

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Juli 2004



Paula Modersohn-Becker (1876 -1907)
Selbstbildnis mit weißer Perlenkette, 1906
Öl auf Pappe
41,5 x 26,0 cm
Inv. Nr. 1081 LM
Westfälisches Landesmuseum (erworben 1962)

Die Künstlerin Paula Modersohn-Becker gilt - neben Käthe Kollwitz - als eine der berühmtesten und erfolgreichsten Malerinnen des 20. Jahrhunderts. Als Künstlerin, die bereits im Alter von 31 Jahren starb (1876 -1907), wurde sie zu ihren Lebzeiten und auch noch viele Jahrzehnte nach ihrem Tod verkannt, unterschätzt und in ihrer Kunst diffamiert. Ein Schicksal, das sie mit vielen anderen Künstlerinnen teilte, denn auch noch im frühen 20. Jahrhundert war es für Frauen ein harter Kampf, sich eine Existenz in der von Männern dominierten Kunstwelt zu verschaffen. Die bürgerliche Frau hatte sich ausschließlich häuslichen Handarbeiten oder ähnlichen kunsthandwerklichen Tätigkeiten zu widmen. Eine ernsthafte, autonom-künstlerische Existenz anzustreben galt als gesellschaftliches Tabu, das nicht gebrochen werden durfte. Aus diesem Grund existierten in dieser Zeit auch kaum nennenswerte Institute, an denen Frauen eine künstlerische Berufsausbildung geboten wurde.¹

Paula Modersohn-Becker war eine der wenigen Frauen, die bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert den Mut hatten, diese gesellschaftliche Tabugrenze zu überschreiten. Unterstützt durch ihre Familie, besuchte sie in den Jahren 1896 und 1898 die in Berlin ansässige erste für Frauen eingerichtete Zeichen- und Malschule des Vereins Berliner Künstlerinnen, die seit den späten 1860er Jahren existierte.²

Dieser Ausbildung in Berlin schloss sich unmittelbar ein mehrjähriger Aufenthalt - bis zu ihrem Tod im Jahre 1907 - in der Künstlerkolonie „Worpswede“ an. Dort lernte Paula Becker - wie sie mit Mädchennamen hieß - auch ihren späteren und älteren Ehemann, den Künstler Otto Modersohn (1865 -1943), kennen. Er unterstützte sie in ihren künstlerischen Interessen und ermöglichte ihr mehrfache Aufenthalte in der zu dieser Zeit stark pulsierenden Kunstszene von Paris, was sich für ihre kreative Entwicklung als besonders förderlich erwies.³

Sie verfolgte bereits in diesen frühen Schaffensjahren das Ziel, in ihrer Kunst „bis zum 30. Lebensjahr etwas zu werden“⁴, was allerdings zur Folge hatte, dass sie sich ganz klar gegen das traditionsorientierte Frauenbild der Gesellschaft stellen musste. Diese Umstände führten bei Paula Modersohn-Becker - wie auch bei vielen anderen angehenden Künstlerinnen - dazu, sich auf der Suche nach der eigenen Identität selbst in Form von Bildnissen darzustellen.

Das Abbild der eigenen Person diente somit also erst einmal hauptsächlich der Stärkung der eigenen, von der Gesellschaft unterdrückten Persönlichkeit.

Das vorliegende „Porträt mit Perlenkette“ ist eines von zahlreichen Selbstporträts der Künstlerin. Entstanden im Jahre 1906 - ein Jahr vor ihrem Tod -, ist es ihrem Spätwerk zuzuordnen.

Fast maskenhaft und leicht melancholisch stellt sich das noch junge Gesicht der Künstlerin dar, aber dennoch erscheint es gleichzeitig auch sehr sanft und freundlich. Der Blick ist leicht vom Betrachter abgewandt und seitlich aus

dem Bild herausgerichtet. Dadurch wird deutlich der Anschein erweckt, als befände sie sich in ihrer eigenen Gedankenwelt, ohne jedoch auf den Betrachter abweisend zu wirken.

