

DIE MALWEIBER VON PARIS
DEUTSCHE KÜNSTLERINNEN IM AUFBRUCH

HERAUSGEGEBEN VON **HELGA GUTBROD**

KATHRIN UMBACH

DIE MALWEIBER VON PARIS

DEUTSCHE KÜNSTLERINNEN
IM AUFBRUCH



GEBR. MANN VERLAG · BERLIN

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

**DIE MALWEIBER VON PARIS
DEUTSCHE KÜNSTLERINNEN IM AUFBRUCH**

Edwin Scharff Museum Neu-Ulm (12. September 2015 – 24. Januar 2016)

Kunsthalle Jesuitenkirche, Museen der Stadt Aschaffenburg (20. Februar – 29. Mai 2016)

www.edwinscharffmuseum.de
www.museen-aschaffenburg.de

Herausgegeben von **Helga Gutbrod**.

Die Ausstellung wurde im Auftrag des Edwin Scharff Museums von **Kathrin Umbach** kuratiert.
Ausstellungskoordination und Katalogredaktion: **Karin Seyferth**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2015 **Gebr. Mann Verlag · Berlin**

Bitte fordern Sie unsere Prospekte und den Newsletter an unter www.gebrmannverlag.de.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie, Mikrofilm, CD-ROM usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet oder verbreitet werden. Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53 und 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

Gestaltung: **hawemannundmosch · Berlin**

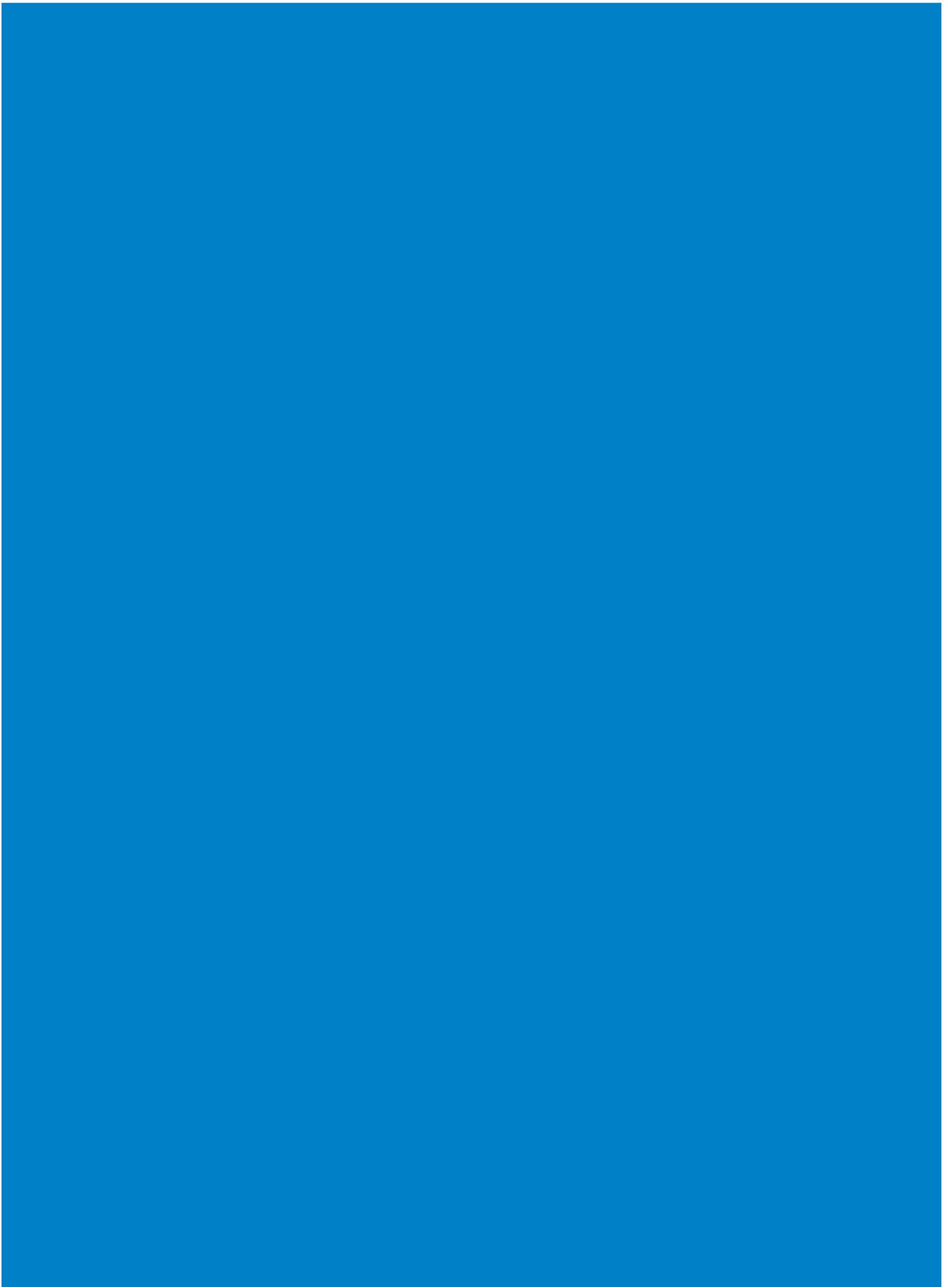
Umschlaggestaltung unter Verwendung der Abbildungen:

