

Gabriele Katz

*Künstlerinnen
und ihre Häuser*

ebersbach & simon

Wir lieben die »eigenen vier Wände«, das »Dach über dem Kopf«, unser Haus bietet uns Schutz und kreativen Freiraum, mit den Jahren entstehen gelebte Inszenierungen des täglichen Lebens. Das Haus wird zum Spiegel unserer Biografie, zum Hort der Erinnerung, angefüllt mit Lieblingsdingen, Zufallsfunden, Geschenken. Oder es zeugt von Neuanfang, vom Willen zu Styling und Stil, wird Zeugnis des Hier und Jetzt. Immer aber ist das Haus auch Topografie unserer unbewussten Existenz. Wir träumen von Häusern. Unsere Seele erinnert Räume. Mit den Jahren passt das Haus sich mehr und mehr unserem Leben an, irgendwann sitzt es wie ein maßgeschneidertes Kleid.

Josephine Baker, Vanessa Bell, Karen Blixen, Coco Chanel, Eileen Gray, Peggy Guggenheim, Gabriele Münter, Asta Nielsen und Virginia Woolf – all diese Künstlerinnen bewohnten ein Haus, das sich auf schicksalhafte Weise mit ihrem Leben verband. Neun außergewöhnliche Frauen, neun Häuser, neun faszinierende Lebensgeschichten.

Gabriele Katz studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Germanistik in Tübingen und Berlin, promovierte in Kunstgeschichte und lebt heute als freie Autorin in der Nähe von Stuttgart. Bei ebersbach & simon erschienen von ihr *Käthe Kruse. Ein Leben* (2015) sowie *Liebe mich! Erich Maria Remarque und die Frauen* (2018).

Inhalt

Gabriele Münter: *Das »Russenhaus«* – 7

Eileen Gray: *E.1027* – 22

Vanessa Bell: *Charleston House* – 35

Virginia Woolf: *Monk's House* – 51

Asta Nielsen: *Karusel* – 66

Coco Chanel: *Rue Cambon 31* – 81

Karen Blixen: *»Ich hatte eine Farm in Afrika«* – 95

Peggy Guggenheim: *Palazzo Venier dei Leoni* – 111

Josephine Baker: *Les Milandes* – 126

Ausgewählte Literatur – 141

Gabriele Münter
Das »Russenhaus«

Im August 1909 kaufte die Malerin Gabriele Münter (1877–1962) das farbenfrohe Landhaus mit dem behaglichen Dach im oberbayrischen Murnau, um ihrer Liebe zu dem verheirateten Wassily Kandinsky (1866–1944) einen Ort zu geben. Wie in ihren Bildern griffen beide auch im Haus zu kräftigen Farben und einfachen Formen und schufen eine Verbindung von ländlichem Alltag und Kunst. Doch der kunstgewerblich-naive Schein trog, ihr Haus wurde Inspirationsquelle und Treffpunkt der Avantgarde, Wiege bahnbrechender künstlerischer Visionen.

Einen Weltkrieg, ein gebrochenes Herz, berufliche Erfolge und depressive Abstürze später kehrte Münter zurück, litt unter den Erinnerungen, die das Haus in ihr aufrührte, trug sich lange mit dem Gedanken, es zu verkaufen, bevor sie sich entschloss, mit ihrem zweiten Gefährten Johannes Eichner (1886–1958) dort zu wohnen. Nach 1933 verbargen die beiden Werke des *Blauen Reiters*, v. a. das Frühwerk Kandinskys, im Keller des Hauses vor dem Zugriff der Nationalsozialisten und retteten sie so über den Zweiten Weltkrieg. 53 Jahre begleitete das Haus Gabriele Münters Leben – Höhepunkte ihres Schaffens ebenso wie Niederlagen, Verzweiflung, Einsamkeit, Angst. Es war ihr Paradies, Gefängnis und Versteck.

