

OTTO MODERSOHN
von Worpswede nach Fischerhude
1889 – 1943
und
PAULA MODERSOHN-BECKER

Sehr geehrte Damen und Herren,
nach nunmehr 20 Jahren zeigt der Kunstverein Uelzen erneut einen Querschnitt durch das Lebenswerk Otto Modersohns. Den veränderten Umständen geschuldet, bescheidener im Umfang, aber nicht in der Auswahl.

In meiner Erinnerung war die Ausstellungseröffnung auch vor 20 Jahren ähnlich gut besucht wie heute. Und wie vor 20 Jahren, wird Christian Modersohn, diesmal am 11. November, wieder aus den Tagebüchern seines Vaters lesen und durch die Ausstellung führen.

Und nun zu dieser Ausstellung:

Sie umfasst die Zeitspanne, die Otto Modersohn in unserer Region verbrachte. Sie verzichtet auf das umfangreiche westfälische Frühwerk und auf Bilder aus Franken und dem Allgäu, wo die Familie Modersohn seit 1930 auf einem Bergbauernhof bei Hindelang einen Zweitsitz unterhielt. Auch die Blumen-Stilleben Otto Modersohns werden Sie vergeblich suchen. Der vorgegebene Umfang erzwang leider diese Einschränkung. Aber es gibt ja das Otto Modersohn Museum, das diesen Bereichen in den letzten Jahren große Ausstellungen gewidmet hatte, und aus seinem Bestand alle Werkgruppen berücksichtigt.

Sollten Sie also hier etwas schmerzlich vermissen, besuchen Sie das Otto Modersohn Museum in Fischerhude. Noch bis Mitte November sind dort in einer kleinen Sonderausstellung Bilder aus Tecklenburg zu sehen. Am 10. Dezember schließt dann eine Ausstellung mit den Werken der ersten Worpsweder Jahre an.

Will man das Lebenswerk Otto Modersohns in seiner Entwicklung umfassen, folgt man am besten seinen Lebensstationen.

Am 22. Februar 1865 wurde Otto Modersohn in Soest geboren. Sein Vater war Bauingenieur. 1874 zog die Familie nach Münster von wo der Vater ein Angebot der Westfälischen Provinzial-Versicherung als Bausachverständiger in Brandsachen bekommen hatte. Schon sehr früh entwickelte sich Otto Modersohns zeichnerische Begabung, von der viele Skizzenbücher des Jugendlichen zeugen. Sein frühes Interesse an der Natur und ihren Farben zeigt sich in den Sammlungen dieser Zeit: Blätter und Pflanzen wurden gesammelt, bestimmt und in Alben gepresst, ebenso erging es Käfern, Insekten und Schmetterlingen die in Kästen nach ihrer Art sortiert wurden.

Ab 1884 besuchte er die Kunstakademie in Düsseldorf, wo er schließlich von Prof. Eugen Dücker in die Landschafterklassen aufgenommen wurde. Otto Modersohn wollte seit Beginn seiner Malerlaufbahn nie etwas anderes als Landschaftsmaler werden, obschon die Landschaftler nicht das öffentliche Ansehen der Genre- und Historienmaler genossen. In den Semesterferien entstehen zahlreiche Studien in der Umgebung von Münster und Soest. 1888 verlässt er die Düsseldorfer Akademie, deren starre Ausbildung ihm zunehmend widerstrebt.

1889 folgte Otto Modersohn der Aufforderung seines Malerfreundes und Studienkollegen aus Düsseldorf, Fritz Mackensen, der schon 1884 und 1886 die Sommermonate in Worpswede verbracht hatte und besuchte mit ihm das abgelegene Moordorf in der Nähe Bremens. Ein Münchener Kommilitone Mackensens, Hans am Ende aus Trier folgte nach. Man verbrachte

anregende Sommermonate am Weyerberg und beschloss auch den Herbst und Winter dort zu verbringen: „Fort mit den Akademien ... - die Natur ist unsere Lehrmeisterin und danach müssen wir handeln,“ hatten sie sich auf einer Moorbrücke geschworen

Die Wintermonate 1890 - 1893 verbrachte Otto Modersohn an den Akademien in Hamburg und Berlin, wo er wenig Anregung fand und anschließend mit Freude nach Worpswede zurückkehrte. Fritz Overbeck und Heinrich Vogeler kamen von der Düsseldorfer Akademie hinzu und bildeten mit Mackensen, Modersohn und am Ende die Künstlervereinigung der Worpsweder Maler.

