kriegs rationierte Leinwände, Pinsel und Farben erhält. Ihre Kunst gilt zwar nicht als «entartet», wird aber aus einer Ausstellung abgehängt und in den offiziellen Kunstaustellungen der Nationalsozialisten nicht wieder gezeigt. Gleichzeitig versteckt sie Werke ihrer als «entartet» eingestuften Künstlerkolleg:innen in ihrem Keller in Murnau.

3 Tunesien 1904 – 1905

Bald nach ihrer Rückkehr 1900 aus den USA zieht Münter nach München. An der staatlichen Kunstakademie sind Frauen noch nicht zugelassen und so nimmt sie zunächst an Kursen der Damenakademie des Künstlerinnenvereins teil. 1902 besucht sie an der modernen Phalanx-Schule zuerst einen Bildhauerkurs, dann die Malklasse von Kandinsky. Münter setzt sich zum Ziel, «die Farbe auch so selbstverständlich und unangestrengt zu beherrschen wie die Linie». Bereits früh zeigt sich ihr Interesse an einer individuellen Farbgebung und einer vereinfachten Bildsprache, die den naturalistischen Akademismus überwinden soll.

Nicht nur künstlerisch, sondern auch privat lässt sich Münter auf abenteuerliche Experimente ein. Im Sommer 1903 verlobt sie sich mit Kandinsky, der bereits verheiratet ist. Aufgrund der ungesicherten Verhältnisse beginnen die beiden im Frühjahr 1904 ein Wanderleben, das sie unter anderem nach Tunesien und Frankreich führt. Im Winter 1904/05 unternehmen sie eine Reise nach Tunesien, auf der sie touristische Ziele wie Karthago, Sousse und Kairouan besuchen.

Ihre Eindrücke hält Münter erneut mit der Kamera fest. Neben touristischen Motiven wie Monumenten und dem Strassenleben, scheinen Münter besonders die geometrischen Strukturen der Gebäude, Fenster, Torbögen und Ornamente interessiert zu haben. In den rund 140 Fotografien erkennt man bereits die für Münters Werk charakteristische Bildstruktur: eine Bildgliederung durch einfache Linien und Flächen. Sie überträgt etwa die fotografische Aufnahme eines arabischen Kuppelgrabs mit Orangenverkäufern noch vor Ort in eine farbige Papierarbeit, die ihr zwei Jahre später wiederum als Vorlage für den Farblinolschnitt *Marabout* (1907) dient.

Während der verregneten Tage in Tunesien vertreibt sich Münter die Zeit mit Stoffapplikationen und Glasperlenstickereien nach Entwürfen von Kandinsky, wie beispielsweise dem grossen Wandbehang *Wolgaschiffe* (1905). Ihr textiles Kunsthandwerk wird 1906 im Pariser *Salon d'Automne* gleichberechtigt neben Zeichnungen und Gemälden ausgestellt. Die Stücke sind nicht nur zum Anschauen gemacht, sondern auch zum Gebrauch, wie Fotos aus Münters Haus zeigen.

4 Im Spiegel

«Bildnismalen ist die kühnste und schwerste, die geistigste, die äusserste Aufgabe für den Künstler. Über das Portrait hinaus zu kommen, kann nur fordern, der noch nicht bis zu ihm vorgedrungen ist.»

Für die zeichnerische Darstellung von Menschen begeistert sich Münter schon als Kind. Zahlreiche Zeichnungen mit Köpfen, Halb- und Ganzfigurenporträts füllen ihre frühen Skizzenbücher.

Ab 1908 entsteht in München und Murnau eine Reihe von Kopfstudien, die durch ihre spontane Pinselführung und unkonventionelle Farbwahl bestechen. Münter bedient sich gleichzeitig unterschiedlicher Malweisen und so scheint es ihr bei diesen Porträts vor allem um Malstudien und Experimente mit Farbe und Form zu gehen.

1913 malt sie das Porträt eines Mannes im Sessel. Es handelt sich dabei um Paul Klee, der wie Münter nachträglich beschreibt, auf Besuch an der Ainmillerstrasse mit weissen Sommerhosen in ihrem «Nachdenksessel» sitzt. Münter und Kandinsky lernen ihre Nachbarn in Schwabing, die Familie Klee, Ende 1911 kennen. Sie besuchen sich bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs regelmässig. Mit den Bildnissen von Jawlensky und von Werefkin porträtiert Münter zwei weitere enge Weggefährt:innen der Münchner Szene.