Die Gesichtszüge sind in ein fast schon geometrisch zu nennendes Liniengefüge gesetzt. Das ist ein deutliches Merkmal ihrer späten Arbeiten, in denen sie sich extrem auf die reduzierte und reine Formgebung beschränkte. Die für die Künstlerin typische hell-natürlich und erdig zu nennende Farbgebung des Bildes unterstreicht die Weichheit des Ausdrucks der Person.

In einer Tagebuchnotizen von ihr, geschrieben am 25.2.1903, liest man: „Die große Einfachheit der Form, das ist etwas Wunderbares. Von jeher habe ich mich bemüht, den Köpfen, die ich malte oder zeichnete, die Einfachheit der Natur zu verleihen. Jetzt fühle ich tief, wie ich an den Köpfen der Antike lernen kann. Wie sind sie groß und einfach gesehen. Stirn, Augen, Mund, (...). Dann fühle ich, wie ich in der Zeichnung in der Natur viel merkwürdige Formen und Überschneidungen aufsuchen muss. (...) Ich muss es nur achtsam ausbilden und verfeinern.“⁵

Da die Darstellung von vor allem weiblichen Personen verstärkt einem klassischen Schönheitsideal zu dienen hatte, das die feinen weiblichen Züge hervorzuheben hatte, sah sich Paula Modersohn-Becker gezwungen, sich auf die eigene Person zu konzentrieren. Malte sie sich selbst, konnte sie befreit von diesen gesellschaftlichen Konventionen mit unterschiedlichen und für ihre Zeit auch untypischen Farben und Formen arbeiten.

Stringent verfolgte die Künstlerin in ihrem Vorwärtstreben das Ziel, etwas Neues und Ungewöhnliches zu schaffen. Sie träumte davon, eine eigene Form- und Farbensprache zu entwickeln, die in eine immer abstrakter werdende Richtung münden sollte. Ihre Begegnungen mit Cezanne und Gauguin in Paris, die gleichermaßen nach neuen malerischen Ausdrucksmöglichkeiten strebten, beeinflussten Paula Modersohn-Becker stark in ihrer eigenen Suche.

Etwas Neues zu schaffen bedeutet jedoch immer auch - und das ist als zeitloser Aspekt zu verstehen - einer extremen Ablehnung und Kritik ausgesetzt zu sein. Das sollte auch Paula Modersohn-Becker deutlich erfahren.

Anlässlich ihrer erstmals gezeigten Werke im Jahre 1899 in der Bremer Kunsthalle, bedauerte der Journalist und Kunstkritiker Arthur Fitger, dass es solchen Leuten wie Paula Modersohn-Becker „gelingen ist, den Weg in die Ausstellungsräume unserer Kunsthalle zu finden, ... Für die Arbeiten (...) reicht der Wörschatz einer reinlichen Sprache nicht aus, und bei einer unreinlichen wollen wir keine Anleihe machen.“⁶

Trotz dieser massiven Kritik, die von vielen Seiten auf sie einschlug, ließ sich die Künstlerin von ihrem Weg nicht abbringen.

Neben ihren Selbstporträts nahm der Mensch im Allgemeinen als Themengebiet einen großen Teil ihres gesamten Werkes ein. Dieses Themengebiet gab ihr die nötige Projek-

tionsfläche zur Erforschung einer reduzierten und einfachen Formensprache.

In dem Bildnis „Mädchenkopf“ aus dem Jahr 1901 wird dieses Bestreben um die Abbildung des Ungeschönten deutlich sichtbar. Blass und mit ausdruckslosen, großen Augen sieht



Abb. 1 Paula Modersohn-Becker, Mädchenkopf, 1901, Öl/Pappe, 35,0 x 33,0 cm, Inv. Nr. 529 LM, Westfälisches Landesmuseum (erworben 1924)

das Kind aus dem Bild heraus. Man hat das Gefühl, der Blick geht durch den Betrachter hindurch und richtet sich leicht nach unten gesenkt auf einen unsichtbaren Punkt. Das Gesicht erscheint ernst und nachdenklich und einem älteren Menschen sehr viel ähnlicher als einem Kind.

