

Otto Modersohn, Paula Modersohn-Becker und die Künstlerkolonie Worpswede

Gründliche Ausbildung an der Akademie, vertraut mit den künstlerischen Techniken auf Leinwand und Papier, vorbereitet auf die Anforderungen, Tücken und Erwartungen eines waghalsigen Berufes: gleichwohl brach in dem stillen, hochaufgeschossenen Otto Modersohn schon bald, nachdem dies alles sein Eigentum geworden war, ein unruhiger Geist durch. Im Tagebuch vermerkt er für den 21. Dezember 1894: „Ich that den ersten Schritt im vorigen Winter ... aber erst jetzt ... bin ich mir ganz klar geworden, ... Frei in der Erfindung, frei im Colorit, frei in der technischen Behandlung ... Alles von außen lediglich stammende ist Scheinkunst ..“ Dann resümiert er: „Fort mit den Akademien, .. Die Natur ist unsere Lehrmeisterin. Farbe, Farbe, Farbe.“

Spätestens in diesen Tagen, Wochen und Monaten geriet Otto Modersohn an einen erneuten Anfang, einen Anfang, an dem alles, was er gelernt und sich angeeignet hatte, Platz machen musste einer weiterreichenden Entscheidung: Otto Modersohn überwand die akademische Tradition.

Was ihn vorwärts trieb, war von ganz anderem Anspruch. Es ging nicht darum, eine immer schon vorhandene, mit den Augen wahrgenommene Wirklichkeit im Bild, in der Zeichnung ein zweites Mal wiederzugeben, sie mithin identisch zu reduplizieren. Es ging um etwas ganz anderes: Modersohn schaute nicht mehr nach außen. Er lauschte nach innen. Er horchte in sich hinein – und seine Hand schrieb die Töne nieder, die er dort hörte. „Im Innern ist ein Universum auch.“ So wird der Mannheimer Kunsthistoriker und Museumsleiter Gustav Friedrich Hartlaub später den Expressionismus kennzeichnen. Der Künstler nimmt nicht eine gegebene, immer schon fertige Wirklichkeit auf, um sie genau und oft bis hin zu bewundernswerter Virtuosität ein weiteres Mal auf der Leinwand und dem Papier darzustellen. Das hatten die Jahrhunderte zuvor den Künstlern abverlangt. Lange Zeiten hindurch galt der als großer Meister, dem es gelang, die Darstellung der Wirklichkeit bis zu völliger Übereinstimmung von „Vorbild“ und „Abbild“ voranzutreiben. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts aber ereignete sich eine radikale Wende: Das Bewusstsein aufbrechender Freiheit verweigerte die perfekte Wiedergabe, die „identische Reduplikation“, wie Peter Anselm Riedl es nannte. Gemälde und Zeichnung wurden aus ihrer reproduktiven Funktion gelöst. Der Maler, der Zeichner, der Skulpteur war nicht mehr gezwungen, dasselbe noch einmal zu sagen. Er war nicht mehr dazu verdammt, eine immer schon vorhandene Wirklichkeit zu memorieren und wie ein Zitat zu wiederholen. Der Natur begegnen, hieß nun, an ihrer unendlichen Fülle teilzuhaben. Und so nahmen Künstler wie Otto Modersohn eine größere Wirklichkeit in Anspruch: Es gab nicht nur e i n e Wirklichkeit. Es gab v i e l e, letztlich unbegrenzt viele Wirklichkeiten. Es gab sogar eine Wirklichkeit hinter der Wirklichkeit. Sie zu finden, zu formen, in Linie und Farbe zu verdichten – darum ging es. „Eine Kunst, die über das Optische fast hinausgreift und den Gehalt, die Eigenschaft der Dinge will, ist mein Ideal“, notierte Otto Modersohn am 1. Januar 1890 in sein Tagebuch. Er überwand das vorgegebene Realistisch-Naturalistische – und ent-deckte, was sich in den Räumen seines Inneren eingelagert hatte.