Im Atelier Colarossi (Ida Gerhardi stehend re., Jelka Rosen stehend 3. von re.)
um 1892/1893, Fotografie, LWL-Museum für Kunst und Kultur (Westfälisches
Landesmuseum), Münster/Gerhardi-Archiv sowie Ausschnitt aus: Maria Slavona,
»Selbstporträt«, 1887, Pastell auf Pappe, 48×38 cm, Privatbesitz.

Druck und Verarbeitung: **Elbe Druckerei Wittenberg GmbH · Lutherstadt Wittenberg**
ISBN 978-3-7861-2749-9

Inhalt

VORWORT	7
Die Malweiber von Paris	
DEUTSCHE KÜNSTLERINNEN IM AUFBRUCH	11
Ida Gerhards 1862–1927	
»DAS LEBEN WAR SCHWER, WENN AUCH VON ERFOLG GEKRÖNT«	29
Sabine Lepsius 1864–1942	
»ICH TANZE!«	39
Maria Slavona 1865–1931	
»... DIE [...] AUSGEZEICHNETE SLAVONA«	49
Käthe Kollwitz 1867–1945	
»SIE VERDIENST IHRE AUFMERKSAMKEIT«	59
Martha Bernstein 1874–1955	
EIN MODERNES MALERINNENLEBEN	67
Mathilde Vollmoeller-Purmann 1876–1943	
»...EIN FAMOSES TALENT«	77
Paula Modersohn-Becker 1876–1907	
»DIESES UNENTWEGTE BRAUSEN DEM ZIELE ZU«	87
Clara Rilke-Westhoff 1878–1954	
»JETZT SAG MIR EINER, WARUM NUR FÜR HERREN?«	95
Marg Moll 1884–1977	
KONSEQUENZ IST ALLES	105
Annemarie Kirchner-Kruse 1889–1977	
DAS »DAUERENDE RINGEN DER KÜNSTLERIN MIT DEM WEIBLICH LIEBENDEN HERZEN.«	113
BIOGRAFIEN DER KÜNSTLERINNEN	121
LITERATUR (AUSWAHL)	131
BILDNACHWEIS	135



Vorwort

Seit dem 16. Jahrhundert lassen sich Spuren von international anerkannten Künstlerinnen verfolgen, die den Mut und das Talent hatten, sich in einer von Männern dominierten Welt als Künstlerin zu behaupten. Am Hofe werden sie für ihren Charme und ihre außergewöhnlichen Fähigkeiten bewundert, wie zum Beispiel die französische Malerin Elisabeth Vigée-Le Brun (1755–1842), die 1778 von Marie-Antoinette nach Versailles gerufen wird, um das Bildnis der Königin anzufertigen. Auch Angelika Kauffmann (1741–1807), die schweizerisch-österreichische Porträtistin der Goethe-Zeit, hat internationalen Erfolg. Lange vor ihnen erfreute sich die italienische Barockmalerin Artemisia Gentileschi (1593–1653) eines hohen Bekanntheitsgrades. Die Namen dieser drei Künstlerinnen sind heute in aller Munde, eben weil sie über Jahrhunderte die absolute Ausnahme darstellten. Doch wären ihre Väter nicht erfolgreiche Maler gewesen und noch dazu bereit, ihre Töchter im eigenen Atelier auszubilden, hätten Angelika Kauffmann, Elisabeth Vigée-Le Brun und Artemisia Gentileschi niemals den Beruf der Künstlerin ergreifen können.