Im Gegensatz zur akademischen Kunst ihrer Zeit suchten diese jungen Maler nach dem „Natürlichen“, dem „Ursprünglichen“, wie es schon zuvor in der Mitte des 19. Jahrhunderts die „Franzosen“, die Maler von Barbizon: Rousseau, Corot, Daubigny, Millet und Dupré mit ihrem „Zurück zur Natur“ zum Programm gemacht hatten. Die Sehnsucht nach der Natur, die in einer einfachen, aber ausdrucksstarken Malerei ihren Spiegel finden sollte, teilten sie mit vielen Künstlern der Jahrzehnte vor dem 1. Weltkrieg. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang; dass Otto Modersohn nicht die unberührte Natur zum Bildanlass nahm. Es war die vom Menschen gestaltete Kulturlandschaft, mit geraden Gräben, Äckern und Wegen, deren Linien den Bildern Struktur und Halt geben, darüber freilich zumeist ein sich wölbender, hoher Himmel mit seinen wechselnden Wolkenformationen. Selten wird der Bildraum von Menschen bestimmt - wenn doch, dann lediglich als Staffage bzw. untergeordneter Teil der Natur gesehen.

1895 stellten die „Worpsweder“ sich in der Kunsthalle Bremen erstmalig der Öffentlichkeit. Die Reaktionen des Bremer Publikums waren mäßig. Immerhin wurden von Mackensen und Modersohn Bilder für die Sammlung des Kunstvereins erworben. Es waren dies die berühmten Bilder „Moormadonna“ und „Herbst im Moor“, die bis heute fester Bestandteil der Dauerpräsentation der Kunsthalle sind. Die Ausstellung in Bremen weckte das Interesse des Präsidenten der Münchener Künstlergenossenschaft, einem Freiherrn Eugen Ritter von Stieler, der, auf dem Rückweg von einem Besuch Bismarcks, eine gleichzeitig mit den Worpswedern stattfindende Ausstellung der Münchener Künstlergenossenschaft in der Bremer Kunsthalle besuchte, dabei auch die Worpsweder in Augenschein nahm und sie, bzw. Otto Modersohn, der zufällig zugegen war, zur Teilnahme an der Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im Münchener Glaspalast einlud. Der Beitrag der Worpsweder war dann die Sensation dieser Ausstellung. Wiederum konnte Otto Modersohn ein Bild an ein Museum verkaufen. Die Neue Pinakothek erwarb das Bild „Sturm im Moor“. Leider ging es während des Zweiten Weltkrieges verloren. Die Worpsweder waren über Nacht weitergehobene Künstler und wurden in der Folge zu zahlreichen Ausstellungen eingeladen.

Otto Modersohns Frühwerk, seine Studien vor 1895, haben in der deutschen Landschaftsmalerei einen herausragenden Stellenwert, in ihrer Spontaneität der malerischen Geste, in der subtilen und differenzierten Farbigkeit und in der antinaturalistischen Auffassung. Am Neujahrstag 1890 hat Otto Modersohn seine Vorsätze zusammengefasst: „Eine Kunst, die über das optische Sehen (fast) hinausgreift, und den Gehalt, die Eigenschaft der Dinge will.“ Ein Programm, das die Intention der Moderne um anderthalb Jahrzehnte vorwegzunehmen scheint. Otto Modersohn hat sich allerdings dem Programm des Expressionismus nie angeschlossen oder auch nur angenähert, so wie er sich von allen Avantgarden ferngehalten hat, auch vom Jugendstil der Jahrhundertwende, dem etwa das Worpsweder Frühwerk seines Freundes Heinrich Vogeler verpflichtet war. Eine selbstbewusste Enthaltensamkeit und Resistenz gegenüber den Verlockungen wechselnder Moden zeitgenössischer Aktualität, ist für sein Gesamtwerk charakteristisch.