Unterstützt wird diese Wirkung durch die Farbgebung. Die Palette erstreckt sich über grauschwarze und gelblich-bleiche Tönungen, die dem gesamten Bild einen fahlen Anschein geben. Das Porträt nimmt nahezu den gesamten Bildraum ein. Nichts Liebliches oder Kindliches ist zu entdecken. Nicht das Schöne und Gesunde, jugendlich Unbeschwerte abzubilden ist ihre Absicht, sondern die nach außen dringende Krankheit, durch die das Gesicht des Mädchens gezeichnet ist, sollte hier zum Hauptmotiv werden. Das Bild ist aus diesem Grunde in der Literatur auch unter dem Titel „Bildnis eines kranken Mädchens“ zu finden.

Diese Art der nicht-idealisierten Abbildung von Menschen führte dazu, dass viele ihrer Arbeiten noch weit nach ihrem Tod im Zuge der nationalsozialistischen deutschlandweiten „Säuberungsaktion“ in den späten 1930er Jahren als „entartet“ aus sämtlichen Ausstellungen entfernt wurde.⁷

Ein weiteres „Übungsfeld“ auf dem Wege ihrer künstlerischen Entwicklung ist die Motivgruppe der Bäuerinnen und Landarbeiterfrauen sowie armer und alter Menschen. Diesen begegnete sie hauptsächlich während ihres Aufenthaltes in Worpswede, einem Örtchen nordöstlich von Bremen, das in einer Moorlandschaft liegt und durch flache, weite Felder und Birkenhaine gekennzeichnet ist. Die Künstlerin malte die Menschen der Gegend in ihrer typischen Umgebung. Ihr Augenmerk lag dabei auf der Darstellung der Personen, die von der Härte des arbeitsreichen Alltags gezeichnet waren und nicht auf der Wiedergabe einer verklärten Idylle.

Das Bild der „Bäuerin an der Birke“, 1900 entstanden, ist ein solches frühes Werk dieser Motivgruppe.



Abb. 2 Paula Modersohn-Becker, Bäuerin an der Birke, 1900, Öl/Pappe, 72,0 x 48,0 cm, Inv. Nr. 823 WKV, (Dauerleihgabe des Westfälisches Kunstvereins)

Die gesamte Komposition ist flächig in geometrische Felder geteilt. Abgebildet wird hier nur das Wesentliche. Die beiden im Vordergrund dargestellten Motive sind vertikal angeordnet. Am linken äußeren Bildrand steht ein Birkenstamm und parallel dazu, mit der Tendenz zum rechten Bildrand, sieht man die Figur einer Bäuerin.

Die Bildtiefe wird im Hintergrund durch eine flache Feldlandschaft erzeugt, durch die in unmittelbarer Nähe zu den beiden vorderen Motiven eine diagonale Linie verläuft, die einen Feldweg beschreibt.

Die Bäuerin trägt einen Hut tief ins Gesicht gezogen und blickt ernsthaft mit überschatteten, fast leeren Augen aus dem Bild heraus und den Betrachter an. Eine Hand hängt an ihrem Körper seitlich herunter und mit der anderen hält sie ihren Rock fest, der, im Verhältnis zu den übrigen recht erdigen aber warmen rot-braun Tönungen der Landschaft, in ein leuchtendes Rot getaucht ist. Sie erscheint müde und ausdruckslos. Ihre Haltung ist leicht nach rechts verlagert ebenso wie der neben ihr in einem leuchtenden Weiß erscheinende Birkenstamm. Obwohl die Gesichtszüge als Ausdruck in diesem Bild nicht vordergründig wirken, assoziiert man dennoch eine Müdigkeit und Mattheit, die nach einem mühevollen Arbeitsalltag bei einem vielleicht sonntäglichen Gang durch die Felder zutage tritt. Ausschließlich hervorgerufen wird das durch die Haltung dieser auf Flächen und Formen reduzierten Figur in ihrem Umfeld.

