

Wandtexte

Museum Folkwang

Einführung

„Wenn ich kann, dann setze ich Malerei als politische Waffe ein, um Denkweisen zu verändern.“
(Paula Rego, 2009)

Paula Rego (1935–2022) hat mit ihrer Kunst schonungslos auf gesellschaftliche Probleme hingewiesen. Die gebürtige Portugiesin, die London zu ihrer Wahlheimat erklärt hat, gehört deshalb zu den wichtigsten Künstler:innen unserer Zeit. Ihre Bilder behandeln Themen wie politische und sexuelle Gewalt, körperliche Selbstbestimmung oder seelische Gesundheit. Die Rechte von Frauen und Kindern stehen dabei im Mittelpunkt. Regos Kunst ist so aktuell wie nie. Besonders bekannt ist eine Gruppe von Pastellen und Radierungen, in denen sich Rego mit dem Thema Abtreibung beschäftigt. Diese sogenannte *Abortion*-Serie entsteht ab 1998. Damals scheidet in Portugal ein Volksentscheid, der Schwangerschaftsabbrüche erlauben soll. 2007 folgt eine zweite Abstimmung und das Gesetz wird gelockert. Es heißt, Regos Bilder hätten das Ergebnis beeinflusst.

Diese Retrospektive bringt rund 130 Kunstwerke aus sieben Jahrzehnten zusammen, angefangen mit den 1950er-Jahren. Sie verdeutlicht die Vielfalt von Regos Schaffen, besonders ihre Liebe zum Papier. Aus heutiger Sicht sind alle gezeigten Werke politisch. Als Paula Rego künstlerisch zu arbeiten beginnt, ist das Verständnis von Politik noch ein anderes. Viele gesellschaftliche Schwierigkeiten, vor denen Frauen stehen, werden als private Probleme angesehen und verharmlost. Erst die zweite Welle der Frauenbewegung legt offen, dass größere gesellschaftliche und politische Missstände hinter diesen stehen. Um 1970 findet das veränderte Bewusstsein in der Formulierung „Das Private ist politisch“ Ausdruck. An ihr orientiert sich diese Ausstellung.

Privat, das meint in diesem Zusammenhang also nicht Ereignisse aus Paula Regos Leben. Sie selbst verwendet ihre Biografie als Material: Sie zerlegt sie in Einzelteile, setzt sie neu zusammen und schafft so andere Zusammenhänge. Das verdeutlichen Bilder wie *Border Patrol: Self Portrait with Lila, Reflection, and Ana* (2004). In diesem unkonventionellen Selbstporträt stellt Rego sich gar nicht erst dar. Stattdessen nehmen wir Betrachter:innen ihren Standpunkt ein und blicken mit ihren Augen in Regos Atelier.

1 – Das Private ist gezügelt

Als Paula Rego 1935 in Lissabon geboren wird, herrscht in Portugal Diktatur. Drei Jahre zuvor hat António de Oliveira Salazar (1889–1970) die Macht an sich gerissen. Mit einer neuen Verfassung hat er den Estado Novo (dt. Neuer Staat) gegründet. Als Vorbild dient ihm dafür unter anderem der deutsche Nationalsozialismus. Salazars Neuer Staat basiert auf drei Grundwerten: „Gott, Vaterland und Familie“. In seinem faschistischen System sind das Private und das Politische untrennbar verbunden. Der Mann steht als Familienoberhaupt und Herrscher im Mittelpunkt der Gesellschaft.

Museum Folkwang

Die Rechte von Frauen werden stark eingeschränkt. Andere Geschlechterrollen und -identitäten sind nicht akzeptiert.

Noch während ihrer Schulzeit setzt sich Paula Rego in Bildern mit der Diktatur auseinander. In *The Meal* (1951) zeigt sie, wie Frauen auf die Rolle von Hausfrau und Mutter reduziert werden. 1952 zieht Rego mit Unterstützung der Eltern nach London. Sie beginnt an der Slade School of Fine Art Kunst zu studieren. Mit wachsender Erfahrung gewinnt ihre Malerei an formaler Stärke und Aussagekraft. Sie beschäftigt sich intensiv damit, wie sehr die Ideologie des Estado Novo das Leben in Portugal bestimmt. Wie im Bildpaar *Day* (1954) und *Night* (1954) sind Frauen an den Rand der Gesellschaft gedrängt beziehungsweise in das Haus verbannt. Sie können sich nicht frei bewegen. Rego stellt sie umringt von Männern dar, denen sie auch körperlich ausgeliefert sind.

