

kunstmuseum basel

Paula Rego

Machtspiele

Biografie

1935

26. Januar – Paula Rego kommt in Lissabon zur Welt. Sie wächst in einer wohlhabenden und kunstsinnigen Familie auf. In Portugal ist seit 1932 António de Oliveira Salazar als Ministerpräsident Staatsführer einer autoritären Diktatur.

1951

Um ihrer Tochter mehr Möglichkeiten als im erzkatholisch-konservativen Portugal zu geben, schicken Regos Eltern sie auf eine Schule in Grossbritannien.

1952–1956

In London studiert Rego an der renommierten Slade School of Fine Art. Hier lernt sie Victor Willing kennen, den sie 1959 heiratet. Gemeinsam hat das Paar drei Kinder.

1965

In Lissabon hat Rego im Dezember ihre erste Einzelausstellung in Portugal. Sie wird bereits im Alter von 30 Jahren in ihrem Heimatland weithin bekannt.

1966–1968

Nachdem 1966 ihr Vater verstorben ist, zu dem sie eine enge Beziehung hatte, wird 1968 bei ihrem Ehemann Multiple Sklerose diagnostiziert. Rego durchlebt eine schwere depressive Phase. Auf Anraten ihres Arztes beginnt sie mit einer Psychoanalyse nach Carl Gustav Jung, die üblicherweise langfristig angelegt ist und bei Rego 40 Jahre andauert.

1974

Jahrelang hat Rego in London und Portugal gelebt. Nach der Nelkenrevolution, die weitgehend unblutig die Diktatur in Portugal beendet, zieht Rego mit ihrer Familie dauerhaft nach London.

1976–1978

Die Calouste-Gulbenkian-Stiftung in Lissabon finanziert Rego ein umfassendes Rechercheprojekt zu europäischen Mythen, Märchen und Erzählungen, das ihr Werk nachhaltig beeinflusst.

1981

In der Air Gallery in London eröffnet ihre erste Einzelausstellung in Grossbritannien. Die Edward Tootah Gallery bietet ihr daraufhin eine Zusammenarbeit an.

1987

Rego beginnt mit Modellen zu arbeiten, nachdem sie Bilder lange hauptsächlich aus ihrer Fantasie entwickelt hat. Ihr wichtigstes Modell wird Lila Nunes, die zwei Jahre zuvor als Au-pair zur Familie gestossen ist, um sich um den inzwischen schwerkranken Ehemann der Künstlerin zu kümmern. Mit Nunes arbeitet Rego bis zu ihrem Tod eng zusammen.

1988

Ihr Ehemann Victor Willing stirbt an den Folgen seiner Erkrankung.

1989

Die National Gallery in London richtet ein Residenzprogramm für Künstlerinnen und Künstler ein. Rego ist die erste Stipendiatin.

1997

Die Tate Liverpool zeigt Regos erste grosse Retrospektive. Danach wird die Ausstellung auch in Lissabon, in der Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém, gezeigt.

1998

In Portugal sind die Menschen aufgerufen, über die Legalisierung von Abtreibungen zu entscheiden. Bei einer Beteiligung von nur etwas mehr als 30 Prozent stimmt eine kleine Mehrheit gegen das Gesetz. Rego thematisiert daraufhin illegale und damit gefährliche Schwangerschaftsabbrüche in einer Serie von Pastellen und Druckgrafiken, die zu ihren bekanntesten Arbeiten zählen.

2004

Die Portugiesische Republik verleiht Rego das Grosskreuz des Ordens des heiligen Jakob vom Schwert. Es ist die erste von zahlreichen Ehrungen des Staates.

Im Serralves-Museum in Porto findet eine grosse Einzelausstellung ihrer Werke statt. Der Publikumsandrang ist so gross, dass das Museum die Öffnungszeiten bis weit in die Nacht hinein verlängert.

2009

In Cascais, Portugal, eröffnet die Casa das Histórias Paula Rego, ein Museum, das ihr und ihrem Œuvre gewidmet ist.

2010

Als eine von bis dato wenigen Künstlerinnen wird Rego von Königin Elisabeth II. zur Dame Commander of the Order of the British Empire ernannt.

2021

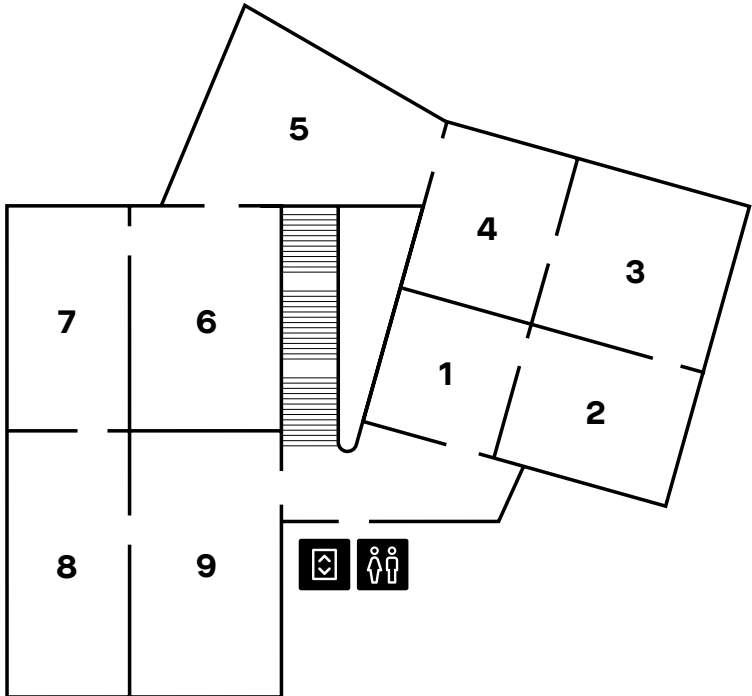
Im Juli eröffnet in der Tate in London eine umfangreiche Retrospektive.

2022

Eine Auswahl ihrer Werke ist im zentralen Pavillon der 59. Biennale in Venedig zu sehen. Sie wird dadurch endgültig einem grossen Publikum in Europa bekannt.

Paula Rego stirbt am 8. Juni in London. Ihre Beisetzung findet am 30. Juni statt. Für diesen Tag ordnet die portugiesische Regierung Staatstrauer an.

NEUBAU 2.OG



Machtspiele

In ihrem Geburtsland Portugal und ihrer Wahlheimat Grossbritannien zählt Paula Rego zu den bekanntesten Künstlerinnen. Aus Beobachtungen, persönlichen Erfahrungen und inspiriert von Geschichten und einer eindringlichen Fantasie, schuf sie Werke von grosser emotionaler Intensität. Konventionen und Erwartungen widersetzte sie sich, um das Unbequeme und Verdrängte in den Blick zu nehmen.

Als sie 2022 verstarb, hinterliess Rego ein über sieben Jahrzehnte gewachsenes Œuvre, von dem sie sagte: «Meine Lieblingsthemen sind Machtspiele und Hierarchien». Diese Ausstellung versammelt ihre bedeutendsten Werke, in denen sie sich mit Machtdynamiken in Familie, Politik, Gesellschaft und zwischen den Geschlechtern befasste.

Bitte beachten Sie, dass einige Werke in der Ausstellung drastische Darstellungen beinhalten und sich mit sensiblen Themen befassen.

RAUM 1

Selbstbilder

Paula Rego hat in ihrer langen Karriere nur wenige Selbstbildnisse geschaffen. Die meisten davon gleichen einem Verwirrspiel: Ein Rollenporträt in betont männlicher Haltung, ein Spiegelbild, das nicht Rego, sondern ihr Modell reflektiert, oder eine Figur mit verletzten Augen in einem Strudel zerschnittener Formen. Dass sich die Künstlerin direkt zeigt, bleibt die Ausnahme. Stilistisch zeugen die Selbstbilder Regos von der grossen Wandlungsfähigkeit, mit der sie der eigenen Kunst im Verlauf der Zeit immer wieder neue Richtungen gegeben hat.

