

PAULA MODERSOHN-BECKER

8. OKTOBER 2021 — 6. FEBRUAR 2022

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

EINFÜHRUNG

„Zu sehen, wie weit man gehen kann, ohne sich um das Publikum zu kümmern.“

Das schrieb die Künstlerin einmal über Rodin, aber eigentlich beschrieb sie auch sich selbst. Paula Modersohn-Becker hatte nur zwei kleine Ausstellungsbeiträge zu Lebzeiten und verkaufte höchstens vier Bilder an Freunde. Erst nach ihrem frühen Tod 1907 setzte ihr Erfolg ein, es entwickelte sich der „Mythos“ um die Künstlerin, der bis heute anhält. Ihr Werk berührt und überrascht immer noch, es ist direkt, rigoros und zeitlos modern. Die Künstlerin arbeitete abwechselnd in der Künstlerkolonie Worpswede bei Bremen und in der damaligen Hauptstadt der Kunst Paris. Trotz ihres kurzen Lebens hinterließ sie ein vielfältiges und umfangreiches Werk von rund 734 Gemälden und etwa 1500 Arbeiten auf Papier, das die Einflüsse beider Orte deutlich widerspiegelt. Die Ausstellung will anhand von 116 Werken und gegliedert in thematische Räume einen umfassenden Überblick zu dieser Wegbereiterin der Moderne geben. Dabei stellt sich immer wieder die Frage, was an Modersohn-Beckers Werk bis heute fasziniert, aber auch provoziert.

SELBSTPORTRÄTS

Paula Modersohn-Becker hat insgesamt rund 60 Selbstporträts gemalt oder gezeichnet, und zwar in allen Phasen von 1893 bis kurz vor ihrem Tod 1907. Wie viele andere Künstler und Künstlerinnen, die wenig öffentliche Anerkennung erfahren haben, war für Modersohn-Becker das Selbstporträt ein ständiger Akt der Selbstbefragung und der Reflexion über die eigene Rolle als Künstlerin. Bereits früh rückte Modersohn-Becker den Bildausschnitt sehr nah an uns Betrachtende heran und erzeugte so, oft auch durch eine frontale Komposition, ein hohes Maß an Direktheit und Unmittelbarkeit. Die meisten Selbstporträts, nun meist als Akte, entstanden ab 1906, als sie sich allein in Paris aufhielt und versuchte, dort unabhängig ihren Weg zu finden. Betrachtet man historische Aufnahmen von Modersohn-Becker, so gibt es zumeist nur wenig Ähnlichkeit zwischen der Künstlerin und ihren gemalten Selbstporträts. Lediglich die Akt-Fotos, die wohl ihre Schwester Herma anfertigte, zeigen eine bewusste Selbstinszenierung, ähnlich wie in manchen Gemälden mit stilisierter Handhaltung, Blumen, Früchten und Bernsteinkette. In diesen letzten Werken fand Modersohn-Becker zu zeitlos-symbolischen Darstellungen, die weit über jede Abbildhaftigkeit hinausgehen.

PORTRÄTS VON FAMILIE UND FREUNDEN

Modersohn-Becker hat einige Menschen aus ihrem engen Umfeld porträtiert, dies jedoch ohne Auftrag und meistens ohne die Aussicht, die Porträts verkaufen zu können. Sie malte die Personen aus innerem Antrieb und – wie sonst auch - ohne auf Konventionen oder Erwartungen ihrer Umgebung Rücksicht zu nehmen. Die Formate waren meist kleinformatig und wenig repräsentativ, so etwa bei den Bildern des schlafenden Otto Modersohn oder bei ihrem Freund, dem Dichter Rainer Maria Rilke. Dieser war offensichtlich unzufrieden mit seinem Porträt, denn er sprach nie darüber. Die Künstlerin versuchte oft, innere Wesenszüge und Charakteristika, so den geöffneten Mund Rilkes oder die nachdenkliche und distanzierte Haltung der Bildhauerin Clara Rilke-Westhoff darzustellen. Besonders experimentell in Farbigkeit und Komposition gerieten die Porträts von Lee Hoetger, der Frau des Bildhauers Bernhard Hoetger, den Modersohn-Becker 1906 in Paris kennenlernte und der zu ihren ersten wichtigen Unterstützern zählte.

KINDERBILDER

„Paula hasst das Konventionelle [...] Hände wie Löffel, Nasen wie Kolben, Münder wie Wunden, Ausdruck wie Cretins ... und dann noch Kinder!“ (Tagebuch Otto Modersohn, 15.06.1902)

Die Darstellung von Kindern und Jugendlichen, meistens Mädchen, nimmt mit rund 400 Gemälden einen großen Teil im Werk von Modersohn-Becker ein. Die meisten Arbeiten entstanden in Worpswede, als Modersohn-Becker sich Modelle in ihrer direkten Umgebung suchte. Das Sujet war unter vielen Malern der Epoche sehr beliebt, jedoch durchgehend für ein bürgerliches Publikum bestimmt und zeigte Kindheit auf dem Land üblicherweise in stark idealisierter Form: Die harte körperliche Arbeit in Haushalt und Landwirtschaft, von der nur sehr junge Kinder ausgenommen waren, wurde verschleiert durch die Betonung von Unschuld und Naturnähe der Dargestellten. Der fast durchgängige Verzicht auf „Niedlichkeit“ wirkt bei dieser Werkgruppe von Modersohn-Becker besonders radikal. Für die Kinderbilder insgesamt gilt die gleiche unverwechselbare Mischung aus Nähe und Distanz, aus Naturalismus und Symbolhaftigkeit, die die meisten Figurenbilder der Künstlerin auszeichnet.