Salazars Regime kontrolliert die Bevölkerung mit harten Strafen. *Interrogation* (um 1950) verdeutlicht, wie früh sich Rego mit dem Überwachungsapparat des Estado Novo auseinandersetzt. Im sogenannten Stechen, dem Ritzen der Radiernadel in die Druckplatte, findet sie eine passende Übersetzung für die Gewalterfahrung in der Diktatur. Ihre Grafiken nutzen oft die Dunkelheit der Nacht als Symbol für Verfolgung oder sogar Mord. Tiere werden zu Sinnbildern für die grausame und ungezügelte Seite des Menschen. In Regos frühen Bildern handeln Täter:innen nie allein, sondern immer im Beisein von anderen. Die sensiblen Darstellungen sprechen davon, dass Gewalt nicht isoliert geschieht, sondern Kompliz:innen braucht. Sie vermitteln Gefühle von Furcht und Angst. Wie in *Balloons* (1956) zeigen sie aber auch Momente der Hoffnung und Befreiung.

Paula Regos Werke fordern dazu auf, ihnen eine Haltung entgegen zu bringen. Sie untergraben künstlerische Konventionen, brechen Tabus und widersetzen sich gesellschaftlichen Missständen. Sie sind widerständig.

2 – Das Private ist rebellisch

Paula Regos Maltechniken und Bildinhalte gewinnen in den 1960er-Jahren an Unmittelbarkeit. Aus ihnen sprechen Trotz, Wut, Widerstand und Furcht zugleich. Ihr Vorgehen beschreibt sie als Verfahren, Angst ein Gesicht geben zu wollen. Über eigene Erfahrungen schafft Rego Zugänge zu wichtigen Themen der portugiesischen Gesellschaft. In *Birth* (1960) etwa legt sie einen weiblichen

Museum Folkwang

Unterleib im Geburtsprozess offen, auch der Farbauftrag erinnert an Blut. Sie kritisiert so auf drastische Weise den Estado Novo, der die Frau auf die Rolle einer Gebärmachine reduziert.

Zu diesem Zeitpunkt besetzt Portugal noch Angola, Guinea-Bissau, Mosambik und weitere kleine Staaten als Kolonien. Auf den Unabhängigkeitswunsch dieser Länder antwortet António de Oliveira Salazar mit brutalem Krieg. Paula Regos Kritik äußert sich in doppeldeutigen Bildern wie *Always at Your Excellency's Service* (1961) oder *Order Has Been Established* (1961). Sie scheut sich nicht, ihre Kunst öffentlich zu zeigen. Als sie 1961 erstmals vier Werke in Portugal ausstellt, verändert sie jedoch manche Werktitel. Dieses Vorgehen wiederholt sich in Regos erster Einzelausstellung 1965 in der Sociedade Nacional de Belas-Artes in Lissabon. Hier präsentiert sie ausschließlich Collagen wie *Iberian Dawn* (1962) oder *Centaur* (1964). Die Werke sind kleinteilig und fordern Konzentration bei der Betrachtung. Ausschnitte aus Zeitungen, Magazinen oder eigenen Zeichnungen fügt Rego auf Leinwänden neu zusammen. Durch eine weitere Bearbeitung mit Ölfarbe, Tusche, Wachskreide, Grafit- oder Buntstiften baut sie Schicht um Schicht ihrer Bilder auf, nur um diesen Prozess später durch Kratzen und Hacken wieder umzukehren. Für Rego ist diese Arbeitsweise ein Weg, mit der Realität umzugehen. Regimekritiker:innen können die Inhalte entschlüsseln, andere stoßen sich vor allem an darin angedeuteten Geschlechtsteilen.

Während Collagen wie *Snow* (um 1961) eher eine Atmosphäre wiedergeben, bezieht sich *Hungry Dogs* (1963) auf ein konkretes Ereignis: Die britische Zeitung *Times* berichtet, dass das spanische Franco-Regime vergiftetes Fleisch auslegt, um streunende Hunde zu töten. Straßenhunde und Haustiere kommen daraufhin reihenweise ums Leben, Menschen sind gefährdet. Auch Spanien ist zu dieser Zeit eine Diktatur, Rego legt einen Vergleich zu Portugal nahe. Beide Regime gehen für ihre politischen Ziele wortwörtlich über Leichen. Übertragen gesprochen ködern sie Menschen wie Tiere mit ihrer vergifteten Weltanschauung.