Self Portrait I, 2017
Bleistift und Pastell auf Papier,
59 × 42 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Self Portrait III, 2017
Bleistift und Pastell auf Papier,
59 × 42 cm
Mrs. Mariam Hache

Self Portrait IV, 2017
Bleistift und Pastell auf Papier,
59 × 42 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Hier sind drei von fünf schonungslos ehrlichen Selbstporträts zu sehen, die Rego gegen Ende ihrer Karriere schuf. Ihr Gesicht war nach einem Treppensturz von Blutergüssen gezeichnet. «Es war entstellt, aber es hatte etwas zu erzählen, also malte ich es.» In der Aura des Unfertigen vermittelt sich die Konfrontation der 80-jährigen Künstlerin mit sich selbst, mit Ängsten, wie sie in vielen ihrer Werke präsent sind, und dem akuten Bewusstsein physischer Gebrechlichkeit.

Under Milk Wood, 1954
Öl auf Leinwand,
110 × 110 cm
UCL Art Museum, University College London

Dieses Werk markiert einen Meilenstein in Regos Karriere. An der Slade School of Art in London gewann sie damit bei einem Wettbewerb 1954 einen geteilten ersten Platz. Als Thema war das gleichnamige Hörspiel von Dylan Thomas vorgegeben, das in einem walisischen Fischerdorf spielt. Rego liess Kindheitserinnerungen an die Küche im Haus ihrer Grossmutter in Portugal einfließen.

Self Portrait in Red, um 1966
Öl, Farbstift und Papier auf Leinwand, collagiert,
152 × 152 cm
Museu Nacional de Arte Contemporânea,
Lissabon

Analog zum Ausschneiden aus Papier, wie es Rego als kleines Mädchen ausgiebig erprobt hatte, besteht dieses Selbstbildnis aus zerteilten, bemalten und übereinandergeklebten Elementen. Das Resultat ist eine Art Collage aus Erinnerungen an Kindheitstage – etwa an den Hut ihrer Mutter und an ihre Cousine in der türkis umrissenen Gestalt. Regos Figur wird im Zentrum erkennbar.

The Artist in Her Studio, 1993
Acrylfarbe auf Leinwand,
180 × 130 cm
Leeds Museums and Galleries. Bought with support from The Art Fund, the V&A Purchase Grant Fund and the Leeds Art Fund, 1994

In diesem Bild markiert die Künstlerin Präsenz und nimmt sich Raum – und zwar so, wie es häufig mit Männern assoziiert wird: stark, breitbeinig und Pfeife rauchend. Zugleich ist sie Teil einer bühnenartigen Atelier-Gemeinschaft aus lebenden Modellen, Skulpturen – und Kohlköpfen.

Self Portrait, 1994
Pastell auf Leinwand,
101 × 76 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Der Einsatz von Pastellkreide, welche die Künstlerin bei diesem Selbstporträt buchstäblich in die Leinwand eindrückte, kennzeichnet nicht nur den körperlichen Aspekt ihrer Kunst, sondern ebenso eine technische Veränderung in ihrem Werk: Ab 1994 arbeitete sie hauptsächlich mit Pastell auf Papier.

Border Patrol: Self Portrait with Lila, Reflection, and Ana, 2004
Pastell auf Papier auf Aluminium,
100 × 80 cm
Privatsammlung

Rego inszeniert sich hier während der Arbeit mit Lila Nunes, die zur Pflege des erkrankten Ehemanns der Künstlerin zur Familie gekommen war und zu Regos wichtigstem Modell wurde. Durch die «falsche» Spiegelung überlagern sich die Identitäten der zwei Frauen. Dies offenbart nicht nur, wie sehr das Bild der Künstlerin von ihrem Modell geprägt ist, sondern dokumentiert auch eine langjährige Freundschaft.

Filmclip
Auszüge aus Interviews mit Paula Rego,
Dauer: 02:28, Courtesy Vitek Tracz
und Nick Willing, 2024

RAUM 2 Familienaufstellung

Familie – für Paula Rego bedeutete das zunächst die Trennung von Vater und Mutter, die zeitweise im Vereinigten Königreich wohnten, während sie bei den Grosseltern in Lissabon blieb. Später ermöglichten die Eltern ihr das Studium in London an der renommierten Slade School of Art. Ihr künstlerisches Schaffen hielt Rego stets getrennt von ihrem Leben als Ehefrau und Mutter dreier Kinder. Dennoch tauchen Familienmitglieder immer wieder als Modelle in ihren Werken auf. In *The Family* gab Rego der Figurenkonstellation eine unheimliche, psychologische Dimension. In *The Dance* hingegen offenbart sich der Wechsel von Beziehungen und Für-sich-Sein als ein Rhythmus des Lebens.

The Family, 1988
Acrylfarbe auf Papier auf Leinwand,
213,4 × 213,4 cm
Privatsammlung, courtesy of Eykyn Maclean

Die Künstlerin selbst wollte dieses Gemälde ursprünglich «Die Auferweckung des Lazarus» nennen. Es entstand, als sich das Leben von Regos Ehemann dem Ende zuneigte und nur ein Wunder ihn noch hätte retten können. Auch losgelöst vom persönlichen Bezug zum Leben der Künstlerin bleibt die Konstellation dieser Gruppe von Menschen rätselhaft. Neben den beiden tätigen Protagonistinnen steht eine weitere weibliche Figur tatenlos abseits. Im durchs Fenster einfallenden Gegenlicht stehend wirft sie einen markanten dunklen Schatten auf den Boden.

The Dance, 1988
Acrylfarbe auf Papier auf Leinwand,
212,6 × 274 cm
Tate: Purchased 1989

The Dance zählt zu Regos berühmtesten Werken. Sie arbeitete daran, als ihr an Multipler Sklerose erkrankter Ehemann verstarb. Ihr Sohn Nick Willing beschreibt im Katalog zu dieser Ausstellung, wie er dafür als junger Mann im Anzug seines Vaters Modell stand.

Zeichnung zu The Dance, 1988
Tinte auf Papier,
29,5 × 42,1 cm
Tate: Presented by the artist 1989

Zeichnung zu The Dance, 1988
Tinte auf Papier,
29,9 × 41,9 cm
Tate: Presented by the artist 1989

Zeichnung zu The Dance, 1988
Tinte und Stift auf Papier,
29,9 × 41,9 cm
Tate: Presented by the artist 1989

Zeichnung zu The Dance, 1988
Tinte und Stift auf Papier,
29,6 × 42,1 cm
Tate: Presented by the artist 1989

Die Vorzeichnungen zur komplexen mehrfigurigen Komposition des Gemäldes zeugen von der Entwicklung, die die Idee für das grossformatige Gemälde *The Dance* nahm. Der in der Gruppe getanzte Reigen löste sich dort zu Paaren, einer Dreierkonstellation und der allein tanzenden Frau auf.

Misericordia III, 2001
Feder, Tinte und Aquarell auf Papier,
41,9 × 59,4 cm
Mrs. Mariam Hache

Rego selbst sah die Zeichnung als eine Erinnerung an ihre verstorbene Mutter, als eine Form der Trauer kurz nach deren Tod. Der Titel – Barmherzigkeit – geht zurück auf ihre Lektüre von Benito Pérez Galdós' *Misericordia* (1897) und verweist auf eine der

wichtigsten Tugenden in den monotheistischen Religionen: Sein Herz fremder Not öffnen, und sich ihrer mildtätig annehmen.

Untitled (Mother Goose), o. J.
Feder, Tinte und Aquarell auf Papier,
21 × 15 cm
Courtesy Carmen Mueck

Carmen's Song Book, 1988
Feder, Tinte und Aquarell auf Papier,
12,5 × 17,5 cm
Courtesy Carmen Mueck

Mit Aquarellen als Illustrationen hat Rego diese Kinderbücher für ihre Enkelin Carmen gestaltet. *Carmen's Song Book* enthält portugiesische und britische Kinderverse, während in *Mother Goose* Verse und begleitende Bilder auftauchen, zu denen Rego 1989 auch eine Serie von Druckgrafiken schuf (siehe Raum 7).

