

Renate Berger

Einführung

Was bedeutete Paris für Paula Modersohn-Becker und viele andere Künstlerinnen, die um die Jahrhundertwende in die französische Metropole aufbrachen? Warum wurde die Stadt zum unverzichtbaren Teil einer Entwicklung, die in ihren Herkunftsländern – darunter Deutschland, die Schweiz, England, Schweden, Norwegen, Dänemark, Polen, Italien, Russland, Kanada, die USA – so nicht möglich gewesen wäre?

In heimischen Kunstakademien entweder nicht zugelassen oder unter Ausnahmeregeln geduldet, stellte die damalige „Kulturhauptstadt Europas“ für diese Künstlerinnen das Ziel schlechthin dar – hier lebten junge Malerinnen und Bildhauerinnen bescheiden, oft ärmlich, dafür aber frei von familiärer Kontrolle und provinziellen Beschränkungen. Hier lebten sie geschützt von der Gleichgültigkeit der Einheimischen und der Anonymität einer Metropole – als Fremde: Gäste auf Zeit.

Hier besuchten sie Museen, bedeutende Privatsammlungen, Ausstellungen, Ateliers bekannter Maler und Bildhauer; hier waren sie Teil informeller Zirkel; hier arbeiteten sie Seite an Seite mit Künstlerinnen und Künstlern aus aller Welt.

In ihren Mansarden mit Blick auf die Dächer von Paris spürten sie eine so bislang nie gekannte Freiheit, Raum für Ambitionen und Ziele, die von den dort entstehenden Gemälden oder Skulpturen gleichsam auf die Probe gestellt, auf ihre Bedeutung hin überprüft werden konnten.

Zu ihnen gehört Paula Becker in den Jahren zwischen 1900 und 1907. In diesem Band wird sie in einen größeren und bislang unaufgeklärten Zusammenhang gestellt, der Aufschluss über das bietet, was sie im Vergleich zu anderen Malerinnen und Bildhauerinnen dieser Zeit im Hinblick auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede charakterisiert.

Solche Parisaufenthalte haben im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts Voraussetzungen in einer groß- oder bildungsbürgerlichen Herkunft. Es ist diese noch bescheidene Partizipation an Bildung, die die Lektüre und damit auch die Ambitionen junger Künstlerinnen steuert. Als Türöffner auf dem Weg in ein selbstbestimmtes Leben wurde Friedrich Nietzsche genutzt; sein „Werde, der du bist!“ darf als Motto für den mehr und mehr um sich greifenden Versuch gelten, die schädigenden Wirkungen weiblicher Sozialisation abzuwehren; und es ist Hedwig Dohm, die sein Diktum – wie viele andere mit und nach ihr – in ein „Werde, die du bist!“ umwandelt und eine selektive, allein auf freiheitliche Aspekte konzentrierte Rezeption des Philosophen vorzieht.

Neben Nietzsches „Zarathustra“ gehörten die in Auszügen übersetzten und publizierten Tagebücher der früh verstorbenen russischen Malerin Marie Bashkirtseff auf dem Weg nach Paris gleichsam zur Pflichtlektüre. Nicht nur, weil sie darin ihre Zeit an der berühmtesten Privatschule von Paris, der Académie Julian, beschrieb, sondern weil sie den Träumen und Ambitionen künstlerisch ambitionierter Frauen über nationale Grenzen hinweg eine Stimme gab. Anja Herrmann deutet sie als Figur des Übergangs. Für Bashkirtseffs Selbstinszenierungen bot sich die Fotografie als junges, für Experimente besonders geeignetes Medium an. Es erlaubte, über die eingenommenen Posen nicht nur ein Leben auf Probe zu führen, sondern Vorstellungen, Sehnsüchten und Hoffnungen zunächst habituellen Ausdruck zu verleihen, um die Kluft zwischen widersprüchlichen Rollen auszumessen.

Die Szenerie und Atmosphäre, in der man sich damals bewegte, kommt im Beitrag von Rainer Stamm zur Geltung; er stellt die zweite wichtige (und preiswertere) Pariser Privatschule, die Académie Colarossi, in den Mittelpunkt, an der Paula Modersohn-Becker studierte, und widmet sich zugleich ihrer Bekanntschaft mit der holländischen Studentin Jeanne Marie Bruinier, der wir eine bislang nicht bekannte Beschreibung der Worpswederin verdanken.

