

Paula Rego

Drawings for
personal discovery

Jahn und Jahn
27.3.–2.5.2026
Baaderstr. 56 B
Opening on Thursday, March 26, 2026
6–8pm

Paula Rego

Paula Rego's Women
Drawings of personal discovery
at Jahn und Jahn 2026

by Nick Willing

Paula Rego's career was marked by the need for constant change and invention, wary of relying on an artist's 'process' – a trap she fell into in the 1960s when she was making her collages.

'I had a process, and a way of doing things, so, and I thought if I follow that process in that way then something is bound to happen, and of course it doesn't work like that at all. You become academic then, because you have a process and the process is a killer. What you need is a discovery and invention.' (Rego in conversation with Cathy Courtney, 2003)

Her life's transformations of style and discovery, however, had one important constant: drawing. 'I'm a drawer', she told me once, inventing a new word. 'Your father was the painter, I'm the drawer.'

For Paula, drawing was her way into everything, figuring out her story, her picture, herself. It was how she understood the world, relationships, her feelings. It wasn't just a way of seeing, it was a complete exploration of her inner world.



Up until the late 1980s, when Paula was already in her fifties, she drew almost exclusively from the imagination, not from life. It allowed her a greater freedom to invent, and as her main focus was not on naturalistic representation but on controlling the tone, expression and feeling of her subjects, it felt right. Drawing from the imagination allowed her to exaggerate the affects that better emphasised the story.

But in the 1990s that all changed as she searched for a more mature representation of her increasingly nuanced perspective. Paula no longer needed to explore the expressionist style that delivered her often dark and complex stories through the back door. Now it was about finding the single image that could encapsulate the complex mix of emotions that she needed to process.

That meant that from 1987 until her death, Paula drew almost exclusively from life. Storytelling continued to drive her pictures, but they were stories which became increasingly conflated with her own autobiographical experience. And her models, her women, became her foils, avatars for her relived past.

Paula Rego's *Women*, is the first exhibition in Germany to examine the precise and deliberate drawings that define that golden period of her work.

Each one tells a Rego story: a single image which encapsulates powerful internal feelings, particular and personal to her, that in turn, connect universally to us. Partly because we feel their authenticity, but also because they reflect an uncomfortable truth.

They vary between covert analyses of the mundane to more uncomfortable probes into difficult issues. Cutting (2003), for example, may look like an innocuous image of domestic grooming, but look more closely and you'll see that this is a woman's act of defiance against the male gaze, a symbolic feminist statement of resistance.

'I go along with what happens; it's a physical thing ... I have frightened myself: unpleasant things come out, illnesses, some kind of death comes into the picture. Things come out of my own past that I hadn't thought of, but I allow it to happen exactly as it happens, by following whims.' (Rego at Abbot Hall, 2001)

Kennzeichnend für Paula Regos Laufbahn war ihr Bedürfnis, sich ständig zu verändern und neu zu erfinden; sie hütete sich davor, sich auf einen künstlerischen „Prozess“ zu verlassen – eine Falle, in die sie in den 1960ern mit ihren Collagen getappt war.

„Ich hatte einen Prozess und eine bestimmte Vorgehensweise, also dachte ich dann, wenn ich diesen Prozess so befolge, dann wird schon etwas passieren, und natürlich funktioniert das überhaupt nicht so. Man wird dann akademisch, weil man einen Prozess hat, und der Prozess ist tödlich. Was man braucht, ist eine Entdeckung und eine Erfindung.“ (Rego im Gespräch mit Cathy Courtney, 2003)

Doch bei den stilistischen Verwandlungen und Entdeckungen im Lauf ihres Lebens gab es eine wichtige Konstante: das Zeichnen. „Ich bin Zeichnererin“, sagte sie einmal zu mir und erfand dabei ein neues Wort. „Dein Vater war der Maler. Ich bin die Zeichnererin.“

Für Paula war Zeichnen der Zugang zu allem, durchs Zeichnen wurde sie sich über ihre Geschichte, ihr Bild, sich selbst klar. Zeichnend verstand sie die Welt, Beziehungen, ihre Gefühle. Es war nicht nur eine Art zu sehen, sondern eine umfassende Erkundung ihrer inneren Welt.

