

OTTO MODERSOHN MUSEUM

Zum Werk von Otto Modersohn

1889 folgte Otto Modersohn der Aufforderung seines Freundes und Studienkollegen aus Düsseldorfer Zeiten, Fritz Mackensen, der seit 1884 die Sommermonate in Worpswede verbracht hatte und besuchte mit ihm das abgelegene Moordorf in der Nähe Bremens. Ein Münchener Kommilitone Mackensens, Hans am Ende folgte nach. Man verlebte 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.“ In den Wintermonaten 1890/91 und 1893/94 arbeitete Otto Modersohn in Hamburg und an der Kunstakademie in Berlin, wo er wenig Anregung fand und anschließend mit Freude nach Worpswede zurückkehrte. Fritz Overbeck und Heinrich Vogeler kamen von der Düsseldorfer Kunstakademie hinzu und bildeten mit Fritz Mackensen, Otto Modersohn und Hans am Ende die Künstlervereinigung Worpsweder Maler.

Im Gegensatz zur akademischen Kunst ihrer Zeit suchten diese Maler nach dem „Natürlichen“, dem „Ursprünglichen“, wie es schon zuvor in der Mitte des 19. Jahrhunderts die „Franzosen“, die Maler von Barbizon, Rousseau, Corot, Dupré, Daubigny und Millet mit ihrem „Zurück zur Natur“ zum Programm gemacht hatten. Die Sehnsucht nach der Natur, die in einer einfachen, aber ausdrucksstarken Kunst ihren Spiegel finden sollte, teilen sie mit vielen Malern der Jahrzehnte vor dem 1. Weltkrieg. 1895 stellten die „Worpsweder“ sich in der Kunsthalle Bremen erstmalig der Öffentlichkeit. Die Reaktion des konservativen Publikums war mäßig. Von Fritz Mackensen und auch von Otto Modersohn („Herbst im Moor“) wurden Bilder für die Sammlung des Kunstvereins erworben.

Die Ausstellung in Bremen weckte das Interesse des dort weilenden Präsidenten der Münchener Künstlergenossenschaft, der die Worpsweder zur Teilnahme an der Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im Glaspalast einlud. Ihr Beitrag war dann die Sensation dieser Ausstellung. Abermals 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 weitgerühmte 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, 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 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 bewusste Enthaltensamkeit und Resistenz gegenüber den Verlockungen wechselnder Moden und zeitgenössischer Aktualität, zeichnet sein Gesamtwerk aus.

Die Natur bildete für Otto Modersohn die „Grammatik“, die er zeichnend unermüdlich studierte. Daneben entstanden hunderte von freien, der Phantasie entsprungenen Kompositionszeichnungen, die das in der Natur Geschaute mit meist nur drei Stiften, Kohle, Kreide und Rötel auf einfachen, meist kleinformatigen Papieren verdichteten.

„Man reduziert auf das Wesentliche, schafft neu aus dem Innern, vermeidet das Realistisch/Naturalistische“. Das heißt „...beim Malen nicht nur die Natur anstreben wollen, aus dem Innern gestalten, bereichern.“

Zwei Künstler haben das kleine Moordorf Worpswede 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 enge 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 seiner Reise nach Paris zur Weltausstellung, 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. Freilich gab es in der Verbindung zweier so starker und eigenwilliger Künstlernaturen auch Spannungen. So suchte Paula Modersohn mehrfach in Paris künstlerische Anregungen, die ihr Worpswede in dieser Vielfalt nicht 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 belegt. Diese Zeugnisse verdeutlichen, dass ihr Otto Modersohn lange, und zuletzt wieder, menschlich weitaus am nächsten stand und selbst in der für ihn schweren Zeit der vorübergehenden Trennung der Einzige war, der ihre eminente Begabung förderte. Ausgehend von dem gemeinsamen Erlebnis der Entdeckung der Landschaft Worpswedens und der in ihr lebenden Menschen, strebten beide – in der Abneigung gegen Konvention, Pathos und Veräußerlichung – Einfachheit an, als malerisches Programm und als menschliche Haltung. Die zunächst von Otto Modersohn allein, dann gemeinsam mit seiner Frau erarbeitete Maxime „Das Ding an sich in Stimmung“ wurde schließlich zu einem von beiden oft gebrauchten Schlüsselbegriff für eine neue Gegenständlichkeitsauffassung. Aber erst die gründliche Kenntnis der tiefen Zusammenhänge und Hintergründe dieser künstlerischen Wechselbeziehung erlaubt eine echte Einschätzung der hieraus später erwachsenen selbständigen Verdienste. Als Paula Modersohn-Becker 1907 im Alter von 31 Jahren starb, hatten ihre Bilder nur wenige gesehen, da zunächst unverstanden, auch von den Freunden und Kollegen in Worpswede. Nur ihrem Mann waren Paula Beckers – der damaligen Zeit vorausseilenden – künstlerische Vorstellungen vertraut.

