

# Gabriele Münter

EINE BIOGRAFIE  
BORIS VON BRAUCHITSCH

it



## Aufbruch nach München

Gabriele Münter sah den wirklichen Beginn ihrer Laufbahn als Malerin erst mit dem Abschied aus dem Rheinland gekommen. »Mein eigentliches Kunststudium«, schrieb sie rückblickend, »begann erst mit 24 Jahren in München, Ostern 1901.«<sup>16</sup>

München, da schien die Kunst noch lebendig, während sie in Düsseldorf schon zu Grabe getragen worden war. Im 19. Jahrhundert hatte sich die bayerische Hauptstadt einen internationalen Ruf als Kulturmetropole erarbeitet, für den Namen wie Peter von Cornelius und Carl Theodor von Piloty standen. Wichtige Stationen stellten die Gründungen der Kunstakademie (1808), des Kunstvereins (1823) und der Königlichen Kunstgewerbeschule (1868) dar, ferner die Eröffnung der Pinakothek 1836. Die Wertschätzung der Kultur durch Ludwig I. fand zwar in abgeschwächter Form ihre Fortsetzung auch unter Maximilian, der den Akzent auf Brauchtum und Wissenschaft setzte, aber spätestens mit Ludwig II. nahm sie eine Richtung, die eher den privatistischen Flausen des Königs entsprach. Er kreierte einen aus heutiger Sicht bemerkenswert versponnenen Kunstkosmos, auf der Höhe der Gegenwart war das, wozu der König die Künstler instrumentalisierte, jedoch zu keinem Zeitpunkt. Per Ministerialbeschluss wurde 1873 etwa die Förderung einer historisierenden Monumentalkunst verordnet, während sich in Paris bereits die Impressionisten formierten. Die Akademie, die sich als Bastion der wahren Hochkultur verstand, sperrte sich folglich auch gegen jede Verquickung der Kunst mit dem Kunsthandwerk, wie es gegen Ende des Jahrhunderts im Jugendstil forciert wurde. Und während die Kunstgewerbeschule bald schon internationales Renommee genoss, vergaloppierten sich die Akademiker zusehends auf ihrem hohen Ross.

Die Münchener Kulturpolitik war weiterhin auf Repräsentation ausgelegt. Die Ausstellungsmöglichkeiten in der Stadt waren vorbildlich, und noch 1900 eröffnete Prinzregent Luitpold ein Künstlerhaus als Begegnungsstätte von Kultur und Gesellschaft sowie im Jahr darauf das Prinzregententheater, das, errichtet vom Hofbräuhaus-Architekten Max Littmann, schon bei der ersten Premiere mit der Patina des Establishments überzogen schien. 1903 genehmigte Luitpold sogar die Zulassung von Frauen an den drei Landesuniversitäten München, Würzburg und Erlangen – wenn auch nicht an Kunstakademien – und machte damit sogar in Bayern möglich, was in vielen anderen Ländern längst Usus war.

All das konnte nicht darüber hinwegtäuschen, dass die offizielle Doktrin, für die federführend die Akademie stand, auf bestem Wege war, den Anschluss an die Kunstströmungen der Gegenwart endgültig aus den Augen zu verlieren. Auch einst als

revolutionär begriffene Künstlervereinigungen wie Allotria waren spürbar in die Jahre gekommen, und selbst die Secession, 1892 gegründet, hatte einiges von ihrem Elan eingebüßt. Dennoch konnte München noch lange von seinem Flair und dem erworbenen Ruf zehren, so dass sich hier weiterhin junge Künstler ansiedelten und jenseits der etablierten und offiziellen Kunst gelegentlich neue Impulse gaben. Es existierte in München eine beachtliche Reihe privater Kunstschulen, wie die von Anton Azbe, der Schüler aus ganz Europa anzog, darunter auch den gelernten russischen Volkswirt Wassily Kandinsky, der 1896 mit seiner Frau nach München gekommen war, um sich noch einmal ganz neu zu orientieren. Ferner wurde hier bis 1902 das Literaturmagazin *Die Gesellschaft* publiziert, das sich für Naturalismus und Realismus starkmachte, und seit 1896 erschienen die Zeitschriften *Simplicissimus* und *Jugend*, die ihre Redaktionen in München hatten. 1897 gründeten Max Halbe, Ludwig Ganghofer, Richard Strauss und Ernst von Wolzogen die *Literarische Gesellschaft*, 1899 fand sich die Künstlergruppe *Scholle* zusammen und 1902 wurde von Wilhelm von Debschitz und Hermann Obrist eine Kunstschule gegründet, die explizit bildende und angewandte Kunst zusammenzuführen suchte. München war 1907 schließlich auch Gründungsort des Deutschen Werkbundes, der die Kooperation von Kunst, Handwerk und Industrie anstrebte. Gemeinsam wollte man den Nachwuchs fördern und angesichts der fortschreitenden Industrialisierung deutsche Qualitätsprodukte in funktionalem Design auf dem Weltmarkt etablieren.

