

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Dezember 1991



Ida Gerhardt (1862–1927)
„Bildnis der Madame de Reau“, 1903
Öl/Leinwand, 65 × 54,5 cm
Inv. Nr. 1308 LM

Als Ida Gerhardi 1903 in einem Pariser Vergnügungs-etablissement die mondäne Baronin Madame de Reaumont, weilte die deutsche Malerin bereits seit über zwölf Jahren in der französischen Hauptstadt und europäischen Kulturmetropole. Ende 1890 hatte sich die aus Lüdenscheid stammende 28jährige kunstinteressierte Frau nach einem kurzen privaten Zeichenstudium bei der Malerin Tina Blau in München zu einem Wechsel nach Paris entschieden, um den eingeschlagenen Weg als Künstlerin konsequent weiterzugehen. In Deutschland herrschte äußerster Mangel an Ausbildungsmöglichkeiten für Malerinnen. An der Münchener Akademie waren Frauen – wie an nahezu allen deutschen Kunsthochschulen – nicht zugelassen. Eine Ausnahme bildete Frankfurt, doch wurden auch dort die jungen Malerinnen separat von ihren männlichen Kollegen unterrichtet und blieben vom Aktzeichnen ausgeschlossen. Entsprechend beglückt war Ida Gerhardi über die Möglichkeiten, die sich ihr in Paris boten: „... und ich bereue keinen Tag, nach hier (Paris) und nicht nach München gegangen zu sein ... so ist hier denn doch eben viel mehr für die künstlerische Entwicklung getan, und alles ist mit einer Bequemlichkeit eingerichtet, wie das in Deutschland in keiner Stadt für Damen zu finden ist.“ (Brief, 19. 4. 1891) Sie besuchte zusammen mit ihrer Detmolder Freundin, der Malerin Jelka Rosen, die liberale Académie Cola Rossi, die neben der Académie Julien zu den geachtetsten Privatschulen zählte. (Abb. 1) Auch Paula Modersohn-Becker, die 1900 zum Studium an dieselbe Akademie kam, schätzte dort die in Deutschland vermißte Teilnahme von Malerinnen am Aktzeichnen. Angesichts dieser Situationen mag es nicht verwundern, daß nahezu alle zu größerer Bedeutung gelangten deutschen Künstlerinnen – Paula Modersohn-Becker, Clara Westhoff oder Käthe Kollwitz – zu längeren Studienaufenthalten nach Paris gingen.

Mit Eifer und Disziplin wandte sich Ida Gerhardi dem Akademiestudium bei den Lehrern Charles Cottet (1863–1924) und Ernest Courtois-Bonnencontre (1862–?) zu. Insbesondere am Aktzeichnen und an den Croquis-Kursen, in denen es um das Erfassen von schnell wechselnden Positionen des Modells ging, wird sie bis zum Ende ihres Pariser Aufenthalts 1912 festhalten. Während sich die avantgardistischen (männlichen) Künstlerkollegen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts von der Akademie abwandten und befreiten, suchte sie in dieser offiziellen Institution der Kunstvermittlung weiter nach Vervollkommnung und nach Anerkennung als Malerin. Doch erweist sich die langandauernde Bindung an die akademische Schulung, die gewiß aus der gering geschätzten Position als Künstlerin und ihrem mangelnden Selbstbewußtsein resultierte, in den späteren Jahren eher als Fessel denn als Förderung ihrer künstlerischen Entwicklung. Ein Zeugnis davon geben die unzähligen, sich wiederholenden, akademischen Aktstudien.



Aktklasse der Académie Cola Rossi, Paris, Zeitgenössische Photographie

Hemmend auf ihre künstlerische Entfaltung wirkte in mancher Hinsicht sicher auch ihre Hinwendung zur Portraitkunst. Die Wahl dieser Bildgattung traf sie vor allem aus finanziellen Erwägungen, da sie aus bescheidenen wirtschaftlichen Verhältnissen kam und auf sichere Einnahmen angewiesen war. Ihr ursprüngliches Interesse galt aber der Farbe und der Landschaftsmalerei. In München beugte sie sich der Forderung ihrer Lehrerin nach Naturzeichnen und steckte ihren „Malkasten blutenden Herzens in die tiefste Schrankecke“. (Brief, 26. 6. 1890) Daß ihre Vorliebe für die Landschaftsmalerei – für eine damalige Künstlerin gleichbedeutend mit Emanzipation von traditionell weiblichen Bildgattungen, wie dem Stilleben und Portrait – noch bis weit in die Pariser Zeit hineindauerte, beweisen ihre Bretagne-Gemälde von 1891. Damals bezeichnete sie die Landschaft als ihren „eigentlichen Beruf“. (Brief, 20. 6. 1891) Nach einem ersten größeren Portraitauftrag 1894 wird sie sich jedoch fast ausschließlich auf dieses Genre konzentrieren. Zunächst lehnt sie sich in den Bildnissen an einen detail-realistischen, tonigen, akademischen Stil an und fällt künstlerisch hinter zuvor Geschaffenes zurück. Ab 1896 hellt sich die Palette auf, sie verarbeitet Einflüsse des Impressionismus, wird gestalterisch freier und sicherer. Jedoch erlebt sie die Berücksichtigung der Vorstellungen ihrer Auftraggeber stets als Einschränkung ihrer künstlerischen Realisierung.

Im Unterschied zu Akademie- und Auftragsarbeiten wirkte die Teilnahme am öffentlichen Pariser Leben inspirierend und beflügelnd auf die deutsche Malerin. Seit 1902 verkehrte sie im Café du Dôme, einem Künstlertreffpunkt, wo sich auch die Deutschen Rudolf Levy, Walter Bondy, Wilhelm Uhde, Hans Purrmann und Friedrich Ahlers-Hestermann einfanden. Letzterer hielt in seinen Aufzeichnungen über diese Zeit in Paris auch seine Begegnung mit Ida Gerhardi fest, einer „nicht mehr ganz jungen Malerin. Sie kannte das Viertel Montparnasse seit 15 Jahren, und in hurtigen Sätzen erzählte sie uns von Malern, Modellen, Cafés und

Sammlern.“ Am Abend begegneten sich Bürgertum und Bohème, „Monde“ und „Demi-Monde“, Künstler und Literaten in den Cabarets, Tanzlokalen und Cafékonzerten nahe der großen Pariser Boulevards. Degas und Manet, Mary Cassatt und Toulouse-Lautrec hatten bereits dieses Milieu gezeichnet und zum Thema ihrer Gemälde gemacht. Angeregt durch die Bekanntschaften im Café du Dôme besuchte Ida Gerhardi zunehmend die öffentlichen Vergnügungsorte, den Bal Bullier, das Cabaret Quat-z-arts oder das Café de la Rotonde. In einem Brief aus dieser Zeit schildert sie einerseits ihre äußerst sparsame Lebensweise, schreibt aber zugleich: „Im übrigen geben wir das Geld auf der anderen Seite der Seine aus, wo Paris lacht und alle Theater und Lustbarkeiten sich befinden.“ (Brief, 21. 8. 1903)

Insbesondere das große Tanzlokal „Bal Bullier“ im Quartier Latin zog viele Künstler an. Paula Modersohn-Becker besuchte es während ihrer Parisaufenthalte ebenso wie Käthe Kollwitz, die zeitweilig eine Zimmer Nachbarin von Ida Gerhardi in der Rue de la Grande Chaumière war und oft mit ihr zusammen die Abende in diesem Vergnügungsort verbrachte. Sie bestätigt, daß Ida Gerhardi dort ausgiebig zeichnete und malte und mit dem Stammpublikum vertrauten Umgang hatte. „Ida Gerhardi war Abend für Abend da, um Skizzen zu machen. Die Kokotten kannten sie und gaben ihr immer ihre Sachen, während sie tanzten, zur Aufbewahrung.“ In den Jahren zwischen 1903 und 1905 malte sie dort eine Reihe von Tanzbildern, in denen sie frei von den Zwängen der Auftragsarbeiten ihre künstlerische Begabung zu entfalten vermochte. (Abb. 2)

So entsteht auch das Portrait der Madame de Reau, das sie nach eigenen Vorstellungen unmittelbar vor dem Modell anfertigen konnte. „Stell dir vor, daß ich dieses Bild im Cabaret Quat-z-arts abends bei elektrischem Licht gemalt, und die Alte (sie ist 60 und gibt sich für 40 –) hat im Ausdruck ganz die Stimmung dieses Cabarets – sie hört gerade dem Chansonier Jacques Ferry dans ses œuvres“ zu. (Brief, 2. 1. 1904)



Ida Gerhardt, Tanzbild VIII, um 1904, Öl/Karton, 31 × 49 cm, Städtische Galerie Lüdenschied

Für die „Chanteuse“, genannt „Madame de Reau“, wählt sie den klassischen Porträttypus eines frontal gesehenen Brustbildes, das die ältere Dame mit dem aufwendigen schwarzen Kopfputz nah an den Betrachter heranrückt und monumentalisiert. Während viele andere impressionistische Portraits aus dem Milieu des Pariser Nachtlebens, wie Manets „Bar im Folies-Bergère“ (Abb. 3), die Dargestellten durch ihre Umgebung mit charakterisieren, faßt Ida Gerhardt die Wiedergabe der Persönlichkeit und der „Demi-Monde“-Atmosphäre in diesem Einzelbildnis zusammen. Hell tritt das Gesicht aus der dunklen Rahmung des gelockten Haares, dem Schulter- und Halstuch hervor. Mit breiten, großzügigen Pinselstrichen ist der Kopf modelliert. Schon die physiologischen Merkmale des verlebten Gesichts mit den stark nachgezogenen Brauen, den zusammengekniffenen, dunkelgeschminkten Augen, der Hakennase und dem zum Lächeln verzogenen Mund ergeben ein beeindruckendes Charakterbild. In dem von künstlichem Licht beleuchteten gelblichen Gesicht schimmern die Farben des umgebenden Raumes, der Kleidung und des Schmucks in grünen und bläulichen Pinselstrichen auf, so daß der Kopf als Teil des farbigen Gesamtkontinuums erscheint, eingetaucht in die Raumatmosphäre, dem Spiel von Licht und Farben. Im klaren Blau der Ohrringe konzentrieren sich die pastellenen Couleurs der Kleidung zu zwei Farbakzenten und betonen – wie auch die schimmernde Haarnadel – die schmückenden Accessoires. Der Kontrast zwischen den frühlinghaften, jugendlich-leichten Pastelltönen der Kleidung, dem leuchtenden Schmuck und den verlebten, männlich-herben Zügen der alten Dame vermittelt etwas von der Doppelgesichtigkeit, der stolzen Dekadenz und Mehrdeutigkeit der Pariser „Demi-Monde“.

„Diese alte Baronin ist eine interessante Person mit einer merkwürdigen Vergangenheit, aus reicher



Edouard Manet, Bar im Folies-Bergère, 1881–82, Öl/Leinwand, 96 × 130 cm, Courtauld Institute Galleries, London

Familie, hochbegabt, sang und spielt jetzt für Geld, Maîtresse vom König der Belgier, vielleicht auch anderer hoher Häupter usw. – sie hat einen großen Zug und ist gutherzig“, beschreibt Ida Gerhardi fasziniert die von ihr portraitierte, ehrwürdige Halbwelt-Dame. (Brief, 2. 1. 1904)

Ein Portrait, so wurde ihr bereits Jahre zuvor bewußt, komme dem Leben näher, wenn es weniger scharf gezeichnet sei und stattdessen die Atmosphäre und das Dämmerlicht das geistige Auge anregen. Daß ihr mit diesem Bildnis ein besonders guter Wurf gelungen war, erkannte sie selbst, sie spricht von einem „Dokument de Talent, wie ich noch keins geliefert.“ Aus der Überzeugung, dieses Gemälde sicher einmal an ein Museum zu einem stattlichen Preis verkaufen zu können, schlägt sie der Baronin denn auch den Wunsch ab, das als „superbe“ empfundene Bild für nur 50 Francs zu erwerben.