Zu diesem Akt der Befreiung trugen viele Umstände bei – soziale, soziologische, politische, kulturelle – vor allem aber neue Erkenntnisse der Physik. Sie ermöglichten den Auszug aus dem statischen Weltbild der euklidischen Geometrie. Sie öffneten sich zu den größeren Einsichten der Relationen, in denen Albert Einstein ein Weltbild aus Raum und Zeit ordnete. Sensible, wache Künstler haben das gespürt. Letztlich sprachen sie dieselbe Sprache wie der berühmte Physiker. Sie verfügten ebenfalls über jene feinen Antennen, durch welche die Signale einer kommenden Zeit einfließen. Diese aufbrechenden, größeren Möglichkeiten verboten dem Künstler, seinen Stift der Kopie von Wirklichkeit zu leihen. Es ging um den

Weg ins gefahrvoll Fremde, ins Unbetretene. „Ich gebe nicht das Sichtbare wieder, ich mache sichtbar.“ So wird Paul Klee schon bald die Aufgabe des Künstlers umreißen.

Otto Modersohn sprach früh von dem „fragmentarischen Charakter“ künstlerischer Gestaltung und gebrauchte 1906 sogar den Ausdruck „abstrakt“. Er bezeichnete seine Skizzen als „Kompositionen“, was anzeigt, dass er die mimetische Reduplikation als künstlerische Aufgabe hinter sich gelassen hatte. Er führte das Bildgeschehen in den Bereich der Autarkie. Hier vollzog sich ein eigenes Geschehen. Der schöpferische Akt war geprägt von Mut, von Kraft, von Phantasie, von Empfinden, Gefühlen. Otto Modersohns Frau Paula Modersohn-Becker hat das erfasst: „Otto hat sich durch den Berg der Konvention hindurchgearbeitet.“ Sie – und das ist ihr gemeinsamer Besitz – weiß sich als Künstlerin nicht mehr gegängelt durch aufgehäuften Richtigkeiten. Ganz anders: Das Verderblichste von allem ist das Streben nach einer gewissen landläufigen Richtigkeit.“

Paula und Otto Modersohn ist gemeinsam: Die Komposition führt in ein freies, schwebendes Gestalten, bei dem es kompositorisch, in der Farbgebung, im Duktus der Hand brodelt und zischt. Malerei versammelt Energie. Der Keim des Kommenden springt auf, streift Enge und Reglement ab, gewinnt Himmel und Horizont. Das Blatt und die Leinwand füllen sich nach Gesetzen, die keine Akademie lehrt. Das künstlerische Tun unterliegt nicht fremder Regie, illustriert nicht Philosophie, Theologie, Anthropologie. Es gestaltet seine eigene Oekonomie und gelangt in den Rang eines wirklichen Originals.

Damit gehören beide – Otto Modersohn und Paula Modersohn-Becker zu den großen Gestaltern um die Wende zum 20. Jahrhundert. Otto Modersohn kann seine Arbeit bis 1943 auf diesem hohem Niveau halten. Ohne Qualitätsverlust schuf er ein markantes, unverwechselbares Werk.

In die Umbruchszeit des Jahres 1894 gehört der „Birkenstamm mit Brücke nach Bergedorf.“ Das Ölgemälde umgreift Otto Modersohns Tagebucheintrag: „Worpswede – mir ist, als sei hier immer Festtag.“ Die Malweise spiegelt diese Stimmung wieder. Aufgelöst in Farbklänge lässt der Maler jede feste Form, jede durch farbliche Fixierung gegebene Gegenständlichkeit hinter sich. Eine perspektivisch zutreffende Tiefenstaffelung bestimmt den Bildaufbau nicht mehr. Farbfelder, wie hingewischt, ausgewogene Flächen ohne strenge, begrenzende Konturlinie, charakterisieren eine frei sich entfaltende Begegnung von Natur und Mensch, Mensch und Natur. Ein solches Gemälde dokumentiert geradezu Modersohns Ablehnung des „Konventionellen“, möglich allein im Verlassen. Seine Abgeschiedenheit in dem kleinen Dorf Worpswede am Rande des Teufelsmoores ist Protest gegen das, was in den Metropolen gilt. Nur hier kann er sich ungehindert und unbeeinflusst entwickeln. Ein Birkenstamm ist wirklich keine Attraktion, wird es auch nie werden – er ist nur die Achse von Erde und Himmel. Kein Maler des 19. Jahrhunderts würde einen Birkenstamm so in den Mittelpunkt, in das Zentrum bringen. Wie eine Person – die man umarmen darf.

Die bildimmanente Harmonie in Aufbau und Regie geht eigene Wege. Eine neue Seite. Das 19. Jahrhundert ist wirklich zu Ende.