Das Auseinanderdriften von politischen, wirtschaftlichen und privaten Kunstinteressen trat offen zutage und manifestierte sich in den Zensurbestimmungen, die vom Münchner Polizeipräsidenten auf das Genaueste eingehalten wurden. Seine Direktive aus dem Jahr 1903 an die Kommissare, den Buchhandlungen »hinsichtlich unzüchtiger oder anstößiger Druckschriften, Photographien und Postkarten sorgfältiges Augenmerk zuzuwenden und über die Kontrollen regelmäßig zu berichten«, schuf eine repressive Atmosphäre.<sup>17</sup> Autoren wie Ganghofer, Thoma, Heinrich Mann und vor allem Wedekind bekamen sie zu spüren. Fortan mussten neue Werke vor Drucklegung den Zensurbehörden vorgelegt werden. Doch selbst in diesem Spannungsfeld, das seinen Teil dazu beitrug, Berlin als kommende Kulturmetropole zu etablieren, war noch immer eine internationale Künstlerschar versammelt, die München Glanz verlieh, und der Weg von der Hochburg der Boheme zur Brutstätte des Nationalsozialismus war noch lang.

»Die Kunst blüht, die Kunst ist an der Herrschaft, die Kunst streckt ihr rosenumwundenes Zepter über die Stadt hin und lächelt«, schrieb 1902 Thomas Mann nicht ohne Ironie in seiner Novelle *Gladius Dei*. »Eine allseitige respektvolle Anteilnahme an ihrem Gedeihen, eine allseitige, fleißige und hingebungsvolle Übung und Propaganda in ihrem Dienste, ein treuherziger Kultus der Linie, des Schmuckes, der Form, der Sinne, der Schönheit obwaltet ... München leuchtete.«

In dieses leuchtende München der Jugendstilzeit kam Gabriele Münter, um hier an der Damenakademie des Künstlerinnenvereins ihre Studien wieder aufzunehmen. Es schien

naheliegend, dass eine Ausbildung zur Künstlerin gerade in der Kunststadt München einen effektiven Beitrag zur Selbstverwirklichung, aber auch zur Erwerbstätigkeit der Frau bieten konnte, die vor allem für Unverheiratete essentiell war. Daher hatte man auch die Malschule ins Leben gerufen, die sich seit ihrer Gründung 1884 regen Zulaufs erfreute, denn sie setzte sowohl auf gegenseitige Anregung der Frauen untereinander, einen Austausch an Vereinsabenden, als auch auf anspruchsvollen Unterricht in Technik und Geschmacksbildung, Perspektive und Kunstgeschichte. Die Auswahl an Dozenten war heterogen. Neben impressionistischen Landschaftsmalern wie Christian Landenberger, der Künstlerin Marie Schnür und ihrem vorübergehenden Ehemann Franz Marc fand sich auch Max Feldbauer, der es später auf die »Liste der gottbegnadeten Künstler« Adolf Hitlers bringen sollte.

Münter nahm zunächst Unterricht im »Kopfzeichnen« beim Maler, Grafiker und Medailleur Maximilian Dasio, bevor sie sich dem ganzen Körper widmete und in die Akt-Klasse Angelo Janks wechselte, dessen Spezialgebiet allerdings Reiterdarstellungen waren.

Es war jedoch für Münter an der Zeit, einen Schritt über den Zeichenunterricht hinaus zu tun. Von München aus hatte sie bereits im August 1901 drei ganze Tage auf der Mathildenhöhe in Darmstadt die Ausstellung *Ein Dokument deutscher Kunst* besucht, auf der sich die dortige Jugendstil-Künstlerkolonie in allen handwerklichen, malerischen, architektonischen Facetten eines modernen Lebensentwurfs praktisch selbst ausstellte. Am Gesamtkunstwerk Mathildenhöhe hatte unter anderem auch Peter Behrens maßgeblichen Anteil, der bereits vier Jahre zuvor die *Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk* in München mitbegründet hatte. Die Vielfalt der Techniken einer Flächengestaltung – Glasfenster, Tapisseries, Intarsien – beeindruckten Gabriele Münter. In München selbst sah sie dann Werke von Käthe Kollwitz und der Max-Klinger-Schülerin Margarethe von Brauchitsch, die »als eine der ersten Textil-Designer die Nähmaschine zum Sticken eingesetzt« hatte<sup>18</sup> und sich ab 1900 zur erfolgreichen Kunst-Unternehmerin entwickelte, die neben ihrer Dozentur an den *Vereinigten Werkstätten* ein Atelier mit 16 Mitarbeiterinnen betrieb, das hochwertiges Design breitenwirksam vermarktete. Ihre Stickereien hatten bereits auf der Pariser Weltausstellung 1898 Aufsehen erregt. In der Folge entwarf sie Fliesen, Tapeten und Möbel und machte sich um die Mode verdient.<sup>19</sup> Ihre Reformkleider, unter anderem präsentiert durch Henry van der Velde in der Zeitschrift *Kunst und Dekoration*, inspirierten auch Wassily Kandinsky.