Die Natur bildete für Otto Modersohn die „Grammatik“, die er zeichnend und skizzierend unermüdlich studierte. Ebenso gern bediente er sich aber auch dieser Grammatik in freien Kompositionszeichnungen - den von Rainer Maria Rilke so genannten „Abendblättern“ – die das Geschaute auf seine Grundelemente reduzieren. Abendblätter, weil Modersohn sie mit Vorliebe des Abends unter der Petroleumlampe zeichnete. „Man reduziert auf das Wesentliche, schafft neu aus dem Innern, vermeidet das Realistisch/Naturalistische...“. Das heißt für die Bilder: „...beim Malen nicht nur die Natur anstreben wollen, aus dem Innern gestalten, bereichern“, wie Otto Modersohn es selbst formulierte.

Zehn große Worpsweder Kompositionszeichnungen, im Vorraum des Cafés ausgestellt, sind Beispiele dieser für sein Gesamtwerk sehr wichtigen Gattung. Auf Naturzeichnungen mussten wir leider verzichten.

Zwei Künstler haben Worpswede über unsere Region hinaus berühmt gemacht: Paula Becker, die 1897 erstmals nach Worpswede kam und 1901 Otto Modersohn heiratete sowie Rainer Maria Rilke, der um 1900 als Gast auf Heinrich Vogelers „Barkenhoff“ das einschneidende Erlebnis seiner Rußlandreise verarbeitete und 1901 die Bildhauerin Clara Westhoff, die Freundin Paula Beckers ehelichte. Rilkes Monographie einer Landschaft“ von 1903 ist das literarische Dokument der Künstlerkolonie Worpswede.

1898 sind sich Paula Becker und Otto Modersohn zum ersten Male in Worpswede begegnet. 1900 stirbt in Worpswede Otto Modersohns erste Frau Helene während seines Besuchs der Weltausstellung in Paris, die er auf Paula Beckers drängendes Bitten zusammen mit Overbecks besucht hatte.

Aus der Begegnung mit Paula Becker entspinnt sich in der folgenden Zeit eine tiefe menschliche Zuneigung, die im intensiven schöpferischen Austausch der beiden Künstler ihren Ausdruck findet. Sicher gab es in der Verbindung zweier so verschiedener Persönlichkeiten auch Spannungen. Paula Modersohn suchte in Paris künstlerische Anregungen, die ihr Worpswede, das ihr bald zu eng wurde, nicht mehr bieten konnte. Welche Anregungen Paula Modersohn-Becker in den fruchtbaren Jahren ihres kurzen Lebens aufgenommen und in ihrem Schaffen für sich umgeformt hat, wird durch ihre Tagebuchaufzeichnungen und Briefe oder durch die Aussagen ihrer Freunde belegt. Aus diesen Zeugnissen geht aber auch hervor, dass ihr Otto Modersohn lange, und zuletzt wieder, menschlich weitaus am nächsten stand und über Jahre der einzige war, der ihre Begabung förderte. Aus dem Bestand des Otto Modersohn Museums können wir Ihnen hier fünf Beispiele ihres frühen Schaffens zeigen.

Otto Modersohn wie auch Paula Modersohn-Becker strebten Einfachheit an, als malerisches Programm und als menschliche Haltung - einig in der Abneigung gegen Konvention, Pathos und Veräußerlichung,

Die zunächst von Otto Modersohn, dann gemeinsam mit seiner Frau erarbeitete Maxime „Das Ding an sich in Stimmung“ wurde schließlich zu einem von beiden oft gebrauchten Schlüsselwort für einen neuen Gegenständlichkeitsbegriff. Aber erst die gründliche Kenntnis der tiefen Zusammenhänge und Hintergründe dieser künstlerischen Wechselbeziehung erlaubt eine echte Einschätzung der hieraus später erwachsenen selbständigen Entwicklungen.