3 – Das Private ist verstrickt

Zum Ende der 1960er-Jahre spitzt sich die Situation in Portugal zu. Nach einer Hirnblutung ist Diktator Salazar gesundheitlich stark eingeschränkt. 1968 wird deshalb Marcelo Caetano (1906–1980) zu seinem Nachfolger ernannt. Salazar lebt noch zwei Jahre in der Illusion weiter zu regieren. Paula Rego kommentiert die politischen Ereignisse in ihren Werken mit scharfem Humor. Im Oktober 1969 wird in Portugal das Parlament gewählt. In *The Race to the Polls* (1969) legt Rego offen, dass es sich dabei um eine Scheinwahl handelt. Sie karikiert den Staat und die katholische Kirche als Nutznießer der Diktatur. In *The Candidate* (1970) stellt sie dar, wie diese

Museum Folkwang

politische Fassade aufrechterhalten wird. Regos Frustration darüber, dass Caetano den politischen Kurs seines Vorgängers weiterführt, spricht aus Zeichnungen wie *The Chief* (1970) oder *The Cape of Storms* (1969). Mit Gewalt und Folter setzen sich hier die Überlegenen gegen Menschen aus den portugiesischen Kolonien und Frauen durch.

Die aktuellen Geschehnisse lassen Paula Rego auch darüber nachdenken, wie Wertvorstellungen entstehen. Sie wendet sich Märchen und Volkserzählungen zu. Seit Jahrhunderten vermitteln diese ein Verständnis von Menschlichkeit und Moral, spiegeln aber auch geschlechtsspezifische Rangordnungen oder Macht. Meist werden die Erzählungen mündlich von Frauen weitergetragen. Das portugiesische Märchen *Brancaflor* (Weiße Blume) ist für Rego ein wichtiger Ausgangspunkt für die künstlerische Beschäftigung. Es betont die Handlungsmacht von Frauen, Hauptperson ist die Tochter des Teufels. *The Three Golden Heads* (1975) handelt von einem tugendhaften und einem faulen Mädchen. Eine Gruppe der entstandenen Märchenbilder wird 1975 auf der Biennale von São Paulo gezeigt. Es ist das zweite Mal, das Rego an dieser wichtigen internationalen Kunstausstellung beteiligt ist.

Rego selbst empfindet die 1970er-Jahre persönlich als Stillstand. Das steht im Widerspruch zu ihrer Ausstellungstätigkeit und ihrer wachsenden Bekanntheit. Die Beschäftigung mit Märchen und ihren Illustrationen verändern ihren Stil. Sie malt starkfarbige, flächige Szenen in Gouache auf Papier. Zeitgleich collagiert sie weiter und führt wie bei *Indian Summer (Serpent's Bride, Mandinga folktale)* (1977) ihre Kompositionen ins Abstrakte.

4 – Das Private ist konvulsiv

Die 1980er-Jahre sind ein Jahrzehnt großer politischer und gesellschaftlicher Spannungen. Auf das schwelende Unbehagen, das der Kalte Krieg und das atomare Wettrüsten bedingen, antwortet Paula Rego mit ausufernden, farbstarken Bildern. Sie bannt ihre Gesellschaftskritik in großen Formaten auf Leinwand und Papier. Aneignung und Überformung sind für ihre künstlerische Praxis weiterhin entscheidend. Ihre Werke treffen einen Nerv der Zeit und verschaffen ihr internationale Anerkennung. Mit ihrer Kunst wird sie Teil der wachsenden feministischen Bewegung, die Gewalt, Macht und weibliche Selbstermächtigung thematisiert. In der englischen Kunstszene ist Rego deshalb vielen Künstlerinnen ein Vorbild.

In den Werken ihrer *Opera*-Serie greift Rego unter anderem auf Stoffe von Giuseppe Verdi zurück (*Rigoletto, La Traviata, Falstaff, Aida*, alle 1983). Hinter den dramatischen Liebesgeschichten

Museum Folkwang

verbergen sich Erzählungen von Frauen, die um Selbstbestimmung ringen. Wie in Comics fließen einzelne Episoden in Streifen über die Bilder. Auch die mit dicken Linien umrandeten, humorvoll übersteigerten Figuren aus Tieren und Menschen sprechen von diesem Einfluss.

Ein Affe, ein Bär und ein einohriger Hund sind die Hauptfiguren in der *Red Monkey*-Serie. Die Dreiecksbeziehung bricht mit der Vorstellung romantischer Liebe, auch weil sie durch Gewalt bestimmt ist. Das brutale Kräftenessen zwischen den Gegenspieler:innen kann aber auch auf größere politische Zusammenhänge verweisen. Am Ende löst Paula Rego den Konflikt in *Wife Cuts Off Red Monkey's Tail* (1981) mit einem weiblichen Befreiungsschlag.

