

98 PAULA MODERSOHN-BECKER

Dresden 1876–1907 Worpswede

Selbstbildnis als Halbakt mit Bernsteinkette II, Sommer 1906

Öl auf Leinwand, 61.1 x 50 cm

Mit einem Sonderkredit der Basler Regierung
erworben 1939, Inv. 1748

Nichts hat Paula Modersohn-Becker so intensiv betrieben wie Aktstudium. Mehrfach hat sie sich bei ihren Parisaufenthalten in den privaten Akademien eingeschrieben, erst in der Académie Colarossi, dann in der berühmtesten, auch von ungezählten französischen Künstlern frequentierten Académie Julian. Bei ihrem letzten Parisaufenthalt hat sie zudem den kostenlosen Unterricht in Anatomie und Aktzeichnen an der École des Beaux-Arts besucht. Von ihren etwa 1000 überlieferten Zeichnungen dürfte es sich bei etwa der Hälfte um Aktstudien handeln.¹

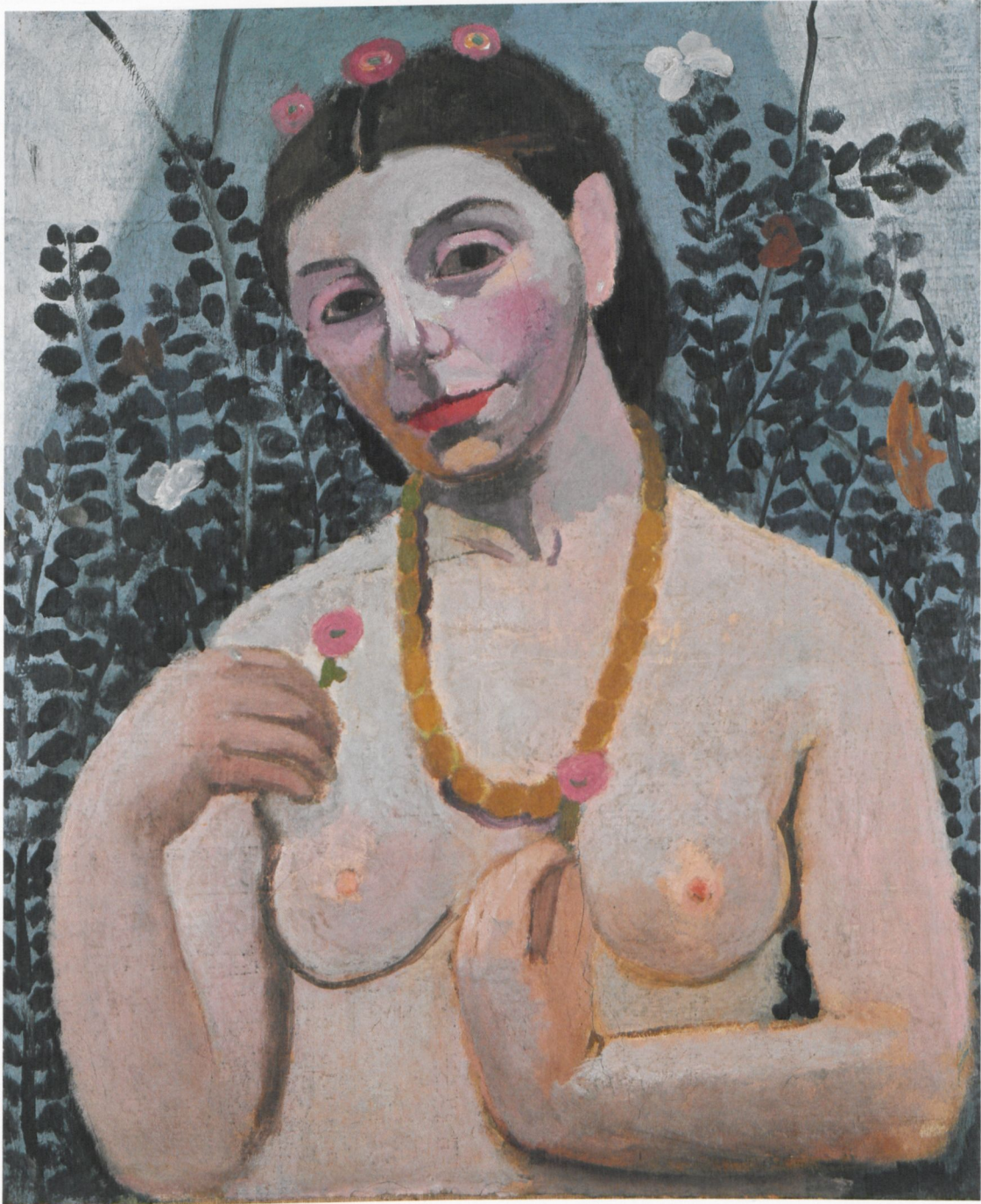
Am 23. Februar 1906, kurz nach ihrem 30. Geburtstag, verliess die Künstlerin Worpswede und ihren Mann Otto Modersohn. Es war ein Befreiungsschlag, der ihr endlich künstlerische Sicherheit geben sollte. Anfang März bezog sie ein Atelier im Hinterhof von Nr. 14 der Pariser Avenue du Maine. Am 4. Mai besuchte der Bildhauer Bernhard Hoetger sie in ihrem Atelier. Er erkannte ihr grosses Talent und vermittelte ihr seine Begeisterung über das, was er sah.