In späteren Porträts, vor allem in den Zeichnungen der 1920er Jahre, häufen sich erneut Darstellungen von schreibenden, lesenden, sinnierenden und rauchenden Frauen – alles Tätigkeiten, die damals ausschliesslich den Männern zugeschrieben werden. Münter fertigt während ihrer Karriere rund 250 Porträts an, von denen vier Fünftel aus Frauenbildnissen bestehen. Die elegant gekleideten Damen strahlen eine Coolness und Selbstsicherheit aus. Wie beispielsweise das Porträt *Die blaue Bluse (Frau Oscar Olson)* (1917) oder *Zuhörerinnen* (1925–1930) zeigen, sind die Frauen offenbar modisch up to date. Es sind Bekanntschaften aus Berlin, wie die Malerin Loulou Albert-Lazard und die Schriftstellerin Eleonore Kalkowska. Sie stellt sie mit den damals typischen gerade geschnittenen, kniebedeckenden Röcken und Kurzhaarfrisuren dar. Und sie zeigt sie in für die Zeit ungewöhnlich gelösten Posen, rauchend oder leicht bekleidet auf einem Sofa liegend. Münter selbst war bestimmt eine emanzipierte Frau, die sich weder von Männern noch von anderen Frauen vorschreiben liess, was zu tun und zu lassen sei.

5 Paris 1906 – 1907

Trotz des engen privaten und künstlerischen Austauschs mit Kandinsky verfolgt Münter konsequent ihre eigenen künstlerischen Interessen. Während ihres einjährigen Aufenthalts ab Juni 1906 in Sèvres bei Paris besucht Münter einen viermonatigen Kurs für Pinselzeichnung an der Académie de la Grande Chaumière in Paris. Sie nutzt diese Gelegenheit, fern von Kandinsky in der Stadt zu leben und zu arbeiten. Viele Gemälde aus Paris, wie zum Beispiel *Park im Herbst* (1906–07), weisen noch eine impressionistische Malweise auf, die dem Naturvorbild farblich entspricht. Sechs davon kann sie im Frühjahr 1907 im Pariser *Salon des Indépendants* ausstellen. In der Presse steht: «Viel Mut und wenig Können [...] ohne einen Hauch individueller Wiedergabe.» Mutig sind die Arbeiten in der Tat nicht, sie überzeugen dafür in Komposition und Palette.

Ihre Lust am Experiment widerspiegelt sich in der Vervielfältigung und Erweiterung eines bestimmten Bildmotivs in den unterschiedlichsten Techniken. Ein Beispiel dafür ist die Fotografie eines Baumes, die sie sowohl zeichnerisch als auch viele Jahre später malerisch umsetzt.

In Paris konzentriert sie sich schliesslich gänzlich auf den Holz- und Linolschnitt. Beide Techniken erhalten gerade in dieser Zeit eine Aufwertung. Ausgangspunkt der Neubewertung ist die Entdeckung japanischer Holzschnitte im ausgehenden 19. Jahrhundert. Aus diesem Impuls heraus erproben französische Kunstschaaffende die Technik. Die Expressionisten rund um Die Brücke und die Künstler:innen des Blauen Reiter nehmen diese Wiederbelebung auf. Münters druckgrafische Arbeiten offenbaren mit ihren klaren und reduzierten Linien und den frischen Farben eine überraschend moderne Bildsprache, die uns heute an Werke der Pop Art erinnern, besonders an die Porträts von Andy Warhol.

6 Im Salon

«*Soviel gäbe es bei uns zu sehen – [...] zu denken – zu Thun – zu lesen. [...] und dann reizen all Ecken Stilleben. – Mit den Blumen ist es hier so schön! Und der Tisch mit den 17 Madonnen!*»

Brief von Gabriele Münter an Wassily Kandinsky,
Oktober 1910

Fotografien der USA-Reise, Stickereien der Tunesien-Reise oder Druckgrafiken der wiederholten Frankreich-Aufenthalte zeigen, dass sich Münter bereits vor dem Austausch mit dem Künstlerkreis um den Blauen Reiter mit Puppen, Stickereien, Volkskunst, kurz mit bildnerischen Erzeugnissen von nicht akademisch ausgebildeten Künstler:innen beschäftigt. Wie ein Blick in das Wohnzimmer ihres Murnauer Hauses oder ihrer Wohnung an der Ainmillerstrasse in München zeigt, sammelt sie Hinterglasmalereien und Kleinplastiken wie Krippen- und Marienfiguren, Kruzifixe sowie Holz- und Tonspielzeuge. Objekte aus ihrer eigenen Volkskunstsammlung sind häufiges Motiv in ihren Stilleben und Interieurs. Münter und auch andere Kunstschaffende ihrer Generation suchen nach vermeintlich ursprünglichen Lebenswelten. Ähnlich wie Objekte, die aus anderen Weltregionen stammen, wird die regionale Volkskunst als authentisch und unverbildet stilisiert.