Entschlossen und weltgewandt war sie gewesen, bevor

sie sich in Kandinsky verliebte. In Berlin als Tochter begüterter deutsch-amerikanischer Eltern geboren, die sie in ihrer Begeisterung für die Kunst unterstützten, und in Herford, Oeynhausen und Koblenz aufgewachsen, hatte Gabriele Münter die Malklasse für Frauen in Düsseldorf besucht. 1898 unternahm sie mit ihrer Schwester eine sechsmonatige Reise durch die USA, lernte fotografieren, schulte ihren Blick. Am 1. Mai 1901 schrieb sie sich als Studentin des *Münchener Künstlerinnenvereins* ein, genoss die Schwabinger Boheme und plante eine Karriere in der Kunst, traditionell eine Domäne der Männer. Die machten Frauen, seit sie vermehrt und unüberhörbar Zugang zu den öffentlichen Institutionen und den Erwerbsmöglichkeiten des Marktes forderten, zur Karikatur: »Malweiber« – zu hässlich zum Heiraten, unfähig, Kinder zu gebären, keine richtigen Frauen eben. Selbstbewusst zeigte Gabriele Münter dagegen Ecken und Kanten, fuhr Fahrrad, rauchte und trank Bier. Im Sommer 1902 wechselte sie an die neu gegründete progressive Kunstschule der *Phalanx*. Ihr Lehrer Wassily Kandinsky, promovierter Jurist und Ökonom, Sohn eines wohlhabenden Teehändlers in Moskau, war bereits 1896 mit seiner Frau Anna Chimiakina nach München gekommen, um sich ganz der Kunst zu verschreiben. In seiner Sommermalklasse in Kochel am See war Gabriele ausgelassen und lebhaft, lachte, tanzte, sang und bezauberte den ihr leidenschaftlich zugetanen, dann wieder zaudernden Kandinsky. Im nächsten Malsommer in Kallmünz in der Oberpfalz wurden »Professor K« und »Ella« schließlich doch ein Paar. Er versprach ihr die Ehe, kaufte Ringe, suchte bei ihr Inspiration, Trost, Bewunderung und Be-

stätigung. Gabriele Münter bezog eine eigene Wohnung mit Atelier, ging auf seine Wünsche ein, wollte ihm alles sein: Muse, Geliebte, Kollegin, Konkurrentin und Ehefrau. Zu viel für Kandinsky, der sie im Juni 1904 bat, München zu verlassen. Münter zog zu ihrer Schwester nach Bonn. Er reiste, von Schuldgefühlen geplagt, nach Russland, nach Paris. Gabriele wartete, litt und las seine Briefe, die immer voll Sehnsucht waren. Ende des Jahres brachen sie zu einer gemeinsamen mehrjährigen Studienreise nach Tunesien und durch Europa auf, unterbrochen von getrennten Aufenthalten in Deutschland.

Im August und September 1908 logierten Gabriele Münter und Wassily Kandinsky im *Griesbräu* in Murnau und malten gemeinsam mit Marianne von Werefkin und Alexej von Jawlensky im Vorland der Bayerischen Alpen. Umgeben von blauen Bergen, blauem See, blauem Himmel, entfernten sie sich vom naturalistischen Stil des Postimpressionismus, übernahmen die leuchtenden Farben und markanten schwarzen Umrandungen der für die Gegend typischen volkstümlichen Hinterglasmalerei und vernachlässigten die Perspektive: Expressionistische Farbexplosionen. Kreativität pur. Könnten sie nicht immer wieder hierher zurückkehren? Im Mai 1909 trafen sich die vier Künstler erneut in Murnau und wohnten bis Juni in einem Privatquartier. Am 12. Juli zogen Münter und Kandinsky in eine kleine Heimatstilvilla, in die sich Kandinsky, wie Gabriele Münter später betonte, »auf den ersten Blick« verliebt hatte: am Hang, genau gegenüber von Schloss und Kirche in der Kottmüllerallee 6, durch die Bahnlinie vom Ortskern getrennt. Am 22. Juli fertigte Münter eine erste Federzeichnung von Haus und Garten. Nachdem der