Portrait of José Figueiroa Rego, 1954/55
Öl auf Leinwand,
39,3 × 49,1 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Dieses Gemälde ihres Vaters, zu dem Rego ein enges Verhältnis hatte, entstand noch während ihres Studiums in London. José Figueiroa Rego war liberal und ein engagierter Antifaschist. Da er Rego Freiheiten ermöglichen wollte, die es für Frauen in Portugal zu dieser Zeit nicht gab, schickte er sie nach London.

Love, 1995
Pastell auf Papier auf Aluminium,
120 × 160 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Für dieses Werk posierte Regos Tochter Victoria Willing in einem Kleid, das Rego 1959 bei der Hochzeit mit Victor Willing getragen hatte. Das Werk gehört zu einer Serie von Darstellungen, in denen einzelne Frauenfiguren komplexe, widerstreitende Emotionen verkörpern – in diesem Fall eine Liebe, an der nichts romantisch oder einfach erscheint.

RAUM 3 Staatsgewalt

Wie prägend Geschichte und Mentalität des eigenen Herkunftslandes sein können, zeigt sich in Paula Regos historischen Themen. Sie befasste sich etwa mit einem Königsmord oder der von Kirche und Militär unterstützten Diktatur unter António de Oliveira Salazar. In einem riesigen Wandteppich überlagern sich lange zurückliegende und gegenwärtige traumatische Erfahrungen Portugals: Während das Land in den 1960er Jahren Krieg gegen die Unabhängigkeitsbewegungen seiner letzten Kolonien auf dem afrikanischen Kontinent führte, rief Rego eine vernichtende Niederlage gegen marokkanische Truppen in Erinnerung, die dem portugiesischen Expansionsstreben 1578 ein Ende gesetzt hatte.

Madame Lupescu Has Her Fortune Told, 2004
Pastell auf Papier,
130 × 102 cm
Privatsammlung c/o Frankie Rossi Art Projects

Magda Lupescu (1899–1977) war die dritte Ehefrau von Karl II., bis 1940 König im autoritär regierten Rumänien, und fand mit ihrem Mann in Salazars Portugal Ende der 1940er Jahre Exil in Estoril. Rego hatte ihre Jugend an diesem Ort verbracht – eine mögliche Inspirationsquelle für das Werk. Die riesige portugiesische Flagge zusammen mit dem faschistischen Gruss der Figur im Hintergrund zeugen von ihrer Auseinandersetzung mit der Geschichte ihres Heimatlandes. Dass hier die Gattin eines ehemaligen Königs von einer sozial niedriger stehenden Angestellten ihr Schicksal

offenbart bekommen soll, ist ein Beispiel für die hierarchischen Umkehrungen, die charakteristisch für Regos Schaffen sind.

Interrogation, um 1950
Öl auf Leinwand,
50,5 × 61 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Rego war 15, als sie *Interrogation* malte. In diesem Werk ist die gesichtslose Bedrohung durch einen Polizeistaat spürbar, der jede Art von Opposition und individueller Freiheit unterdrückt. Die Körperhaltung der Frau sowie der gewählte Ausschnitt richten das Augenmerk vor allem auf die psychologische Komponente von Gewalt.

The Interrogator's Garden, 2000
Pastell auf Papier auf Aluminium,
120 × 110 cm
Privatsammlung

In der portugiesischen Diktatur des Estado Novo (Neuer Staat), die zwischen Anfang der 1930er Jahre und 1974 bestand, wurden oppositionelle Kräfte von einer Geheimpolizei (PIDE) unterdrückt. An den Rand und in den Hintergrund gedrängt ist die Figur einer Frau, die sich gerade ankleidet. Im Vordergrund ist ein Vernehmungsoffizier mit Uniformelementen aus schwarzem Leder und Folterwerkzeugen in einem Moment der Entspannung zu sehen. Oder handelt es sich auch hier um eine Frau? Rego lässt die Geschlechterunterschiede bewusst verschwimmen. Umso heftiger treffen dadurch politische und sexualisierte Machtspiele aufeinander.

Battle of Alcácer Quibir, 1966
Wolle, Seide, Baumwolle,
verschiedene Textilien und Leinen,
250 × 650 cm
Coll. Câmara Municipal de Cascais / Fundação D. Luís I / Casa das Histórias Paula Rego (Inv. T524)

In der Schlacht von Alcácer-Quibir 1578 in Nordafrika wurde das portugiesische Heer unter dem jungen König Sebastian I.

von marokkanischen Truppen vernichtend geschlagen. Unter den 8000 Toten auf portugiesischer Seite befand sich auch der König sowie ein Grossteil des Adels.

Rego nahm diese Schlacht zum Ausgangspunkt, allerdings erscheinen die Handlungen eher chaotisch als heroisch. Dass Rego hier mit Textilien arbeitete – oft als typisch weiblich erachtete Materialien – kann als bewusster Bruch und als Mittel zur Distanzierung der männlich-dominierten Kriegsszene verstanden werden.

Iberian Dawn, 1962

Acrylfarbe, Tusche, Farbstift, Grafit und Papier auf Leinwand, collagiert,
72,5 × 92 cm
Helder Bataglia

Ein Panzer rollt kopfüber am oberen Bildrand über einen Streifen beschrifteter Papierschnipsel («Hurra!», «Sieg!»). Die Sonne, die über den Figuren aufgeht, ist am Boden. Die aus der Umkehr von oben und unten entstehende Orientierungslosigkeit vermittelt das Gefühl einer Gesellschaft unter diktatorischer Herrschaft, wie sie Spanien und Portugal auf der Iberischen Halbinsel im 20. Jahrhundert erlebten.

Regicide, 1965

Acrylfarbe, Wachsmalstift und Papier auf Leinwand, collagiert,
150 × 200 cm
Privatsammlung

Hier befasst sich die Künstlerin mit der Ermordung des portugiesischen Königs Carlos I. im Februar 1908 durch Befürworter einer Republik. In der Familie Regos hält sich die Erzählung von einer Beteiligung des Grossvaters an dem Komplott. In Portugal, das zum Entstehungszeitpunkt des Werks ein von Kirche, Militär und Königstreuen gestützter autoritärer Staat war, war *Regicide* eine Provokation.

Gesammelte Zeitungsartikel zur Nelkenrevolution in Portugal, 1974

29,5 × 21 cm

Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Die Zeitungsausschnitte, die Rego von April bis Mai 1974 in diesem Heft sammelte, berichten von den Ereignissen im Zuge der Nelkenrevolution in Portugal. Der politische Umsturz begann am 25. April, als die autoritäre Diktatur des Estado Novo von linksgerichteten Kräften im Militär gestürzt wurde. Zu den anschliessenden tiefgreifenden Umwälzungen gehörten der Demokratisierungsprozess und das Ende des portugiesischen Kolonialreichs.

RAUM 4

Geschlechterkampf

Auch am Verhältnis von Frau und Mann in Paula Rego's Schaffen zeigt sich, dass ihr künstlerisches Universum keine heile Welt ist. Die Dynamik zwischen den Geschlechtern ist bis hinein in die Erotik geprägt von Macht und Gewalt. Tierfiguren stehen stellvertretend für Gegenspieler oder repräsentieren Triebkräfte und körperliche Bedürfnisse. Beim Thema Untreue oder der Pflege ihres erkrankten Ehemanns griff Rego zwar eigene Erfahrungen auf. Dominanzstreben, Verletzlichkeit und Selbstbehauptung erscheinen in ihrer Kunst jedoch zugleich als Bedingungen des Menschseins.

Lush, 1994
Pastell auf Leinwand,
120 × 160 cm
Hollywood Fine Art

Wie *Love* (Raum 2) entstand auch *Lush* als Teil der Reihe von einzelnen Frauenfiguren, die Rego 1994 schuf, und die zu ihren wichtigsten Werken zählen. Rego arbeitete damals erstmals mit Pastellkreide. Sie zeichnete zudem wieder vom lebenden Modell, was auch diesem Werk seine unmittelbare Wirkung gibt. Wie so oft bleibt jedoch auch hier die Situation unklar: Ist die Frau in einem Moment der Entspannung an den Sessel gelehnt eingeschlafen, oder ist sie fast besinnungslos vor Erschöpfung?

