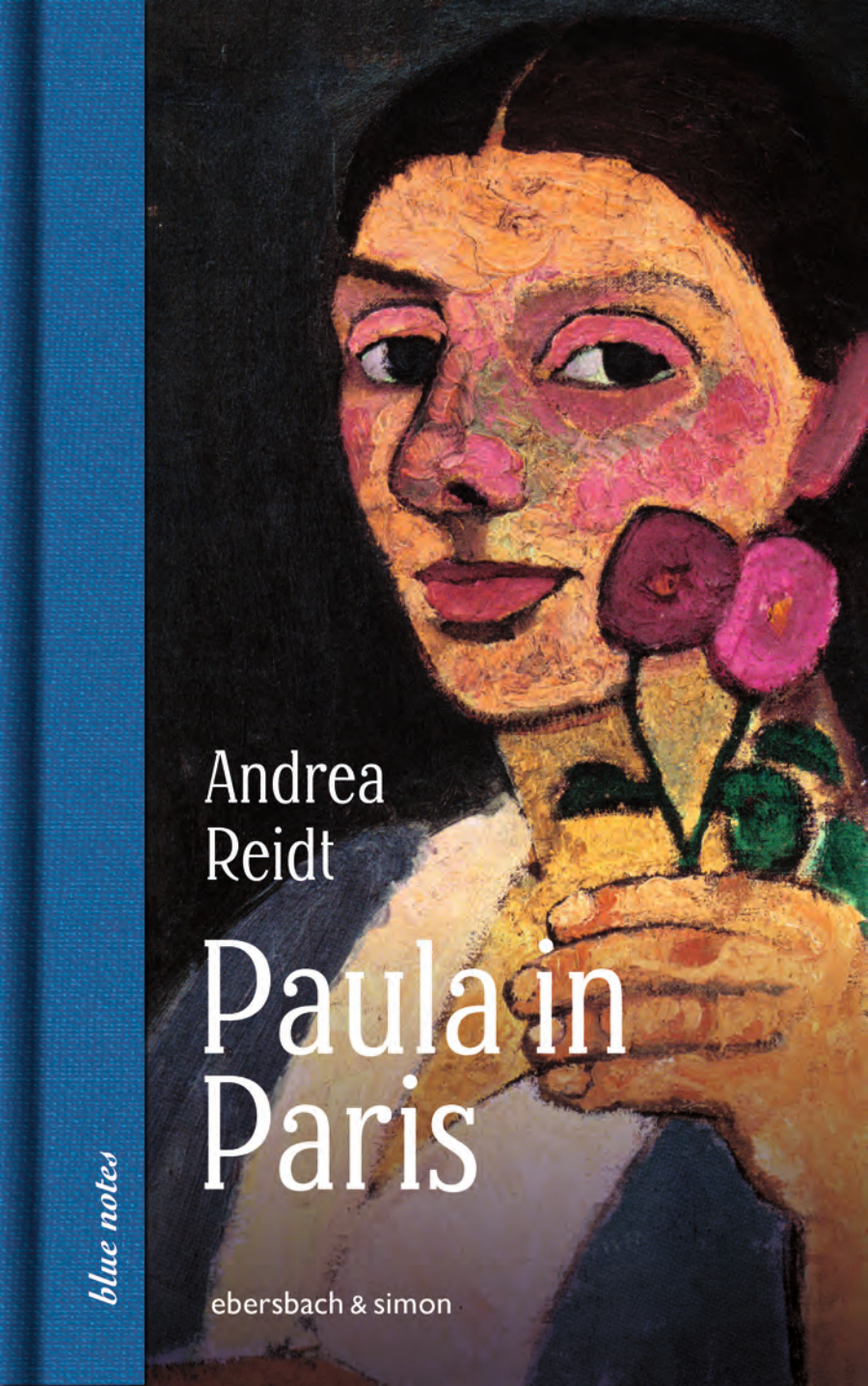




Andrea
Reidt

Paula in Paris

ebersbach & simon

blue notes

Viermal unternimmt die junge Bremer Malerin Paula Modersohn-Becker (1876–1907) Studienreisen in das Paris der Belle Époque. Auf fast zwei Jahre summieren sich ihre Aufenthalte in der Weltkunstmetropole, im Ambiente der internationalen Weltausstellung 1900, an der Seite von Rainer Maria Rilke und Clara Westhoff. Paris vermittelt Paula ein Gefühl der Freiheit; hier, wo auch Frauen das Aktzeichnen lernen und Anatomiekurse besuchen dürfen, entfaltet sich ihr Stil bis zur Vollendung. Die Ausstellungen in den neuen Kunsttempeln wie dem Grand Palais, in ehrwürdigen Museen wie dem Louvre, den Salons, Galerien, Privatsammlungen und Künstlerateliers inspirieren Paula Modersohn-Becker nachhaltig. Paul Cézanne wird ihr wichtigstes Vorbild. Andrea Reidt erzählt die Geschichte einer als egoistisch geschmähten jungen Frau, die auf ihrem einsamen Weg an gläserne Wände und Decken stößt. In ihrem literarischen Essay folgt die Autorin den Spuren einer mutigen Avantgarde-Künstlerin und ergründet deren Lebensdrama.

