

# LE FREAK, C'EST CHIC

## AUSSENSEITER: LUST – FREIHEIT – MODERNE

Text: Felicitas Berlin

Dieser Text versteht sich als freie, bewusst subjektive Zusammenstellung zentraler Protagonist\*innen – mit einem Schwerpunkt auf der Malerei. Er erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern erzählt eine persönliche Auswahl an Figuren, die diese Geschichte exemplarisch tragen.

Der Hintergrund zu unserem lebenden Tableau *Les nouvelles femmes d'Algier dans leur appartement* ist die Erzählung vom Aufbruch in die Moderne ab Mitte des 19. Jahrhunderts, weitergesponnen bis in die Gegenwart von Künstlerinnen und Künstlern, Schriftstellerinnen und Schriftstellern, deren gemeinsamer Nenner der Bruch mit dem Konventionellen, das Spiel mit dem Unsittlichen, und das darin inbegriffene Streben nach Freiheit ist.

Sie beginnt mit einem Mann und einem Bild: Eugène Delacroix und seinem 1833 gefertigten *Les Femmes d'Algier dans leur appartement*. Als das Gemälde 1834 im Pariser Salon debütierte, sorgte es sofort für Aufsehen und galt als Sensation. Denn es trotzte in jeder Hinsicht dem emotionslosen und im Ideal erstarnten Klassizismus seiner Zeit. Fasziniert vom Licht und der Atmosphäre Algeriens, und des Harems, der er auf seiner Reise dort besuchte, zeigte Delacroix keine idealisierten Frauenfiguren in dramaturgischer Handlung – sondern Frauen in einem privaten Innenraum – jede für sich, in sich ruhend, nichts tuend. Und gerade darin liegt das Revolutionäre dieses Bildes. Im Zentrum stand hier keine mythologische Erzählung, sondern Atmosphäre, Farben und die reine körperliche Präsenz der Frauen. Statt Handlung bot er Sinnlichkeit, und Empfindung. Dieser Bruch mit den traditionellen Regeln der Bildsprache, ebnete den Weg für die Impressionisten, Ende dieses Jahrhunderts und führte dazu, dass ihn später viele als den Vater der Moderne anerkannten.



Eugène Delacroix, *Les Femmes d'Algier dans leur appartement*, 1833

Die Vision Delacroix's wurde ein paar Jahrzehnte später ausformuliert. Eine Reihe an Künstlern fingen als gesellschaftliche Außenseiter das erotisch aufgeladene Paris des späteren 19ten Jahrhunderts in ihrer Kunst ein und erkannten, dass die Essenz der Moderne – jener Wandel, nach dem sie der Freiheit willen strebten – nicht im Konventionellen, nicht im Bürgerlichen zu finden war. Zu ihnen gehören der Schriftsteller Charles Baudelaire, die Künstler Constantin Guys, Edouard Manet, Gustave Courbet, Paul Cézanne, Edgar Degas, Henri Toulouse-Lautrec und Paul Gauguin, sowie die Künstlerinnen Suzanne Valadon, Paula Modersohn-Becker.

Sie suchten ihre Motive mit dem Blick ins Private, ins Verborgene, dort, wo das Licht schummrig ist, wo Sinnesrealitäten im Rausch erweitert sind, wo Begehrungen und Lust offengelegt und frei verhandelt wurden – dort, wo die Grenzen des Normalen überschritten werden. Und so fanden sie sich an jenen Orten ein, die den bürgerlich-sittlichen Konsens untergruben: in den Bars, Boudoirs und Bordellen von Paris. Kunstgeschichtlich betrachtet stand eben genanntes Milieu somit symbolisch für Freiheit. Der Einzug der Prostituierten in die Bildwelten genannter Außenseiter brachte einen emanzipatorischen Wandel in der Geschichte weiblicher Darstellungen. Der Kanon der idealisierten frommen Madonnen Bilder, der büßenden Magdalenas, und der liegenden Venus Darstellungen wurde jetzt durch ein Frauenbild revolutioniert, dessen Nacktheit eine Selbstständigkeit, ein Selbstbewusstsein, eine eigene erotische Agenda hatte.