Eine weitere charismatische Figur war der Gestalter Hermann Obrist, den Gabriele Münter bei einem seiner Vorträge an der Münchener Damen-Akademie kennenlernte. Scharf attackierte er die elegisch-verstaubte Salonkunst und forderte einen Aufbruch, ein Weiterdenken über die retardierenden Konventionen hinaus. Eins sollte ins andere greifen, das Handwerk und die Skulptur, die Weberei und die Grafik, alles verbunden durch die dekorative Linie, die sich jenseits eines eindeutigen Naturalismus mal als

pflanzliches Element, mal als Landschaft, mal als mikroskopische Struktur, mal als Welle, immer jedoch als Bewegung deuten ließ.

Es galt, den Horizont zu erweitern, die Techniken zu beherrschen, die dem am besten entsprachen, was man selbst zum Ausdruck bringen wollte. Gabriele Münter sah in der Linie, die auch vom Jugendstil zelebriert wurde, ihre Stärke. Folglich ging es ihr darum, das grafische Spektrum zu erweitern und zugleich über die Zweidimensionalität hinauszugehen. So erlernte sie die Technik des Holzschnitts an der Kunstschule von Heinrich Wolff und Ernst Neumann-Neander und wechselte, angetan von den plastischen Arbeiten des gleichaltrigen Wilhelm Hüsgens, an die neu gegründete private Akademie der Künstlergruppe Phalanx, um Bildhauerin zu werden. Die militante Namenswahl der Vereinigung – fast schon ein Gegenentwurf zur »Scholle«, die es jedem ermöglichen wollte, ungestört und auf seine Weise seinen Grund zu beackern – zeigte zunächst Wirkung. Während ihres kurzen Bestehens organisierte man ein Dutzend Ausstellungen, und zwei der Mitglieder, Waldemar Hecker und Wilhelm Hüsgen, waren zudem Mitglieder des ersten politischen Kabarets in Deutschland, der *Elf Scharfrichter*. Ein ebenfalls martialischer Name, der zu dem der antiken Schlachtaufstellung recht gut passte, mit der man die Bastion der etablierten Kunst zu stürmen gedachte. Bei näherem Hinsehen entpuppten sich die Phalanx-Mitglieder aber als eher sanft und friedfertig. Sowohl Hüsgens Plastiken und Herman Obrists dynamische Jugendstilornamentik als auch die impressionistischen Bilder Kandinskys waren auf der Höhe der Zeit, ohne jedoch eine avantgardistische Kampfansage zu untermauern. Ganz zu schweigen von der beklemmenden Biederkeit eines Rolf Niczky, dem Mitbegründer und ersten Vorsitzenden der Gruppe. Insgesamt eine seltsame Verbindung, die sicher nicht nur wegen des fehlenden Erfolgs ihrer Kunstschule und ihrer Ausstellungen bereits 1904 wieder auseinanderfiel.





Abb. 9: *Nächtliches Dorf*, 1903-1904

Das Bedeutendste, was Phalanx hervorbrachte, war zweifellos die Verbindung zwischen Gabriele Münter und Wassily Kandinsky. Bei Kandinsky besuchte Münter den »Abendakt« und hatte das erste Mal das Gefühl, von einem Dozenten wirklich ernst genommen zu werden. »Da war dann ein neues künstlerisches Erlebnis, wie Kandinsky – ganz anders, wie die andren Lehrer – eingehend, gründlich erklärte und mich ansah wie einen bewusst strebenden Menschen, der sich Aufgaben und Ziele stellen kann. Das war mir neu und machte Eindruck.«<sup>20</sup> Die familiäre Atmosphäre der Schule gedieh auch durch die Ausflüge und längeren Arbeitsaufenthalte, die unternommen wurden. Im Sommer 1902 war Gabriele Münter mit Kandinskys Klasse in Kochel am See, wo sie erste Gehversuche auf dem Gebiet der Ölmalerei unternahm. Nachdem sie die Stationen Zeichnung, Fotografie, Holzschnitt und Skulptur mehr oder weniger intensiv durchlaufen hatte, sollte ihr die Malerei zukünftig wichtigstes Medium werden.

Kandinsky erwärmte sich für die junge Frau während der Wochen in Kochel mehr und mehr und die Beziehung nahm einen Grad an Intimität an, der ihn veranlasste, sie um