Als Paula Modersohn-Becker 1907, an den Folgen der Geburt ihrer Tochter Mathilde, im Alter von 31 Jahren starb, war ihre Malerei nur wenigen bekannt, zunächst unverstanden auch von den Freunden und Kollegen in Worpswede. Als erster und lange Zeit als einziger hat Otto Modersohn die Begabung und Kraft seiner Frau gesehen und gefördert und sie auch in für ihn schwieriger Zeit finanziell unterstützt.

Nur ihrem Mann waren Paula Modersohn-Beckers - der damaligen Zeit vorausseilenden - künstlerischen Vorstellungen bekannt. Er empfand den Gegensatz ihrer künstlerischen Anschauungen anregend und bereichernd.

Die Tragik des frühen Todes seiner zweiten Frau veranlasste Otto Modersohn von Worpswede ins benachbarte Fischerhude überzusiedeln, das er bereits 1896 auf einer Wanderung mit Fritz Overbeck für sich entdeckt und später, wie auch das Haus des hier lebenden Malers Heinrich Breling häufig besucht und schätzen gelernt hatte. Der Umzug nach Fischerhude war für Otto Modersohn ein Neubeginn, persönlich wie künstlerisch.

1908 war die große Zeit der „Alten Worpsweder“ zu Ende; neue Strömungen waren dieser Kunst zur Seite getreten oder hatten sie verdrängt. Die Beschäftigung mit der französischen Malerei seiner Zeit brachte ihm neue Einsichten für sein Werk, die er nun in Fischerhude umsetzte. Zweifellos war die besondere topografische Situation Fischerhudes – die Wasserläufe, die den Ort durchziehen und mit ihren Spiegelungen von Häusern, Bäumen und Wiesen den Charakter des Dorfes bestimmen – das auslösende Moment für den Stilwandel. Betrachtet man die um 1910 entstandenen Gemälde und Studien, so mag der pastos gesetzte Pinselstrich, der durchaus eigenwertig die Struktur dieser Bildräume prägt, nicht ohne Grund an den Farbauftrag van Goghs erinnern. Hatte sich doch Otto Modersohn 1911 als einziger Worpsweder leidenschaftlich für den Ankauf des Bildes „Mohnfeld“ von Vincent van Gogh durch den damaligen Direktor der Kunsthalle Bremen, Gustav Pauli eingesetzt.

In den folgenden Jahren wandelt sich die Malerei Otto Modersohns mehr und mehr zu fast transparent aufgebauten Flächen, die seine Bilder geradezu als Farbgewebe erscheinen lassen. Auch die kompositorische Ordnung seiner Bildelemente verweist in Anklängen auf die Kenntnis und das Studium Cézannescher Bilder. In ganz eigener Weise versuchte er in den 20er Jahren eine Anverwandlung dieser Einflüsse. Das Stoffliche tritt zurück, zugunsten des formal zusammengefassten Gefüges der Landschaftsteile. Seinen Sinn für Farbe, für leuchtendes Kolorit vertiefte er und malte Bilder, die an Straffheit der malerischen Durcharbeitung, an gleichmäßig bewegtem Rhythmus und sonorem Klingen der Farbe den Bildern der Worpsweder Jahre in nichts nachstehen.

Einen maßgeblichen Anteil an der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kunst hatte in den 20er Jahren Otto Modersohns dritte Frau Louise Modersohn-Breling, mit der er seit 1909 verheiratet war. So vertrat sie vehement das Werk Karl Schmidt-Rottluffs anlässlich einer Ausstellung in der Kunsthalle Bremen, als es in der Bremer Presse scharf kritisiert wurde. Die 20er Jahre waren von intensiven gemeinsamen Studienreisen nach Wertheim und Würzburg und schließlich ins Allgäu geprägt, deren künstlerische Erkenntnisse sich auch auf die Fischerhuder Bilder auswirkten.