Geliebte sie etwas »bearbeitet« und ihr Schwager das Gebäude begutachtet hatte, kaufte sie die »Filla«, wie sie mundartlich scherzte, am 21. August 1909 für 1000 Mark. Kandinsky schien endlich glücklich und angekommen. »Hier will ich meinen Lebensabend verbringen«, beendete er die bereits sieben Jahre andauernde Geheimhaltung ihrer Beziehung. In München etablierten sie sich in einer gemeinsamen Wohnung in der Ainmillerstraße 36.

Murnau hatte zu der Zeit ca. 2500 Einwohner und zog seit der Anbindung an die Eisenbahnstrecke München–Innsbruck im Jahr 1879, durch eine »Ortsverschönerungskommission« aufgehübscht, als beliebter »Bade-, Höhen- und Luftkurort« zahlreiche Sommerfrischler an. Die meisten kamen wie Gabriele Münter und Wassily Kandinsky aus dem zweieinhalb Bahnstunden und ca. 70 km entfernten München, »Fremde«, deren Namen, Aufenthaltsort und Aufenthaltsdauer die Lokalzeitung regelmäßig veröffentlichte. Münters Sommerhaus war vom Architekten Ernst Hegemann entworfen und im Auftrag des ortsansässigen Handwerkers Xaver Steidl nach einem Bauplan vom November 1908 zur Vermietung an Touristen erbaut worden. Das laut Architekt vom »altbayerischen Gebirgshaus« inspirierte Gebäude mit dem großen Mansardwalmdach besaß drei Stockwerke à drei Zimmer. Am 4. April 1909 fertiggestellt, gaben ihm ein Anstrich mit gelbem Sockel, weißem Zwischengeschoss und grau verschaltem Dachgeschoss, große Fenster, blau abgesetzte Fensterläden und Türen eine heitere Note. Licht spendeten Petroleumlampen. Geheizt wurde mit Torf oder Holz – in der Küche und im Wohnzimmer des Erdgeschosses. Wasser kam aus

der Pumpe. Die Toilette befand sich im Freien. Alles einfach und bar jeden Komforts und sehr geeignet für das Projekt der beiden Künstler, das Wahre und Ehrliche zu suchen, das Wesentliche und nicht den Schein.

Münter und Kandinsky trugen bayerische Tracht und übten sich in der Mundart. Ihre Zivilisationsmüdigkeit war seit der Jahrhundertwende modern und verband sie mit den Intellektuellen auf dem Monte Verità über Ascona und diversen Künstlerkolonien in Dachau, Worpswede und Dresden. Im Jahr 1910 widmeten sie sich der Ausgestaltung ihres neuen Heims. Beide fertigten Skizzen. Münter listete die Zimmer und deren Möblierung auf, fotografierte das fertige Ergebnis. Ihre Inspiration bezogen sie nicht nur aus dem sie umgebenden ländlichen Bayern. Kandinsky hatte vor 20 Jahren eine Studienreise durch die Provinz Wolga unternommen und die Farbigkeit der dortigen Häuser niemals vergessen: »[Diese Wunderhäuser] lehrten mich, *im Bilde* mich zu bewegen, im Bilde zu leben. (...) [Ich fühlte] mich von allen Seiten umgeben von der Malerei.« Bald erstrahlten die Wände der Zimmer in kraftvollen Farben. Über die hölzerne Treppenwange zum Obergeschoss zieht ein Fries bunter Reiterfiguren und Pflanzenmotive. Die Schablone, die Kandinsky einsetzte, ist bis heute erhalten. Gegenüber der Treppe befand sich das Musikzimmer. Im großen Eckraum das Wohnzimmer mit Esstisch, Eckbank, Holzgetäfelt und mit Hinterglasbildern von Kandinsky geschmückt. Dort malte Münter den Freund im Gespräch mit der Malerin Erma Bossi. Daneben ein geschwungenes Louis-Philippe-Sofa mit rundem Tisch, an der Wand dahinter Hinterglasbilder. Im kleinsten