„Ich lasse mich auf das ein, was passiert; das ist etwas Körperliches ... Ich habe mir selbst Angst eingejagt: Unschöne Dinge kommen zutage, Krankheiten, eine Art Tod kommt ins Bild. Aus meiner eigenen Vergangenheit kommen Dinge hoch, an die ich nicht gedacht hatte, aber ich lasse einfach geschehen, was geschieht, indem ich Launen nachgebe.“ (Rego in Abbot Hall, 2001)

Bis in die späten 1980er Jahre – Paula war bereits in ihren Fünfzigern – zeichnete sie fast ausschließlich aus der Fantasie heraus, nicht nach dem Leben. So hatte sie größere Freiheit beim Erfinden, und da ihr Hauptziel nicht naturalistische Darstellung war, sondern, die Ton-, Ausdrucks- und Gefühlswerte ihrer Sujets zu treffen, schien das das Richtige. Aus der Fantasie heraus zu arbeiten ermöglichte ihr, Affekte zu überzeichnen, die die Geschichte besser zur Geltung brachten.

Aber all das veränderte sich in den 1990ern, als sie für ihre zunehmend nuancierte Sichtweise nach einer reiferen Darstellungsform suchte. Jetzt erkundete Paula nicht mehr die Möglichkeiten des expressionistischen Stils, ihre oft dunklen und komplexen Geschichten durch die Hintertür zu vermitteln. Jetzt ging es darum, das eine Bild zu finden, das die vielschichtigen gemischten Gefühle, mit denen sie sich auseinandersetzen musste, auf den Punkt brachte.

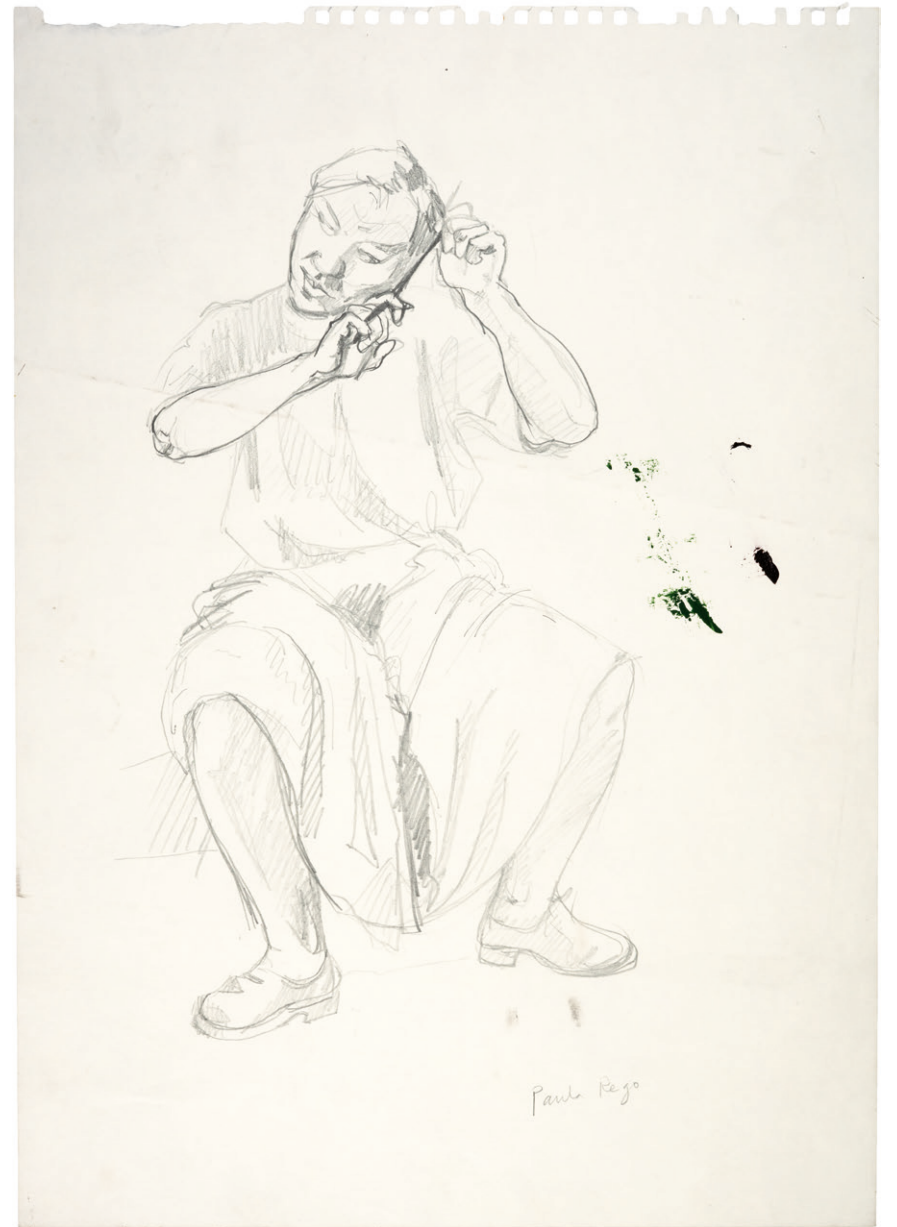
Deswegen zeichnete Paula von 1987 bis zu ihrem Tod fast ausschließlich nach dem Leben. Geschichten zu erzählen war weiterhin die Antriebsfeder ihrer Bilder, aber nun waren es Geschichten, die zunehmend mit ihrer eigenen autobiografischen Erfahrung verschmolzen. Und ihre Modelle, ihre Frauen, wurden ihre zweiten Ichs, Avatare ihrer wiedererlebten Vergangenheit.