Girl with Little Man and Dog, 1987
Radierung und handgeschüttelte Aquatinta,
Blatt: 42,7 × 38,1 cm, Platte: 25,1 × 25,1 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

Four Girls Playing with a Dog, 1987
Radierung und Aquatinta,
Blatt: 42,5 × 38 cm, Platte: 25 × 25,2 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

Girl Sitting on a Dog, 1987
Radierung und handgeschüttelte Aquatinta,
Blatt: 43,3 × 38 cm, Platte: 24,9 × 25,1 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

Girl with Her Mother and a Dog, 1987
Radierung und handgeschüttelte Aquatinta,
Blatt: 44 × 38,1 cm, Platte: 24,9 × 25,1 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

Diese Radierungen stehen in Zusammenhang mit der «Mädchen mit Hund»-Thematik, zu der Rego bereits im Jahr zuvor eine Reihe von Acrylbildern geschaffen hatte. Motive von Dominanz und Unterlegenheit bestimmen auch hier das Geschehen. Die Aquatinta-Technik erzeugt auf den Blättern feine Schattierungen, und die kaum bearbeiteten Teile der Platte lassen starke Hell-Dunkel-Kontraste entstehen.

Girl Lifting Her Skirt to a Dog, 1986
Acrylfarbe auf Papier auf Leinwand,
76 × 55,5 cm
Scheherazade Collection

Untitled aus der Serie «Girl and Dog», 1986
Acrylfarbe auf Papier,
112 × 76 cm
Neville Shulman CBE and Emma Shulman

Untitled aus der Serie «Girl and Dog»
(*Little Girl Shaves the Dog*), 1986
Acrylfarbe auf Papier,
112 × 76 cm
Scheherazade Collection

Untitled aus der Serie «Girl and Dog», 1986
Acrylfarbe auf Papier,
112 × 76 cm
Millenium bcp Collection

Diese Serie, die jeweils eine Szene mit einem Hund und einem Mädchen zeigt, wurde häufig in Zusammenhang mit der Pflegebedürftigkeit von Regos an Multipler Sklerose erkranktem Ehemann gedeutet. Symbolisch kann der Hund nicht nur generell für einen männlichen Partner und für eine Beziehungsdynamik zwischen Fürsorge und Aggression stehen; er könnte ebenfalls erwachende innere Triebkräfte repräsentieren, die das Mädchen jeweils nährt oder in Schach zu halten versucht.

The Cadet and His Sister, 1988
Acrylfarbe auf Papier auf Leinwand,
214,3 × 152 cm
Privatsammlung

Der junge Mann sitzt gedankenverloren auf einer Bank, offenbar steht ein Aufbruch bevor. Die Schwester kniet vor ihm, um ihm die Schuhe zu binden. Obwohl diese Haltung eine untergeordnete Position nahelegt, deuten das Rot ihres Kostüms und ihr wissendes Lächeln in eine andere Richtung: Ein Beispiel dafür, wie Rego Machtstrukturen – hier die traditionelle Geschlechterhierarchie – visuell aufbricht. So genau das Werk alles zu erzählen scheint, so rätselhaft bleiben die geschilderte Situation und das Verhältnis der beiden letztlich.

Butterfly Escapes Lion and Dog, 1981
Acrylfarbe auf Papier,
68,5 × 101 cm
Courtesy Private Collection and Victoria Miro

Wife Cuts Off Red Monkey's Tail, 1981
Acrylfarbe auf Papier,
68 × 101 cm
Waldemar Januszczak

Red Monkey Beats His Wife, 1981
Acrylfarbe auf Papier,
65 × 105 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Die motivische Vorlage für diese Werke bildete ein Spielzeugtheater, das Regos Ehemann gehörte. In den Dreierkonstellationen entspinnen sich Beziehungsdramen.

The Bride, 1985
Acrylfarbe auf Papier auf Leinwand,
223 × 203 cm
Cathy Wills Collection, London

In diesem Werk finden sich gleich mehrere wesentliche Züge von Regos Kunst vereint: Schwarze Umrisslinien zeugen vom hohen Stellenwert der Zeichnung; Einflüsse cartoonhafter Darstellungen sind erkennbar, während die starken, plakativen Farben noch an die zuvor entstandenen Gouachen erinnern. Auch Regos charakteristische Imaginationskraft wirkt hier wie entfesselt. Ihre Braut erscheint nicht jungfräulich in weiss, wie es der Konvention entspräche. Wild und rot maskiert, klemmt sie sich den Schwanz des Krokodils, auf dem sie sitzt, zwischen die Beine.

Fig, 1969
Textil mit Stickerei,
20 × 76 × 30 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Die Feige ist in der europäischen Kulturgeschichte ein Symbol für Stärke, Überfluss, Fruchtbarkeit und Verführung. Rego greift diese Symbolik in ihrer Stickarbeit auf, aber sie ergänzt den Blick auf das Innenleben der geöffneten Frucht noch um einen phallusartigen Fortsatz. Mit der Technik des Stickens – traditionell als typisch weibliche Handarbeit aufgefasst – sucht Rego hier auch die Auseinandersetzung mit geschlechtsspezifischen Zuschreibungen im Kunstschaffen.

RAUM 5 Heldinnen

Paula Regos Auseinandersetzung mit Märchen in den 1970er Jahren wurde wegweisend für ihre Kunst. Stoffpuppen wie die der Prinzessin auf der Erbse und die Bilder zur portugiesischen Erzählung der unscheinbaren Heldin Brancaflor stehen am Beginn ihrer lebenslangen Suche nach fesselnden Geschichten.

Rego war fasziniert von der Erkenntnis des Schweizer Psychoanalytikers Carl Gustav Jung, dass sich in den grossen Erzählungen auf der ganzen Welt ähnliche psychische Grundmuster in Form von Helden, Zauberern oder Weisen konkretisieren. In radikalen Umdeutungen stellte sie jedoch Frauen in den Mittelpunkt, die gegen sichtbare und unsichtbare Widersacher antreten. Nicht nur in ihrem späten Hauptwerk *Oratório* ist das Leben dieser komplexen Heldinnen von den verdrängten, dunklen Aspekten des kollektiven Unbewussten bestimmt.

Paula Regos Antrag für ein Stipendium bei der Calouste-Gulbenkian-Stiftung, eingegangen am 27. April 1976
Calouste Gulbenkian Foundation –
Gulbenkian-Archives, Lissabon

Rotes und blaues Notizbuch, 1977
(Erster Bericht)
Calouste Gulbenkian Foundation –
Gulbenkian-Archives, Lissabon

Im Jahr 1976 beantragte Rego bei der Calouste-Gulbenkian-Stiftung in Lissabon Unterstützung für ein Forschungsprojekt. Sie interessierte sich für die Gemeinsamkeiten von Märchen und Erzählungen aus verschiedenen Ländern. In dem hier ausgelegten

Dokument bezog sie sich dazu ausdrücklich auf das «kollektive Unbewusste» bei Carl Gustav Jung und die Märchendeutungen seiner Mitarbeiterin Marie-Louise von Franz. In den beiden Notizbüchern, die den Abschlussbericht des ersten Stipendiums bilden, versammelte sie Beispiele und eine Auflistung der grossen Illustrator:innen und fasste ausserdem überblicksartig die Ursprünge von Märchen aus unterschiedlichen Regionen der Welt zusammen.

Zweiter Bericht, 1978
Calouste Gulbenkian Foundation –
Gulbenkian-Archives, Lissabon

Fotoserie der Puppen, 1978
(Zweiter Bericht)
Calouste Gulbenkian Foundation –
Gulbenkian-Archives, Lissabon

Übersetzung von *Brancaflor*, 1978
(Zweiter Bericht)
Calouste Gulbenkian Foundation –
Gulbenkian-Archives, Lissabon

Die Finanzierung durch die Calouste-Gulbenkian-Stiftung wurde bis 1978 verlängert. In diesem zweiten Stipendienbericht widmete sich Rego den Illustrationen zu französischen Märchen. Da es schwierig war, Fotokopien der dokumentierten Werke zu erhalten, fertigte sie Nachzeichnungen an. Demselben Bericht fügte sie ausserdem ihre englische Übersetzung des portugiesischen Märchens *Brancaflor* bei, das auch der gleichnamigen Gouachen-Serie zugrunde lag.

Puss in Boots, 1978

Stoff, Wolle, Kunststoff, Metall, Sisal und Kapok,
72 × 57 × 16 cm
Rui da Silva Brito

Princess Donkey Skin or The Pregnant

Princess, 1977

Stoff, Wolle, Kunststoff und Kapok,
49,5 × 46 × 35 cm
CAM-Centro de Arte Moderna Gulbenkian,
Lissabon

The Perfect Prince, 1977

Stoff, Wolle, Samt, Kunststoff und Kapok,
98 × 18,5 × 47 cm
CAM-Centro de Arte Moderna Gulbenkian,
Lissabon

The Princess and the Pea, 1978

Stoff, Wolle, Kunststoff, Metall und Kapok,
78 × 45 × 23 cm
Coleção Manuel de Brito

Die Puppen von Märchencharakteren zeugen von Regos Vorliebe für grundsätzliche Umdeutungen. Die für gewöhnlich idealen Gestalten entzauberte sie mit Humor und einer Prise Realismus. So finden sich unter den Figuren eine schwangere Prinzessin und ein unperfekter Prinz. Der nackten Prinzessin auf der Erbse verleiht sie gar grotesk-erotische Züge. Ihrem zweiten Stipendienbericht fügte sie Fotografien der Puppen bei, deren Autorschaft zwar unklar ist, die jedoch bewusst mit Effekten wie Zwielficht und dramatischen Schatten spielen.

Brancaflor – The Devil and His Wife in Bed, 1975

Gouache auf Papier,
70 × 50 cm
CAM-Centro de Arte Moderna Gulbenkian,
Lissabon

Brancaflor, 1974

Gouache auf Papier,
53,5 × 27,5 cm
Privatsammlung

Brancaflor, 1974

Gouache auf Papier,
55 × 38 cm
Privatsammlung

Brancaflor – The Seven Barrels of Wine, 1975

Gouache auf Papier,
69,9 × 49,8 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Brancaflor – Boy Gambling with the Devil, 1974

Gouache auf Papier,
70,2 × 50 cm
CAM-Centro de Arte Moderna Gulbenkian,
Lissabon

Die Märchen ihrer portugiesischen Heimat erschienen Rego als besonders düster. Sie beobachtete, dass Gut und Böse darin «ein komplexes, unteilbares Ganzes» bilden. Zum Märchen von *Brancaflor* schuf Rego farbenprächtige Gouachen. Sie erzählen die Geschichte der zauberkundigen Tochter des Teufels, die einem Jüngling hilft, die eigentlich unlösbaren Aufgaben ihres Vaters zu meistern. Für Rego ging es in solchen Heldinnenerzählungen um die Herausforderungen, vor denen Frauen in einer von Männern dominierten Welt stehen. In der Phase politischer Umbrüche nach dem Putsch gegen die Diktatur sah sie in solchen Erzählungen vielleicht auch eine Möglichkeit, den starren Konventionen, die den Alltag nach wie vor beherrschten, ein anderes, subversives Universum entgegenzusetzen.

Oratório, 2009
Holzschrank mit Seitenteilen,
auf einem 48 cm hohen Sockel,
mit acht gerahmten Bildfeldern mit
verschiedenen Malmaterialien auf Papier
und acht Kostümfiguren,
332 × 349 × 81,9 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Dieses Werk entstand für eine Ausstellung im Foundling Museum in London im Jahr 2010. Es steht im Zusammenhang mit der Geschichte des Foundling Hospital, dem ersten Waisenhaus in Grossbritannien, und den damit verbundenen Themen wie Kindheit und Trennung.

Von weitem macht das Werk aufgrund seiner Grösse neugierig und zieht die Besuchenden mit der Farbigkeit seiner grossen Bildtafeln und der theaterhaften Bühne für die zentrale Gruppe von Puppen in seinen Bann. Bei näherer Betrachtung dient der schrankartige Aufbau mit geöffneten Türen als altarähnlicher Rahmen für ein Panoptikum von Frauen, die den Horror der Wirklichkeit erleben, die unterdrückt, gemartert und gedemütigt – aber auch zu Täterinnen werden.

Nachrufe auf Paula Rego, digital, 2022

Als Paula Rego 2022 im Alter von 87 Jahren starb, reagierten zahlreiche Medien weltweit mit ausführlichen Nachrufen. «Ihre Bilder sind Tatorte» (NZZ), «Die Frau, für die die Malerei immer an erster Stelle stand» (PÚBLICO), «Mit dem Schwert in der Hand hinaus in die Welt» (FAZ) – Rego wurde nicht nur als Malerin, sondern auch als Antifaschistin und Feministin gewürdigt, was von der Suche nach der Heldin in der Künstlerin zeugt.

RAUM 6 Rollenspiele

Die eingängigen und bildmächtigen Geschichten, denen wir in unserer Kindheit begegnen, erzeugen und verfestigen in unseren Köpfen Idealvorstellungen und Rollenmuster. Gerade was spielerisch daherkommt, wie Märchen oder Disney-Filme, entfaltet umso grösseren Einfluss. Paula Rego entlarvt die Stereotype mit Witz und Ironie, ihre tiefe Zuneigung zu den Geschichten bleibt jedoch spürbar. Sie zeigt ein Schneewittchen, das alleine auf Fellen sitzt, statt mit dem perfekten Prinzen auf einem weissen Pferd davonzureiten; ihre Blaue Fee ermahnt Pinocchio nicht freundlich, sondern nähert sich dem Kind bedrohlich; und die von Disney als gezielte Strausse verspotteten Ballerinen verwandelt Rego in bodenständige Frauen mittleren Alters.

Snow White on the Prince's Horse, 1996
Pastell auf Papier auf Aluminium,
160 × 120 cm
Privatsammlung

Der Schneewittchen-Film von Disney, der 1937 erschien, prägt bis heute das Bild der idealen Prinzessin. Bei Rego wird aus dem hellgelben Rock, dem eng geschnürten blauen Oberteil mit den Puffärmeln und dem bordeauxroten Umhang ein zeitgenössischeres Ensemble. Ihr rebellischer Realismus macht in diesem Fall auch keinen Halt vor dem Pferd, das sie in einen Stapel Felle uminterpretiert, auf dem ihre Prinzessin mittleren Alters rittlings Platz genommen hat.

Dancing Ostriches from Disney's «Fantasia»
(Diptychon), 1995
Pastell auf Papier auf Aluminium,
162,5 × 155 cm (links), 160 × 120 cm (rechts)
Privatsammlung

Rego war ohne Fernseher aufgewachsen und sah ihre ersten Disney-Filme – *Schneewittchen und die sieben Zwerge* sowie *Fantasia* – im Kino mit ihrer Grossmutter. *Fantasia*, 1940 erschienen, war der dritte Zeichentrickfilm in Spielfilmlänge der Walt Disney Studios. Er besteht aus acht Teilen, in denen Animationen bekannte Stücke klassischer Musik begleiten. Rego bezieht sich hier auf den «Tanz der Stunden», ein Ballett aus der Oper *La Gioconda* des italienischen Komponisten Amilcare Ponchielli. Indem er verschiedene Tiere, darunter Strausse, auftreten lässt, macht sich der Film über die gekünstelten Bewegungen von klassischen Balletttänzerinnen lustig.

Studie zu *Dancing Ostriches from Disney's «Fantasia»*, 1995
Grafit auf Papier, 29,7 × 42 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Die Zeichnung gibt Aufschluss über Regos Schaffensprozess von der Vorzeichnung zum grossen Format. Über die in Bleistift skizzierte Figur ist ein Raster als Quadrierung gelegt. Auf dem Untergrund des eigentlichen Werks zeichnet sie anschliessend ein entsprechend grösseres Raster und erhält so im Vergleich visuelle Anhaltspunkte, um die Skizze vergrössert zu übertragen.

Fantasia-Buch, 1940, Familienbesitz

Dieses Buch erschien parallel zum gleichnamigen Disney-Kinofilm. Rego erhielt es als kleines Mädchen von ihrem Vater. Es besass für sie grossen persönlichen Wert und ist nach wie vor im Besitz ihrer Familie.

Das sechste Kapitel gibt einen Überblick über die Handlung der Oper *La Gioconda*, illustriert unter anderem mit den auch im Film als Ballerinen tanzenden Straussen.

Ron Mueck, *Pinocchio*, 1996
Fiberglas, Haar und Pigmente,
83,8 × 20 × 20 cm
The Collection of John and Amy Phelan

Dieses Werk stammt von Ron Mueck, dem Schwiegersohn der Künstlerin. Rego wählte die lebensechte, aber verkleinerte Skulptur eines Kindes zum Modell für ihren Pinocchio – eine Holzfigur, die sich wünscht, ein echter Junge zu sein. Regos Tochter Victoria Willing wiederum stand für die Blaue Fee Modell. Dass *The Blue Fairy Whispers to Pinocchio* somit ein lebendes und ein unbelebtes Vorbild hat und noch dazu die Geschichte in drastischer Weise persönlich macht, trägt zu der ebenso faszinierenden wie verstörenden Aura des Werks bei.

The Blue Fairy Whispers to Pinocchio, 1995
Pastell auf Papier auf Aluminium,
170 × 150 cm
Margarida Marinho

Der Disney-Film hat aus der Blauen Fee der literarischen Vorlage ein blondes, ätherisches Wesen gemacht, das Pinocchio mit Freundlichkeit und Nachsicht einen moralischen Kompass vermittelt. Rego hinterfragt diese Rolle und scheint sich dabei vor allem für die düsteren Zügen der Fee in Carlo Collodis Buch von 1883 zu interessieren. Hier droht sie: «Gib acht, Pinocchio! Kinder versprechen schnell etwas, halten es aber meist nicht.» Pinocchio daraufhin: «Aber ich bin doch nicht so wie die anderen [...]», woraufhin die Fee entgegnet: «Wir werden sehen. Um so schlimmer für dich, wenn du nicht gehorchen solltest [...]. Weil die Kinder, die auf den Rat derer nicht hören, die mehr als sie wissen, immer einem Unglück entgegen gehen.»

La Traviata, 1983
Acrylfarbe auf Papier auf Leinwand,
239 × 202 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Aida, 1983
Acrylfarbe auf Papier auf Leinwand,
241 × 203 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Rigoletto, 1983
Acrylfarbe auf Papier auf Leinwand,
240 × 203 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Durch ihren Vater entdeckte Rego ihre Liebe zu Opern. Deren dramatische Inszenierungen und Charaktere beeinflussten auch ihre Kunst. In dieser Reihe von Werken macht sie drei grosse Opern Giuseppe Verdis zum Thema. Die theatralischen Gesten und die szenische Entwicklung werden bei Rego zum Stoff einer Comic-ähnlichen linearen Erzählweise.

Fawn, 1995
Pastell auf Papier auf Aluminium,
150 × 150 cm
Collection LaMA, Frankreich

Der Titel «Rehkitz» lässt beim Anblick des halbnackten knienden Mannes an den *Bambi*-Film von Disney denken, der 1942 erschien. Die ehrerbietige Haltung ebenso wie die Bräunungsstreifen und der Bauch fordern verbreitete Körperideale und Klischees von männlicher Stärke heraus. Zwar verwandelt Rego zuweilen Menschen in Tiercharaktere; hier jedoch – wie auch in *Dancing Ostriches* – geht sie den umgekehrten Weg, um Sehgewohnheiten zu irritieren und Stereotype zu entlarven.

RAUM 7 Unbewusstes

Paula Rego beschäftigte sich in einer Psychoanalyse konsequent mit dem eigenen Innenleben. Sie erschloss sich Bereiche des Irrationalen und Verdrängten, die vielen nur in Träumen zugänglich sind. In ihren Werken fand sie Ausdruck für die schattenhaften psychischen Prozesse, die Geschichten wie Franz Kafkas *Verwandlung* oder Charlotte Brontës *Jane Eyre* bestimmen. An *Peter Pan* interessierte sie die Weigerung, erwachsen zu werden, während ihr Triptychon *The Pillowman* die seelischen Abgründe und Auswüchse einer grotesken literarischen Verhörscene verarbeitet.

Undressing, 2002
Farblithografie,
Blatt: 93,5 × 67 cm, Platte: 84 × 60 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts Gallery, London

Mr Rochester, 2002
Lithografie,
Blatt: 89,5 × 67 cm, Platte: 83 × 64 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts Gallery, London

Come to Me, 2001/02
Farblithografie,
Blatt: 99,5 × 67 cm, Platte: 88,5 × 59 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts Gallery, London

Rego befasste sich in über zwei Dutzend Lithografien mit der Geschichte von *Jane Eyre*. Der gleichnamige Roman der britischen Schriftstellerin Charlotte Brontë war 1847 unter ihrem Pseudonym Currer Bell erschienen. Hier gibt Rego Einblick in das Seelenleben der drei Hauptcharaktere: Den herrischen Gutsbesitzer Mr. Rochester zeigt sie hoch zu Ross – das Pferd, eine hohle

Attrappe, hatte sie dafür von einem Requisitenhandel gemietet. Bertha Mason, seine als verrückt und gewalttätig beschriebene Ehefrau, lebt als dunkles Geheimnis eingesperrt ebenfalls auf dem Landsitz. Rego umgibt sie mit Schatten. Jane Eyre, die junge Gouvernante, die sich in den Hausherrn verliebt hat, erscheint vor der Feuersbrunst, die das Anwesen zerstört hat. Bertha ist in dem von ihr selbst gelegten Feuer umgekommen, Rochester ist beim Versuch sie zu retten erblindet. In Regos Darstellung hat Jane nicht nur ihre Jugend verloren. Es bleibt auch offen, ob sie sich Rochester wieder zuwenden wird.

See-saw, Margery Daw, 1994

Handkolorierte Radierung und Aquatinta,
Blatt: 52 × 37,6 cm, Platte: 31,7 × 21,2 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

See Saw Margery Daw,
Jacky shall have a new master;
Jacky shall earn but a penny a day,
Because he can't work any faster.

Wie eine ganze Reihe weiterer Werke, von denen hier eine Auswahl zu sehen ist, wurde auch diese Grafik von historischen Kinderreimen inspiriert. Der Rhythmus begleitet das Spiel auf einer Wippe. In Regos Darstellung kommt das Spiel jedoch zum Erliegen, weil das Kräfteverhältnis aus der Balance geraten ist. Das wilde kleine Mädchen wird vom Gewicht des behäbigen Mannes in die Luft gehoben.

Druckplatte zu *See-saw, Margery Daw, 1994*
32,4 × 21,5 cm

Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Auf der Druckplatte aus Metall ist das von Rego seitenverkehrt hineingeritzte Motiv erkennbar, das durch den Druckvorgang gespiegelt wird. Enge Schraffurnetze radiierter Linien lassen Dunkelheiten entstehen, für die helle Lichtung im Wald blieb die Platte unbearbeitet. Die zarten farbigen Akzente trug Rego erst auf das bereits gedruckte Blatt auf.

How Many Miles to Babylon, 1989

Radierung und Aquatinta,
Blatt: 52 × 38 cm, Platte: 32,2 × 21,1 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

A Frog He Would A-wooing Go I, 1989

Radierung und Aquatinta,
Blatt: 52 × 38 cm, Platte: 22,3 × 21,6 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

The Grand Old Duke of York, 1989

Radierung und Aquatinta,
Blatt: 52 × 38 cm, Platte: 32,4 × 21,2 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

Little Miss Muffet I, 1989

Radierung und Aquatinta,
Blatt: 52 × 38 cm, Platte: 22,6 × 21,3 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

1989, im Jahr nach dem Tod ihres Ehemanns, schuf Rego eine Serie von Grafiken zu Kinderreimen (*Nursery Rhymes*), darunter *Little Miss Muffet I*.