Paula Modersohn-Becker malte mit und aus demselben tieferen Wissen um 1901 einen „Birkenstamm vor Heidelandschaft.“ Sie gestaltet aus der Farbe, schrieb über ein anderes Gemälde: „Schönes braunes Moor, köstliches Braun! Die Kanäle mit den schwarzen Spiegelungen, asphaltschwarz.“

Einfache Menschen, einfache Verhältnisse finden in den Werken Otto Modersohns Aufnahme: „Bauernmädchen mit Kind auf dem Arm.“ Familiäre und örtliche Nähe prägen die Gemälde: „Birkenreihe Kopf von Herma Becker“, „Sommerwolken“, „In der Surheide“ bis hin zum „Sommermorgen“ und „Im Dorf“. Es sind Gemälde, in denen sich das ungebrochene Spätwerk ankündigt, das in der jetzigen Kollektion bis ins Jahr 1940 reicht: „Blick über das Moor“.

In solchen Gemälden entlud sich der ganze Mensch Otto Modersohn. Er nahm Wirklichkeit in ihren Strukturen auf, setzte sie neu zusammen, synthetisierte kraft seiner Persönlichkeit. Und indem er die Fülle der Einzelheiten und Details im Netzwerk seiner Linien, Flächen und Farben einfügte und zugleich hinter sich ließ, trat er ein in die stilleren Bezirke des Wesentlichen. Er grub tief und vereinte, führte zusammen, versöhnte. Solche Gemälde sind große Kunst, weil sie den Betrachter befreien – und sie sprechen die Sprache eines reifen, gütigen Menschen.

Zu den Gründern des „Künstler-Vereins Worpswede“, der sich 1894 zusammenschloss, gehörten außer Otto Modersohn der in Trier geborene Hans am Ende und Fritz Mackensen. Sie kannten sich vom Studium und hatten 1889 gemeinsam den Weg nach Worpswede gefunden. Otto Modersohn schrieb: „Ich sah gleich, daß meine Erwartungen nicht enttäuscht waren. Ich fand ein höchst originelles Dorf .. alles so weit und groß wie am Meer.“ Wenige Tage ließen die Entscheidung zu bleiben, immer festere Gestalt gewinnen. „Herrlicher grauer Tag. Weib auf dem Acker gegen die Luft – Millet .. Wie wäre es, wenn wir überhaupt hier blieben .. Worpswede war uns .. ohne daß wir es eigentlich wußten, so nahegerückt, daß eine Trennung fast unmöglich war.“

Um diese Anfänge herum bildeten sich immer neue Kreise, Jahresringen gleich, die Worpswede zu einem von künstlerischem Schaffen, in seiner „Stimmung“ durch schöpferische Intensität geprägten Ort verwandelten – bis heute. Ab 1904 war Walter Bertelsmann in Worpswede tätig. Udo Peters kam 1906, Wilhelm Bartsch 1909, Lisel Oppel 1919.

Nachhall der worpsweder Zeit schwingt durch das von der reinen Luft des Aquarells durchwehte Werk Christian Modersohn. Sein Name verbindet sich mit dem in flacher Landschaft unter hohem Himmel am Flüsschen Wümme gelegenen Ort Fischerhude. Otto Modersohn war dorthin gezogen, nachdem ihm ein Bleiben in Worpswede nach dem Tode von Paula Modersohn-Becker 1907 zu schwer geworden war. Heute bewahrt das „Otto Modersohn – Museum“, gegründet 1974, sein Erbe. Christian Modersohn (1916-2009) gelang es, die Pflichten eines Museumsleiters mit den Anforderungen seiner eigenen künstlerischen Entfaltung zu vereinen. Er führte das Aquarell in neue Bereiche, barg die Fülle des Lichts vor weißem Grund. Auch Christian Modersohn bildet nicht ab. Er dokumentiert nicht, sondern erfasst, durchdringt den schnellen Wechsel des Lichts über der Landschaft unter einem Himmel von 180 Grad. Farben fließen ineinander, Konturen lösen sich auf. Der unablässige Wechsel erhält sein göltiges Alphabet.

Es dauert etwas länger, bis der Betrachter solcher Aquarelle die Tiefe – und hierbei eben auch die menschliche Tiefe wahrnimmt. Dann aber zeigt sich eine innere, letztlich unzerstörbare Harmonie. Christian Modersohns Aquarelle sind großzügige, ehrliche, einfache, stille Gesichter der Erde.

Gerd Presler 2012