„Das Gegenständliche verliert sich in der Sprache der Form und der Modulation der Flächen innerhalb der Konturen.“⁴⁸

Paula Modersohn-Becker besaß die Fähigkeit, den Menschen durch die sparsamsten bildnerischen Mittel treffend zu charakterisieren. Ihr kam es immer darauf an, bereits im Akt der Motivaufnahme - und dabei machte es keinen Unterschied, ob es sich um ein Porträt oder um eine Landschafts- oder Figurendarstellung handelte - die vereinfachte geometrische Struktur zu erfassen, um diese dann im Bild so anzuordnen, dass sich ein Charakter formte. Dafür eigneten sich in ihren Augen nicht die „schönen und makellosen“, sondern gerade die ungeschönten und auffälligen Motive.

In ihrer kurzen nur 10 Jahre umfassenden Schaffenszeit entstanden nahezu ca. 750 Gemälde und über 1000 Zeichnungen und nur wenige Radierungen.

Paula Modersohn-Becker stützte sich in ihrer Motivwahl ausschließlich auf ihr eigenes Empfinden. Auch wenn die Kritiker ihre Werke immer wieder diffamierten und sie sich damit gegen den Strom bewegen musste, sagte sie, sie wolle „...dankbar sein für das Teil Liebe, was mir zugefallen ist. Wenn man nur gesund bleibt und nicht zu früh stirbt.“⁴⁹

Tragischerweise war ihr kein langes Leben beschieden und sie starb nur wenige Jahre später, im November 1907, nach der Geburt ihrer Tochter Mathilde an einer Embolie.

Simone Streck

Anmerkungen:

- 1 Ferus, Katharina: Die kreative Frau, in Ausstellungskatalog: Gesicht, Maske, Farbe—Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Münster 2003, S. 17
- 2 Chronik des Vereins der Berliner Künstlerinnen, in Ausstellungskatalog: Profession ohne Tradition – 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen, Berlin 1992, S. 431
- 3 Murken-Altrogge, Christa: Paula Modersohn-Becker, Köln 1991, S. 8
- 4 Busch, Günter: Zum Werk von Paula Modersohn-Becker, in Ausstellungskatalog: Paula Modersohn-Becker 1876-1907. Retrospektive, München 1997, S. 20
- 5 Bänfer, Carl/ Richmann, Herbert: Expressionismus, Münster 1962, S. 26
- 6 Herzogenrat, Wulf: Paula Modersohn-Becker und die Kunsthalle Bremen – die ersten beiden Jahrzehnte, in Ausstellungskatalog: Paula Modersohn-Becker in Bremen, Bremen 1997, S. 11
- 7 Busch, Günter 1997, S. 21
- 8 Busch, Günter 1997, S. 19
- 9 Bänfer, Carl/ Richmann, Herbert 1962, S. 28

Literatur:

Ausst. Kat. Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen, Berlin 1992
Ausst. Kat. Die Gemälde aus den Sammlungen der Kunsthalle Bremen: Paula Modersohn-Becker in Bremen, Bremen 1997
Berger, Renate: Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, Köln 1982

Bänfer, Carl/ Richmann, Herbert, in: Ausst. Kat. Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915, Münster 1962
Ferus, Katharina (Hg.): Ausst. Kat. Gesicht, Maske, Farbe—Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Münster 2003
Friedl, Helmut (Hg.): Ausst. Kat. Paula Modersohn-Becker 1876-1907. Retrospektive, München 1997
Greer, Germaine: Das unterdrückte Talent. Die Rolle der Frau in der bildenden Kunst, Berlin/Frankfurt a. M./Wien 1980
Krempel, Ulrich/ Meyer-Büser, Susanne (Hg.): Ausst. Kat. Garten der Frauen – Wegbereiterinnen der Moderne in Deutschland. 1900-1914, Hannover 1997
Murken-Altrogge, Christa: Paula Modersohn-Becker, Köln 1991
Reinken, Lieselotte von: Paula Modersohn-Becker, Hamburg 1983

Fotos:

Titelabbildung und Abbildung 1:
WLMKuK/Rudolf Wakonigg
Abbildung 2:
WLMKuK/Sabine Ahlbrand-Dornseif

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Münster, Domplatz 10, 48143 Münster
Druck: Rehms Druck GmbH, Borken/Westfalen
© 2004 Landschaftsverband Westfalen/Lippe,
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte