



Anita Rée, (1885–1933),
Selbstbildnis um 1920,
Kunsthalle Hamburg

Ellen Thormann

Wiederentdeckung der Malerin Anita Rée

Maïke Bruhns, Anita Rée, Leben und Werk einer Hamburger Malerin, 1885–1933, Hamburg 1986, Ausstellung Anita Rée im Ernst-Barlach-Haus, Hamburg vom 24.2.–19.4.1987

In Hamburg gibt es wieder, nach der eher peinlich mißratenen »Eva«-Ausstellung der Kunsthalle im letzten Jahr, jetzt ein neues frauenkulturpolitisches Ereignis: Die Ausstellung einiger Werke von Anita Rée im Barlach-Haus im Zusammenhang mit der Monographie von Maïke Bruhns: Anita Rée, Leben und Werk einer Hamburger Malerin, 1885–1933. Das Buch und die Ausstellung bilden einen vorläufigen Höhepunkt einer Reihe marginaler Bemühungen der letzten Jahre, anhand von Beteiligungen an Hamburger Ausstellungen, das Werk dieser nach 1933 fast völlig in Vergessenheit geratenen Künstlerin der Öffentlichkeit vorzustellen.

Andrea Heesmann, die Leiterin des Barlach-Hauses, hat auf der Grundlage des Werkkataloges von Maïke Bruhns rund 60 Bilder (Ölgemälde, Aquarelle, Zeich-

nungen), 7 kunstgewerbliche Arbeiten (hier sind Zweifel an der Zuschreibung der drei ausgestellten Porzellan-Tassen anzumelden) und Fotos von den beiden Wandgemälden zusammengestellt. Die ausgewählten Werke – zum überwiegenden Teil aus Hamburger Privatbesitz stammend – bieten einem interessierten Publikum einen guten Überblick über das Schaffen dieser herausragenden (Hamburger) Künstlerin. Sie zeigen, daß Rée sich vehement mit verschiedenen Stilrichtungen der modernen Malerei auseinandergesetzt hat; sichtbar sind Anklänge an Fernand Léger, Cézanne, Christian Schad und Paula Becker-Modersohn. Neben den Zeugnissen spürbaren Suchens läßt sich Rées eigenständige Bildersprache vor allem in den ausgestellten Selbstbildnissen, den Wandbildern, den 1922–25 in Positano/Italien entstandenen Dorflandschaften und den Sylter Landschafts- und Tierbildern verfolgen.

In einem ihrer Hauptwerke, dem Selbstporträt von 1930 (Abb.), stellt sich die 45jährige Malerin mit androgynen Zügen dar, einzig der Ohrring ist eindeutiges Zeichen ihres Geschlechts. Mit dem Gestus der Arme und Hände signalisiert sie zugleich schonungslose Selbstbefragung und die Bereitschaft zum Schutz ihres entblößten Selbsts.

Die Ausstellungsbesucher äußern sich in dem ausgelegten Besucherheft einhellig begeistert. Neben Ausrufen wie *»Geil, geil, geil«*, *»Eine wunderbare Ausstellung«* und *»Toll! Mehr davon!«* findet sich auch die Äußerung von Eric M. Warburg, einem Neffen des mit Anita Rée bekannten Aby Warburg: *»Ausgezeichnet! Anita Rée selbst wäre sehr einverstanden gewesen!«*

Maïke Bruhns legt mit der Veröffentlichung ihrer Dissertation die Ergebnisse ihrer mit Akribie betriebenen Grundlagenforschung zum Leben und Werk von Anita Rée vor. Danach wurde Anita Rée am 9.2.1855 in Hamburg als Tochter des jüdischen Kaufmanns Israel Rée und seiner Frau Anna Clara, geb. Hahn, geboren. Sie wurde im Milieu des bürgerlichen liberalen Judentums erzogen und gehörte mit ihrer Familie zu der vornehmen Hamburger Gesellschaftsschicht. Von 1905–1910 nahm sie Unterricht bei dem Hamburger Maler Arthur Siebelist, danach ging sie für ein halbes Jahr nach Paris und lernte bei Fernand Léger. In den Zwanziger Jahren malte sie viel in Hamburg, vor allem Porträts der Hamburger Gesellschaft, aber auch Dienstmädchen- und Kinderbildnisse. Von 1922–1925 lebte sie in Positano, südlich von Neapel. Hier entstanden vor allem Dorflandschaftsbilder, aus der starken Ober- oder Untersicht gesehene Haus- und Dachlandschaften vor felsigem Gebirge. Besonders interessant, und in dem Buch durch ein eigenes Kapitel hervorgehoben, sind Rées sog. Monumentalwerke, zwei Wandbilder für Mädchenschulen und ein Altarbild für die St. Ansgar-Kirche in Hamburg. Persönliche und zunehmend durch nationalsozialistische Politik ausgelöste Probleme veranlaßten Anita Rée 1932, Hamburg zu verlassen und nach Sylt zu übersiedeln. Hier nahm sich die 48jährige am 12.12.1933 das Leben.

Das 335 Seiten starke Buch ist chronologisch, vorwiegend Rées Aufenthaltsorte machzeichnend, gegliedert: *»Der Weg nach Paris 1885–1912. Von Paris nach Tirol 1912–1922. Der Aufenthalt in Italien 1922–1925. Zurück nach Hamburg – Erfolg und Probleme. Die Jahre 1926–1930. Anita Rées Monumentalwerke 1929–1931. Die letzten Lebensjahre. Sylt 1932–1933. Das Schicksal der Bilder Anita Rées.«*

Detailliert wird ihr Lebensweg, ihre persönliche Situation und psychische Befindlichkeit aufgezeigt, in die die Werke einbezogen werden. Es folgen Briefeindrücke, das Werkverzeichnis, Literatur-, Ausstellungs- und Quellenverzeichnisse. Ärgerlich zu vermerken ist, daß die meisten der 20 ganzseitigen, eingestreuten Farbabbildungen, für die sich laut Abbildungsverzeichnis die Autorin verantwortlich zeigt, schlicht unscharf wiedergebend sind. Kritikwürdig erscheint aber vor allem,

daß Maike Bruhns, wie so häufig gerade bei der Rezeption von Frauenkunst geschehen, zu einseitig von dem Lebensweg der Künstlerin ausgehend argumentiert, statt aus der Analyse der Kunstwerke heraus kunsthistorisch begründete Kriterien zu entwickeln.

Überhaupt stellt sich die Frage, ob die Autorin wirklich mit »einer beispielhaften Mischung aus Distanz und Identifikation« vorgegangen ist, wie Bruhns' Doktorvater, Horst Bredekamp (im Klappentext des Buches zitiert), meint. Meiner Ansicht nach wurde hier über einer zu sehr im Kleinteiligen, Provinziell-Hamburgischen steckengebliebenen Monographie eine über Detailkenntnisse hinausgehende, generelle Einordnung in die Kunstgeschichte versäumt.

Mehr noch, die zaghaften Ansätze einer solchen Einordnung verraten eine völlig defensive Argumentationshaltung der Autorin, die Angriffe vorwegnehmend parieren möchte: »Wenn Anita Réé die Entwicklung der Hamburger Kunst auch nicht auffällig vorantrieb, kann ihr gleichwohl der Vorwurf des Eklektizismus nicht gemacht werden: sie zeigt sich zeitlebens offen für neue Strömungen in der Kunst, experimentierte mit ihnen (etwa, wie beschrieben, mit dem Kubismus, Picassos Blauer und Rosa Periode, mit dem Stil des späten Cézanne, dem Expressionismus, der metaphysischen Malerei, der Neuen Sachlichkeit schließlich), und entwickelte ihren individuellen Stil von unverkennbarer Eindringlichkeit.« (S. 196).

Auch das zweimal an markanten Stellen, dem Textteil voran- und nachgestellte Gedichte der französischen Malerin Marie Laurencin (1883–1956) hätte Hinweis und Beleg für den eigentlichen Schwerpunkt dieser Arbeit sein müssen, die Aufarbeitung eines Künstlerinnen-Oeuvres unter dem Aspekt der geschlechtsspezifischen Problematik.

Dieses Gedicht, das im Nachlaß mit der Widmung an Réé gefunden wurde, interpretiert Maike Bruhns im Sinne eines ahnungsvollen Antizipierens von Réés Schicksal. Gemeint ist der 1933 mit Veronal herbeigeführte Selbstmord der Malerin.

Nicht gesagt wird, daß das Gedicht 1916 in Barcelona entstand, als Marie Laurencin, mit dem deutschen Maler Otto von Wätjen verheiratet und deshalb als Deutsche geltend, während des 1. Weltkrieges im Exil leben mußte. Es drückt eindringlich die depressive und verzweifelte Stimmung der exilierten Künstlerin aus. Wenn Marie Laurencin das Gedicht – meiner Ansicht nach im nachhinein – Anita Réé zugeeignet hat, dann ist es als ursprünglich autobiographisch gemeinte, später auch auf andere zutreffende und als allgemeingültig erkannte Situationsbeschreibung von Künstlerinnen zu verstehen. Marie Laurencin war in Frankreich in der Zwanziger und Dreißiger Jahren eine der meist rezipierten und bekanntesten Künstlerinnen ihrer Generation, die auch in Deutschland keine Unbekannte war. So erschien dieses Gedicht 1921 in der Kunstzeitschrift »Der Querschnitt«. Es bezeugt das mörderische Klima, in dem sich Frauen befanden (und befinden?), die sich um ein authentisches und selbstbestimmtes Leben und autonome Kreativität bemühten, die nicht in den Rahmen patriarchalisch geprägter Vorstellungen von Künstlerinnen und Frauenkunst paßten. Genau hier müßte eine offensive Argumentation den Kampf von Künstlerinnen wie Anita Réé beschreiben, müßte Réé in den Zusammenhang des historischen Geschlechterverhältnisses gestellt werden, an dem die meisten Künstlerinnen scheiterten, sei es in den vielfältigen Formen der künstlerischen Verweigerung, in Anpassung, in Form von Aufgabe der künstlerischen Tätigkeit oder im Selbstmord.

So bleibt eine sensible, radikal und konsequent lebende Künstlerin weiterhin zu entdecken, bleibt vor allem ihre Kunst in dem Spannungsfeld von Avantgarde und Tradition, von Innovation und Anpassung weiterhin zu bestimmen und zu bewerten.

»Le calmant

Plus qu'ennuyée
triste.

Plus que triste
malheureuse.
Plus que malheureuse
souffrante.

Plus que souffrante
abandonnée
seule au monde.
Plus que seule au monde
exiliée.
Plus qu'exiliée
morte.
Plus que morte
oubliée.

Pour Anita Réé
Marie Laurencin.«