MUTTER UND KIND

Modersohn-Becker malte vor allem während ihres letzten Paris-Aufenthaltes 1906/7 eine Serie von sitzenden und liegenden Müttern mit Kindern, die zu ihren zentralen Hauptwerken zählen. Das Thema beschäftigte sie schon in frühen Zeichnungen und in Worpswede, wobei sie zwar dafür lokale Modelle wählte, jedoch gleichzeitig Haltungen und Attribute von unterschiedlichen Madonnendarstellungen aus der Kunstgeschichte zitierte. Die späten sitzenden oder knienden Mütter mit Kindern wurden oft mit Symbolen wie Blumen und Früchten kombiniert und zeigen eine ikonenhafte Statuarik. Farblich und kompositorisch sind hier Einflüsse von den Fauves, von Paul Gauguin, aber auch von Masken aus dem Louvre abzulesen. Etwas ganz Neues entstand mit den drei großformatigen Versionen der *Liegenden Mutter mit Kind*, zwei davon wurden im Weltkrieg zerstört. Der geschlossene Umriss wirkt skulptural, die Haltung intim, es entsteht eine Art Landschaft aus Körpern, nah herangerückt und gleichzeitig aber auch über-individuell und fern. In dieser abstrahierten und monumentalen Komposition sah die Künstlerin nicht nur ein individuelles Mutter-Kind-Verhältnis verkörpert, sondern die – für sie - allgemeingültige Idee von „Mutter Erde“ und ein pantheistisches Weltbild.

AKTDARSTELLUNG

Modersohn-Becker hinterließ trotz ihrer kurzen Lebens- und Arbeitszeit ein riesiges Konvolut von rund 1500 Arbeiten auf Papier. Sie zeichnete in allen Phasen viel, so etwa als Schülerin von Fritz Mackensen in Worpswede zwei lebensgroße Akte in Kohle. Während ihrer vier Paris-Aufenthalte hatte sie auch regelmäßig Unterricht im Aktzeichnen an den für Frauen zugänglichen Akademien Colarossi und Julian. Dort waren die weiblichen Aktmodelle ganz nackt, auch in den Männerklassen, während die männlichen Modelle vor den Künstlerinnen üblicherweise nur mit Lendenschurz posierten. Modersohn-Becker, die mit der Lebensreform-Bewegung sympathisierte und dem nackten Körper sehr offen gegenüberstand, zeichnete trotz äußerer Restriktionen häufig unbedeckte Männer ebenso wie Frauen. Sie wählte dabei ungewöhnliche Posen und zeigte schon im Frühwerk ihren unabhängigen, eigenwilligen Blick und ihre Abkehr von den akademischen Regeln ihrer Zeitgenossen.

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

PARIS-ZEICHNUNGEN

Rund vier Mal und über einen Zeitraum von etwa insgesamt zwei Jahren hielt sich Paula Modersohn-Becker zwischen 1900 und 1907 in Paris auf. Sie flanierte über die Seinebrücken, an den Quais und beobachtete intensiv die Brückenbögen, Straßenzüge, Menschengruppen und die Architektur der Stadt. Das quirlige Straßenleben beeindruckte Modersohn-Becker sehr. Ab dem Jahr 1905 begann sie, ihre Eindrücke in präzisen Kohlezeichnungen festzuhalten. Diese weisen oft starke Konturen, verschiedene Perspektiven, summarische Bildkompositionen, Körperdrehungen und Ansichten auf, die von der Flüchtigkeit des Moments zeugen. Modersohn-Becker besuchte auch die Ateliers der Nabis, dabei beobachtete sie ähnliche Sujets bei Maurice Denis oder Édouard Vuillard und sah sich in ihrer eigenen Arbeitsweise bestätigt. In Paris selbst sind vergleichsweise nur wenige dieser Zeichnungen entstanden, dazu zählen rund vierzig Arbeiten. Dennoch sind ihre Pariser Stadtlandschaften ein Versuch, die Tektonik der Stadt zu erfassen und veranschaulichen ihr Gespür für die Bildkonstruktion.