Raum war die blau gestrichene Küche mit Spülstein und von Kandinsky bemaltem, blauem Büfett installiert. Im ersten Stock bemalte er die Möbel im Gästezimmer rot: ein Nachtkästchen, ein Stuhl, Schreibtisch, Regal, alles mit Blumen- und Rankenmotiven verziert, und einmal, hinter einer Dame im Reifrock, die mit einem kleinen Hund spazieren geht, zeigt sich das Münter-Haus. Das Fuß- und Kopfteil des Bettes dekorierte Gabriele. Als Wandschmuck dienten auch hier Hinterglasbilder. Das Eckzimmer gehörte der Dame des Hauses. Der Geliebte gestaltete ihr weißes Nachtkästchen und eine Toilettenkommode vor der strahlend grünen Wand. Später richtete sich auch darauf Münters Bitterkeit: »Am mittleren Fach rennen ein ›blauer Reiter‹ und eine dunklere Reiterin. Er wendet sich um nach ihr und winkt und sie rennt was sie kann – manchmal hat mich dieser Scherz geärgert, weil er unwahr ist – denn er wandte sich nie um und sagte nie ›Komm mit!‹.« In *Interieur in Murnau* um 1910 hat die Künstlerin ihr Zimmer festgehalten. Vom Bett aus sieht der Betrachter durch die geöffnete Verbindungstür Kandinsky in seinem Bett liegen. Sie hatte sich immer ein gemütliches Heim gewünscht, jetzt hängte sie Leinenvorhänge an die Fenster, legte Flickenteppiche auf die Dielen- und Terrazzoböden, sammelte Devotionalien: Madonnen, Kruzifixe, Rosenkränze, eine Heilig-Geist-Taube.

Im Garten blühten Sonnenblumen, die Kandinsky an Russland erinnerten, in einem Rondell, von dem kreuzförmig vier Wege abführten. Von dessen Gestaltung haben sich Skizzen erhalten. Eifrig gruben sie den Boden um, pflanzten und ernteten Kartoffeln, Gemüse, Beeren,

Kirschen, Aprikosen. 1911 und 1912 führten sie darüber Buch. War Gabriele Münter abwesend, schrieb Wassily Kandinsky ihr: »Sofort in den Garten gegangen u[nd] einige Erdbeeren gegessen. Dann Tee getrunken u[nd] nackte Knie gemacht – es war eine Pracht. Dann wieder in den Garten.« Voll Liebe und Sehnsucht grüßt »der alte Was« sein »liebes, liebes Ellchen«, sein »altes Malellchen«, sein »liebes Herz«. blieb sie allein zurück, klagte sie: »ohne dich ist es hier leer«. Waren sie gemeinsam in Murnau, standen die Fenster weit offen und die Düfte des Gartens – Rosen, Phlox und Heliotrop – vermischten sich mit dem Geruch des Hauses nach Farben und Terpentin. Das Moos, der See, die Berge, die Kirche, das Schloss, die Alpenkette, die Dächer des Städtchens wurden zu leuchtenden, glühenden Farbflächen, Haus und Garten zum Synonym ihrer Liebe und ihres Kunstschaffens. Gabriele und Wassily arbeiteten Seite an Seite, häufig am gleichen Motiv, auf Augenhöhe. Hatte sich nun erfüllt, was bereits 1902 in einem – nicht abgeschickten – Brief an Kandinsky steht: »Meine Idee von Glück ist eine Häuslichkeit so gemütlich u[nd] harmonisch, wie ich sie eben machen könnte u[nd] ein Mensch; der ganz u[nd] immer mir gehörte.«

