

Die Blaue Reiterin Bilder von Gabriele Münter im Hamburger Kunstverein

„Du bist hoffnungslos als Schüler – man kann dir nichts beibringen. Du kannst nur machen, was in dir gewachsen ist. Du hast alles von Natur.“ Der weitsichtige Lehrer hieß Wassily Kandinsky, der eigenwillige „Schüler“ war Gabriele Münter. Die angehende Plein-air-Malerin hatte sich zu Beginn des Jahrhunderts unter die Fittiche des elf Jahre älteren Russen begeben, der in München die Kunstschule „Phalanx“ betrieb. Es lag vor allem an ihrer übertriebenen Bescheidenheit, daß die 1877 in Berlin geborene Koloristin, die sich allzulange im charismatischen Schlagschatten Kandinskys befand, bisher mit ihrem Œuvre in der Öffentlichkeit noch nicht den angemessenen Platz gefunden hat.

Jetzt zeigt der Kunstverein in Hamburg einen Werkquerschnitt dieser eigenständigen Malerin, der von den impressionistischen Anfängen um 1905 bis zu den farblichen Abgesängen der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg reicht. Den Mittelpunkt bildet eine Gemäldeauswahl der produktiven und qualitativ dichten Periode vor dem Ersten Weltkrieg, als Gabriele Münter Mitstreiterin beim „Blauen Reiter“ war.

Als die jüngste Tochter einer Kaufmannsfamilie, deren Eltern früh gestorben waren, studieren wollte, waren die meisten offiziellen Kunstschulen den weiblichen Adepten verschlossen. Gabriele Münter ging an die Düsseldorfer Damenkunstschule, übte sich 1900 in akademischen „Charakterköpfen“ und war enttäuscht. Erst in der Malklasse von Wassily Kandinsky in München entscheidet sich ihr Schicksal. (...) Aus den Exkursionen mit dem Malkurs werden bald Reisen zu zweit. Kandinsky verspricht ihr die Ehe, obwohl er zu diesem Zeitpunkt noch mit seiner ersten Frau Anja verheiratet ist. Man verlobt sich 1903 und verbringt die nächsten Jahre vorwiegend auf Reisen.

Die kleinformatigen Bilder der beiden sind nach ganz vom nachimpressionistischen Farbleck und vom flotten Spachtelduktus der Freiluftmalerei gekennzeichnet. 1908 bezieht das Paar eine Wohnung in Schwabing, in unmittelbarer Nähe von Paul Klee, Jawlensky und der Werefkin. Ein Jahr darauf erwirbt Gabriele Münter ein Haus in Murnau, das sie mit Kandinskys Hilfe zu einem folkloristisch-bunt geschmückten Sommersitz ausgestaltet.

Von ihrer Freundschaft mit den Kollegen Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin zeugen in der Hamburger Ausstellung das Gemälde „Zuhören“ und das Blumenhut-Bildnis der russischen Malerin von 1909; vielleicht der Münter bestes Bild. Jawlensky verdankt sie übrigens die Methode der Konturenmalerei nach dem Prinzip des „Cloisonné“ und den Bildaufbau nach den drei Grundfarben Gelb, Rot, Blau sowie deren komplementären Ausgleich: zwei Errungenschaften, die Jawlensky wiederum bei der Schule von Pont-Aven und bei van Gogh gesehen hatte und nun dem Münchner Zirkel nahebrachte. An den Aktivitäten ihres Partners bei der Gründung der „Neuen Künstlervereinigung München“ und anschließend des „Blauen Reiters“ nahm sie zwar teil, gehörte jedoch nie zum harten Kern der Initiatoren und Wortführer. Sie bewunderte die eloquente Umtriebigkeit Kandinskys, hielt sich jedoch stets zurück, blieb immer in ihrer Welt der unspekulativen Sensualität und der arglosen Spontaneität im Schonbereich von Lust und Laune gefangen. (...) In den Porträts, darunter Konterfeis von Klee und Kandinsky, gelang Gabriele Münter mit wenigen kräftigen Pinselzügen fast beiläufig ein markantes Stenogramm des Dargestellten.