Deswegen zeichnete Paula von 1987 bis zu ihrem Tod fast ausschließlich nach dem Leben. Geschichten zu erzählen war weiterhin die Antriebsfeder ihrer Bilder, aber nun waren es Geschichten, die zunehmend mit ihrer eigenen autobiografischen Erfahrung verschmolzen. Und ihre Modelle, ihre Frauen, wurden ihre zweiten Ichs, Avatare ihrer wiedererlebten Vergangenheit.

Paula Regos Frauen ist die erste Ausstellung in Deutschland, die ein Schlaglicht auf die genauen und sorgfältig angelegten Zeichnungen wirft, die diese Blütezeit ihres Schaffens prägen.

Jede erzählt eine Rego-Geschichte: In einem einzigen Bild sind starke innere Gefühle eingefangen, die ganz ihre eigenen, ganz individuell sind und gerade dadurch eine universelle Verbindung zu uns aufbauen, weil wir ihre Authentizität spüren und zugleich merken, dass sie eine unbequeme Wahrheit widerspiegeln.

Sie reichen von verdeckten Analysen des Alltäglichen bis hin zu unbehaglichen Untersuchungen schwieriger Themen. Cutting (2003) zum Beispiel mag wie ein harmloses Bild häuslicher Körperpflege wirken, doch auf den zweiten Blick erkennt man, dass hier eine Frau sich dem männlichen Blick verweigert, ein symbolisches Signal feministischen Widerstands sendet.



Cutting, 2003
pencil on paper
42 x 29.7 cm

Riding Girl in Jodhpurs (1999) delights in challenging gender identity through costume and body language. This woman spreads her legs like a man, asserting her status, unafraid to display feminine sexual desire. Her satiated smile suggests that she has already ridden her horse and thoroughly enjoyed it.

Riding Girl in Jodhpurs (1999) stellt durch Kleidung und Körpersprache genüsslich geschlechtliche Identitäten in Frage. Die Frau spreizt ihre Beine wie ein Mann, signalisiert so ihren Status und scheut sich nicht, weibliches sexuelles Begehren zur Schau zu stellen. Ihr befriedigtes Lächeln lässt vermuten, dass sie ihr Pferd bereits geritten und ihren Spaß gehabt hat.



Riding Girl in Jodhpurs, 1999
pencil on paper
42 x 29.7 cm

Study for Alice (2003) may seem like a strait forward representation of a young woman, but look again and you'll notice that the centre of the study is dominated by a carefully drawn hand with long finger nails; a claw that is both an allure and a potentially lethal weapon. The model, at the time, ran the Portuguese union for sex workers. After years as a 'working girl' herself, she had chosen to fight for the rights of women in her profession. She looks like a sweet girl, but this drawing suggests that she can also look after herself.