Doris Hansmann verknüpft Überlegungen zu einer neuen Auffassung des unbedeckten weiblichen Körpers mit Anregungen aus der Gymnastik- und Freikörperkultur sowie der modernen Rhythmus- und Tanzbewegung, die im Worpsweder Umfeld virulent waren. Dabei wirkte Isadora Duncan auf Modersohn-Becker ebenso inspirierend wie das gewissenhaft befolgte und amüsant kommentierte System Jens Peter Müllers. In Paris wurde die Malerin im Louvre und in den Salons, bei Colarossi und Julian mit gängigen Auffassungen des Akts konfrontiert, die sie zu überwinden hoffte; mit Blick auf die Tradition und das eigene, neu wahrzunehmende Selbst entstanden die experimentell angelegten, kühnen Selbstdarstellungen von 1906.

Im Mittelpunkt des Beitrags von Ellen Spickernagel steht die Malerin Vally Wygodzinski. Nur drei Jahre jünger als Modersohn-Becker, gehörte sie zu den deutschen Künstlerinnen, deren Tagebücher und Briefe wenigstens auszugsweise veröffentlicht wurden. Aus einer jüdischen Familie stammend, die ihr eine Ausbildung in Berlin und Paris ermöglichte, starb sie 1905 ebenfalls wie Modersohn-Becker im Alter von 31 Jahren. Ihr Werk ging verloren, aber in den wenigen veröffentlichten Aufzeichnungen kommt ein Bewusstsein des Fehlenden zum Ausdruck. Eben das, was die Kunst männlicher Provenienz vermissen ließ, verbunden mit der Vision, das, was bisher nicht gesehen, nicht dargestellt wurde, aus eigener Kenntnis, eigenem Erleben zur Geltung zu bringen.

Karoline Hille beschäftigt sich mit dem Blick auf Künstlerinnen in literarischen Texten um 1900. Nebenrollen spielen sie in Erzählungen von Theodor Fontane und Thomas Mann, im Roman von Ernst von Wolzogen, und als

mehr oder weniger randständige Stichwortgeberinnen fungieren sie in einem Drama von Gerhart Hauptmann. Als Protagonistinnen treten sie erstmals in einer Erzählung von Hedwig Dohm und in einem Roman von Auguste Hauschner auf. In zwei Romanen von Helene Böhlau gewinnen sie dann ein an Nietzsche geschultes, dramatisches Eigenleben.

Der Tod einer Künstlerin wird zum Testfall für alle Überlebenden, die ihre Entwicklung, ihr Werk bei Lebzeiten zur Kenntnis nahmen – hier tut sich eine Kluft zwischen dem Engagement von Künstlerwitwen und Witwern von Künstlerinnen auf, die – wie im Fall von Willy Wygodzinski – zur Vernichtung der Hinterlassenschaft einer Künstlerin führen kann.

Eine andere Entscheidung traf Otto Modersohn. Marina Bohlmann-Modersohn untersucht in ihrem Essay erstmals seine Rolle als Nachlassverwalter einer Toten, deren Werk ohne ihn weder bewahrt noch in der ihm damals möglichen Form bekannt geworden wäre. Hier wird eine Kosten-Nutzen-Rechnung aufgemacht, die den Konflikt zwischen der Verpflichtung der eigenen Kunst und dem Nachlass einer bedeutenden Toten gegenüber anschaulich werden lässt.

Der Essay von Ruth Tesmar setzt Texte, die ihr Leben als Künstlerin begleitet haben, in Beziehung zu 15 Grafiken, die sie zum 100. Todestag der Malerin geschaffen hat.

Ihre Hommage an Paula Modersohn-Becker bietet all das auf, was ihr an inspirierenden Ein-Sichten und Erkenntnissen begegnete, wobei die prachtvolle Inszenierung von Worten in erster Linie zur Geltung kommt und mit dem Eigenleben der überlieferten Briefe und Tagebücher von Paula Modersohn-Becker korrespondiert. Dabei verliert sich die Spur zum subjektiven Erleben aus Farben und Formen – unerreichbar sein ist auch ein Traum.