Rückblickend muss man sagen, dass Otto Modersohn in dieser Zeit ein Vergessener war. Die „Worpsweder“ waren nur noch als kurze Episode der deutschen Kunstgeschichte vor Beginn der Moderne in Erinnerung. In den Jahren der Zerrissenheit, der Umwertung aller Werte, war kein Platz für ein ganzheitliches Naturverständnis, das als gestrig empfunden wurde. Am offiziellen Ausstellungsbetrieb nahm er nicht teil. Die sich abwechselnden Ismen und Richtungen der sich ständig wandelnden Avantgarde waren ihm fremd, sofern sie keinen Naturbezug kannten. Er verstand sich als Einzelner, schätzte andere individuelle Positionen und war, ohne sich zu verlieren, der einzige der „Worpsweder“, der sich künstlerisch auch noch im Alter entwickelte und dessen besondere Bedeutung als Zeichner erst heute in ein breiteres Bewusstsein drängt.

In den Jahren um 1930 setzt sein eigentliches Spätwerk ein.

Ihm bleibt trotz der so anderen Landschaft Fischerhudes auch die Motivwelt Worpswedens gegenwärtig.

Die Zeichnungen und Gemälde dieser Jahre sind Ausdruck eigener Befindlichkeit. Durch Netzhautablösung verliert er die Sehkraft seines rechten Auges. Die Abend- und Nachtbilder jener Jahre, die Mondstimmungen, die an Aert van der Neer erinnern, die Vorliebe für das Neblige, das Verschwimmende dieser Bilder, aus denen das Licht des Tages mehr und mehr schwindet und das Nächtliche zu leuchten beginnt, geben auch Zeugnis von einer gewissen Schwermut, eines Ernstes, der lebensbegleitend war.

„Mir liegt vor allem das nur Geahnte, Angedeutete ... Das war der Reiz vieler meiner Kompositionen, das ist meine persönliche Art. Darum liebe ich mehr graue, neblige Tage als Sonne. Schlicht und dabei nuancenreich, nicht aufdringlich. So sind in der Tat die besten aller Bilder“, schreibt Otto Modersohn 1935.

Seine Bilder des Spätwerks sind flächig empfunden, als ein Gewebe aus jetzt mehr dunklen, sonoren Tönen; zuweilen blinkt ein Rembrandtsches Gold auf. Das, was er nach den Aufzeichnungen des Tagebuchs anstrebte, die Überwindung der Natur, das Dahinströmen vergeistigter Farben auf der Fläche, gelingt ihm im Spätwerk.

„Otto Modersohn hat gerade deshalb ein ganzes Lebenswerk schaffen können, weil er es immer wieder wagte, sich in Frage zu stellen. Freilich – er tat dies immer nur getreu dem Gesetz, nach dem er angetreten, wie es seinem leisen Temperament entsprach, das die großen Gesten, die lauten Effekte oder gar Affronts zu meiden wusste ... So ist er denn auf seinem Wege zu einem wirklichen Spätstil in seiner Malerei gekommen, zu jenen „Dämmerbildern“ der dreißiger und vierziger Jahre, die bei aller lyrischen Entrückung ... immer doch bis zum Rand voll Natur sind. Aus der Anschauung geboren: vom Auge durch das Herz zur Hand“, so Dr. Günter Busch, der ehemalige Direktor der Kunsthalle Bremen.

Ich möchte nicht schließen, ohne auf ein nicht vordringliches aber doch Anliegen dieser Ausstellung hinzuweisen. Dort, an dieser Wand sind fünf Bilder aus dem Nachlass von Mathilde Modersohn versammelt, die der Otto Modersohn Stiftung zum Kauf angeboten werden. Es ergibt sich somit für uns die Möglichkeit, den lange geteilten Nachlass Otto Modersohns wenigstens in einigen seiner bedeutendsten Positionen wieder zusammenzuführen. Dieses wird nicht ohne die Hilfe der Freunde des Otto Modersohn Museums und anderer Förderer, die seinem Werk verbunden sind, und großer gemeinnütziger Stiftungen gelingen können.

Verstehen Sie diese Aufforderung bitte als unverhohlenen Appell zur Spende.

Vielen Dank.

Das Spendenkonto der Otto Modersohn Stiftung:

Kreissparkasse Verden

BLZ 291 526 70

Konto-Nr. 12 021 853