Er empfand den Gegensatz ihrer künstlerischen Anschauungen als dankbare Ergänzung und gegenseitige Anregung. Die Tragik des frühen Todes seiner zweiten Frau veranlasste Otto Modersohn von Worpswede in das benachbarte Fischerhude überzusiedeln. Als er 1908, 43jährig, nach Fischerhude kam, war er auch durch den anregenden, wechselseitigen künstlerischen Austausch mit einer der wichtigsten europäischen Künstlerinnen für einen Neuanfang in besonderer Weise vorgeprägt.

1908 war die Zeit der „Alten Worpsweder“ zu Ende; neue Strömungen waren dieser Kunst zur Seite getreten oder hatten sie verdrängt. Otto Modersohn hatte dies gespürt und sich bereits in den letzten Worpsweder Jahren anderen Zielen zugewandt.

Auch die Beschäftigung mit der französischen Kunst seiner Zeit brachte ihm neue Einsichten für sein Werk, die er nun in Fischerhude umsetzte.

Zweifellos war die besondere 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 Wandel seiner Kunst. Ein Gemälde wie „Bauerngarten mit Insel“ zeigt dies in exemplarischer Weise. Die breit gesetzten Pinselzüge, die auch als eigener Wert die Bildstruktur prägen, erinnern an den Farbauftrag van Goghs. Dass dies 1911 seinen Niederschlag fand, wird verständlich – im selben Jahr hatte Otto Modersohn als einziger „Worpsweder“ leidenschaftlich für den Ankauf des Bildes „Mohnfeld“ von Vincent van Gogh „als eines der anregendsten Bilder moderner Kunst“ durch die Kunsthalle Bremen Partei genommen und sich im entstehenden Streit entschieden für die Kunst und gegen ein falsch verstandenes Nationalgefühl geäußert:

„Die Nationalität spielt bei der Kunst überhaupt keine Rolle, es kommt lediglich auf die Qualität ... an ... Wenn sich die Kunst bei uns in den letzten Jahren gehoben hat, so verdanken wir das in erster Linie der bei uns immer bekannter gewordenen guten französischen Kunst ... Die Bodenständigkeit unserer Kunst wird, soweit sie echt ist, dadurch nicht leiden.“

(Im Kampf um die Kunst, 1911)

In den Jahren 1916/1917 überrascht Otto Modersohn durch zahlreiche Bilder kleinen Formats, die durch eine Ausstellung der frühen Münsteraner Bilder in der Kunsthalle Bremen angeregt wurden. In der Folgezeit wandelt sich seine Malerei mehr und mehr zu flächigen, ganz transparent aufgebauten Bildräumen, die seine Bilder geradezu als Farbgewebe erscheinen lassen. Gleichzeitig spricht sich in diesen Arbeiten eine beziehungsreich ausgewogene Ordnung der Kompositionselemente aus, die Modersohns intensives Studium Cézannischer Bilder spiegelt, dessen spätes Werk, wie auch den deutschen Expressionismus, er mit zeitlichem Abstand kennenlernte. In ganz eigener Weise versuchte er eine Anverwandlung dieser Einflüsse. Das Stoffliche tritt zurück, zugunsten des formal Gemeinsamen in der Natur.

„Ich will die Naturformen zu Trägern meiner Ideen machen ... das Stoffliche muß man ganz überwinden, alle Dinge müssen etwas Gemeinsames haben, wie ein Gewebe ... trotz der Tiefenwirkung, den Flächencharakter betonen – im Gegensatz zum Naturalismus.“

(OM-Tagebuch, 10.5.1921)

Einen maßgeblichen Anteil an der Auseinandersetzung mit neueren Kunstformen hatte in den 20er Jahren Otto Modersohns dritte Frau Louise Modersohn-Breling, mit der er seit 1909 verheiratet war.

Die Zeichnungen und Gemälde, die in Fischerhude in den Jahren ab 1930 entstehen, werden als ergreifende Mitteilungen der Befindlichkeit des alternden Malers verständlich:

„Mir liegt vor allem das nur Geahnte, Angedeutete ... Das war der persönliche 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 Maler ...“ schreibt er 1935.

Nach dem Verlust des rechten Auges 1936, durch eine Netzhautablösung malt Otto Modersohn bis zu seinem Lebensende ausschließlich im Atelier. Seine Bilder sind, auch wenn die dargestellte Landschaft in die Tiefe führt, als Fläche 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.

Malen war für Otto Modersohn ein Lebensvorgang, so wichtig wie atmen. Er nutzte jede Stunde zum Schauen und Arbeiten. Was er nachmittags beim Wandern sah und schon im Geist zum Bild formte, das

hielt er in Skizzen und Notizen fest, um es am nächsten Morgen zu malen. Selbst im Todesjahr 1943 war er auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten und von bewundernswerter Frische.

Noch auf dem Totenbett glaubte er einen neuen, noch vollkommeneren Weg gefunden zu haben. Sein letztes Wort, das er an seinen Sohn Christian richtete, lautete: „*Ultramarinblau*“ – *Du musst es aufsuchen, wo es in der Natur am leuchtendsten vorkommt, am Mittelmeer – Ultramarinblau*“.