Ein bisschen versuchte Gabriele, den Mann, den sie liebte, mit all dem Schönen und Unbeschwerten unter Zugzwang zu setzen. Sie hatte dem Unsicheren, Zweifelnden ein Zuhause und kreativen Entfaltungsraum gegeben, eine kleine heile Welt weit ab von der etablierten Münchner Kunstszene. Sie ignorierte die Einheimischen, die das unverheiratete Paar, das in seinem »Russenhaus« so viele Gäste empfing, mit Argwohn beäugten. Sie emp-

ging seine Freunde, seine Mutter. Sie hatte sich mit dem Kauf des Hauses festgelegt. All das tat ihm gut, brachte seine Arbeit voran. Konnte er so viel von ihr entgegennehmen, ohne ihr das zu geben, was sie sich wünschte? Nach fünf Jahren Beziehung wollte sie Respekt und gesellschaftliche Anerkennung, den Status der legitimen Ehefrau. Doch das emotionale Gleichgewicht zwischen den Liebenden wird sich unumkehrbar verschieben. Kandinsky benötigte die Bestätigung seines »Malellchens« immer weniger, er fand den Weg zur Straße des Erfolgs in der Männerwelt. Was folgt, ist Kunstgeschichte: die Gründung der *Neuen Künstlervereinigung München*, der Almanach, die Abspaltung des *Blauen Reiters* im Oktober 1911 unter Führung Kandinskys, der Weg zur Abstraktion, Weichenstellung für die Kunst des 20. Jahrhunderts. Gabriele Münter verlor bei all dem ihre Stellung als wichtigste Ansprechpartnerin für Kandinsky und wurde von den blauen Reitern August Macke und Franz Marc nach Kräften gemobbt. Doch sie engagierte sich für die Idee, organisierte Ausstellungen, verhandelte mit Galeristen. Künstlerisch schloss sie sich dem Gefährten nicht an, ihre Malerei blieb gegenständlich. Selbst nach seiner Scheidung 1911 dachte Kandinsky nicht daran, Münter endlich zu heiraten. Das Haus in Murnau hallte inzwischen nicht mehr von frohem Lachen, Liebesschwüren, lebhaften Diskussionen und Kunsttheorien, sondern auch von Münters Verwünschungen, Klagen, ihrer Wut.

Im Jahr 1914 stellte Kandinsky bereits international aus. Als im August der Erste Weltkrieg ausbrach, musste er als »feindlicher Ausländer« Deutschland verlassen. Nach einem mehrmonatigen Aufenthalt mit Münter in

der Schweiz reiste er nach Russland, schrieb Briefe vom Zusammensein, vom Getrenntsein, Beteuerungen seiner Zuneigung, Selbstanklagen. Ab 1915 schrieb er nur noch von seiner Liebe zur Kunst. Münter löste die gemeinsame Wohnung in München auf und lagerte den Hausstand mitsamt seinen Bildern in dem Depot einer Spedition ein. Im Juli reiste sie nach Kopenhagen und Stockholm, dort traf Kandinsky Ende des Jahres ein. Die Gefährtin der Murnauer Jahre hatte eine Ausstellung für ihn organisiert. Jetzt musste sie hören, dass er nicht mehr mit ihr zusammenleben wollte. Störrisch beharrte sie auf seinem Heiratsversprechen. Er reiste ab. Sie blieb in Schweden, malte, verkaufte, erfuhr große Anerkennung. Dann etablierte sie sich in Dänemark, zeigte im März 1918 in Kopenhagen eine große Zahl ihrer Werke. Kandinsky hüllte sich in Schweigen. Im September 1917 war ihre Suchmeldung lediglich mit der amtlichen Nachricht beantwortet worden, er sei am Leben.

