

OTTO MODERSOHN MUSEUM

Einführung in die Ausstellung

Otto Modersohn – Worpswede 1901-1907

am 23. September 2017

im Otto-Modersohn-Museum, Fischerhude

Rainer Noeres

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Freunde der Kunst Otto Modersohns!

Zur Ausstellung der Worpsweder Jahre 1901-1907 heiße ich Sie herzlich willkommen.

Es sind dies die Jahre der Ehe mit Paula Modersohn-Becker, die 1897 als Malschülerin nach Worpswede kam, die in den schweren Monaten nach dem Tod Helene Modersohns – der ersten Frau Otto Modersohns - ihm und seiner Tochter Elsbeth zur Seite stand und deren Zuneigung und Liebe sich am 25. Mai 1901 in der Eheschließung manifestierte.

Es geht mir - aus schon von Clemens Bonnen angesprochenen Gründen - weder darum, vergleichende Bildbetrachtungen anzustellen, die Verdienste Otto Modersohns um das Werk Paula Modersohn-Beckers zu würdigen, noch um die biographischen Details dieser, auch und besonders unter Künstlerpaaren, seltenen Verbindung darzulegen.

Dies bleibt anderen Veranstaltungen - wie der Buchpräsentation des Briefwechsels in der Böttcherstraße, am 20. Oktober, im Paula Modersohn-Becker Museum – vorbehalten.

Auch die geplante Ausstellung gemeinsamer Bildfolgen im PMB-Museum, in der Böttcherstraße in Bremen wird Anlass zur Ausdeutung dieses gemeinsamen Strebens zur Kunst geben.

Heute soll es um Otto Modersohns Malerei dieser Jahre gehen, deren Entwicklung seit dem Westfälischen Frühwerk ab 1884 in den vergangenen Winterausstellungen des Otto-Modersohn-Museums nachzuvollziehen war.

Begriffe wie „*Naturwahrnehmung*“ – „*Persönlichkeit*“ – „*Wahrhaftigkeit*“ – *Intensität des Gefühls* – „*Intimität in der Darstellung*“ – *Lebendigkeit des malerischen Vortrags* – *Wahrung der Naturnähe im Bild, ohne kleinlich zu wirken* – *Das Kleinste groß zu sehen und in der Natur an das Bild und vor dem Bild an die Natur zu denken* – *Das Wesen der Dinge – intim*, wurden Bestandteile seiner künstlerischen Bekenntnisse und seiner reflektierenden theoretischen Auseinandersetzung zur Malerei in seinen Tagebüchern.

Richard Muther, ein damals populärer und heute selbst von seiner Zunft vergessener Kunsthistoriker, beschreibt Otto Modersohn als einen Künstler des Waldes im Gegensatz zu Fritz Overbeck, der ein Künstler der Ebene und des Wassers sei. Also eher als einen in sich gekehrten, zurückgezogenen Maler, der aus der Einsamkeit schöpft und eher dem Naturwissenschaftler als den extrovertierten, erfolgreichen Malerfürsten – denken Sie an Liebermann, Lenbach oder Stuck - gleichen würde.

Diese Wahrnehmung war sicher zutreffend. Otto Modersohn pflegte seit seiner Jugend ein ausgeprägtes naturkundliches Interesse. Er sammelte Vogelbälge, Insekten und Käfer, presste Blumen und Pflanzen in Alben und kannte alle Arten mit ihren lateinischen Namen. Diese Besonderheit blieb keinem seiner Weggefährten der frühen Jahre verborgen.

Carl Hauptmann berichtet in seinem Tagebuch vom 16. Juni 1899 von einem Spaziergang mit Otto

Modersohn durch die Felder Worpstedes und die Begegnung Otto Modersohns mit einer Raubfliege und seinen Kenntnissen von seltenen Wasserpflanzen.

Rainer Maria Rilke berichtet 1900 im Schmargendorfer Tagebuch über den Besuch der Worpstedes in Hamburg, anlässlich der Uraufführung des Theaterstücks „Ephraims Breite“ von Carl Hauptmann, von der Erzählung Otto Modersohns, wie dieser durch die Entwendung des Eiersacks und dessen anschließende Rückführung etwas Aufregung in das eintönige Leben einer Spinnenfrau gebracht hätte.

Und Hans Bethge berichtet in seiner kleinen Worpstedes-Monographie über die ganz in Rot gehaltene Wohnungseinrichtung und den Fries von gepressten Pflanzen, der sich unter der Wohnungsdecke durch den Raum zieht.

Mit diesem Naturkundler, der dem Maler Otto Modersohn im Wege stünde, ging Otto Modersohn in seinem Tagebuch am 20. Dezember 1902 scharf ins Gericht, eine Geschichte, die ich Ihnen nicht vorenthalten möchte:

Von einer ganz eigenthümlichen, hochbedeutsamen Geschichte muß ich nothwendigerweise berichten.

In meinem Hause, hat nämlich seit langer Zeit Streit und Zwietracht geherrscht, und das spaßigste ist dabei - ich selbst wußte es eigentlich gar nicht.