In ihren Bildern zeigt Rego eine Gesellschaft jenseits normativer Regeln oder Moralvorstellungen. Diese Vorstellung teilt sie mit den Surrealisten, die an die konvulsive, d.h. krampfartige, umstürzlerische Kraft der Kunst glaubten. Doch anders als bei ihren Vorgängern ist Paula Regos Perspektive feministisch. In Werken wie *The Vivian Girls in Tunisia* (1984) adaptiert sie eine Gruppe genderfluider Held:innen und Freiheitskämpfer:innen aus dem Fantasy-Epos des autodidaktischen Künstlers Henry Darger (1892–1973). In Regos Bildern sind den Vivian Girls keine Grenzen gesetzt, ihre Welt strotzt nur so vor Lebendigkeit und lustvollem Überfluss.

5 – Das Private ist wild

Schon 1952 malt Paula Rego mit *Dog Woman* eine Frau in Hundepose in ihr Skizzenbuch und lässt Mensch und Tier miteinander verschmelzen. Wenige Jahre später greift sie das Motiv wieder auf, als sie sich mit einem Roman des französischen Skandalautoren Marquis de Sade (1740–1814) beschäftigt. De Sade erzählt vom Riesen Minsky, der Orgien feiert und Menschenfleisch isst. In Regos Tuschezeichnungen von 1957/58 hält Minsky Frauen wie Tiere gefangen.

Ihren Vergleich zwischen tierischen und menschlichen Instinkten setzt Paula Rego ab 1986 fort. In bunten Acrylfarben malt sie intime Begegnungen zwischen einem Hund und einem Mädchen. Dabei vermengt sie positive Vorstellungen des Natürlichen mit negativen wie dem Unzivilisierten und Brutalen. In *Untitled (Little Girl Shaves the Dog)* (1986) handelt das Mädchen auf dem schmalen Grat zwischen Care-Arbeit und Unterdrückung des treuen Hundes. Das Spiel schwankt zwischen Fürsorge und Erniedrigung, Vertrauen und Kontrolle, Liebe und Missbrauch. Gleichzeitig schwingt in dem angelegten Geschlechtergegensatz eine sexuelle Spannung mit, was besonders *Girl Lifting Her Skirt to a Dog* (1986) verdeutlicht. Diese sogenannte *Girl and Dog*-Serie erweitert Rego durch fünf Radierungen. Seit ihrer Jugend hat sie sich mit Drucktechniken

Museum Folkwang

auseinandergesetzt und findet nun in London mit der Druckwerkstatt von Paul Coldwell einen geeigneten Partner für ganze Werkserien. In den Grafiken spitzen sich die Machtspiele der Frauen und Mädchen mit dem Hund in drastischer Weise zu.

Mitte der 1990er-Jahre entwickelt Paula Rego aus dem Motiv der Hundefrau eine ganze Serie. Sie arbeitet mittlerweile mit Pastellkreide und trägt mehrere Schichten Farbe auf ihre großen Papiere auf. Anschließend werden die Blätter zur Stabilisierung auf Aluminium aufgezogen. Die Arbeit mit einem Modell erleichtert es Rego, tierische Körperhaltungen zu studieren und auf den Menschen zu übertragen. Skizzen wie *Study for Baying* (1994) oder *Study for Sleeper* (1994) zeigen ihren Bildfindungsprozess. In der *Dog Woman*-Serie gewinnt das Tierische die Oberhand. Brav und mit treuem Blick wartet die Frau in *Waiting for Food* (1994) darauf, dass ihr Futter gebracht wird. So wie das Adjektiv "wild" positive und negative Zuschreibungen vereint, betont Rego in diesen Werken die Grauzonen zwischen Täter:innen und Opfern, zwischen Gut und Böse.

6 – Das Private ist territorial

Ende der 1980er-Jahre kehrt Rego in ihren Bildern zur Perspektive zurück. Sie arbeitet an einer Gruppe von großformatigen Werken, in denen sie sich mit der Familie als kleinster politischer Einheit beschäftigt. Durch Tuschezeichnungen nähert sie sich ihren Darstellungen. Sie verdichtet Szenen und konzentriert sich auf Symbole. Sie erprobt verschiedene Körperhaltungen, bis eine einzige Bewegung das Drama ihrer Familienerzählungen auf den Punkt bringt. Die Hauptfigur ist dabei nicht etwa der Mann oder Patriarch. Ins Zentrum rücken stattdessen die ihm untergeordneten weiblichen Familienmitglieder: die Tochter, die Ehefrau oder die Schwester. In Regos perspektivischen Bildaufbauten wird spürbar, welche räumlichen Beschränkungen Frauen in der Gesellschaft erfahren. Sie sind durch Mauern oder Brüstungen vom öffentlichen Raum getrennt oder ins Haus verbannt. Anders als Männer können sie sich nicht frei bewegen und sind deshalb von ihnen abhängig.