Little Miss Muffet
Sat on a tuffet,
Eating her curds and whey;
There came a big spider,
Who sat down beside her
And frightened Miss Muffet away.

Im Text dieses Verses verjagt die Spinne das Mädchen von ihrem Essen. Regos Schilderung ist jedoch ungleich dramatischer, sie steigert das Böse. Die übergrosse Spinne

greift hier nach dem Mädchen, dem Angst und Ohnmacht ins Gesicht geschrieben stehen. Die Spinne steht zuweilen symbolisch für die Mutter, oder auch für eine dysfunktionale Beziehung zwischen Mutter und Tochter. Ein Bild für den Verlust des Schutzes in einer als bedrohlich empfundenen Welt?

Flying Children, 1992

Kolorierte Radierung und Aquatinta,
Blatt: 61,6 × 50,1 cm, Platte: 27,9 × 19,9 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

Flying Out of the Window, 1992

Radierung und Aquatinta,
Blatt: 42,7 × 32,2 cm, Platte: 19,3 × 11,3 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

Sewing on the Shadow I, 1992

Radierung und Aquatinta,
Blatt: 42,8 × 32,1 cm, Platte: 19,2 × 11,3 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

The Neverland, 1992

Kolorierte Radierung und Aquatinta,
Blatt: 57,3 × 71,4 cm, Platte: 29,6 × 44,8 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

The Return, 1992

Kolorierte Radierung und Aquatinta,
Blatt: 63,4 × 54,2 cm, Platte: 27,8 × 27,7 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, London

In der Geschichte von James M. Barrie ist Peter Pan ein Junge, der nicht erwachsen werden will. Rego greift Schlüsselmotive der Erzählung auf: Das Annähen des Schattens, den Peter Pan bei seiner Flucht aus dem Fenster verloren hat; Kinder, die in ihren Träumen fliegen und die Realität verlassen können – eine Fähigkeit, die sie mit dem Älterwerden allmählich einbüßen; Nimmerland, eine Insel der Fantasie und ewigen Kindheit, wo Peter Pan lebt; und die Rückkehr in die Realität, wo sich der cholerische Vater reuig in die Hundehütte zurückgezogen hat und dort seine Kinder erwartet.

In der Psychoanalyse heisst die Verweigerung, erwachsen zu werden, «Peter Pan-Syndrom». Die Zürcher Analytikerin Marianne Meister-Notter schreibt im Katalog zu dieser Ausstellung: «Diese Geschichte weist einerseits Bezüge zur Biografie Regos auf, berührt andererseits mit der Spannung zwischen unbegrenzter Fantasie und der Grenzen setzenden Realität allgemeiner ein Thema, das alle Menschen im Übergang von der Kindheit ins Erwachsenenalter betrifft.»

The Pillowman (Triptychon), 2004

Pastell auf Papier auf Aluminium,
je 180 × 120 cm
Kunstmuseum Den Haag – acquired with support of the Rembrandt Association (thanks in part to its Van Rijn Fund, its Titus Fund, its Thematic Fund Post-War and Contemporary Art and its Desirée Lambers Fund), the Mondrian Fund, the VriendenLoterij, the Friends of Kunstmuseum Den Haag and the Mondrian Business Club

2003 sah Rego in London eine Aufführung von *The Pillowman*. Der Autor des Theaterstücks, Martin McDonagh, erlangte als Regisseur des Films *Brügge sehen und sterben* 2008 grössere Bekanntheit. In McDonaghs charakteristischer Mischung von grauenvollen und komischen Zügen dürfte sie ein verwandtes künstlerisches Interesse gespürt haben. Rego greift hauptsächlich die in eine Verhörszene eingewobenen düsteren Märchenerzählungen auf. Daraus sind etwa die mit Rasierklingen gespickten Äpfel als Mordinstrument erkennbar sowie ein Mädchen, das Jesus sein möchte, und die zentrale Figur des Kissenmanns, den Rego selbst mit ihrem an Depressionen erkrankten Vater assoziierte.

Metamorphosing after Kafka, 2002
Pastell auf Papier auf Aluminium,
110 × 140 cm
Courtesy Christen Sveaas' Art Foundation

Im berühmten ersten Satz der von Franz Kafka 1912 verfassten Erzählung *Die Verwandlung* heisst es: «Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.» Rego zeigt diesen Moment bemerkenswerterweise gerade nicht als surrealistische Verwandlung in ein Insekt. Stattdessen stellt sie die psychologische Komponente dieser Verwandlung heraus: Von seiner Familie ausgeschlossen, weil er die traditionelle Hierarchie dieses sozialen Gefüges herausgefordert hat, liegt der junge Mann nun hilflos auf dem Rücken und verkümmert.

The Company of Women, 1997
Pastell auf Papier auf Aluminium,
170 × 150 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Für dieses Werk liess sich Paula Rego von der Beschreibung eines Pfarrers aus José Maria de Eça de Queirós' 1875 erschienenem Roman *Das Verbrechen des Paters Amaro* inspirieren. «[S]ein Entzücken war es, sich zwischen Frauen mit warmen, glatten Rücken zu kuscheln und dabei von Heiligen reden zu hören.» Statt des Kindes, dem diese Beschreibung gilt, zeigt Rego den erwachsenen Geistlichen. Sie schuf mehrere Werke, in denen sie sich mit den Themen des Buchs – Heuchelei und Korruption innerhalb der katholischen Kirche und der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts – befasste.

RAUM 8 Auflehnung

Zuweilen nutzte Paula Rego ihre Kunst als Mittel des politischen Widerstands. Sie prangerte die nach wie vor weit verbreitete Praxis weiblicher Genitalverstümmelung an und schuf eindringliche Serien von Pastellen und Druckgrafiken, in denen sie die gefährlichen Folgen illegaler Abtreibungen für Frauen vor Augen führte. Die Werke entstanden, nachdem in Portugal Ende der 1990er Jahre ein liberalerer Gesetzentwurf zum Schwangerschaftsabbruch in einer Volksabstimmung abgelehnt worden war. Sie halfen, die öffentliche Meinung bis zum nächsten Referendum zu verändern. Als es 2003 in London angesichts der britischen Beteiligung am Irakkrieg zu den grössten Anti-Kriegs-Demonstrationen seit Jahrzehnten kam, protestierte Rego ebenfalls – mit einem Gemälde voller aktivistischer Intensität.

Birth, 1959/60
Öl auf Leinwand,
101 × 127 cm
Patricia Bravo-Weiss

Dieses Werk schreit an gegen alle beschönigenden Klischees von der Geburt als schönstem Moment. Mutterschaft beginnt hier blutig, fleischlich, als ein körperlicher Gewaltakt.

Stitched and Bound, 2009

Radierung und Aquatinta, von der Künstlerin handkoloriert,
Blatt: 119,5 × 108 cm, Platte: 92 × 84 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts Gallery, London

Circumcision, 2009

Radierung und Aquatinta, von der Künstlerin handkoloriert,
Blatt: 119,5 × 108 cm, Platte: 92 × 84 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts Gallery, London

Night Bride, 2009

Radierung und Aquatinta, von der Künstlerin handkoloriert,
Blatt: 119,4 × 108 cm, Platte: 92 × 84 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts Gallery, London

Wie akut und drängend der Kampf gegen weibliche Genitalverstümmelung nach wie vor ist, zeigt auch die Agenda des Europäischen Parlaments: «Weibliche Genitalverstümmelung (Female Genital Mutilation – FGM) bezeichnet die teilweise oder vollständige Entfernung der äusseren weiblichen Genitalien oder andere Verletzungen der weiblichen Geschlechtsorgane ohne medizinische Gründe. Die Verstümmelung erfolgt in der Regel ohne Betäubung mit unhygienischen Hilfsmitteln wie Rasierklingen oder Messern. Obwohl FGM weltweit als Menschenrechtsverletzung anerkannt ist, sind bis 2030 rund 68 Millionen Mädchen der Gefahr ausgesetzt, beschnitten zu werden. Die Mädchen sind meist unter 15 Jahre alt.»