Jahrhundertlang wurde die Seltenheit von Frauenkunst als Hauptargument verwendet, um die Minderwertigkeit eben dieser zu beweisen. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts treten Künstlerinnen in größerer Zahl in die Öffentlichkeit. Noch ohne Zugang zu den Akademien und vom Kunstmarkt kaum beachtet, kämpfen sie um den Respekt der männlichen Kollegen und um das Recht auf eine gleichberechtigte professionelle Ausbildung.

Doch auch um 1900 ist eine Karriere als Malerin ohne elterliche Unterstützung kaum denkbar. Die Stuttgarter Kunstakademie hat zwar eine Damenklasse eröffnet, doch dürfen dort nur junge Frauen studieren, deren männlicher Vormund eine schriftliche Erlaubnis erteilt hat.¹ Wer im privaten Bereich nach einer Alternative zu den akademischen Ausbildungsmöglichkeiten der Männer sucht, benötigt finanzielle Unterstützung. Der kostspielige Privatunterricht ist nur reichen Erbsinnen oder Töchtern wohlhabender und wohlwollender Väter zugänglich.

In Frankreich sind die privaten Kunstakademien ebenfalls teuer, für Damen kosten die Kurse oft sogar das Doppelte. Doch bieten die Akademien Colarossi, Grande-Chaumière oder Julian sowie die 1907 gegründete Académie Matisse Kunststudentinnen aus aller Welt die Möglichkeit, dank sogenannter *classes mixtes*, gemeinsam mit ihren männlichen Kollegen, in Gegenwart eines unbekleideten Modells das Aktzeichnen zu perfektionieren.

Dennoch haben diese ambitionierten Frauen mit großen Widerständen zu kämpfen. Der Historiker Hans Hildebrandt, der sich mit dem Phänomen der »Frau als Künstlerin« in seinem 1928 erschienenen gleichnamigen Buch auseinandersetzt, spricht den Frauen

jegliche Fähigkeit ab, Großes zu schaffen: »Das Allerhöchste hat die Frau als gestaltende Künstlerin noch nie erlebt, geschweige denn erreicht. Und es fragt sich, ob sie es je erreichen wird. [...] Man wird bedeutenden Herrscherinnen, Gelehrten, Künstlerinnen immer Männer gegenüberstellen vermögen, die größer waren und Größeres vollbrachten.« Zwar spricht er ihnen Trost zu, weist sie damit jedoch zugleich in die gesellschaftlichen Schranken: »Aber einer Genialität des lebendigen Charmes, einer Genialität des Bezauberns mit jeder Geste, jedem Worte, jedem Tun, [...] weiß das männliche Geschlecht keinen ebenbürtigen Partner zu gesellen.«²

So liegt es nicht allein an den besseren Ausbildungsbedingungen, sondern auch an der Hoffnung auf ein selbstbestimmteres Leben fernab gesellschaftlicher Einengung, dass viele künstlerisch begabte deutsche Frauen um die Jahrhundertwende den Aufbruch in die französische Kunstmetropole wagen. Die vorliegende Publikation zur Ausstellung im Edwin Scharff Museum sowie der Kunsthalle Jesuitenkirche stellt zehn von ihnen vor. Sie beschäftigt sich nicht nur mit den Werken bekannter Künstlerinnen wie Käthe Kollwitz oder Paula Modersohn-Becker und weist auf Persönlichkeiten hin, die zu Lebzeiten – wie Ida Gerhardi, Sabine Lepsius oder Maria Slavona – große Anerkennung und Erfolge erzielten, sondern präsentiert auch die Werke einiger Malerinnen, die die Kunstgeschichte über lange Zeit vernachlässigt hat, wie die Matisse-Schülerinnen Martha Bernstein, Annemarie Kirchner-Kruse und Mathilde Vollmoeller-Purrmann. Einige Bilder von Martha Bernstein und Annemarie Kirchner-Kruse werden erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt. Neben den Malerinnen sind auch die weit selteneren Bildhauerinnen berücksichtigt. Abgesehen von Käthe Kollwitz, die erst spät zur Bildhauerei fand, sich aber hauptsächlich als Grafikerin sah, werden insbesondere Marg Moll als Gründungsmitglied der Académie Matisse und enge Vertraute des Fauvisten sowie Clara Rilke-Westhoff, eine Schülerin Auguste Rodins, vorgestellt.