Das unerwartete Lob, eine erste wirkliche Anerkennung von aussen, beflügelte Modersohn-Becker in extremem Masse. Sie brach das Akademiestudium ab, versuchte sich in vielerlei Hinsicht selbstständig zu machen, wenn sie auch von Otto Modersohns Geld abhängig blieb. Am 21. Mai teilte sie Martha Vogeler mit, sie »male lebensgrosse Akte«.² Sie leistete sich private Modelle, vor allem aber machte sie in dieser Phase ihren eigenen Körper zum Thema. Als ein paradoxes Zeichen ihrer endgültigen künstlerischen Geburt vermerkte sie am 25. Mai 1906 in der Signatur ihres *Selbstbildnisses als stehender Akt*, dass sie das Bild an ihrem sechsten Hochzeitstag vollendet habe.³ Sie zeigt sich darin in einer Fiktion mit schwangerem Leib, während sie noch im April ihrem Mann definitiv mitgeteilt hatte, dass sie von ihm kein Kind wolle,⁴ und bestätigte damit ihren starken Kinderwunsch auch ausserhalb der Ehe.

Ihr Hauptprojekt der nächsten Monate waren verschiedene Fassungen einer liegenden, schwerbrüstigen Mutter mit ihrem Säugling.⁵ Kinderaktbilder folgten. Doch sich selbst machte sie auch weiterhin zum Thema. Der Hochzeitstag-

akt dürfte das erste Aktporträt einer Künstlerin in der Geschichte der Kunst sein. Ein weiterer Ganzakt von vorn mit Früchten in den Händen folgte, immerhin in einer Höhe von 1.70 m.⁶ Ende Juli verliess ihre vertraute Schwester Herma Paris, sie scheint diejenige gewesen zu sein, die zuvor eine Serie von Aktfotografien von ihrer Schwester gemacht hat, die diese sowohl für den grossen stehenden Selbstbildnisakt mit Früchten wie auch für zwei Fassungen eines Halbaktes mit Blumen in den Händen und im Haar verwendete.⁷ Es spricht manches dafür, dass diese beiden Fassungen, von denen die ausgeführtere in Basel aufbewahrt wird, im August 1906 entstanden sind⁸ – der Zeit, in der sie mit Hoetger Henri Rousseau (vgl. Kat. 68, 69) in seinem Atelier besuchte.