Andrea Reidt, Autorin und Fotoreporterin, veröffentlicht literarische Essays, Porträts und Reisebücher. Kindheit/Jugend in Frankreich und Hessen. Studium der Romanistik, Germanistik und Publizistik. Zeitungsredakteurin, Kulturreporterin für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Pressesprecherin und Projektleiterin in Politik, Wirtschaft und Stiftung. Sie lebt in Wiesbaden und bei Marburg. Bei ebersbach & simon erschien ihr biografischer Essayband »Pariser Amouren« über berühmte Paare an der Seine.



Paula Modersohn-Becker (1876-1907) hinterließ 750 Gemälde, mehr als 1000 Zeichnungen und 13 Radierungen. Die Fotografie entstand 1895 in Bremen.

Andrea Reidt

Paula in Paris

*Paula Modersohn-Becker in
der Welthauptstadt der Kunst*

ebersbach & simon

Inhalt

Prolog

Silvesternacht 1899/Neujahr 1900 – 7

Mythos Paula

Das verhüllte Werk – 11

Kindheit

Dresden, Bremen, London 1876–1896 – 16

Lehrjahre

Berlin, Worpswede 1896–1898 – 22

Ins Licht, aufs Land

Worpswede 1897–1899 – 32

Auf dem Sprung nach Paris

Worpswede 1899 – 38

Das Jahr der Hoffnungen: Paris I

Januar bis Juni 1900 – 45

Worpswede

Juli 1900 bis Januar 1903 – 68

Die große Einfachheit: Paris II

Februar bis März 1903 – 78

Worpswede

April 1903 bis Januar 1905 – 89

Die Professionalisierung: Paris III

Februar bis April 1905 – 93

Worpswede

Mai 1905 bis Januar 1906 – 101

Die Vollendung: Paris IV

Februar 1906 bis März 1907 – 107

Epilog – 130

Quellen und Literatur – 135

** Kursiv gesetzte Zitate stammen aus Tagebüchern und Briefen von Paula Modersohn-Becker; alle anderen Zitate stehen in Anführungszeichen.*

Die Rechtschreibung entspricht den Originalen, zitiert nach den Briefausgaben von Günter Busch/Liselotte von Reinken und Antje Modersohn/Wolfgang Werner.

Prolog
Silvesternacht 1899 / Neujahr 1900

In der Silvesternacht 1899, die vertrauten Glockenklänge des Bremer Doms sind kaum verklungen, begleitet Familie Becker ihre Tochter zum *Centralbahnhof**, wo sie in den Nachtexpress nach Köln einsteigt. Sie reist allein, unerschrocken, ein wenig unschicklich. Den Umsteigestopp am Neujahrsmorgen versucht sie zu nutzen, um den Kölner Dom *in seiner Raffiniertheit* zu besichtigen. Das gelingt nur von außen, am Zutritt hindert sie *ein hartherziger, rotröckiger Diener* wegen des laufenden Neujahrsgottesdienstes, so berichtet sie den Eltern in ihrem ersten Brief. Im weiteren Verlauf ihrer 17-stündigen Reise teilt sie das *Damenkoupee* mit einer Mademoiselle aus einer Truppe von *Tingel-Tangel-Leuten*, die sie halb verwundert, halb genervt beobachtet. An der belgischen Grenze muss sie ihre Uhr um eine Stunde zurückstellen. Am frühen Abend, nach Einbruch der Dunkelheit, erreicht der Zug sein Ziel Paris Gare du Nord. In einer grauen Dampfwolke trägt Paula ihr Gepäck den Perron entlang. Ob sie sich einen Gepäckträger leistet? Sie ist von zarter Konstitution, allerdings auch sehr sparsam – die vom Onkel zugedachte dreijährige Studienrente wird schon im Frühsommer auslaufen. Als sie in der *klapprigen Droschke* sitzt, die sie zum Boulevard Raspail befördert, ist ihr mulmig zumute, *ein scheußliches Ameisengefühl*



Im ehemaligen Grand Hôtel de la Haute Loire (heute Hôtel Raspail Montparnasse) am Boulevard Raspail 203 fand Paula Becker am Neujahrstag 1900 ihr erstes Quartier.

steigt in mir auf, die große Stadt schüchtert sie ein. Dabei ist sie kein unbedarftes junges Mädchen vom Lande; die beinahe 24-Jährige kennt Dresden gut und hat längere Aufenthalte in London und Berlin absolviert, hat Norwegen und mehrere Städte in Deutschland bereist; allerdings hat sie überall behütet bei Verwandten gewohnt und wurde von diesen umsorgt.