Jede Frau hat einen ganz persönlichen Bezug zu Paris. Käthe Kollwitz bleibt zwei Monate, während Ida Gerhardi über zwei Jahrzehnte in der Stadt an der Seine verbringt. Marg Moll zieht gemeinsam mit ihrem Mann Oscar in die französische Hauptstadt. Paula Modersohn-Becker hingegen plant ihren letzten Studienaufenthalt in Paris 1906 hinter dem Rücken ihres Ehemanns Otto Modersohn und genießt es sehr, sich in der Fremde frei und ungebunden zu bewegen. Maria Slavona führt ein wildes Bohème-Leben, welches so in Deutschland nicht möglich gewesen wäre. Alle wählen das kosmopolitische Montparnasse-Viertel als ihr Quartier. Gerhardi und Kollwitz sind sogar Zimmernachbarinnen. Die Freundinnen Paula Modersohn-Becker und Clara Rilke-Westhoff verbringen ihre erste Zeit in Paris gemeinsam. Mathilde Vollmoeller zieht es dagegen vor, zunächst alleine in ihrem Atelier an der Rue Campagne Première zu arbeiten. Ihre Berliner Lehrerin, Sabine Lepsius, hat selbst als junge, unverheiratete Frau in Paris gelebt und dort erste Erfolge in den Salons gefeiert.

Die Wege der deutschen Künstlerinnen kreuzen sich häufig, sei es abends in den Pariser Tanzsälen und Brasserien oder tagsüber beim Anatomiekurs an der École des Beaux-Arts, an dem ausländische Studentinnen als *auditeur libre* teilhaben dürfen, auch ohne an der Kunstakademie immatrikuliert zu sein. Marg Moll ist die einzige unter den zehn

Künstlerinnen dieser Ausstellung, die nach dem Ersten Weltkrieg erneut zur Weiterbildung nach Paris gereist ist. Die gebürtige Elsässerin hat nie aufgehört, aktiv an einem kulturell und freundschaftlich orientierten Austausch zwischen Deutschland und Frankreich beteiligt zu sein. Annemarie Kirchner-Kruse kehrt erst als ältere Dame in Begleitung ihrer Tochter Julia nach Paris zurück. Die Stadt gefällt ihr zwar immer noch, doch ist sie enttäuscht, ihr geliebtes Montparnasse-Viertel verändert vorzufinden.

Um die Jahrhundertwende empfinden die deutschen Künstlerinnen Paris als ein »Weltzentrum«, einen Ort der tausend Möglichkeiten, wo an jeder Ecke Anregungen warten, gesellschaftliche Konventionen hintan stehen und der Traum vom selbstbestimmten künstlerischen Schaffen – wenn auch auf Kosten mancher Entbehrung – für eine Weile uneingeschränkt Wirklichkeit werden kann.

Im Auftrag des Edwin Scharff Museums hat die in Paris lebende Kunsthistorikerin Kathrin Umbach sich dieses komplexen Forschungsthemas angenommen, Bekanntes zusammen getragen, Neues zu Tage gefördert und private Leihgeberinnen und Leihgeber ausfindig gemacht. Für ihre engagierte und von großer Begeisterung getragene Arbeit danken wir ihr sehr. Ohne die Unterstützung zahlreicher öffentlicher wie privater Leihgeber hätten wir das Projekt freilich nicht realisieren können. Unser großer Dank gilt daher den Kolleginnen und Kollegen der folgenden Museen und Sammlungen: Stiftung Stadtmuseum Berlin, Kunsthalle Bremen – Kupferstichkabinett – Der Kunstverein in Bremen, Paula-Modersohn-Becker-Stiftung Bremen, Stiftung Moritzburg Halle (Saale) – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Käthe Kollwitz Museum Köln, Lübecker Museen – Museum Behnhaus Drägerhaus, Museen der Stadt Lüdenscheid – Sammlung der Städtischen Galerie, Sammlung Hartwig Garnerus München, LWL-Museum für Kunst und Kultur – Westfälisches Landesmuseum Münster, Stadt Speyer, Stiftung Schlösschen im Hofgarten Wertheim, Ida Gerhardi Archiv, Fritz Neuhaus (Schweiz), Sammlung Daniel Stoll und Sibylle von Heydebrand Arlesheim (Schweiz) sowie den vielen Leihgebern, die ungenannt bleiben möchten. Unser Dank gilt ferner dem Gebr. Mann Verlag und insbesondere Merle Ziegler, Anna Felmy und Martin Steinbrück für die gute Zusammenarbeit. Eva Lindemann besorgte die Korrektur, Jan Hawemann zeichnet für das grafische Erscheinungsbild verantwortlich.