Édouard Manet, *Olympia*, 1863

Das Einläuten der Moderne durch Delacroix, wurde mit einem Sprung 30 Jahre später vom Poeten und Kunstkritiker Charles Baudelaire getestet, welcher Ende 1863 ein Essay mit dem Titel *Der Maler des modernen Lebens (Le Peintre de la vie moderne)* im Figaro veröffentlichte. Baudelaire beschrieb darin anhand seines Protagonisten Constantin Guys das neue Paris, diese Stadt, die in einer vorher nie gekannten Brutalität und Fortschrittsgläubigkeit von Napoleon III. und seinem Stadtplaner Georges Eugène Haussmann in wenigen Jahren von einer mittelalterlichen in die modernste Großstadt der Welt verwandelt wurde. Dass die Wahl des beispielhaften modernen Malers dabei auf Guys fiel, geschah zum großen Ärger von Édouard Manet, mit dem Baudelaire zu dieser Zeit eng befreundet war. Tatsächlich fertigte Manet im selben Jahr, 1863, zwei Bilder welche ganz klar als Schlüsselwerke der Moderne zu verstehen sind. Zum einen, *Olympia* (1863) welche die Besucher des Pariser Salons 1865 in ihrer bürgerlichen Sittlichkeit zutiefst empörte.

Ihr Blick ist frontal, kühl, herausfordernd. *Olympia* ist kein idealisierter Akt, sondern das Abbild einer selbstbewussten Frau, die den Betrachter direkt fixiert und sich seinem Blick nicht unterwirft. Ihre Nacktheit ist radikal gegenwärtig.

Das Schwarze Modell Laure, welche ihr als Dienerin den Blumenstrauß eines Verehrers überreicht, und die schwarze Katze am Fußende des Bettes setzte Manet auf Anraten Baudelaire's mit ins Bild, und verstärkte damit die Spannung von Begehrten, Macht und sozialer Realität. Manet entlarvt die bürgerliche Doppelmoral, indem er nicht

den Akt skandalisiert, sondern den Blick darauf. Manets zentrales Anliegen war es, die Essenz der modernen Zeit sichtbar zu machen. Welche Orte, welche Körper, welche Begegnungen tragen die Essenz dieser neuen Wirklichkeit in sich? Und welche Regeln der Kunst müssen gebrochen werden, um diese neue Wahrnehmung überhaupt ausdrücken zu können?



Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863

Das zweite seiner Bilder mit eben gleicher Wirkung ist sein *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863). Im Zentrum einer Gruppe vollbekleideter Männer sitzt eine nackte Frau, die – wie Olympia – den Betrachter direkt anblickt. Ihre Nacktheit wirkt nicht provozierend im klassischen Sinne, sondern selbstverständlich, souverän, fast beiläufig. Die Frau strahlt eine Ruhe und ein Selbstbewusstsein aus, das den Betrachter herausfordert, ja fast beschämmt.

Nicht minder skandalös war drei Jahre später Gustave Courbets *L'origine d monde* (1866), welches nicht mehr und nicht weniger als der herangezoomte Anblick eines weiblichen Schrittes ist. Geschichte des Bildes ist ein Paradebeispiel für bürgerliche Doppelmoral. Heute hängt das Bild im Musée d'Orsay.



Gustave Courbet, *L'origine d monde*, 1866



Paul Cézanne, *L'Après-midi à Naples*, 1875/77

Der nächste Kandidat, der als junger Mann aus der Provinz in die Großstadt kommt, ist Paul Cézanne mit dem Vorsatz, dass sich die Wirklichkeit nicht mehr durch die gefälligen Belanglosigkeiten der Salonnäher übertrüpfen ließe, sondern mit dem von Baudelaire propagierten Schock, sowie dessen Faible für das Unorthodoxe, beispielhaft zu sehen in *L'Après-midi à Naples* (1875/77).

Den im Sinne Baudelaires – und weit über Constantin Guys hinausgehend – zum eigentlichen Maler des modernen Lebens gewordenen Edgar Degas boten die ersten drei Impressionisten-Ausstellungen der Jahre 1874