Ihrem ersten Paris-Aufenthalt misst die aufstrebende Künstlerin aus Bremen, die sich im September 1898 im Moordorf Worpswede 20 Kilometer von zuhause entfernt im Umfeld der Künstlerkolonie im *Kämmerlein* eines Bäckers eingemietet hatte, nun an der Schwelle eines neuen Jahrhunderts eine hohe symbolische Bedeutung zu. Zwei Jahre später wird sie in ihrem Tagebuch auf diese Phase ihres Lebens als Zeit der *starken Hoffnung* zurückblicken. Sie ist fest entschlossen und zuversichtlich, in der Welthauptstadt der Kunst ihr Talent nun erst richtig zu entfalten und ihre Vision eines fundamentalen Aufbruchs zu realisieren. Eine erfüllte Zeit liegt vor ihr, niemand kann sie aufhalten, sie daran hindern, ihren Weg zu gehen, ihre Bestimmung zu finden, ja, ihr Lebensglück als Künstlerin. An die unvermeidbaren Rückschläge denkt sie nicht, ihr Blick ist nach vorne gerichtet, ein wenig zaghaft, manchmal zaudernd. Dennoch stürmt sie voran, *ich fühle eine neue Welt in mir erstehen*, so scheint es ihr. Nur das Tagebuch darf zunächst an ihrem Überschwang ungefiltert teilhaben: *ich liebe die Farbe (...) ich liebe die Kunst*. In ihrem winzigen Kämmerchen im fünften Stock des Grand Hôtel de la Haute Loire am Boulevard Raspail 203 findet sie Worte voller Poesie für ihren seelischen Zustand in einer Umgebung voller Leidenschaften. *Jeder Tag lässt mich eine neue rote*

Blume gewahren, glühend, scharlachrot. Naiv ist Paula nicht oder nur ein wenig, sie hat erste Zurückweisungen erlebt, auch Licht- und Schattenseiten der Einsamkeit, die *Furcht vor Größenwahn* ist ihr vertraut. Auch die Gefahren der Großstadt, welche den *erblühenden Mohn* brechen könnten, sind ihr durchaus bewusst. Paula Becker wird sich nicht den Bohemiens anschließen, die ziellos suchend durch Paris flanieren und sich dauerhaft eher zu Lebens- als zu ernsthaften Künstlern entwickeln werden. Sie hat klare Vorstellungen von ihrem Reiseanliegen und ihrer Zukunft: Die Vollendung ihrer künstlerischen Ausbildung in Paris ist ihr *stillster, sehnlichster Wunsch*, einst zu verwegen, ihn überhaupt auszusprechen, jetzt unumstößliches Ziel. *Desto mehr heftete ich ihn in meinem Herzen, auf daß er wuchs und ward das Größte unter meinen Kräutern.*

Mythos Paula *Das verhüllte Werk*

*Das Kunstwerk vermag mehr auszusagen,
als der Künstler auf andere Weise je aussagen könnte.
Ja, es offenbart mehr, als der Künstler weiß.*

Benno Reifenberg 1965 über Max Beckmann,
zitiert nach Busch/von Reinken

»Macht endlich Schluss mit der heiligen Paula.« Mit diesem Appell beklagte vor einigen Jahren ein Kritiker im Feuilleton der Tageszeitung »Die Welt« den vermeintlichen Kult um den »deutschen Picasso«. Der Verfasser machte seinem Ärger über den Aufstieg der Malerin Modersohn-Becker »zur sanften Leinwandheldin« Luft und fasste ihr Werk lapidar folgendermaßen zusammen: »Landschaften, Stilleben, Kinder, Bildnisse, Selbstzeugnisse – dann hat man auch schon die ganze Paula Modersohn-Becker«. Er sparte nicht an Publikumsschelte, indem er sich über die »Menschen meist rüstigen Alters« lustig machte, die sich per Audioguide die »treuerherzige Arglosigkeit« ausstrahlenden Kinderbilder erklären lassen. Immerhin bewertete er einige Gemälde als »aufregend« und manches Stilleben sogar als »vorzüglich«. Zwar gebe es in dem durch ihren frühen Tod Torso gebliebenen Werk »eine Handvoll unvergesslicher Bilder«; letztlich aber habe die »paulinische Theologie«, die um

sie entstanden sei, nichts mit einer kritischen Werkbeurteilung zu tun.