Study for Alice (2003) wirkt zunächst wie eine schnörkellose Darstellung einer jungen Frau, aber bei genauerem Hinsehen fällt als beherrschendes Element in der Mitte der Studie eine sorgfältig gezeichnete Hand mit langen Fingernägeln auf, eine Klaue, die aufreizend ist und zugleich eine potenziell tödliche Waffe. Die Porträtierte leitete damals eine portugiesische Gewerkschaft für Sexarbeitende. Nachdem sie selbst jahrelang im Gewerbe tätig gewesen war, hatte sie sich entschlossen, für die Rechte der Frauen in ihrem Beruf zu kämpfen. Sie sieht aus wie ein liebes Mädchen, aber nach dieser Zeichnung zu schließen, kann sie gut auf sich selbst aufpassen.



Study for Alice, 2003
pencil on paper
42 x 29.7 cm

The two studies for *The Fitting* (1990) are intriguing glimpses into Paula's fascination with representing status. A well dressed, older woman in high heels, is forced to her knees to pin the hem of a young girl's dress. Her clothes suggest a higher status than her job allows.

The discoveries that Paula made in each of these life drawings, are grounded in her own, personal experience. Each theme is chosen to reflect a current preoccupation, every story crafted to help her get closer to a memory or past difficulty that she needs to process.

Die zwei Studien für The Fitting (1990) bieten einen faszinierenden Einblick in die besondere Anziehungskraft, die die Darstellung von Status auf Paula ausübte. Eine gut gekleidete ältere Dame in Stiefeln mit hohen Absätzen muss in die Knie gehen, um den Saum des Kleides eines jungen Mädchens festzustecken. Ihre Kleidung lässt auf einen höheren Status schließen, als zu ihrem Beruf passt.

Die Entdeckungen, die Paula in jeder dieser Zeichnungen nach dem Leben machte, gründen auf ganz persönlichen Erfahrungen. Jede Motivwahl spiegelt ein Thema wider, das sie zu dieser Zeit besonders interessiert; jede Erzählung hilft ihr, sich einer Erinnerung oder einer schwierigen Situation in der Vergangenheit zu nähern, die sie verarbeiten muss.