bis 1876 die ideale Möglichkeit, um seine Sicht auf die Großstadtwirklichkeit zu vermitteln. Als Sohn einer Pariser grand-bourgeoise Familie, war er drauf und dran ein erfolgreicher Gesellschaftsmaler zu werden, wandte sich allerdings ab Anfang der 1870er Jahre den eher anrüchigen Seiten des Pariser Alltags zu. Er richtete seinen Blick ebenfalls auf die Randzonen der modernen Gesellschaft. Degas interessiert sich für Körper in Arbeit, für Disziplin, Erschöpfung und intime Routinen. Von der Männerwelt abgeschottet, gewannen Degas' Frauen die Freiheit, vom eigenen Wollen abhängig zu sein und ihre Physis selbst manipulieren zu können. In Bildern wie *La Maison Tellier* (1876), *Trois filles assises* (um 1879) oder *La Toilette* (um 1885) zeigt er Frauen – beim Warten auf ihren Freier, beim Waschen, Kämmen, oder beim Tanzen. Die flüchtigen Perspektiven, die abgeschnittenen Bildränder, die rauen Pinselstriche erzeugen eine fast voyeuristische Nähe, zeugen von neuer Freiheit und sind vor allem – hoch modern.



Edgar Degas, *La Maison Tellier*, 1876



Edgar Degas, *Trois filles assises*, um 1879



Edgar Degas, *La Toilette*, um 1885

Paris blieb die unangefochtene Welthauptstadt der Kunst – und die Weltausstellung von 1889 samt Eröffnung des Eiffelturms bestätigte dies so eindrucksvoll, dass Künstler aus aller Welt herbeiströmten, nur um sagen zu können: „Ich war dort.“

Der kleinwüchsige aristokratische Außenseiter Henri Tolouse-Lautrec war allabendlich in den einschlägigen Etablissements rund um Montmartre anzutreffen – als Freund vieler Künstler, darunter van Gogh, und als sensibler Beobachter der dort arbeitenden Frauen. Mit feinem Gespür für ihre Lebenswirklichkeit und emotionaler Nähe schuf

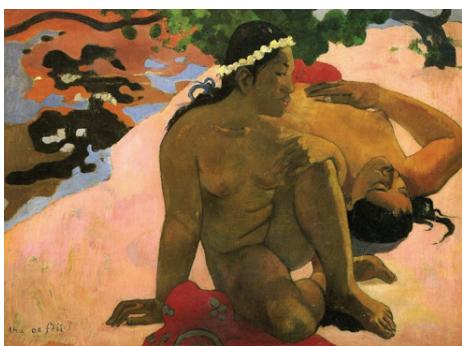


Henri Toulouse-Lautrec Manet, *Dans le lit*, 1892

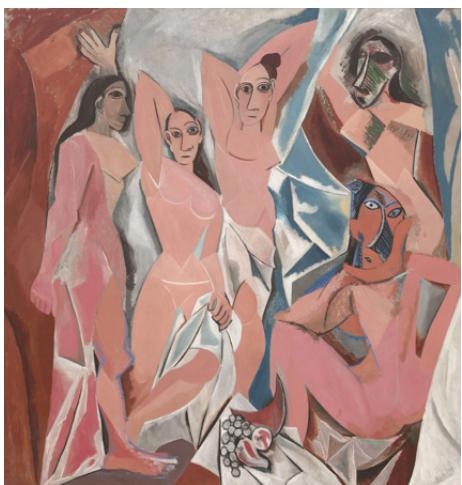


Suzanne Valadon, *La chambre bleue*, 1923

Valadon lebte ein unangepasstes, selbstbestimmtes Bohème-Leben, feierte rauschende Feste, bewegte sich zwischen Künstlern, Intellektuellen und der Pariser Groß Welt, Halbwelt und Unterwelt und verkörperte damit eine rebellische moderne Weiblichkeit der Belle Époque. Ihr Werk *La chambre bleue* von 1923 ist exemplarisch für ihr revolutionär modernes Frauenbild. Siehe dazu Lisa Brice im Katalog der Barnes Fondation 2022 ([Link](#)).