Dieses Machtverhältnis bricht Rego in ihren Bildern der Jahre 1987 und 1988 immer wieder auf. Sie verwandeln die Enge sozialer weiblicher Räume in Freiflächen und geben Frauen wortwörtlich die Gewalt in die Hand. In *The Cadet and His Sister* (1988) bindet die Schwester einem jungen Offiziersanwärter die Schuhe und in den Entwürfen zu *The Family* (1987) entkleiden weibliche Familienmitglieder einen scheinbar wehrlosen Mann. Einmal packt die Tochter in den Studien zu *The Soldier's Daughter* (1987) eine Gans, ein anderes Mal einen Schwan beim Hals und rupft den Vögeln die Federn aus. Nur unterschwellig wird deutlich, dass die brutalen Handlungen der Frauen

Museum Folkwang

vielleicht auf eigene Gewalterfahrungen zurückzuführen sind. So ist im Hintergrund einer Tuschezeichnung zu *The Family* ein Mann zu sehen, der eine andere Person auf einem Bett niederdrückt. Die tiefere Bedeutung von *The Soldier's Daughter* erklärt sich nur durch die mythologische Erzählung von Leda und dem Schwan. In dieser Geschichte hat der Gott Zeus sich in den Vogel verwandelt, um Leda sexuell nahe zu kommen. Die Begegnung der beiden wird oft verharmlost und als erotisch dargestellt. Mit dem festen Würgegriff der Tochter reagiert Rego auf diese Interpretation. Aus dem Opfer einer Vergewaltigung wird bei ihr die Rächerin.

7 – Das Private ist böseartig

Sie reimen sich, lassen sich singen, sind Zungenbrecher und manchmal reiner Blödsinn. Kinderreime, Nursery Rhymes, sind aus englischsprachigen Kinderzimmern nicht wegzudenken. Seit Jahrhunderten werden sie weiter erzählt, verarbeiten geschichtliche Ereignisse und verändern sich dadurch. Auch Paula Regos Kindheit haben sie geprägt. Ihre Erziehung ist schon früh mit dem Blick nach Großbritannien ausgerichtet. Ende der 1980er-Jahre kommt Rego durch ihre Enkelin wieder in Berührung mit den Nursery Rhymes und beschließt, diese zum Bildthema zu machen. 1989 ritzt sie in der Werkstatt von Paul Coldwell ihre Kompositionen ohne Vorzeichnung auf Druckplatten. In kurzer Zeit entsteht ihre erste umfangreiche Grafikerie. Die Hell-Dunkel-Kontraste der Radierungen von Francisco de Goya (1746–1828) sind ihr Vorbild.

Paula Rego folgt bei der Auswahl der Reime ihrem Interesse für Unausgesprochenes und erweitert frei die Bedeutung der Ausgangstexte. Sie scheut sich dabei nicht, Grausames darzustellen. In ihrer Radierung *Three Blind Mice II* zeigt sie beispielsweise eine kämpferische Bäuerin mit scharfem Messer. Sie hat den drei blinden Mäusen die Schwänze abgeschnitten, die nun orientierungslos herumtapsen. *Humpty Dumpty*, ein nach einem Sturz irreparabel zerbrochenes Ei, versieht sie mit den Gesichtszügen des Diktators António de Oliveira Salazar.

In fast allen Radierungen Paula Regos sind Frauen anwesend, selbst wenn diese in der literarischen Vorlage eine untergeordnete oder gar keine Rolle spielen. Sie sind selbstbestimmt, kämpferisch und böseartig. An ihnen zeichnen sich aber auch die Rollen ab, die die Gesellschaft Frauen zuteilt. *Baa, Baa, Black Sheep* verwandelt sich durch Regos Deutung in eine unbehagliche Szene. Statt eines jungen Herren trifft hier ein Mädchen auf ein riesiges schwarzes Schaf. Das Tier erinnert an einen Teufelsbock und hält die Unterlegene fest zwischen seinen Beinen. Mit Sexualisierung und Zwang betont Rego die ungleichen Geschlechterverhältnisse zwischen den beiden. In *Secrets and Stories* arbeitet sie die entscheidende Rolle von Frauen bei der Weitergabe der Nursery Rhymes

Museum Folkwang

heraus: Flüsternd, plaudernd und vorlesend erschaffen sie in Kinderköpfen magische Welten. Als Verkörperung dieser Erzähltradition gilt die alte Mutter Gans: Rego verleiht ihr in *Old Mother Goose* und *Goosey-goosey Gander* gleich zwei Gesichter.