Am Staffelsee fand Gabriele Münter zu ihrer persönlichen Bildsprache. Das Interesse für bayerische Hinterglasmalerei bestärkte sie in der Absicht, die Bildfläche vor dem Anlegen der Farbe durch ein solides Konturengefüge zu gliedern, das Ähnlichkeit hat mit den dunklen Bleistegen der Glasfenstermalerei. Ein weiteres Merkmal ihrer Kompositionsweise ist das Zusammenziehen der Natureinzelheiten zu lapidaren Komplexen und Formgruppen, die eine perspektivische Raumwirkung

Von ihrer Freundschaft mit den Kollegen Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin zeugen in der Hamburger Ausstellung das Gemälde „Zuhören“ und das Blumenhut-Bildnis der russischen Malerin von 1909; vielleicht der Münter bestes Bild. Jawlensky verdankt sie übrigens die Methode der Konturenmalerei nach dem Prinzip des „Cloisonné“ und den Bildaufbau nach den drei Grundfarben Gelb, Rot, Blau sowie deren komplementären Ausgleich: zwei Errungenschaften, die Jawlensky wiederum bei der Schule von Pont-Aven und bei van Gogh gesehen hatte und nun dem Münchner Zirkel nahebrachte. An den Aktivitäten ihres Partners bei der Gründung der „Neuen Künstlervereinigung München“ und anschließend des „Blauen Reiters“ nahm sie zwar teil, gehörte jedoch nie zum harten Kern der Initiatoren und Wortführer. Sie bewunderte die eloquente Umtriebigkeit Kandinskys, hielt sich jedoch stets zurück, blieb immer in ihrer Welt der unspekulativen Sensualität und der arglosen Spontaneität im Schonbereich von Lust und Laune gefangen. (...) In den Porträts, darunter Konterfeis von Klee und Kandinsky, gelang Gabriele Münter mit wenigen kräftigen Pinselzügen fast beiläufig ein markantes Stenogramm des Dargestellten.

Am Staffelsee fand Gabriele Münter zu ihrer persönlichen Bildsprache. Das Interesse für bayerische Hinterglasmalerei bestärkte sie in der Absicht, die Bildfläche vor

dem Anlegen der Farbe durch ein solides Konturengefüge zu gliedern, das Ähnlichkeit hat mit den dunklen Bleistegen der Glasfenstermalerei. Ein weiteres Merkmal ihrer Kompositionsweise ist das Zusammenziehen der Natureinzelheiten zu lapidaren Komplexen und Formgruppen, die eine perspektivische Raumwirkung meistens vermeiden. Als nützlich erwiesen sich bei diesem Verknappungsprozeß die Farbblotschnitte, die zwischen 1906 und 1908 entstehen. Die Landschaften sind starkfarbige Flächenprospekte, recht einfach in Ebenen gestaffelt und planimetrisch geschichtet, möglichst zum Bildgeviert parallel verlaufend. (...)

Die summarisch-vereinfachte, flächig-lakonische Malweise Gabriele Münters läßt kaum vermuten, daß die Künstlerin auch eine höchst genaue, feinnervige Grafikerin war: in einigen der fragilen Bleistiftblätter läßt sie allein aus der dünnen Kontur lebendige Figuren entstehen, die teilweise an die klassischen Linienmeister des „Simplicissimus“ erinnern. (T.T. Heine und Gulbransson schätzte sie sehr.) Kandinsky nannte die Art ihrer Zeichnung „präzise, diskret, zart und doch stark ausgeprägt, die aus den Elementen der Schalkhaftigkeit, Melancholie und Träumerei besteht“.

Nach Kriegsausbruch flüchten Gabriele Münter und Wassily Kandinsky in die Schweiz. Dort trennen sich ihre Wege: er geht nach Rußland zurück, sie sucht sich wechselnde Quartiere in Skandinavien. Weihnachten 1915 kommt es in Stockholm zu einem letzten Treffen. Im Winter 1917 heiratet ihr einstiger „Gott“ in Moskau die Generalstochter Nina Andreewskaja. Erst 1920 findet Gabriele Münter mit erlahmter Schaffenskraft, seelisch tief verletzt, ins erinnerungsbeladene Murnauer Haus zurück. 1927 lernt sie einen neuen Lebensgefährten kennen, einen einfühlsamen und geduldigen Kunsthistoriker, der ihrem unsteten Leben wieder Stabilität, Geborgenheit und Arbeitseilan gibt. Anlässlich der großen historischen Übersicht des „Blauen Reiters“ im Haus der Kunst sieht sie 1949 erstmals ihre Rivalin von einst, die inzwischen verwitwete Nina Kandinsky. 1957, fünf Jahre vor ihrem Tod, vermacht Gabriele Münter das Konvolut früher Kandinsky-Bilder, das der Maler damals bei ihr zurückgelassen hatte, der Städtischen Galerie im Lenbachhaus.

Peter Winter (aus: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 14. Mai 1988)