Paul Gauguin, *Aha oe feii?*, 1892

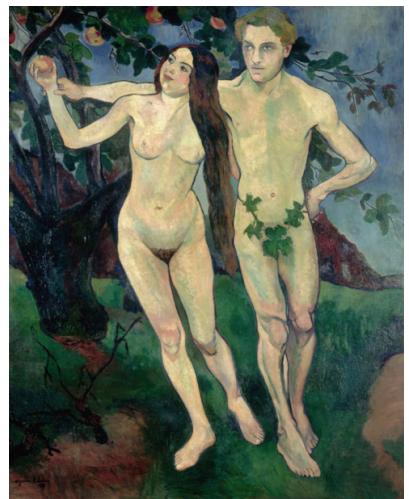


Pablo Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon* 1907

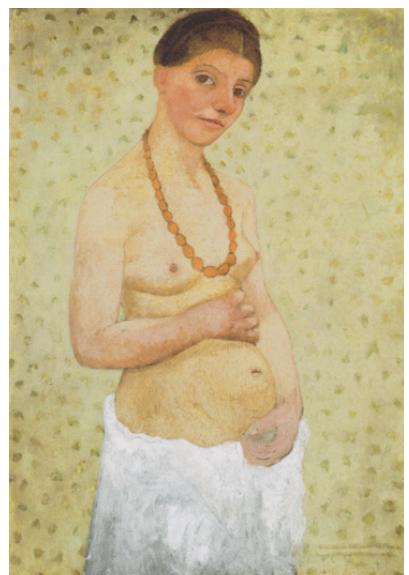
er einige der eindrucksvollsten Darstellungen menschlicher Zuneigung, so wie in *Dans le lit* (1892).

Und endlich betritt eine Frau die Bildfläche dieser Geschichte. Geboren 1865 als Marie-Clémentine Valadon, arbeitete sie ab ihrem 15ten Lebensjahr im Pariser Montmartre als Modell – unter anderem für Edgar Degas und Henri Toulouse-Lautrec. Während der Pausen begann sie zu zeichnen, und bald erkannten die Künstler ihr außergewöhnliches Talent. Besonders Toulouse-Lautrec ermutigte sie, selbst Künstlerin zu werden. Er ermutigte sie ihren Namen in Suzanne zu ändern – in Anlehnung an die biblische Susanna im Bade nach Tintoretto –, als bewussten Schritt weg vom Modell hin zur eigenständigen Künstlerin.

Wichtiger Förderer und lebenslanger Freund wurde Edgar Degas, der sie künstlerisch unterstützte und ihr den Zugang zur Kunstwelt ermöglichte. Valadon entwickelte sich rasch zu einer anerkannten Malerin und schrieb 1894 Geschichte, als sie als erste Frau überhaupt als Ausstellerin im Salon de la Nationale zugelassen wurde – ein bedeutender Meilenstein in einer von Männern dominierten Kunstwelt. Ebenso revolutionär: sie war die erste Frau, die den nackten Körper konsequent aus weiblicher Perspektive darstellte – und, sie war die erste Künstlerin, die einen männlichen Akt malte, zu sehen in ihrem Werk *Adam et Ève* (1909).



Suzanne Valadon, *Adam et Ève*, 1909



Paula Modersohn-Becker, *Selbstbildnis am 6. Hochzeitstag* 1906

An dieser Stelle sei auch unbedingt an die deutsche Malerin Paula Modersohn-Becker erinnert, die 1906 in ihrem *Selbstbildnis am 6. Hochzeitstag* als erste Künstlerin überhaupt ein nacktes Selbstporträt von sich malte.

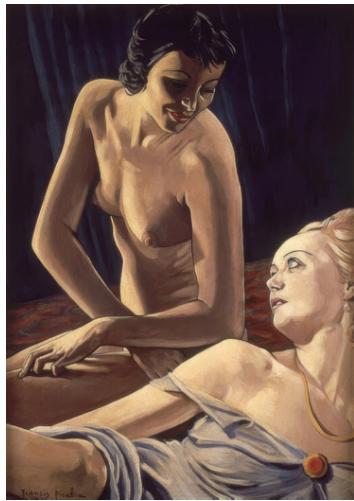
Zum Ende des 19ten Jahrhunderts verlassen wir Paris kurz mit Paul Gauguin, dessen Blick sich auf die ferne Südsee richtete – auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Der einst erfolgreiche Börsenmakler gab Familie, Beruf und bürgerliche Sicherheit auf, um ausschließlich für die Kunst zu leben; statt des erträumten Idylls fand er jedoch oft eine harte, desillusionierende Realität, malte aber dennoch unbeirrt weiter seine visionären Paradiese: in Wie? Bist du eifersüchtig? *Aha oe feii?* (1892).