Man kann die den Halbakt hinterfangenden grünblauen Pflanzenrispen mit eingestreuten roten und weissen Blüten in ihrem stilisierten Charakter als eine Referenz an Rousseau lesen. Wichtiger jedoch sind Form und Farbe des Aktes selbst. Er ist streng hieratisch in die Fläche eingespannt. Der Kopf ist etwas nach rechts geneigt, das Körpergewicht leicht in die entgegengesetzte Richtung verschoben, die Arme folgen in ihrer Anwinklung den seitlichen Bildgrenzen und der Basis. Die Blüten haltenden Hände sind jeweils stark abgelenkt und verstärken so den ikonischen Charakter der Darstellung. Mag hier auch das Studium ägyptischer Mumienbildnisse aus dem Fayum,⁹ der Einfluss buddhistischer Skulptur und anderes der zeitgenössischen Pariser Kunstszenen eine Rolle spielen: Die Sicherheit, mit der das Bild gebaut ist, ist verblüffend. In den tonalen Abstufungen folgt sie den Licht- und Schattenwerten der vorbildhaften Fotografie. Doch die protokubistische Farbzerlegung im Gesicht transzendiert das Individuelle. Selbst wenn es erlaubt scheint, in ihrer Figur eine säkularisierte »Madonna im Rosenhag« zu assoziieren, ist dies doch keineswegs zwingend. Thema ist die Selbstbewusstwerdung in Kunst und Leben. WB



**Kat. 98 Paula Modersohn-Becker
Selbstbildnis als Halbakt mit Bernstein-
kette II, Sommer 1906**

1 Zu den Aktstudien: Anne Röver-Kann, »Nachmittags zeichne ich Akt. Jede halbe Stunde eine andere Stellung. Das macht mir viel Freude.« Aktzeichnen und Malen – Wege zum eigenen Bild I«, in: Ausst.-Kat. Bremen 2007, S. 124–143; Henrike Holsing, »... die grosse Wirkung nobler Einfachheit« – Der Akt«, in: ebd., S. 156.

2 *Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern*, hrsg. von Günter Busch und Liselotte von Reinken, rev. und erweit. Ausg. von Wolfgang Werner im Auftrag der Paula Modersohn-Becker-Stiftung, Frankfurt a. M. 2007 S. 542.

3 Busch / Werner 1998, Bd. 1, Farbabb. 97; Bd. 2, Nr. 628, S. 446–448.

4 Modersohn-Becker 2007 (wie Anm. 2), S. 528 (9. April 1906), 550; vgl. auch Brief an Carl Hauptmann, 22. April 1906, S. 530.

5 Busch / Werner 1998, Bd. 2, Nr. 656–658; Ausst.-Kat. Bremen 2007, Nr. 108–110.

6 Das Gemälde wurde von einer Ölskizze vorbereitet. Busch / Werner 1998, Bd. 1, Farbabb. 98; Bd. 2, S. 448, Nr. 629 und 630, Abb. S. 449.

7 Abb. der Fotografie in: Busch / Werner 1998, Bd. 2, Abb. S. 508 und 535.

8 Die zweite Fassung befindet sich in Privatbesitz. Busch / Werner 1998, Bd. 2, S. 508, Nr. 678, Abb. S. 509.

9 Zur besonderen Rolle der ägyptischen Mumienporträts ausführlich: *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienporträts. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin*, hrsg. von Rainer Stamm, Ausst.-Kat. Kunstsammlungen Böttcherstrasse, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen, München 2007.

– Gustav Pauli, *Paula Modersohn-Becker*, 3. Aufl., Berlin 1919, S. 49, Nr. 4.

– Jahresberichte Kunstmuseum Basel (1936–1939), S. 58, 78.

– Christa Murken-Altrogge, *Paula Modersohn-Becker. Leben und Werk*, Köln 1980, S. 20, 54.

– Günter Busch, *Paula Modersohn-Becker. Malerin Zeichnerin*, Frankfurt a. M. 1981, S. 84.

– Beate Florenz, »Paula Modersohn-Becker, Selbstbildnis, 1906«, in: Georg Kreis, »Entartete« Kunst für Basel. Die Herausforderung von 1939, Basel 1990, S. 100–102.

– Geelhaar 1992, S. 187.

– *Paula Modersohn-Becker. Werkverzeichnis der Gemälde*, hrsg. von Günter Busch und Wolfgang Werner, 2 Bde., München 1998, Bd. 1, S. 70, 71, 87; Bd. 2, S. 510–512, Nr. 679 (mit weiterer Lit.).

– Henrike Holsing, »... die grosse Wirkung nobler Einfachheit« – Der Akt«, in: *Paula Modersohn-Becker und die Kunst in Paris um 1900. Von Cézanne bis Picasso*, hrsg. von Anne Buschhoff und Wulf Herzogenrath, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen, München 2007, S. 144–157, hier S. 156.