Im September 1906 zeigte sie die „Chanteuse“ in einer Ausstellung in Köln, wo es einen heftigen Streit zwischen deutsch-patriotischen und liberalen Kunstkritikern auslöste. Ida Gerhardi verteidigte ihr Gemälde gegenüber den nationalistisch Gesinnten: „Als wenn das Bild trotz Farbe und Technik nicht vor allem Psychologie, Charakterisierung aufwiese, wie sie nur einem germanischen (resp. holländischen) Talente je zur Verfügung gestanden – aber es paßt den Leuten nicht, daß man nicht ganz auf Dürer hängen bleibt – resp. auf ihn zurückgeht – sie schimpfen auf Frankreich und Nachahmung, sind aber viel zu blöde zu sehen, daß die germanischen Eigenschaften in mir (...) durch farbige Probleme ergänzt sind“. (Brief, 25. 9. 1906)

Ida Gerhardi, die ihr feines Gespür für Farben in Frankreich weiterentwickeln konnte und sich selbst als „Impressionistin“ bezeichnete, stand zwischen den ideologischen Fronten und stieß in Deutschland immer wieder auf ablehnende Reaktionen. So fand ihr Bemühen, eigene Werke zusammen mit französischen Avantgardekünstlern in Berlin auszustellen, heftige Kritik bei patriotischen Rezensenten. Lediglich Karl Ernst Osthaus, der durch sie seine Kenntnisse der zeitgenössischen französischen Kunstszene erweiterte, und vorübergehend die Berliner Sezession förderten ihre Kunst durch Ausstellungen und Ankäufe.

Wie die Ausführungen zeigen, erschwerten vielerlei Umstände die künstlerische Entfaltung Ida Gerhardis. Dazu gehört zum einen die Herkunft aus dem bürgerlichen, bescheiden lebenden Mittelstand mit von ihr verinnerlichten festen Moralvorstellungen und der Ausrichtung auf finanzielle Existenzsicherung, zum anderen die unsichere Position einer Künstlerin und der daraus resultierende Wunsch nach Schulung und Anerkennung durch die Akademie, die – entgegen ihren eigenen Vorstellungen – ihrer künstlerischen Neigung, ihrem ausgeprägten Farbempfinden, wenig entgegenkommt. Hingegen entfaltet sie ihre Begabungen dort am reichsten, wo sie keinen einschränkenden Normen unterworfen ist oder Kompromisse mit Auftraggebern eingeht, wie beim Malen in den Pariser Vergnügungslokalen unmittelbar vor den Modellen. Im Portrait der Madame de Reau zeigt sich, zu welcher subtiler Qualität der Farbgebung und Charakterdarstellung Ida Gerhardi gelangte, wenn sie ihrer eigenen künstlerischen Intuition vertraute.

Annegret Rittmann

Literaturhinweise:

Käthe Kollwitz, Tagebuchblätter und Briefe, hrsg. von Hans Kollwitz, Berlin 1948. – Ida Gerhardi 1862/1962, Ausst.Kat. Münster 1962. – Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern, hrsg. von Günter Busch und Lieselotte von Reinken, Frankfurt 1979. – Wilhelm Tell, Ida Gerhardi – Ihr Leben und Werk – zur Wiederkehr ihres Todestages am 26. 6. 1979, Lüdenscheid 1979. – Renate Berger, Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert. Kunstgeschichte als Sozialgeschichte, Köln 1982. – Petra Nipelly, Ida Gerhardi (1862 – 1927) – eine deutsche Künstlerin in Paris, Diss., Konstanz 1985. – Heidrun Widawski, Ida Gerhardi und die Rolle von Künstlerinnen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert, Magisterarbeit (Maschinenschrift), Bochum 1989. – Burkhard Leismann, Ida Gerhardi. Eine deutsche Künstlerin in Paris als Wegbereiterin der Moderne in Westfalen; in: Der Expressionismus in Westfalen, Ausst.Kat., Münster 1990, S. 29–36

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10, 4400 Münster
Photo: Sabine Ahlbrand
Druck: Kleins Druck- und Verlagsanstalt, Lengerich
© Landschaftsverband Westfalen-Lippe