Einige der gesammelten Holzschnitzfiguren kombiniert Münter in den frühen 1910er Jahren in ihren unkonventionellen Stilleben, wie beispielsweise *Stilleben Klage* (1911). Neben den Figuren und Puppen ihrer Sammlung dienen Münter auch Blumen, Früchte, Vasen und Geschirr als Requisiten in ihren Stilleben. Durch diese Kombination gelingt ihr eine zeitgemässe Version des traditionellen Genres. Aber auch spontane Eindrücke inspirieren Münter. In einem Brief an Eichner vom Februar 1930 schreibt sie aus Paris über ihre Arbeit *Stilleben mit rotem Besteck*: «Ich seh beim Tisch-abräumen ganz plötzlich ein Stilleben, war ergriffen und malte [...]». Die Gegenstände in ihren Stilleben sind je nach Schaffensperiode mehr oder weniger reduziert, mehr oder weniger plastisch und mehr oder weniger bunt dargestellt. Damit thematisiert sie bildnerische Fragen der Form, des Bildraumes und der Farbe und lotet die gestalterischen Möglichkeiten zwischen Naturalismus und Abstraktion aus.

7 Im Kinderzimmer

Auch das Kind repräsentiert für Münter und ihre Zeitgenoss:innen das Unverbildete, Naive und Antiakademische. Münter legt bereits ab 1908 eine umfangreiche Sammlung von Kinderbildern an. Auch der Sohn von Paul Klee, Felix, liebt es, bei den Nachbarn Münter und Kandinsky zu zeichnen und zu malen. Eine Auswahl ihrer Sammlung wird im Almanach *Der Blaue Reiter* abgebildet, um den Weg zu einer naiven und somit authentischen Kunst zu untermauern. Während eines Aufenthalts 1907/08 bei ihrer Schwester in Berlin fertigt Münter eine Serie von Farblinolschnitten mit Spielzeugen und Puppen, die sie im Kinderzimmer ihrer Nichte Elfriede (Friedel) Schroeter vorfindet.

Von Zeichnungen der Kinder aus ihrem Bekanntenkreis übernimmt sie etwa Motive oder sie überträgt ganze Kinderzeichnungen in eigene Werke. Im Gemälde *Im Zimmer* aus dem Jahr 1913 kopiert Münter eine Arbeit ihrer Nichte Elfriede als Bild im Bild. Die Künstlerin scheint bei ihren Kompositionen bestehend aus schwarzen Umrisslinien, die wie in einem Ausmalbuch mit Farbe gefüllt sind, genauso von Kinderbildern, Hinterglasbildern oder dem französischen Cloisonismus eines Paul Gauguin oder Émile Bernard inspiriert worden zu sein.

Münter wird von ihren Künstlerkollegen, allen voran von Kandinsky als ein kindliches Naturtalent beschrieben. Der bereits etablierte Künstler entdeckt in Münter eine begabte Schülerin, die «aus rein innerem Trieb» einfache und unmittelbare Bilder schaffe. Insbesondere die Kunstgeschichte bediente sich oft dieser Lesart. Künstler:innen wie Münter waren einer mehrfachen Diskriminierung ausgesetzt. Sie wurden als Naturtalente beschrieben, die aus innerem Trieb arbeiten, und nicht wie ihre männlichen Kollegen durch Reflexion zu ihrer Bildsprache finden. Zudem wurde Frauen in Europa der Zugang zu Akademien verwehrt. Dies ist ein Grund dafür, dass Malerinnen aus Münters Generation auch heute noch in der Öffentlichkeit viel zu wenig Beachtung geschenkt wird. Dass es nicht an der Qualität des Werkes liegt, belegt im Falle von Gabriele Münter diese Ausstellung ohne Zweifel.