Eine zentrale Rolle dieser Erzählung nimmt schließlich Pablo Picasso ein. Er hatte 1907 mit seinem Bild *Les Demoiselles d'Avignon* einen Tabubruch vollzogen: Fünf nackte Frauen in einem Bordell, deren Körper fragmentiert, kantig verzerrt, maskenhaft verfremdet und aggressiv sexualisiert erscheinen. Das Bild gilt als Geburtsstunde des Kubismus und als endgültige Absage an jede klassische Vorstellung von Harmonie, Schönheit und idealisiertem Körper.

#### DADA & SURREALISMUS

Nach dem Ende des 1sten Weltkriegs trieben die Dadaisten und Surrealisten – darunter Marcel Duchamp, Francis Picabia, Meret Oppenheim, Dorothea Tanning, Leonor Fini, Lee Miller, Man Ray und Max Ernst – diese Entwicklungen

lung konsequent weiter, indem sie den Körper weiter verfremdeten, fragmentierten, sexualisierten und enttabuisierten. Ihr Ansatz lag darin, Sexualität nicht länger als ästhetisches Objekt, sondern als provozierende, irrationale, widersprüchliche Kraft zu zeigen – jenseits von Moral, Schönheit und Ordnung.



Francis Picabia, *La brune et la blonde*, nicht datiert

Marcel Duchamp trieb die Entkörperlichung des klassischen Aktes radikal voran: *Nu descendant un escalier n° 2* (1912). Seine zerlegten Körper waren Analyse von Zeit, Bewegung und Form. Francis Picabia, enger Freund Duchamps und zentrale Figur des Dadaismus und Surrealismus, erklärte den Körper endgültig zum Nicht-Heiligtum. In seiner dadaistischen Phase erscheint der Akt bei ihm mechanisch, distanziert und absurd – der Körper als Maschine des Begehrens, als ironische Provokation gegen Moral. In den 1940er Jahren kehrte Picabia überraschend zum realistischen Akt zurück, nun jedoch bewusst überzeichnet, pornografisch und kitschig, etwa in *La brune et la blonde* (nicht datiert).



Marcel Duchamp, *Nu descendant un escalier n° 2 d'Avignon*, 1912

Zwischen 1954 und 1955 kehrte Picasso dann ausdrücklich zu Delacroix zurück und schuf in 15 Variationen (A-O) seine eigenen *Les Femmes d'Alger*. Was bei Delacroix noch sinnliche Atmosphäre war, explodiert bei Picasso zu einer eruptiven Landschaft aus Farben, Formen und sexueller Energie – als würde sich die gesamte Geschichte der modernen Körperdarstellung, vom romantischen Orientbild bis zur radikalen Avantgarde, in diesen Variationen noch einmal verdichten. So schließt sich der Bogen von Delacroix' leiser Revolution der Sinnlichkeit zur grellen, zersplitterten Körperlichkeit der Moderne.



Pablo Picasso, *Les Femmes d'Alger*, 1955

Noch im Alter von 90 Jahren griff Picasso die Bordell-Monotypien von Degas auf und entwickelte daraus eigene Variationen.



Sigmar Polke, *Ohne Titel*, 1973

## GEGENWART

Mit einem kühnen Sprung in die Gegenwart markieren mit unseren Beispielen Sigmar Polke, Marlène Dumas und Cecily Brown. Polke provozierte in den 1970er-Jahren mit seiner Jahrestagung für den Westfälischen Kunstverein Münster, die aus pornografischen Bildern bestand – eine bewusste, humorvolle Konfrontation des provinziellen Kunstbetriebs.



Cecily Brown, *Reclining Blonde with Nudes*, 2021

Jahr 2000 besuchten Marlène Dumas und Fotograf Anton Corbijn Stripclubs im Redlight District Amsterdams und schufen Bilder und Fotos – so wie es Degas und Toulouse-Lautrec circa ein Jahrhundert zuvor taten.

Cecily Brown schließlich nutzte zu Beginn ihrer Karriere Pornografie bewusst als Bildquelle – ein Statement, das sich gezielt an ihre männlichen Kollegen richtete. 2022 präsentierte CFA in der Ausstellung *The Spell* eine Serie von Gemälden, in denen Brown nackte Männer darstellte, so wie in *Reclining Blonde with Nudes* (2021). Vergleichbar mit Suzanne Valadons Schaffen und Sonderstellung, als erste Frau die je einen Männer Akt malte.



Marlène Dumas und Anton Corbijn, *Ohne Titel*, ohne Jahr