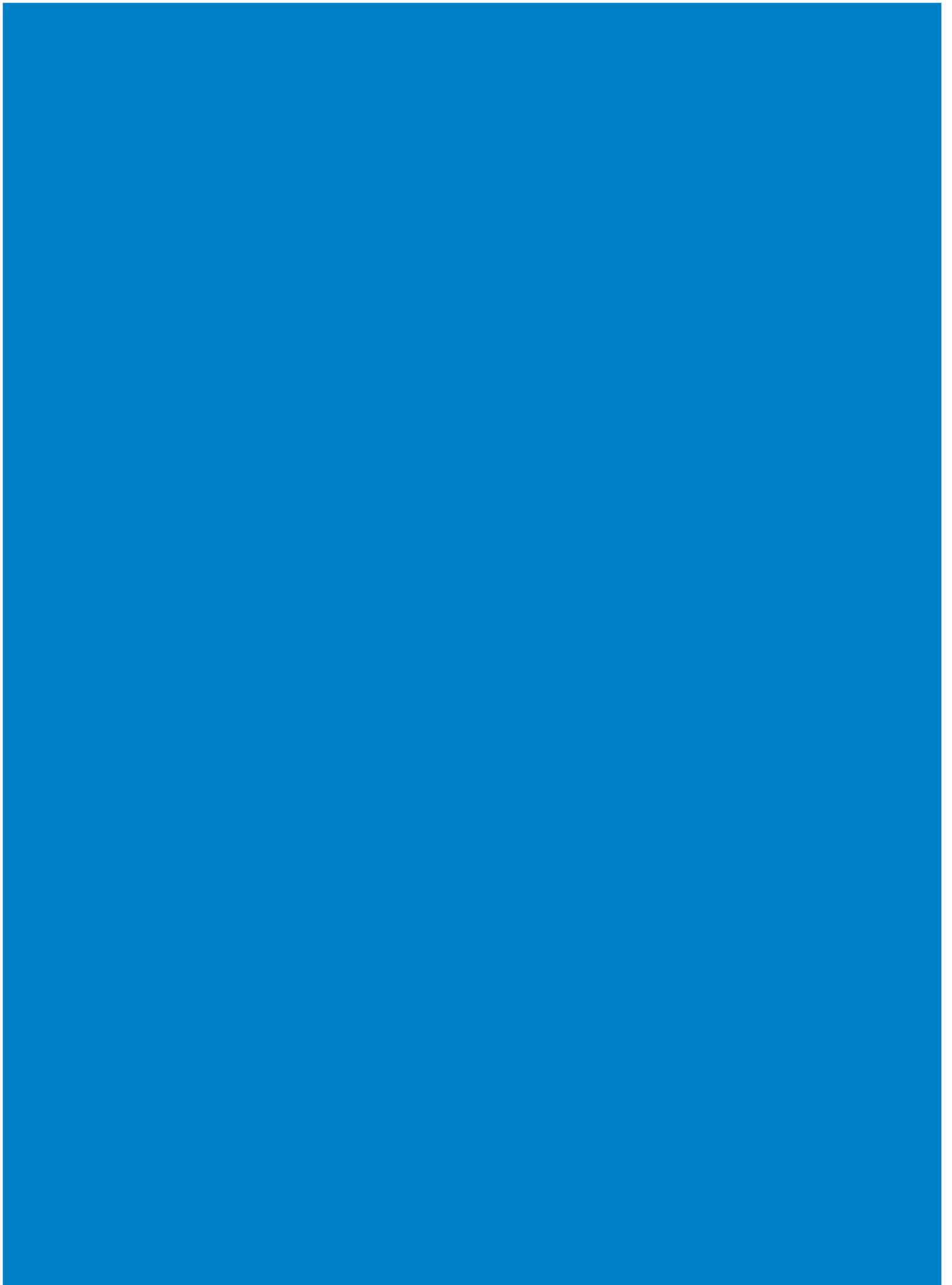
Diese Publikation wird ermöglicht durch die Stadt Neu-Ulm, unter deren Trägerschaft das Edwin Scharff Museum steht. Für die umsichtige und sorgfältige Ausstellungsorganisation und Katalogredaktion war Karin Seyferth zuständig, sie wurde tatkräftig von Yvonne Scheffler unterstützt. Darüber hinaus gilt unser Dank all jenen Kolleginnen und Kollegen, die am Zustandekommen der Publikation sowie der Ausstellungen im Edwin Scharff Museum und in der Kunsthalle Jesuitenkirche Aschaffenburg beteiligt waren.