Quelle: URL: <[https://www.europarl.europa.eu/topics/de/article/20200206ST072031/weibliche-genitalverstumme-lung-hintergrund-und-folgen#:~:text=Die%20weibliche%20Genitalverst%C3%BCmmelung%20\(Female%20Genital,weiblichen%20Geschlechtsorgane%20ohne%20medizinische%20Gr%C3%BCnde](https://www.europarl.europa.eu/topics/de/article/20200206ST072031/weibliche-genitalverstumme-lung-hintergrund-und-folgen#:~:text=Die%20weibliche%20Genitalverst%C3%BCmmelung%20(Female%20Genital,weiblichen%20Geschlechtsorgane%20ohne%20medizinische%20Gr%C3%BCnde.). [Zugriff am 11.09.2024]

Untitled no. 4, 1998

Pastell auf Papier auf Aluminium,
110 × 100 cm
Scheherazade Collection

Untitled no. 5, 1998

Pastell auf Papier auf Aluminium,
110 × 100 cm
Privatsammlung, courtesy of Eykyn Maclean

Untitled no. 6, 1998

Pastell auf Papier auf Aluminium,
110 × 100 cm
Privatsammlung

Rego schuf insgesamt zehn eindringliche Pastelle, in denen sie das Leid und die erzwungene Isolation von Frauen vor Augen führt, die aufgrund restriktiver Gesetze einen Schwangerschaftsabbruch im Geheimen durchführen mussten. Rego hatte am eigenen Leib, aber auch in ihrem Londoner Umfeld, die Auswirkungen dieser Gesetzeslage erlebt. Portugal war im europäischen Kontext eines der letzten Länder, das diesen Missstand behob – im Jahr 2007.

Untitled 1, 1999

Radierung,
Blatt: 38 × 48 cm, Platte: 19,6 × 29,7 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.81. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 2, 1999

Radierung,
Blatt: 38 × 48 cm, Platte: 19,6 × 29,7 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.82. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 3, 1999

Radierung,
Blatt: 38 × 48 cm, Platte: 19,6 × 29,7 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.83. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 4, 1999

Radierung,
Blatt: 38 × 48 cm, Platte: 19,6 × 29,7 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.84. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 5, 1999

Radierung,
Blatt: 38 × 48 cm, Platte: 19,6 × 29,2 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.85. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 6, 1999

Radierung,
Blatt: 38 × 48 cm, Platte: 19,6 × 29,2 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.86. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 7, 1999

Radierung,
Blatt: 48 × 38 cm, Platte: 29,2 × 19,6 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.87. Erworben mit Mitteln der Koegler-
Stiftung

Untitled 8, 2000

Radierung,
Blatt: 38 × 48 cm, Platte: 19,8 × 29,5 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.88. Erworben mit Mitteln der Koegler-
Stiftung

Diese Serie von Grafiken schuf Rego im Anschluss an die Pastellzeichnungen, damit die Blätter weit verbreitet und in mehreren Ausstellungen gleichzeitig gezeigt werden konnten. Ihre Empörung ist in der ebenso präzisen wie illusionslosen Schilderung spürbar. Sie zeigt die Frauen jedoch nicht in einer Opferrolle; Haltung und Ausdruck vermitteln Widerstandskraft, auch wenn der Körper am Boden ist.

War, 2003

Pastell auf Papier auf Aluminium,
160 × 120 cm
Tate: Presented by the artist (Building the Tate
Collection) 2005

Eine unmittelbare Anregung zu diesem Werk, in dem Rego ihren Protest gegen den Irakkrieg ausdrückte, war ein Pressebild in der Tageszeitung *The Guardian*. Das Foto zeigt flüchtende Familien nach dem Bombardement der Stadt Basra durch die «Koalition der Willigen», einer von George W. Bush geformten westlichen Allianz. Über die künstlerische Form ihres Aufbegehrens sagte die Künstlerin rückblickend: «Ich wollte ein Bild über das Leid dieser Kinder malen, habe ihnen aber Hasenköpfe gegeben, wie Masken. Es ist sehr schwer, das mit Menschen hinzukriegen, es fühlt sich dann ganz anders an. Es schien realer, sie in Tiere zu verwandeln.»

RAUM 9 Kampfgeist

In einer Serie von sieben Pastellen zeigt Paula Rego, wie der Kampf gegen sich selbst, gegen innere und äussere Mächte, den Geist lähmen und den Körper niederpressen kann. Der Protagonistin scheint die Energie zu fehlen, sich aufzurichten. Der Farbkontrast von Goldocker und Violett jedoch ist alles andere als kraftlos.

Diesem Kampf um Körper, Geist und Seele steht in Regos Schaffen ein Zeichen weiblicher Stärke gegenüber. *Angel* ist ihr berühmtestes Werk. Die Figur einer Frau in weitem Rock und metallisch glänzender Bluse verkörpert komplexe, widerstrebende Emotionen. Milde und entschlossen, vergebungsbereit und wehrhaft, ist sie ein Symbol für Anspruch, Streben und Kampfgeist.

Possession I – VII, 2004

Je: Pastell auf Papier auf Aluminium,
150 × 100 cm
Coll. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto, Portugal. Donation by Banco BPI, Grupo Cerealis, Grupo Sonae, Grupo Têxtil Manuel Gonçalves, Grupo Unicer, João Vasco Marques Pinto and Sogrape Vinhos, SA, 2005

Sie findet keine Ruhe, die Frau im violetten Kleid, die sich in den sieben grossformatigen Pastellzeichnungen der *Possession*-Serie auf einem Sofa herumwälzt. Die unterschiedlichen Posen ihres Körpers vermitteln die ganze Bandbreite physischer und psychischer Anspannung und Ermüdung: Geist und Körper sind «besessen» und niedergedrückt. Lila Nunes, die viele Jahre lang mit Rego zusammenarbeitete, wurde auch hier als Modell zu einer Art Stellvertreterin für die

Künstlerin. Das Sofa, auf dem Nunes im Atelier posierte, hatte Rego ihrem Psychoanalytiker abgekauft. Es wurde für diese Ausstellung nachproduziert. Wer möchte, kann somit Teil des Ensembles werden.

Angel, 1998
Pastell auf Papier auf Aluminium,
180 × 130 cm
CAM-Centro de Arte Moderna Gulbenkian,
Lissabon

Es ist das bedeutendste Werk von Rego. Die für *Annette, ein Heldinnenepos* (2020) preisgekrönte Schriftstellerin Anne Weber hat diesem Racheengel, dieser grossen Figur weiblicher Stärke, im Katalog zur Ausstellung eine Stimme gegeben.

*Wir danken Jörg Schwarzenbach
für die Gestaltung der Schattenverläufe
in den Räumen zwei, fünf und neun.*

Öffnungszeiten / Opening Hours / Heures d'ouverture

Di–So 10–18 Uhr / Tue–Sun 10 a.m.– 6 p.m. / Mar–Dim 10h–18h

Mi 10–20 Uhr / Wed 10 a.m.– 8 p.m. / Mer 10h–20h

Sonderöffnungszeiten / Special opening hours /

Heures d'ouverture spéciales → kunstmuseumbasel.ch/besuch

Eintrittspreise / Admission / Prix d'entrée

Erwachsene / Adults / Adultes CHF 26

Ermässigt / Reduced / Prix réduit CHF 16, 13, 8

All-in-One-Ticket (28.9.–24.11.2024)

Paula Rego + When We See Us + Sammlung / Collection CHF 39

Kunstmuseum Basel

St. Alban-Graben 16 / Telefon +41 61 206 62 62

info@kunstmuseumbasel.ch / kunstmuseumbasel.ch



#kunstmuseumbasel

Die Ausstellung wird unterstützt durch

Victoria Miro

Stiftung für das Kunstmuseum Basel