Auf dem Weg in die Moderne

Renate Berger

„So fängt man erst an, wirklich zu leben ...“

Zur Nietzsche-Rezeption von Künstlerinnen um die
Jahrhundertwende

„Ich bin ein Geländer am Strome:
fasse mich, wer mich fassen kann!
Eure Krücke aber bin ich nicht.“
*Friedrich Nietzsche*¹

Die Frage nach der Bedeutung von Nietzsches Schriften für Künstlerinnen und die Frage, ob sich ihre Auseinandersetzung von der vielfach belegten Rezeption von Künstlern² unterscheidet, ist nur zu beantworten, wenn man Diskussionen in den Blick nimmt, die auf die mehr als drei Jahrzehnte währende Frauenbewegung reagierten, und außerdem die mentalen Veränderungen der in den 1860er- bis 1880er-Jahren geborenen Generation mit ihren Forderungen und Ausbruchsversuchen in Betracht zieht.³

Um 1900, als sich erste, bescheidene Erfolge der Frauenbewegung auf dem Bildungssektor sowie Ansprüche auf kulturelle und politische Mitsprache abzeichneten, war der Aufschwung eines vielstimmigen Antifeminismus im Zusammenspiel von Autoren und Autorinnen unterschiedlicher Lager zu beobachten.⁴

1892 hatten die Deutschnationalen ihren „Bund zur Bekämpfung der Frauenemanzipation“ gegründet, und 1912 bildete sich der „Deutsche Bund zur Bekämpfung der Frauenemanzipation“, dem Nietzsches Schwester, Elisabeth Förster-Nietzsche, beitrug. Antifeminismus prägte als Grundstimmung weite Teile des Bürgertums und Adels im wilhelminischen Deutschland und war eng verbunden mit antisemitischen, antiparlamentarischen sowie nationalistischen Strömungen.⁵ Erstaunlich ist weniger die in unzähligen Stereotypen aufgewärmte Verachtung des weiblichen Anspruchs auf Selbstbestimmung als vielmehr die Frage, warum sich gerade zu Beginn des neuen Jahrhunderts all die Weiningers, Möbiusse, Lombrosos, Schefflers aufgerufen fühlten, als

¹ Zarathustra über sich, vgl.: BRENNECKE, Nietzsche-Bildnisse, 63.

² BRENNECKE, Die Nietzsche-Bildnisse; GORSEN, Genie; PLAGA, Friedrich Nietzsche; VON STRACHWITZ, Franz Marc; ZÖLLNER, Paul Klee.

³ DIETHE, Vergiss die Peitsche, ist dieser Frage mit besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachraums nachgegangen. Vgl. ASCHHEIM, Nietzsche Legacy.

⁴ DIETHE, Vergiss die Peitsche, 179; OMRAN, Frauenbewegung, 302.

⁵ Eine detaillierte Diskursanalyse lieferte PLANERT, Antifeminismus im Kaiserreich.

Platzanweiser für die andere Hälfte der Menschheit anzutreten und die Bildungsdiskussion zu sexualisieren.⁶

Woher nahm ein ältlicher, kränklicher, unverheirateter, kinderloser Gelehrter aus Röcken, „den keine zum Manne haben wollte“, woher nahm ein nach eigenem Bekenntnis „kopfleidender Halb-Irrenhüßler, [...] den die Einsamkeit vollends verwirrt“ hatte, den Mut, über Frauen, ihre Träume, ihre Libido und Fruchtbarkeit, ihre seelische und geistige Befindlichkeit zu urteilen?⁷ Aus welchen Quellen stammten die Kenntnisse solcher Männer? Was trieb sie an? Was außer ihrer vermeintlichen Interessenlage verstellte ihnen die Realität?

Im Rückblick fällt nicht nur die Summe an Paradoxien und Ungeheimheiten, sondern in erster Linie der Mangel an Sachlichkeit, Logik und Kohärenz auf, was dieselben Männer sich in einem anderen Zusammenhang als der Geschlechterdebatte kaum erlaubt hätten. Emotionen wie Groll, Aversionen, unmaskierte Parteilichkeit durchsetzen die Texte ebenso wie eine Art beleidigter Rechthaberei. Nietzsches Ausruf „Mihi ipsi scripsi!“, die Selbstbezogenheit seiner Notate, legt den Schluss nahe, dass manche Autoren mehr über sich als über andere Menschen aussagten.⁸