Helga Gutbrod
Edwin Scharff Museum Neu-Ulm

Christiane Ladleif
Kunsthalle Jesuitenkirche Aschaffenburg

1 Vgl. Marina Sauer: *L'Entrée des femmes à l'Ecole des Beaux-Arts 1880–1923*, Paris, 1991, S. 20.

2 Hans Hildebrandt: *Die Frau als Künstlerin*, Berlin, 1928, S. 8.



Die Malweiber von Paris

DEUTSCHE KÜNSTLERINNEN IM AUFBRUCH

Man findet sie unerhört und nennt sie verächtlich »Malweiber«. Im erzkonservativen Deutschen Kaiserreich gilt es als unanständig, wenn Frauen künstlerischen Ehrgeiz entwickeln. Zwar dürfen Damen im häuslichen Bereich durchaus kreativ sein, aber an den Kunstakademien sind sie nicht zugelassen. Für alle, die es ernst mit der Kunst meinen, gibt es um 1900 nur ein leuchtendes Ziel: Paris.

»IN DIE WELT HINAUS«

Begeistert erinnert sich die Malerin Annemarie Kirchner-Kruse an das kosmopolitische Ambiente im Quartier Montparnasse: »So kurz und eng die Rue de la Grande Chaumière auch ist, so war sie doch damals so etwas wie ein Weltzentrum. Hier lagen die Akademien Colarossi und Grande Chaumière, zu denen täglich zahllose Kunststudierende aus aller Welt pilgerten, und sie mündete auf den Boulevard Montparnasse gerade gegenüber dem Café du Dôme, wo die wichtigsten Kunstfragen von den bedeutendsten Künstlern diskutiert wurden.«¹ Auch Paula Modersohn-Becker will daran teilhaben. Ihrer Freundin, der Bildhauerin Clara Westhoff, gesteht sie den Drang, »in die Welt hinaus«, wieder nach Paris zu gehen.²

Sabine Lepsius und Maria Slavona pilgern ebenfalls schon in den 1890er-Jahren nach Paris. »Hier ging mir eine neue Welt auf«, erinnerte sich Slavona an ihr anfängliches Paris-Gefühl. Sie ist nicht die einzige, die vom Quartier Montparnasse als einer »Welt« spricht. Das Viertel ist ein Mikrokosmos, dessen quirlige und weltoffene Atmosphäre das Künstlerleben leichter macht. Vor allem Frauen, wenn sie denn mutig genug sind, sich allein in der Fremde durchzuschlagen, genießen im Paris der Jahrhundertwende eine noch nie dagewesene künstlerische, aber auch persönliche Freiheit.

Paula Modersohn-Becker zieht es insgesamt viermal nach Paris.³ 1906 reist sie ohne ihren Mann Otto Modersohn in die französische Hauptstadt, malt sich nackt, signiert ihr Selbstporträt mit ihrem Mädchennamen und träumt kurz davon, ein Kind allein großzuziehen. Sabine Lepsius ist noch unverheiratet, als sie in Begleitung einer Freundin 1889 in Paris die Inspiration sucht, die ihr Rom nicht geben konnte: »Ich tanze!«⁴ Wie ihr Idol, die russische Malerin Marie Bashkirtseff (1858–1884), wird die junge Frau Schülerin von Rodolphe Julian.⁵