Gabriele Münter kehrte Ende 1920 nach München zurück und nahm ihr Haus am Staffelsee erneut in Besitz. In Gedanken fiel sie zurück in die glücklichen Jahre, ließ sich als Frau Kandinsky ansprechen, richtet alles im Haus so, als könne der Mann, der sie verlassen hatte, jeden Moment durch die Tür kommen. Im März 1921 erreichte sie ein Anwaltsbrief, in dem der durch Krieg und Revolution verarmte und gesundheitlich geschwächte Kandinsky von ihr seinen Besitz, insbesondere seine Gemälde und Zeichnungen – einen enormen materiellen und ideellen Wert – zurückforderte, sich aber weigerte, mit ihr zu sprechen, sie zu treffen. Münter reagierte nicht als Künstlerin und Kollegin, sondern als gekränkte und

tief verletzte Frau, sah nur, dass er eine 25 Jahre Jüngere geheiratet und mit ihr ein Kind bekommen hatte, verweigerte sich seiner Bitte und verfiel in eine schwere Depression. Im Dezember reiste Wassily Kandinsky mit seiner Familie nach Berlin. Im Juni 1922 trat er eine Professur am *Bauhaus* in Weimar an.

Ein Rechtsstreit um die Herausgabe seiner Bilder begann, und Münter führte den Konflikt in aller Härte nicht nur gegen Kandinsky, sondern auch gegen das Haus, gegen ihre glücklichen Erinnerungen, obwohl das ihre letzten psychischen Kräfte aufzehrete. »Hier kann ich nicht frei werden von der Reue und Qual des nie erfassten, nie gelebten Lebens.« Am 3. Juli 1925 notierte sie in ihrem Tagebuch: »Ja, ich, *ich* schief die Nacht in der Ecke, wo der Boshafte immer lag, schief gut bis zum Sonnenaufgang. Abends aber richtete ich den Spiegel aufs Kopfkissen und betrachtete mich. Ernst, herb, aber nicht jung. Als ich den Kopf zurücklegte, bekam ich den Eindruck, wie ich aussehen mag als Leiche. Ich glaube doch eigentlich, dass ich meistens schon tot bin.« Drei Monate später rettete sie sich zu Schwester und Schwager nach Berlin. Das Haus vermietete sie. Die Großstadt wirkte entkrampfend. Gabriele Münter ließ sich die Haare kurz schneiden, fand sich hübsch, nahm wieder Porträtaufträge an. Im Frühjahr 1926 trennte sie die beiden Besitzstände in dem Münchner Depot. Kandinsky erhielt 14 Bilder, eine Mappe mit Aquarellen. Seine restlichen Werke und schriftlichen Dokumente gab Münter nicht heraus. Eine in der Kunstgeschichte einzigartige Beraubung. Sie wusste, welchen Verlust sie ihm zufügte. War damit der ihre endlich abgegolten?

Bildnachweis

Harvard Theater Collection, Houghton Library, Harvard University: S. 50; © mauritius images / Arcaid Images / Alamy: S. 44; © mauritius images / Archive PL / Alamy: S. 58; © mauritius images / Lourens Smak / Alamy: S. 86; © mauritius images / Peter Enzinger: S. 13; © mauritius images / Pictorial Press Ltd. / Alamy: S. 127; © mauritius images / Signal Photos / Alamy: S. 23; © mauritius images / Walter Bibikow: S. 134; © picture alliance / akg: S. 6; © picture alliance / dpa: S. 28; © David Seymour / Magnum Photos / Agentur Focus: S. 112; © ullstein bild / adoc-photos: S. 36; Verlagsarchiv: S. 102, 116; © ullstein / Granger, NYC: S. 96; © ullstein Bild / Roger Viollet / Boris Lipnitzki: S. 80; © ullstein bild / Süddeutsche Zeitung: S. 70; © ullstein bild / ullstein bild: S. 67.

Die Veröffentlichung dieses Werkes erfolgt auf Vermittlung von Bookabook, der literarischen Agentur Elmar Klupsch, Stuttgart

1. Auflage 2020

© ebersbach & simon, Berlin

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Lisa Neuhalfen, moretypes, Berlin

Covermotiv: © ullstein Bild / Roger Viollet / Boris Lipnitzki

Satz: Birgit Cirksena · Satzfein, Berlin

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN 978-3-86915-216-5

www.ebersbach-simon.de