Chronologie

- 1877** Gabriele Münter kommt am 19. Februar in Berlin als jüngstes von vier Kindern zur Welt. Ihre Mutter ist bereits als Kind mit ihrer Familie in die USA ausgewandert, ihr Vater als junger Mann. Zusammen kehren sie 1864 nach Deutschland zurück, wo der Vater seine Zahnarztpraxis weiterführt.
- 1886** Der Vater stirbt.
- 1897** Münter besucht eine private Damenkunstschule in Düsseldorf.
- Die Mutter stirbt nach kurzer Krankheit. Münter kehrt nach Koblenz zu ihren Geschwistern zurück.
- 1898 – 1900** Mit ihrer Schwester Emmy reist Münter nach Nordamerika. Während zweier Jahre besuchen sie Verwandte mütterlicherseits. Sie reisen von New York bis Texas, mit Stationen in Missouri und Arkansas.
- Vermutlich zu ihrem Geburtstag 1899 bekommt Münter eine Kodak Bull's Eye N°2 Kamera geschenkt und beginnt zu fotografieren.

1901 Münter zieht nach München und nimmt ihre Kunstausbildung in der Damenakademie des Künstlerinnenvereins wieder auf.

1902 Münter belegt einen Holzschnittkurs in einer privaten Mal- und Zeichenschule.

Im gleichen Jahr tritt sie in die fortschrittliche von Wassily Kandinsky mitgegründete Phalanx-Schule ein und besucht den Bildhauer-Kurs bei Wilhelm Hüsgen sowie den Malunterricht bei Kandinsky.

1902 – 1903 Kandinskys Malklasse macht Malaufenthalte in Kochel und Kallmünz.

In Kallmünz verloben sich Münter und Kandinsky inoffiziell, da der Maler noch verheiratet ist.

1904 – 1905 Ab 1904 bis 1908 führen Münter und Kandinsky ein Reiseleben. Sie begeben sich in die Niederlande, anschliessend nach Tunesien. Dort bleiben sie über drei Monate und besuchen von Tunis aus die Städte Karthago, Sousse und Kairouan.

Münter fertigt die Textilarbeit *Wolgaschiffe* (1905) nach einem Entwurf von Kandinsky an und stellt sie im folgenden Jahr mit weiteren Stickarbeiten im *Salon d'Automne* Paris aus.

1905 – 1906 Weihnachten 1905 treffen Münter und Kandinsky in Rapallo (Ligurien) ein. Sie bleiben vier Monate.

1906 – 1907 Das Paar verbringt ein Jahr in Paris und Sèvres, einem Vorort von Paris.

Im Winter lebt Münter allein in Paris und besucht die Académie de la Grande Chaumière. Sie setzt sich intensiv mit Linol- und Holzschnitttechnik auseinander.

Münter stellt erstmals in ihrem Leben aus und zwar im Frühjahr 1907 in der *Exposition du Salon des Artistes Indépendants* (sechs Ölskizzen).

Im gleichen Jahr sind weitere Werke von Münter im *Salon d'Automne* zu sehen (fünf Linolschnitte).

1907 – 1908 Anfang September 1907 bis Ende April 1908 leben Münter und Kandinsky in Berlin.

Münters erste Einzelausstellung findet im Kunstsalon Lenobel in Köln im Januar 1908 statt, mit Bildern ihrer Pariser Zeit. Die *Kölnische Zeitung* nennt Münter eine «reine Impressionistin echt pariserischen Stils».

Münter besucht erstmals den oberbayerischen Ort Murnau am Staffelsee. Mit Kandinsky verbringt sie hier den Spätsommer, wie auch Alexej Jawlensky und Marianne von Werefkin. Münter ändert ihren Malstil von einer spätimpressionistischen Bildsprache hin zu einer freien Farbgestaltung.

Mit Kandinsky baut sie eine beachtliche Sammlung mit Volkskunstobjekten auf: überwiegend Hinterglasmalereien, aber auch sakrale Kleinskulpturen u. ä. Sie macht ihre ersten Hinterglasmalereien.

Wenige Jahre später wird der Almanach *Der Blaue Reiter* die Volkskunst, wie auch Kinderkunst und nicht-europäische Kunst als Ausdruck ursprünglicher Kunstentfaltung stilisieren und romantisieren.

1909

Im Winter/Frühjahr hält sich Münter mit Kandinsky in Kochel auf, zusammen mit dem russischen Komponisten Thomas von Hartmann und seiner Frau Olga.