8 – Das Private ist grotesk

1992 wird Paula Rego eingeladen, *Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up* (1904) von J.M. Barrie zu illustrieren. In Radierungen und Aquatinta interpretiert sie die Hauptcharaktere der Geschichte aus der Perspektive einer Erwachsenen und widerspricht dem einfachen Gegensatz von Gut und Böse, den der Film von Walt Disney (1953) geprägt hat. In *Captain Hook and the Lost Boy* beschäftigt sie sich mit der Beziehung zwischen Großeltern und Enkeln. Schonungslos gealtert malt sie Hook im Untergewand und ohne Perücke. Er hält den als Kleinkind dargestellten, verängstigten Peter fest mit seinem Haken auf dem Schoß. Anders als Disney macht Rego nicht Peter, sondern Wendy zu ihrer Hauptfigur. Mal ist Wendy ein Kind, dann eine Jugendliche, die ihre Sexualität entdeckt. In *Wendy and the Lost Boys* kümmert sie sich als Erwachsene um die verlorenen Jungs, in *Wendy's Song* überlagern sich die Deutungen und widersprechen sich sogar: Wendy ist zwar als Kind dargestellt, ihr runder Bauch deutet aber eine Schwangerschaft an. Rego hat das Blatt als Vorläufer ihrer wenige Jahre später entstehenden *Abortion*-Serie bezeichnet.

Mitte der 1990er-Jahre lädt die Londoner Hayward Gallery Paula Rego zur Teilnahme an der Ausstellung *Spellbound. Art and Film in Britain* (1996) ein. In diesem Rahmen setzt sie sich tiefergehend mit den Menschenbildern aus Disneys Filmen auseinander. Sie kehrt populäre Motive und Rollen um, verzerrt sie und formuliert so gesellschaftlich relevante Fragen. Das zwiespältige Gefühl, das bei der Betrachtung ihrer Bilder aufkommt, hat sie selbst als „wunderschön grotesk“ beschrieben. Die tugendhafte Fee aus *Pinocchio* macht Rego in *The Blue Fairy Whispers to Pinocchio* (1995) zur dominanten Zauberin. Sie schüchtert den schon zum Menschen gewordenen Jungen sichtlich ein. Aus dem unschuldigen Schneewittchen wird in *Snow White on the Prince's Horse* (1996) ein Beispiel sexueller Selbsterfahrung. In mehreren Werken widmet sich Rego den Straußen aus dem Musikfilm *Fantasia*. An die Stelle der animierten Tiere treten bei ihr Frauen in schwarzen Ballettkostümen. Weder ihre Körpermaße noch ihr Alter entsprechen einer überkommenen Vorstellung von Tänzerinnen. Ihre selbstbewussten und wehrhaften Haltungen können als Protest gegen die Frauenbilder gewertet werden, die Medien vermitteln.

Machtspiele zwischen Alt und Jung, sexuelle Begierden und der Bruch mit Schönheitsidealen: Die Werke in diesem Saal verhandeln Herausforderungen des Erwachsen- und Älterwerdens.

Museum Folkwang

9 – Das Private ist politisch

Paula Rego versteht ihre Kunst als politisches Instrument. Sie möchte mit ihren Bildern auf gesellschaftliche Probleme aufmerksam machen und Denkweisen verändern. Aus dieser Haltung entstehen viele ihrer bekanntesten politischen Werke, vor allem die berühmte *Abortion*-Serie.

1998 beschließt das portugiesische Parlament, Schwangerschaftsabbrüche bis zur zehnten Woche zu legalisieren. Eine Gesetzesänderung wird schon seit dem Ende der Diktatur gefordert, weil jedes Jahr viele Frauen an den Folgen illegaler Abtreibungen sterben. Das während der Diktatur von Kirche und Staat gestärkte Mutterideal hat weiterhin großen Einfluss. Trotz des Parlamentsbeschlusses tritt das Gesetz nicht in Kraft, Präsident und Premierminister entscheiden sich für eine Volksabstimmung. Nur 32 Prozent der Bevölkerung beteiligen sich, mit knapper Mehrheit wird die Reform abgelehnt. Paula Rego beginnt noch am selben Tag zu malen.