Wie der Philosoph über Frauen urteilte, war weder originell noch überraschend – man hörte es überall. Bereits Hedwig Dohm hatte sich gefragt, warum Nietzsche, dieser „frauenfremde Mann“ und mit ihm

„selbst vornehme, kühnste Denker, sobald sie die Feder zur Frauenfrage ergreifen (warum thun sie es nur?), eine Pause für den Kopf machen und mit Gefühlen, Instinkten, Intuitionen, ewigen Wahrheiten jonglieren? Aller Logik, Wissenschaftlichkeit und Gewissenhaftigkeit bar, bummeln sie fahrlässig auf dem Gedanken-Trödelmarkt umher und bieten alten Plunder, den sie irgendwo billig aufgelesen,



Abb. 1:
Die Schriftstellerin Hedwig Dohm
(1831–1919), Fotografie ca. 1850.

⁶ WEININGER, *Geschlecht und Charakter*; MÖBIUS, *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*; LOMBROSO mit FERRERO, *Das Weib*; SCHEFFLER, *Die Frau und die Kunst*.

⁷ Friedrich Nietzsche an Paul Rée und Lou Andreas Salomé um den 2.12.1882, in: PROSE, *Das Leben der Musen*, 176.

⁸ SALBER, *Lou Andreas-Salomé*, 56f.

feil [...] begegnen wir ihnen dann wieder auf ihrer Sonnenhöhe, so mißtrauen wir der Weisheit derer, die uns einmal Schundware verkauft haben“.⁹

Gleichwohl gab es auch kritische männliche Stimmen. So bemerkte Anton Hirsch in seinem Buch „Die bildenden Künstlerinnen der Neuzeit“ (1905): „der Philosoph scheint wirklich mit seiner Erkenntnis des weiblichen Wesens im 18. Jahrhundert steckengeblieben zu sein. Auf die Frau unserer Tage paßt die Beschreibung in keiner Beziehung.“¹⁰

Als junger Mann wird Friedrich Nietzsche von der protestantischen Pfarrhauskultur geprägt, deren „dunkle Seite“ darin besteht,

„männlichen Kindern den sozialen Aufstieg, die akademische Karriere dadurch zu garantieren, daß man die Töchter als fast kostenlose Arbeitskräfte ökonomisch verwertet und ihnen keine (Aus-)Bildung, keine intellektuelle Entfaltung, keine weibliche Autonomie zubilligt – nur jene möglichst schnell herbeizuführende ausweglose Bindung an einen (Ehe-)Mann, der seiner Frau die ‚Welt‘ eröffnet, indem er ihr die eigenen Wert- und Lebensvorstellungen aufnötigt, an dessen Schicksal sie [wie die früh verwitwete Mutter, Franziska Nietzsche] also nicht nur materiell, sondern auch mental, ‚geistig-moralisch‘ gekettet ist“,

zumal man sie so jung oder unerfahren zu verheiraten pflegt, dass eine Braut buchstäblich von ihrer Gouvernante mit dem Ruf „Karolinchen, die Puppe weg, der Bräutigam kommt“ vom Kinderzimmer in die Zukunft abberufen werden konnte.¹¹

Doch so wenig Nietzsche später befähigt war, für Frauen vorgesehene Strafaktionen – „Hat man meine Antwort auf die Frage gehört, wie man ein Weib *kurirt* – ‚erlöst‘? Man macht ihm ein Kind“ – in die Praxis zu überführen, so wenig dachten manche Autorinnen unter seinem Einfluss daran, Maximinen, die sie ihren Geschlechtsgenossinnen aufdrängten, selbst zu beherzigen.¹²

Als Beispiele für diesen Typus können Ellen Key und Laura Marholm mit ihrer Mystifizierung der Mutterschaft, Franziska zu Reventlow ergänzend dazu mit ihrem Plädoyer für die „freie Verfügung über seinen Körper, der uns das Hetärentum wiederbringt“ oder Lou Andreas-Salomé gelten, Verfechterinnen eines um die Jahrhundertwende einsetzenden „roll back“, indem sie sich als Expertinnen weiblichen „Wesens“ und Wollens gerierten und Ziele der Frauenbewegung bekämpften.¹³

Sofern sie männlichen Diskussionsrunden beiwohnten, passten sie sich den dort kultivierten Vorstellungen darüber an, was Frauen zu sein, was sie zu tun oder zu lassen hätten – wie Franziska zu Reventlow in der Schwabinger Bo-

⁹ DOHM, Die Antifeministen, 21.