Mag diese Polemik reichlich überzogen sein und vor der Einschätzung namhafter Kunsthistorikerinnen und Museumsdirektoren nicht standhalten, so berührt sie doch ein besonderes Phänomen, nämlich die in der Tat gelegentliche Verhüllung des Modersohn-Becker'schen Werks in rosafarbenen, medial aufbereiteten Tüllstoff zur Person. Und das ist kein Zufall, sondern der holprigen Rezeptionsgeschichte dieses künstlerischen Lebenswerks geschuldet.

Die Herkunft, Kindheit, frühe Jugend und das kurze Erwachsenenleben der Paula Becker, verheiratete Modersohn, sind in ausführlichen Biografien geschildert worden, naheliegend häufig auf der Grundlage ihrer vielen Briefe und Tagebuchnotizen. Manche Biografinnen und Biografen ließen sich verführen, diese Selbstzeugnisse entweder als Lebensroman zu lesen oder gar deren stilistischen Gefühlsüberschwang in die poetische Tradition der deutschen Romantikerinnen mit ihrer Briefkultur um die Jahrhundertwende 1800 einzuordnen. Bereits 1917, ein Jahrzehnt nach dem plötzlichen Tod der Malerin, die zu Lebzeiten überhaupt nur vier Bilder verkaufen konnte, wurden erstmals einige ihrer »Briefe und Tagebuchblätter« veröffentlicht. Wie der Bremer Kunsthistoriker Günter Busch erläutert, erfuhren diese Texte zunächst eine Popularität, die über Jahrzehnte im Missverhältnis zur Betrachtung des künstlerischen Werks stand. Begünstigt wurde und wird dieses Ungleichgewicht zwischen der viel beachteten Lebensgeschichte einer jung verstorbenen Künstlerin einerseits und der zögerlichen Rezeption ihrer Kunst durch die Öffentlich-

keit andererseits durch mehrere Begleitumstände. Den Nachruhm der Malerin, die spätestens seit dem hundertjährigen Jubiläum ihres Todes in der Tat als »deutscher Picasso« gefeiert wird, umgibt ein Mythos, der so vielschichtig wie leicht identifizierbar ist.

Denn die früh publizierten und flüssig zu lesenden Briefe und Notizen erklären das Phänomen nur zum Teil. Auch die Rolle, die Paula Becker als Schülerin und spätere Randkünstlerin in Deutschlands berühmtester Künstlerkolonie spielte, trägt zur Verschleierung bei. Weiterhin überlebte die real längst verblichene Aura des »Künstlerdorfes« Worpswede selbst als willkommener Marketing-schatz; das Moordorf mit hübschen Bauernkaten und kleinen Museen ist ein attraktives touristisches Ziel im Umland der Hansestadt Bremen. Betrachtet man »Künstlerkolonie« als Erfolgsfaktor des Fremdenverkehrs, quasi als Marke, so rangiert Worpswede weit vorne.

Auch die sechs Gründungsväter der künstlerischen Vereinigung – Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck, Hans am Ende, Heinrich Vogeler und Carl Vinnen –, deren offizielle Kooperative in Wahrheit bereits zur Jahrhundertwende 1900 Geschichte war, werden durch die Vermarktung der Künstlerkolonie wesentlich länger lebendig gehalten als Maler vergleichbarer Exponate. Kritische Stimmen taten der Fama dieses »magischen« Ortes kaum Abbruch – Robert Minder beispielsweise verwies die Worpsweder als »durchschnittliche Schollenmaler« auf die Hinterbank der deutschen Kunstgeschichte und bescheinigte nur Rilke und Paula Modersohn-Becker einen künstlerischen »Anschluss an die Welt«.