BAUERN UND BÄUERINNEN IN WORPSWEDE

„Sie hatte einen feinen Sinn für alles Merkwürdige und Originelle.“ (Otto Modersohn)
Als die Worpsweder Malerkolonie, bestehend aus Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Hans am Ende, Carl Vinnen und Heinrich Vogeler, sich ab etwa 1889 in dem kleinen Ort am Rand des ehemaligen „Teufelsmoors“ ansiedelte, wollte man in der Tradition der französischen Malergruppen von Barbizon das „ursprüngliche“ Leben der Landbevölkerung und die ausdrucksvolle Landschaft schildern. Dabei stießen die Künstler auf eine Gegenwelt aus Torfstechern, Bauern und Tagelöhnern – Menschen, deren Leben von harter körperlicher Arbeit und ständigem Überlebenskampf geprägt war. Als Flucht vor dem Druck des modernen, industrialisierten Lebens und der Hektik der Großstadt idealisierten und romantisierten die Maler das Landleben und blendeten den „Realismus“ des täglichen Lebens im Dorf weitgehend aus. Anders als ihr Lehrer Fritz Mackensen ließ Modersohn-Becker meist die ländliche Umgebung, aber auch die jeweiligen Tätigkeiten weg, wenn sie unter den oft betagten Bauern und Bäuerinnen sowie den Armenhäuslerinnen ihre Modelle suchte. Die Künstlerin konnte nur wenig bezahlen, ging aber besonders respektvoll mit ihren Modellen um. Die zwischen 1903 und 1907 entstandenen, sehr unterschiedlichen Porträts der „Armenhäuslerin“ zeigen immer eine bestimmte Person, genannt „Mutter Schröder“ oder im lokalen Dialekt die „Dreebeen“, weil sie sich immer mit einem Gehstock als ihrem „dritten Bein“ vorwärtsbewegte. Die Serie zeigt deutlich Modersohn-Beckers Arbeitsweise, ihre unterschiedlichen malerischen Experimente, aber auch ihre Tendenz, Alltägliches und Reales in etwas Überzeitliches und Allgemeingültiges zu verwandeln.

LANDSCHAFTEN

„Ich glaube, man müsste beim Bildermalen gar nicht so sehr an die Natur denken, wenigstens nicht bei der Konzeption des Bildes.“ (Tagebuch, 1. Oktober 1902)
Modersohn-Beckers Mut zu außergewöhnlichen, manchmal herben und ungefalligen Kompositionen zeigt sich in der reduzierten und abstrahierten Auffassung von Landschaft. Die bis zum Horizont verlaufenden Wege, die schnurgeraden Kanäle durch das ehemalige Moor und der hohe Himmel waren der perfekte Ort für ihr künstlerisches Konzept von Zusammenfassung und Vereinfachung, gepaart mit einer kontrastarmen Farbigkeit, die sich besonders in den nächtlichen Mondlandschaften zu fast monochromen Farbflächen steigert. Wie auch Otto Modersohn war die Künstlerin von japanischen Rollbildern fasziniert und wählte vor allem für die Birken hohe schmale Formate mit angeschnittenen Motiven, wodurch Spannung erzeugt wird. Nur selten hat Modersohn-Becker Stadtlandschaften und Häuser gemalt, auch hier war ihr die Bildstruktur und die Gesamtkomposition wichtiger als die Abbildhaftigkeit.

NAHSICHT

Modersohn-Becker hat häufig die Motive ihrer Gemälde optisch sehr nahe an uns herangerückt und dabei auch Motive angeschnitten. Dadurch wird der Blick stark gelenkt und eine große Unmittelbarkeit bei dem Erlebnis der Werke erzeugt. Manche Kompositionen wirken sogar, als wären sie Details aus einem größeren Gemälde, so etwa die Katze auf dem Arm oder zwei Hände mit einer Blume. Doch es handelt sich nicht um Ausschnitte, sondern um eigenständige Werke. Diese Form der „Nahsicht“ lässt an einen fotografischen „Zoom“ denken, obwohl die Technik der Fotografie um 1900 noch gar nicht so weit entwickelt war. Modersohn-Beckers Herangehensweise bei diesen Beispielen muss als Besonderheit im Werk der Künstlerin betrachtet werden, und es findet sich auch keine Parallele im Werk von damaligen Zeitgenossen.

STILLEBEN

Statisch, gebaut, monumental – viele Kennzeichen, die für Modersohn-Beckers Figurenbilder zutreffen, sind auch charakteristisch für ihre rund siebzig Stillleben, von denen etwa fünfzig zwischen 1905 und 1907 entstanden sind. Schon in Worpswede sammelte sie „seltene Gläser, Teller und Tassen, Ketten und Ringe, feinfarbige Stoffe und Decken für Stillleben, originelle Bilderrahmen, Spiegel, Leuchter, Bücher in alten Einbänden ...“, wie Otto Modersohn berichtete. Die Malerin hatte viel Sinn für bäuerliches Kunsthandwerk und allgemein für die Struktur und Textur von Materialien und Oberflächen. Das Genre diente in der französischen Avantgarde als bevorzugtes Experimentierfeld. Immer wieder wird eine Parallele zwischen Modersohn-Becker und Cézanne gezogen, aber nicht zuletzt unterscheiden sich die Stillleben durch die dichte, materielle Malweise Modersohn-Beckers. Nach ihrem Tod wurden jene Werke besonders früh von Privatsammlern und Museen angekauft und ausgestellt.