Ab dem Frühjahr malt sie wieder zusammen mit Kandinsky, Jawlensky und von Werefkin in Murnau, wo sie ein gerade fertiggestelltes Haus erwirbt. In der Tradition der Bauernmalerei verziert das Paar das Interieur.

Hier werden in den kommenden Jahren zahlreiche Münchner Avantgarde-Künstler:innen empfangen u. a. Paul Klee.

Neben Kandinsky, Jawlensky, von Werefkin, Adolf Erbslöh u. a. ist Münter Mitbegründerin der Neuen Künstlervereinigung München (NKVM). Die NKVM formiert sich im Januar als Verein mit dem Ziel einer freieren Ausstellungspraxis, die verschiedenste Strömungen und Kunstsparten berücksichtigt.

Die erste Ausstellung der NKVM findet in der Modernen Galerie Heinrich Thannhauser in München statt. Münter ist mit 21 Arbeiten am besten vertreten. Bei der lokalen Presse stösst die Präsentation auf Unverständnis: «In der Modernen Galerie an der Maffeistrasse ist eine Sammelausstellung der neuen Künstlervereinigung München E. V. arrangiert, bei deren Betreten auch der schauernd zurückprallt, der einiges zu ertragen gewohnt ist. Wie eine wilde Parodie, wie ein grotesker Karnevalsscherz mutet das Ganze an [...].»

1910

Die zweite Ausstellung der NKVM findet in der Modernen Galerie Heinrich Thannhauser statt, mit sieben grösseren Gemälden Münters. Abermals sind die Kritiken niederschmetternd: «Diese absurde Ausstellung zu erklären, gibt es nur zwei Möglichkeiten: entweder man nimmt an, dass die Mehrzahl der Mitglieder und Gäste der Vereinigung unheilbar irrsinnig ist, oder aber, dass man es mit schamlosen Bluffern zu tun hat [...].»

Nur ein bis dahin unbekannter bayerischer Maler namens Franz Marc wendet sich voll Begeisterung brieflich an den Galeristen: «Wir sollten mittun und helfen und nicht durch blödes Gelächter entmutigen. [...] Wer Augen hat, muss hier den machtvollen Zug einer neuen Kunst [...] sehen.»

1911

Münter und Kandinsky lernen Marc am Neujahrstag persönlich kennen. Kandinsky teilt im Juni mit ihm die Idee zur Erstellung eines Almanachs. In Bonn lernt Münter den jungen Maler August Macke kennen.

Erste Redaktionssitzungen für den Almanach finden mit den Ehepaaren Macke und Marc in Münters Haus in Murnau statt.

Im Dezember kommt es zu einem Streit innerhalb der NKVM über die Juryablehnung eines abstrakten Gemäldes von Kandinsky: Münter, Kandinsky und Marc treten aus.

In kürzester Zeit organisieren sie eine eigenständige Ausstellung: *Die erste Ausstellung der Redaktion der Blaue Reiter* findet parallel zur dritten Ausstellung der NKVM in der Modernen Galerie Heinrich Thannhauser statt.

In der Rubrik «Literatur und Kunst des Auslandes» in der Schweizer Monatsschrift *Die Alpen* berichtet Paul Klee von den Ausstellungen: «Von den Privatgalerien hat wieder die Thannhausersche meine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt durch die dritte Ausstellung der neuen Vereinigung und deren radikaler Sezession, genannt der blaue Reiter. [...] Ich glaube an die Bewegung und auch an den wirklichen Ernst des einen oder andern Münchner Expressionisten. [...] Der kühnste von ihnen ist Kandinsky, welcher auch durch das Wort zu wirken sucht.»

Klee lernt Kandinsky im Oktober kennen, kurz darauf auch Münter. Er stösst zu den Künstler:innen des Blauen Reiter.

1912

Die *Zweite Ausstellung der Redaktion der Blaue Reiter Schwarz-Weiss* findet in der Münchner Kunsthandlung Hans Goltz statt. Es werden neben 14 Werken von Münter auch 17 Arbeiten von Klee ausgestellt.

Münter arbeitet mit am Almanach *Der Blaue Reiter*, u. a. indem sie Ideen für die Abbildungen sammelt. Der Almanach erscheint im Mai – ihr Name jedoch bleibt im Impressum ungenannt.