Abtreibungen werden in der Kunst selten behandelt. Rego widmet dem Thema einen ganzen Werkzyklus und verzichtet dabei bewusst auf einen Titel. Zunächst führt sie zehn Gemälde und ein Triptychon in Pastell aus. Fünf dieser Werke können hier gezeigt werden. Sie stellen Frauen unterschiedlichen Alters aus verschiedenen sozialen Gruppen dar. Ihre Körperhaltungen drücken Schmerz aus, aber auch Stärke und Widerstand. Im Nebeneinander der Bilder wird aus dem Schicksal der einzelnen Frauen eine kollektive, gemeinsame Erfahrung.

Zusätzlich arbeitet Paula Rego an einer Reihe von acht Radierungen. Anders als sonst übernimmt sie Motive aus ihren Gemälden, ordnet diese aber neu. Weil die Grafiken kleiner sind und in Auflage erscheinen, können sie einfacher und an mehreren Orten gleichzeitig ausgestellt werden. Dieser Gedanke an Teilhabe ist Rego von Anfang an wichtig.

Oft blicken uns die dargestellten Menschen in Paula Regos Werken direkt an und überschreiten so die Grenze zu unserem eigenen Gefühlsraum. Besonders drastisch ist dies in sechs handkolorierten Radierungen aus dem Jahr 2009. Mit den Arbeiten reagiert Rego auf die öffentliche Diskussion um weibliche Genitalbeschneidung. Kurz zuvor haben sich die Vereinten Nationen dazu verpflichtet, diese schwere Menschenrechtsverletzung innerhalb von nur einer Generation zu beenden. Heute werfen Regos Blätter auch Fragen zu Rassismus, Klassismus und den Grenzen des Zeigbaren auf.

In *Oratório* (2009) spielen körperliche und seelische Verletzungen eine Rolle, die sich über mehrere Generationen fortsetzen. Der Altar beschäftigt sich mit dem Schicksal von Findel- und Waisenkindern. Puppen sind seit den 1990er-Jahren für Paula Regos Kunst wichtig. Sie stellt sie selbst her oder lässt sie von anderen Künstler:innen anfertigen. Das Spielzeug wird zum Ausdrucksmittel für Gewalt gegen Kinder und Frauen. Im Atelier arrangiert Rego die Puppen

Museum Folkwang

zusammen mit ihren menschlichen Modellen in bühnenartigen Aufbauten. Diese Tableaus münden meist in Bilder, manchmal werden sie aber auch zu eigenständigen Werken.

10 – Das Private ist heilig

In den letzten Jahrzehnten ihres Schaffens orientiert sich Paula Rego stark an der christlich geprägten Maltradition. Ihre Kompositionen sind jetzt streng aufgebaut, religiöse Motive und Symbole tragen Bedeutung. Regos Bilder bleiben dennoch politisch. Eine große Rolle spielt die enge Verbindung zwischen der katholischen Kirche und der ehemaligen Diktatur in ihrem Heimatland. Sie beeinflusst immer noch die portugiesische Gesellschaft. Das zeigt sich etwa am gescheiterten Versuch von 1998, den Schwangerschaftsabbruch in Portugal gesetzlich zu erlauben.

In *The Company of Women* (1997) kritisiert Rego den Machtmissbrauch und die Doppelmoral der Institution Kirche. Vorlage für das Gemälde ist der portugiesische Roman *Das Verbrechen des Pater Amaro* (1875–1880), in dem sich ein Priester eine jüngere Geliebte nimmt. Er zerstört dadurch ihr Leben und tötet am Ende das gemeinsame Kind. Mit ihrer Skulptur *Gluttony* (Völlerei, 2019) kommentiert Rego weibliche Schönheitsideale und beschäftigt sich gleichzeitig mit der christlichen Vorstellung von Sünde. In der Bibel beginnt diese mit dem Regelbruch von Eva. Das Frauenbild ist in der Schrift häufig auf den Gegensatz zwischen Gut und Böse reduziert; eine Rolle zwischen diesen Polen existiert kaum. Weil sie Vorbildfunktion hat, beschäftigen sich Feminist:innen deshalb zum Beispiel mit der Gottesmutter Maria. Rego malt einen Gemäldezyklus zum Leben der Heiligen für die Kapelle des Nationalpalasts in Lissabon. Sie zeigt Maria in ihren Bildern als fühlenden, verletzlichen Menschen. Maria ist in ihnen nie allein, sondern von anderen Frauen umgeben, die sie stützen und begleiten. Auch die anderen Werke in diesem Raum sprechen von Gemeinschaft, Nähe und Liebe. Sogar der Priester in *The Company of Women* sucht nach all dem. Das Gemälde *La Marafona* (2005) soll Rego an der Seite ihrer verstorbenen Eltern zeigen. In *Love* (1995) porträtiert die Künstlerin ihre Tochter in dem Kostüm, in dem sie selbst geheiratet hat. Diese Bilder zeigen, dass „heilig“ nicht nur religiös zu verstehen ist. Es meint auch etwas, das uns ganz persönlich wichtig und kostbar erscheint.