¹⁰ MUYSERS, Die bildende Künstlerin, 97f.

¹¹ GOCH, Franziska Nietzsche, 25, 38.

¹² DIETHE, Vergiss die Peitsche, 85.

¹³ EGBRINGHOFF, Franziska zu Reventlow, 66–71; Dohm, Die Antifeministen, 80–137.

hème oder, extremer noch, die Schriftstellerin Laura Marholm im Friedrichshagener Kreis. Deren Mann, Ola Hansson, gehörte neben August Strindberg zu den „fanatischen Propagandisten“ Nietzsches im skandinavischen Raum; das Paar war Teil jenes „inner circle“, der sich in Friedrichshagen um die Brüder Heinrich und Julius Hart gebildet und den auch Paula Becker im Januar 1901 kurz besucht hatte, ohne dass die Gespräche über Nietzsche angesichts der Skurrilität der Versammelten großen Eindruck gemacht hätten: „Es schien mir viel Eitelkeit zu sein“, berichtete sie Otto Modersohn, „langes Künstlerhaar, Puder und zu große Corsetlosigkeit [...] Wenn all diese Simsonen doch eine Delila hätten, die ihnen die Locken schneiden wollte. Und wenn auch ihre Kraft von ihnen wiche, ich glaube die Welt würde nicht darunter leiden.“¹⁴

Weibliche Existenz war auch vermeintlich radikalen Denkern der neu aufblühenden Berliner oder Münchener Bohème vergleichbar mit einer „stummen Wurzel“, die „kein eigenes Leben zu haben scheint und doch den Baum der Menschheit trägt“.¹⁵

Im Zirkel von Sigmund Freud befolgt Lou Andreas-Salomé das alttestamentarische Schweigegebot, hat aber keine Hemmungen, sich umso wortreicher als Apologetin weiblicher Unterwürfigkeit zu profilieren. Ihre Veröffentlichungen sind geprägt von einem Subtext lustvoller Unterwerfung, wobei ihre fiktive, jedoch nie gehaltene Abschiedsrede für Freuds Mittwochsgesellschaft in den bizarren Schluss mündet: „Männer raufen. Frauen danken.“¹⁶ Freud wird sie nach ihrem Tod 1937 denn auch als Frau von „ungewöhnlicher Bescheidenheit und Diskretion“ beschreiben und das von weiblichen Akklamateuren wie eine Gabe dargebrachte Schweigen über eigene Leistungen (so schrieb Andreas-Salomé die erste Nietzsche-Monografie) mit einer Gönnerhaftigkeit hervorheben, die er keinem Mann gegenüber an den Tag gelegt hätte: „Nie sprach sie von ihren eigenen lyrischen oder literarischen Werken. Offenkundig wußte sie, wo die wahren Werte des Lebens lagen.“¹⁷

Wenn Männer der Welt etwas verkündeten, schätzten sie nichts mehr als den Flor stumm lauschender Hörerinnen. Selbst die Schweizer Historikerin und Feministin Meta von Salis-Marschlins, um deren Freundschaft sich Nietzsche aus eigener Initiative bemüht hatte, gab ihm im Sommer 1887 nicht nur Gelegenheit, sich in Sils Maria von „anspruchsvollen Besuchern ‚zu erholen‘“, sondern auch, „Gedachtes, Gelesenes oder Erlebtes“ in buntem Wechsel auszubreiten, während sie, über eine Handarbeit gebeugt, stumm neben

¹⁴ BRENNECKE, Die Nietzsche-Bildnisse, 9–16; 17.1.1901. MODERSOHN-BECKER in Briefen, 316.

¹⁵ Gabriele Reuter in: KALOYANOVA-SLAVOVA, Übergangsgeschöpfe, 39–43, 47.

¹⁶ PROSE, Das Leben der Musen, 163.

¹⁷ Ebd., 206. Zum Verhältnis von weiblicher Kreativität und weiblicher Sprachlosigkeit vgl. KALOYANOVA-SLAVOVA, Übergangsgeschöpfe.