1913

Im Januar findet die bisher grösste Einzelausstellung Münters in der Galerie Der Sturm von Herwarth Walden in Berlin statt (84 Gemälde).

Münter nimmt am *Ersten Deutschen Herbstsalon* teil, ebenfalls in der Galerie Der Sturm.

Das Gemälde *Mann in Sessel (Paul Klee)* (1913) entsteht anlässlich eines Besuchs von Klee bei Münter und Kandinsky, die in München nur zwei Häuser neben der Familie Klee wohnen. Klees Sohn Felix besucht Münter und Kandinsky regelmässig und malt bei ihnen.

Münter selbst sammelt Kinderzeichnungen, u. a. von ihren Nichten, und nimmt diese als Anregungen für eigene Bilder.

1914 Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs muss der Russe Kandinsky Deutschland verlassen. Münter und Kandinsky suchen Zuflucht im schweizerischen Mariahalden bei Goldach, wo die Familie Klee sie besucht.

Im November kehrt Kandinsky nach Moskau zurück. Seine Werke und sein Besitz verbleiben in München und Murnau.

1915 – 1916 Nachdem Münter die erste Jahreshälfte 1915 in München und Berlin zugebracht hat, verlässt sie Deutschland und geht nach Skandinavien. Vor ihrer Abreise überlässt sie Klee leihweise zwei Gemälde Kandinskys.

Im neutralen Ausland wartet sie auf Kandinsky und die versprochene Eheschliessung. Münter lebt in Kopenhagen und Stockholm und reist nach Lappland und Norwegen.

Von Dezember 1915 bis März 1916 ist Kandinsky in Stockholm, dies ist ihr letztes Treffen.

1917 Wegen ausbleibender Antworten auf ihre Briefe, gibt Münter eine Vermisstenanzeige für Kandinsky beim Deutschen Roten Kreuz auf. Erst Jahre später erfährt sie, dass Kandinsky sich neu verheiratet hat und Vater eines Sohnes geworden ist.

Von Spätherbst des Jahres bis Februar 1920 lebt Münter vorwiegend in Kopenhagen und bekommt regelmässig die Möglichkeit ihre Werke auszustellen.

1918 Münters bis dahin grösste Einzelausstellung findet in *Den Frie Udstilling* in Kopenhagen statt (100 Gemälde, 20 Hinterglasbilder und Druckgrafiken).

1920 – 1921 Im Februar 1920 kehrt Münter nach Deutschland zurück.

Die folgenden Jahre lebt sie zwischen Berlin, München, Murnau und Köln.

1925 Die Wanderausstellung *Gabriele Münter-Kandinsky* beginnt im Kölnischen Kunstverein (65 Gemälde und Zeichnungen). Die Ausstellung tourt bis Ende Oktober 1926 durch sieben deutsche Städte.

Ende Oktober übersiedelt Münter nach Berlin und lebt im Kreis der dort ansässigen Avantgarde-Künstler:innen und Schriftsteller:innen wieder auf.

Ihre Bekanntschaften hält sie in zahlreichen Bleistiftzeichnungen fest. Die Gemälde dieser Zeit spiegeln ihre Auseinandersetzung mit der Neuen Sachlichkeit.

1926

Zwischen Dezember 1925 und April 1929 belegt Münter verschiedene Kurse in der Malerschule von Arthur Segal.

Die in München verbliebenen Bilder Kandinskys von vor 1914 werden zwischen dem Künstler und Münter aufgeteilt.

1927

Münter verbringt den Sommer im Tessin und besucht Marianne von Werefkin, die sich inzwischen in Ascona niedergelassen hat und von Alexej Jawlensky getrennt lebt.

Am Silvesterabend lernt sie den Kunsthistoriker und Philosophen Dr. Johannes Eichner kennen. Er wird ihr Gefährte und setzt sich zeitlebens für das Werk seiner Partnerin ein.

1929 – 1930 Ende Oktober 1929 geht Münter nach Paris. Im März 1930 stösst Eichner dazu. Gemeinsam reisen sie von Anfang September bis Ende Oktober durch das Land, mit Stationen in Chamonix, Avignon, Marseille und einem längeren Aufenthalt in Sanary-sur-Mer. Münter malt wieder mehr.