Am 8. Juni 2022 stirbt Paula Rego in London. Bei aller Kritik an der Gesellschaft war ihr Blick auf die Welt nicht negativ. Sie hat daran geglaubt, dass Kunst unsere Leben und sogar unsere politische Realität verändern kann.

Museum Folkwang

Sensibilisierungsraum

„..... sowohl Männer als auch Frauen müssen dagegen Stellung beziehen...“ (Paula Rego, 2019)

Dieser Raum öffnet einen Zwischenraum – zwischen Alltag und Museumsbesuch, zwischen persönlichem Erleben und politischer Wirklichkeit. Er bietet die Möglichkeit, sich der Ausstellung auf unterschiedliche Weise zu nähern: lesend, denkend, fühlend, gestaltend.

Paula Rego hat mit ihrer Kunst Themen sichtbar gemacht, die oft übergangen werden: das Ringen um Selbstbestimmung, die Erfahrung von Schmerz und Isolation, den gesellschaftlichen Druck, der Entscheidungen begleitet. 1998 hat sie eine ganze Werkreihe zum Thema Schwangerschaftsabbruch gemalt. Ihre Bilder werden im nächsten Saal gezeigt. Sie sind nicht aus Distanz entstanden, sondern aus Empathie und Entschlossenheit – als Reaktion auf ein reales politisches Scheitern, das viele betraf.

Auch dieser Raum ist eine Reaktion. Er schafft einen Ort zum Verweilen, zum Lesen, zum Nachdenken. Die Bücher und Texte geben Einblick in Perspektiven, die selten öffentlich gemacht werden. Geschichten von Selbstbestimmung, aber auch von Unsichtbarkeit, von Angst und Mut, von Wut und Zusammenhalt.

Wer möchte, kann selbst Spuren hinterlassen. Papier und Pastellkreiden stehen bereit, um Gedanken oder Bilder festzuhalten. So kann dieser Raum ein Ort der Gemeinschaft und des Teilens werden.

Die Auseinandersetzung mit dem Thema ist nicht immer einfach. Aber sie ist notwendig. Denn die Erfahrungen rund um Schwangerschaftsabbrüche sind so individuell wie politisch – geprägt von gesellschaftlichen Strukturen, persönlichen Umständen und vielen offenen Fragen. Rego hat sie mit großer Klarheit und Sensibilität verhandelt.

In diesem Sinn versteht sich dieser Raum als Einladung zum respektvollen und empathischen Austausch.

Museum Folkwang

Film Box

HOW IT FEELS

Tracey Emin, *How it feels*, 1996

Hi8-Einkanalvideo, digitalisiert, Farbe, Ton / Single-channel video (shot on Hi8),
digitised, colour, sound, 22:33 min

Courtesy of the artist and Xavier Hufkens, Brussels

Virginia L. Montgomery, *Water Witching*, 2018

HD-Einkanalvideo, Farbe, Ton / HD single-channel video, colour, sound, 7:06 min
Courtesy of the artist

Franzis Kabisch, *getty abortions*, 2023

HD-Einkanalvideo, Farbe, Ton / HD single-channel video, colour, sound, 22 min
Courtesy of the artist

Bei kaum einer anderen Grundsatzfrage gehen die Meinungen so stark auseinander wie beim Recht auf Schwangerschaftsabbruch. Es wird im Spannungsfeld von Privatleben, Bio-Politik und religiösen Überzeugungen verhandelt. Die drei Videoarbeiten thematisieren Schwangerschaftsabbrüche, Gesetzeslagen und ihre Folgen. Alle drei motiviert das dringende Bedürfnis, die Situation für Frauen zu verbessern. Auch Paula Rego beschäftigt sich mit diesen Fragestellungen, besonders bekannt ist ihre sogenannte *Abortion*-Serie (1998–2000). Eine Auswahl ist in der Ausstellung zu sehen. Dieses Videoprogramm schlägt eine Brücke in die Gegenwart und bezeugt die ungebrochene Aktualität des Themas.

Hinweis: Die Videoarbeiten thematisieren physische und psychische Gewalt. Dies kann belastend sein und starke Gefühle auslösen.