Dass Paula Becker 1901 denjenigen unter ihnen

heiratete, der mit seinen Landschaftsbildern überregional erfolgreich und anerkannt war, trägt ebenfalls zur Legendenbildung bei. Fast noch bedeutender für die gebildete Nachwelt ist ihre (gelegentlich spekulativ als Fast-Beziehung interpretierte) Freundschaft mit dem gefeierten Schriftsteller Rainer Maria Rilke und dessen Frau, der Bildhauerin Clara Westhoff – selbst ebenfalls eine Worpsweder Kunstschülerin, die bei dem berühmten Auguste Rodin in Paris studierte und sich von ihrer Freundin Paula in sein Atelier begleiten ließ. Rilke seinerseits verfasste 1902 ein Porträt der Künstlerkolonie, das 1903 erschien und in dem Paula Becker, Freundschaft hin oder her, gar nicht erwähnt wird. Und sein »Requiem für eine Freundin« (1908) zum Tod der Malerin trägt weniger dazu bei, den Blick auf ihr Werk zu erhellen, als vielmehr ihren biografischen Nachruhm in Rilkes Dunstkreis zu konsolidieren, denn – seien wir ehrlich – das Requiem beleuchtet vor allem Rilke selbst.

Die Lektüre und Auswertung der Briefe und Tagebuchnotizen der jugendlichen und der erwachsenen Paula schmälert nicht die Bedeutung ihrer künstlerischen Leistung. Zweifelsohne bilden die schriftlichen Zeugnisse eine wichtige Informationsquelle im Sinne einer Alltagsgeschichte, denn sie sind eher wahrhaftig als banal und durchdringen den Kontext von Modersohn-Beckers Entwicklung. Deshalb werden sie in diesem Buch häufig zitiert. Paula Becker selbst schielte nicht auf eine spätere Veröffentlichung und hatte auch keinen literarischen Ehrgeiz, sondern schilderte alltägliche Ereignisse, Pläne und ihre Empfindungen, ungekünstelt, ohne sich *dröge und gesittet* auszudrücken, da dies ihr *furchtbar langweilig* erschien – so teilte es die 17-Jährige ihrer Tante

in England mit. In der Familie Becker genoss die praktizierte Briefkultur einen hohen Stellenwert, man erwartete von Abwesenden jeden Sonntag einen ausführlichen Bericht über ihre Erlebnisse, Gedanken und Befindlichkeiten, der in der ganzen Familie herumgereicht wurde. Paula Becker fügte sich dieser Verpflichtung nicht immer mit Freuden und ließ ihre Eltern auch nicht an allen Eindrücken teilhaben; dafür hatte sie das Tagebuch und andere Adressaten.

Hätte die Künstlerin sich nie schriftlich geäußert, hätten Zeitgenossen und Nachgeborene das fulminante Werk der Paula Modersohn-Becker vielleicht von Anfang an unverstellt betrachtet. Vielleicht hätte es aber auch noch länger gedauert, bis ihr eine verdiente Würdigung widerfahren wäre. Immerhin ermöglichte der Kaffee-Kaufmann Ludwig Roselius 1927 in der Bremer Böttcherstraße, die er in ihrer Gesamtheit bis 1931 komplett sanieren und neu aufbauen ließ, eine eigene Adresse für ihr Werk, das heutige Paula-Modersohn-Becker-Museum; es soll weltweit das erste ausschließlich einem weiblichen Künstler gewidmete Ausstellungshaus sein. Roselius beauftragte Bernhard Hoetger, den Paula in Paris kennengelernt hatte und der ihr Werk bewunderte, mit der Architektur des Komplexes im expressionistischen Stil.

Während des Nationalsozialismus zählten Modersohn-Beckers Werke als »entartet« zur verfeimten Kunst, was eine breite Wahrnehmung erneut verzögerte. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg begann ihre Entdeckung als die einer »epochalen Werkbereiterin der Moderne unmittelbar vor dem Auftritt der deutschen Avantgarde«, so die Einschätzung des Kunsthistorikers und ehemaligen Direktors der Hamburger Kunsthalle Uwe M. Schneede.

1. Auflage 2026
© ebersbach & simon, Berlin
info@ebersbach-simon.de
Mozartstr. 2 | 12247 Berlin

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Lisa Neuhalfen, moretypes, Berlin
Covermotiv: Paula Modersohn-Becker, *Selbstbildnis mit zwei
Blumen in der erhobenen linken Hand*, Öl auf Leinwand, 1907
The Museum of Modern Art, New York
Gift of Debra and Leon Black and Neue Galerie New York,
Gift of Jo Carole and Ronald S. Lauder –
picture alliance / akg-images / akg-images
Satz: Birgit Cirksena · Satzfein, Berlin
Druck und Bindung: GGP Media GmbH
Karl-Marx-Str. 24 | 07381 Pößneck
ISBN 978-3-86915-328-5

www.ebersbach-simon.de

Gedruckt auf Papier aus nachhaltiger Forstwirtschaft
Printed in Germany