1931 Münter lässt sich endgültig in Murnau nieder.

1933 Grosse Einzelausstellung *Gabriele Münter. 50 Gemälde aus 25 Jahren (1908 – 1933)* im Paula Modersohn-Becker-Haus in Bremen. Die Ausstellung wird bis Juni 1935 in zahlreichen Museen und Kunstvereinen in ganz Deutschland gezeigt. Münter wird in den Rezensionen als «gottbegnadete Künstlerin» gelobt, die mit ihren vorwiegend «volksmässigen» Motiven eine «unverfälschte Natur» an den Tag lege. Ihr Partner Eichner betont die Nähe zur Volkskunst. Die Ausstellung wird kontrovers diskutiert, vielen sind die Bilder Münters zu «primitiv».

Um sich Ausstellungs- und Verkaufsmöglichkeiten zu erhalten, wird Münter nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste.

1936

Eichner zieht zu Münter nach Murnau.

Münter nimmt an der Ausstellung *Die Strassen Adolf Hitlers in der Kunst* in München mit zwei Darstellungen von Baustellen teil.

1938 – 1945

In ihrem Wohnort Murnau sind die Nationalsozialisten bereits seit 1923 stärkste Partei. Münter und Eichner leben unauffällig und in bescheidenen Verhältnissen.

Im Gegensatz zu ihren ehemaligen Mitstreiter:innen des Blauen Reiter zählt Münter nie zu den sogenannten «entarteten» Künstler:innen. Deren Werke werden unterdessen aus deutschen Museen beschlagnahmt. Auch Münter hat lange Zeit keine Ausstellung.

Ab den 1930er Jahren versteckt Münter zahlreiche Werke von Kandinsky und Künstler:innen aus dem Umkreis des Blauen Reiter im Keller ihres Murnauer Hauses.

- 1949** Die grosse Blaue Reiter-Ausstellung mit Werken von Kandinsky, Marc, Münter, Macke, Klee, Alfred Kubin u. a. im Münchner Haus der Kunst will die jahrelang verfemten Künstler:innen rehabilitieren. Sie verankert die ausgestellten Künstler:innen unauslöschlich im Kanon der Klassischen Moderne und prägt bis heute unser Bild vom Blauen Reiter.
- 1950 – 1953** Eichner organisiert eine grosse Retrospektive *Gabriele Münter. Werke aus fünf Jahrzehnten*. Die Ausstellung tourt mit 22 Stationen durch ganz Deutschland.
- Münter nimmt 1950 mit drei Werken an der 25. Biennale in Venedig teil.
- 1956** Münter wird mit dem Kunstpreis der Stadt München für Malerei ausgezeichnet.
- 1957** Anlässlich ihres 80. Geburtstags schenkt Münter der Städtischen Galerie im Lenbachhaus über tausend Werke von Künstler:innen des Blauen Reiter und seines Umkreises. Von Münter selbst befinden sich 25 Gemälde im Schenkungskonvolut. Sie wird als Retterin von Kandinskys Frühwerk geehrt.

Eichner veröffentlicht die Doppelbiografie *Kandinsky und Gabriele Münter. Von Ursprüngen moderner Kunst*. Die Charakterisierung Münters in diesem Band folgt dem gängigen Klischee der Frau als intuitive, naive Künstlerin, deren Malerei rein gefühlsmässig sei – im Gegensatz zur wohldurchdachten, verkopften Arbeit der männlichen Kollegen.

1958 Johannes Eichner stirbt am 11. Februar an den Folgen eines Hirnschlags.

1960 Münter feiert erste Ausstellungserfolge in den USA in Los Angeles und San Francisco.

1962 Gabriele Münter stirbt am 19. Mai in ihrem Haus in Murnau.

1966 Mit der Gründung der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung mit Sitz in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München wird Münters testamentarischer Wille befolgt.

In die Stiftung geht nicht nur Münters künstlerischer Nachlass ein, sondern auch ihr Murnauer Haus, ihr gesamter erhaltener schriftlicher Nachlass sowie ein Teil der Briefe Kandinskys an Münter und einige seiner Manuskripte.

Begleitprogramm

Samstag, **19. Februar 2022**,
13:30

Gabriele Münter: eine Künstlerin des Blauen Reiters? Warum Sie das bisher nicht wussten

Gespräch in der Ausstellung mit Isabelle Jansen, Leiterin Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, und Fabienne Eggelhöfer, Kuratorin der Ausstellung

Samstag, **26. März 2022**,
13:30

Mit der Kamera unterwegs. Münter entdeckt die USA

Gespräch in der Ausstellung mit Madleina Deplazes, Kuratorin Fotostiftung Schweiz, und Kai-Inga Dost, Kuratorische Assistentin

Samstag, **23. April 2022**,
13:30

Wer steckt eigentlich hinter dem Blauen Reiter? Eine kritische Analyse aus heutiger Sicht

Gespräch in der Ausstellung mit Matthias Mühling, Direktor Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, und Fabienne Eggelhöfer, Kuratorin der Ausstellung

Digitale Angebote

Mittwoch, **23. Februar 2022**,
17:30

Kunst am Abend

Zoom-Führung live aus der Ausstellung mit Dominik Imhof, Leiter Kunstvermittlung

Dienstag, **29. März 2022**,
17:00

Kunst und ich

Zoom-Führung im Dialog
rund um ein Werk der
Ausstellung mit Ramona
Unterberg, Kunstvermittlerin

Führungen durch die Ausstellung

Samstags, 15:00

Sonntags, 13:30

Öffentliche Führungen

Dienstags, 12:30 – 13:00

Kunst am Mittag

Fremdsprachige Führungen

Auf Französisch, Englisch
und Italienisch

Mittwoch, **2. Februar 2022**,
14:00

Einführung für Lehrpersonen

Mit Dominik Imhof, Leiter
Kunstvermittlung

Donnerstag, **10. März 2022**,
18:00

Freunde ZPK

Führung für die Mitglieder
«Freunde ZPK» mit der
Kuratorin Fabienne Eggel-
höfer und Expert:innen des
Hauses

Sonntag, **13. März 2022**,
15:00

Kunstgespräch

Im gemeinsamen Gespräch
begeben wir uns auf eine
persönliche Entdeckungs-
reise zu Werken der Aus-
stellung mit Ramona Unter-
berg, Kunstvermittlerin

Samstag, **30. April 2022**,
13:00

Sinn-Reich

Eine alle Sinne anspre-
chende Führung für Gäste
mit und ohne Behinderung.
Mit Gebärdensprachdol-
metscher:in und induktiver
Höranlage

Kunstvermittlung für Familien

Dienstag bis Sonntag,
10:00–17:00

Interaktive Ausstellung

«unterwegs nach bunt»

Kreativer Brückenschlag aus den Ateliers des Kindermuseum Creaviva in die Ausstellung zu Gabriele Münter. Für Familien mit Kindern ab 4 Jahren

Dienstag bis Freitag,
14:00/16:00

Samstag und Sonntag,
12:00/14:00/16:00

Offenes Atelier im Kindermuseum Creaviva

Stündige Workshops zu einem monatlich wechselnden Thema in Verbindung zu den Ausstellungen im Zentrum Paul Klee. Für Familien mit Kindern ab 4 Jahren, bis 8 Jahre in Begleitung Erwachsener

Sonntags, 10:15–11:30
6.2.22–8.5.22

Familienmorgen

In der Ausstellung und im Atelier des Kindermuseum Creaviva für die ganze Familie.

Für Kinder und Jugendliche bis 16 Jahre kostenlos

Samstags, 9:30–11:45

Kinderforum

Kunst am Samstag unter Gleichaltrigen. Mit wechselnden Themen pro Quartal. Für Kinder und Jugendliche ab 7 Jahren

Dienstag bis Sonntag,
10:00–17:00

Fünfliber-Werkstatt

Frei zugängliche Werkstatt mit einfachen Anleitungen zu kurzweiligen Ideen und wechselnden Themen. Für Familien mit Kindern ab 4 Jahren

Infos zum Kursprogramm für Erwachsene:

creaviva-kurse.ch

In Kooperation mit

Gabriele Münter- und
Johannes Eichner-Stiftung, München

LENBACHHAUS

Mit der Unterstützung von



Kanton Bern
Canton de Berne

dieMobilier

■ ■ ■ ■ URSULA WIRZ-STIFTUNG

Pierre Kottelat

Das Zentrum Paul Klee ist barrierefrei und
bietet inklusive Veranstaltungen an.



Zentrum Paul Klee

Monument im Fruchtländ 3

3006 Bern

Tel +41 (0)31 359 01 01

info@zpk.org

zpk.org

Öffnungszeiten

Di – So 10:00 – 17:00

An allen Osterfeiertagen geöffnet.

Sie finden uns auch auf



Zentrum Paul Klee
Bern

Gegründet von
Maurice E. und Martha Müller
sowie den Erben Paul Klee