Study for the Fitting, 1990
pencil on paper
42 x 29.7 cm



Study for the Fitting, 1990
pencil on paper
42 x 29.7 cm





Maid, 2004
pencil on paper
42 x 29.7 cm



Study for the Lesson, 1997
pencil on paper
42 x 29.7 cm



Packing, 2002
pencil on paper
42 x 29.7 cm



Lila, 1996
pencil on paper
29.7 x 42 cm



Study for Reading From Danté's Inferno, 2005
pencil on paper
42 x 29.7 cm

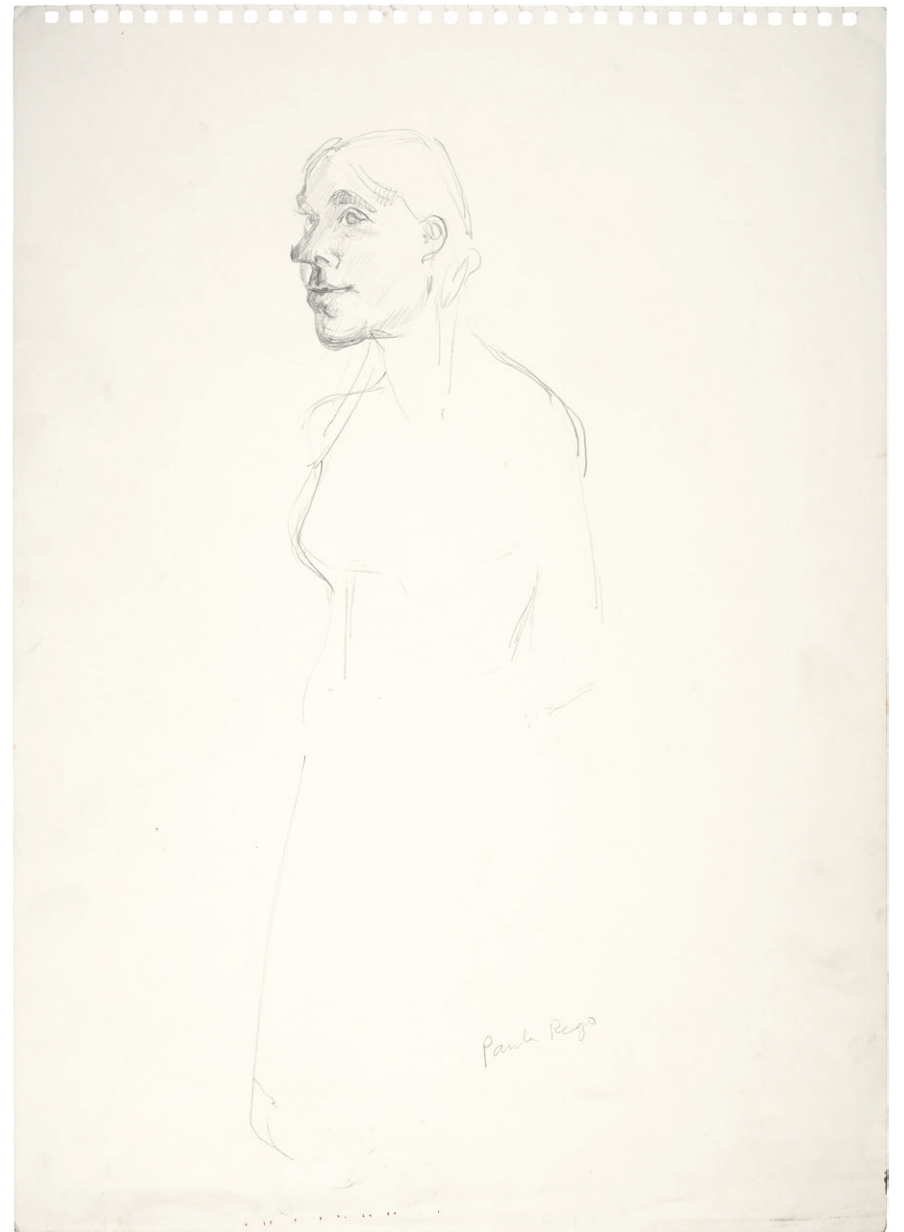


Study for Repose, 2003
pencil on paper
42 x 29.7 cm





Study for Margaret of Scotland, 2003
pencil on paper
42 x 29.7 cm



Carmen, 2000
pencil on paper
42 x 29.7 cm



Study for La Fete, 2003
pencil on paper
29.7 cm x 42 cm



Young Girl, 2002
pencil on paper
42 x 29.7 cm

Young Girl (2002) is a touching, perhaps even heart-breaking study of adolescent vulnerability and burgeoning sexuality. There is no doubt that the sixty-six-year-old artist is in part reliving that exposure as she draws, eking out every last vestige of the fragility she once shared. And perhaps, as she revisits those feelings, she rekindles something. As she said: 'Things come out of my own past that I hadn't thought of, but I allow it to happen exactly as it happens ...'

Young Girl (2002) ist eine berührende, gar herzerreißende Geschichte von jugendlicher Verletzlichkeit und aufblühender Sexualität. Ohne Zweifel erlebt die 66-jährige Künstlerin beim Zeichnen in gewisser Hinsicht dieses Gefühl des Ausgesetztseins nach, wenn sie jede seiner Nuancen aus der Erinnerung herausarbeitet. Und vielleicht entfacht sie dabei etwas neu. Wie sie es formulierte: „Aus meiner eigenen Vergangenheit kommen Dinge hoch, an die ich nicht gedacht hatte, aber ich lasse einfach geschehen, was geschieht ...“



Riding Girl in Jodhpurs II, 1999
pencil on paper
42 x 29.7 cm



Study for Reading From Dante's Inferno, 2005
pencil on paper
42 x 29.7 cm

Whilst *Study for Lying* (1998) recognises the importance of posture and gesture in deceit. The woman's tilt of the head, her hair pulled back behind her ear signalling that she is listening, hand open in acquiescence, demonstrate Paula's personal exploration of the lie. Her version is as much about winning trust and engagement as it is about spinning a yarn.

Study for Lying (1998) wiederum erfasst die Bedeutung der Körperhaltung und Geste derjenigen, die belogen wird. In der Neigung ihres Kopfes, im hinter das Ohr gestrichenen Haar, das ihr Zuhören verdeutlicht, in der ergeben geöffneten Hand scheint Paulas persönliche Auseinandersetzung mit der Lüge auf. Für sie geht es mindestens so sehr darum, Vertrauen aufzubauen und Aufmerksamkeit zu binden, wie um die Lügengeschichte selbst.



Study for Lying, 1998
pencil on paper
42 x 29.7 cm





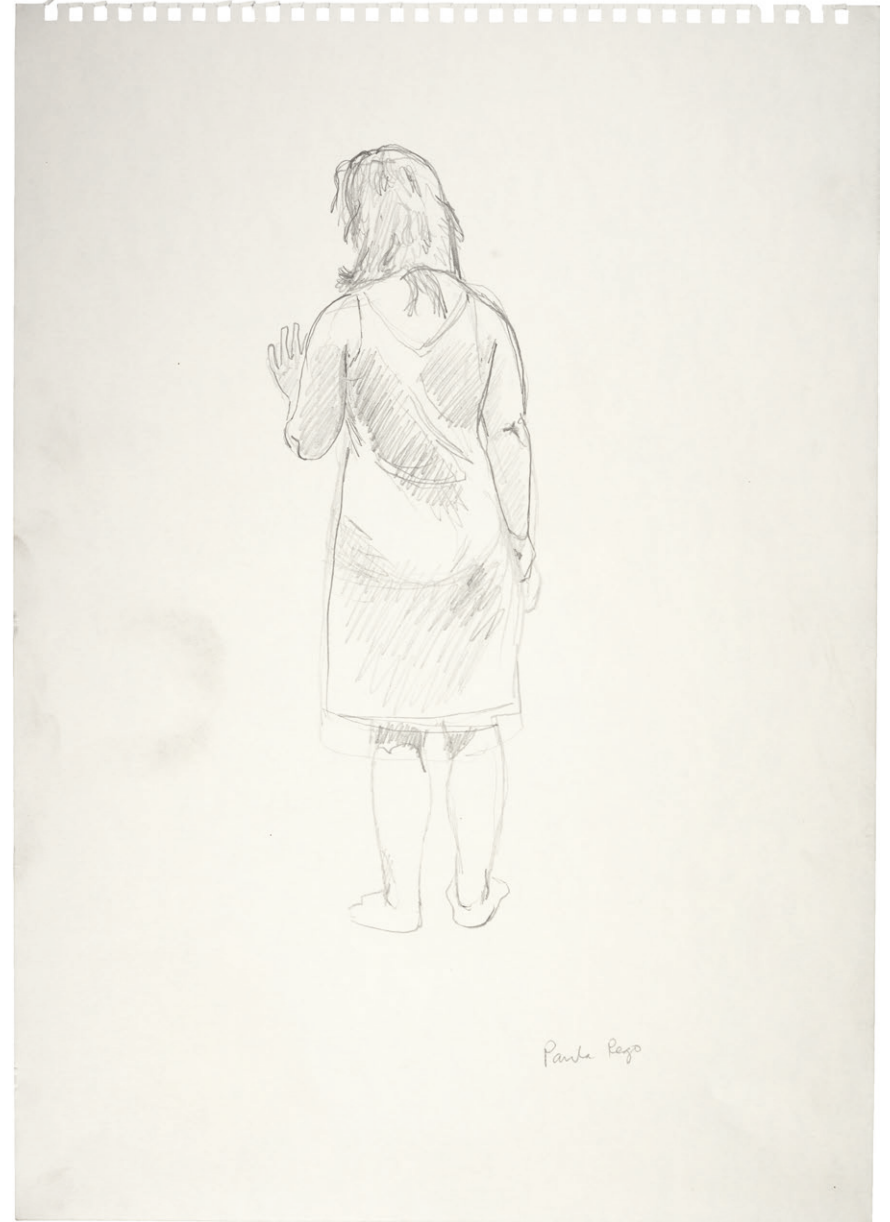
Detention, 1999
pencil on paper
42 x 29.7 cm



Study for Mama Papa, 1997
pencil on paper
42 x 29.7 cm



Study for On the Hill, 1996-98
pencil on paper
42 x 29.7 cm



Untitled, 2002
pencil on paper
42 x 29.7 cm

This booklet includes 22 drawings from the exhibition
Paula Rego. Paula Rego's Women
Drawings of personal discovery

Jahn und Jahn, Munich, 2026
All images © Paula Rego Estate, courtesy of Ostrich Arts Ltd.
and Jahn und Jahn München/Lisboa

Publisher: Jahn und Jahn
Text: Nick Willing
Translation: Gerrit Jackson
Design: Alicia Pawelczak
Artist photos: John Haynes