Das kam aber also:

In meinem Hause seit langen Jahren schon wohnten zwei Herren. Der eine war Maler, so ein rechter und echter mit warmen Gefühl, der, wo er für dasselbe Nahrung fand in Natur und Kunst, sich mit wahren Behagen daran sättigte. Der andere aber war Naturforscher, mehr kühl und merkwürdig, wie diese Herren zu sein pflegen, wenn er auch nicht zu der trockenen Gelehrtenzunft gerade gehörte und künstlerisch-ästhetisch angehaucht war.

Er berauschte sich an den äußeren Reizen der Naturgebilde, mag es nun sein, was es will: Vögel oder Insekten, Pflanzen oder Flechten Pilze oder Steine.

Diese beiden grundverschiedenen Herren haben also seit langen Jahren bei mir gewohnt und - gekämpft. Ich suchte sie mit Gewalt unter einen Hut zu bringen, indem ich sagte:

Du hast dein Gebiet da und du dort und nun vertragt euch. Beide vereint sollt ihr mir dienen. Aber alsbald lagen sich die beiden in den Haaren, jeder wollte den Vorrang haben, der Maler war meist der unterliegende. Jetzt weiß ich 's endlich: ich that Unrecht, sie je zusammen wohnen zu lassen, denn sie konnten gar nicht in Frieden leben. Sie mussten einem Werke schaden, an dem Sie zusammen arbeiteten. Denn: „viele Köche verderben den Brei.“ Etwas Unmögliches versuchte ich, eine wahre Danaidenarbeit. Denn der Maler sieht und muß ganz anders die Welt ansehen, wie der Naturforscher. Der Maler sieht und fühlt mit einem Worte: makroskopisch - der andere hingegen mikroskopisch - mehr verstandesmäßig.

Der eine groß, konkret - der andere einzeln, stückweise, abstrakt. Bei dem Maler ist alles Einheit, alles im Großen und Ganzen angeschaut. Bei ihm herrscht durchaus das Gefühl, das malerische Gefühl.

Das Gefühl schuf meine Kompositionen, viele Zeichnungen und Studien, selten nur an meinen Bildern. Das Gefühl jubelte Rembrandt zu besonders damals in Amsterdam, es jubelte Böcklin zu, wie den Franzosen etc.

Sehr früh und sicher trat das Gefühl in seine Rechte. In den alten Skizzenbüchern und Studien der Düsseldorfer Zeit schon ist es deutlich bei der Arbeit. Aber nicht lange nachher trat der Naturforscher auf und blickte neidisch auf den Maler und suchte ihn zu unterdrücken.

Er machte mir klar, wie reich und köstlich sein Reich, hier dies und dort das und so weiter reiht sich Reiz an Reiz die ganze weite Welt entlang. Das war wirklich so und man mußte ihm Recht geben und dazu gesellte sich das Mitleid mit ihm weil er so selten gastlich aufgenommen war. Wer kümmerte sich recht um ihn, kein Mensch fast. Also ich nahm ihn auf, hegte und pflegte ihn und wies ihm seinen Wirkungskreis an, sagte aber gleich zu ihm: du hast Frieden zu halten mit deinem Genossen.

Das versprach er denn auch sofort.

Ja was sind Versprechungen, wie schnell sind die gebrochen. So auch hier. Eins, zwei, drei hatte er den Maler unter, maßte sich die Herrschaft an und triumphierte alsbald mit seinem Verstande über das Gefühl.

Leider merkte ich es nicht gleich - ja Jahrelang blieb es mir sogar verborgen, weil er, der Naturforscher, sich schmeichelnd zu verstellen wußte. Jetzt, jetzt bin ich endlich dahinter gekommen, wie schmäählich er mich betrogen seit langen Jahren.

Sofort und unnachsichtlich habe ich ihn natürlich aus meinem Hause gejagt, nie mehr darf er mit dem Maler in Berührung kommen. Ganz fern von diesem wies ich ihm sein Plätzchen an, da mag er für sich in der Stille wohnen.

Ich bin wahrhaft froh darüber, daß ich den gefährlichen Gast endlich los bin. Frieden und Sonnenschein herrscht seitdem in meinem Hause. Der Maler soll nun endlich seines Lebens froh werden, er soll frei schalten und walten, er soll sich nicht aufreiben im Kampfe mit irgend einem Feinde.

Er soll ganz Herr sein mit allen Ehren, ein wirklich großer Herr mit Hofstaat, denn ich weiß, wie sehr er es verdient, wie hochsinnig aber nie hochfahrend er ist und dabei wie milde und gütig zu seinen Unterthanen - ein rechter, echter, nobler Herr, wie sie etwas aus der Mode gekommen sind.

Wenn Sie durch die Räume dieser Ausstellung gehen, werden Sie dem Vertriebenen gleich zu Beginn noch begegnen. Dieser erste Raum ist weitgehend dem naturforschenden Zeichner gewidmet, mit Zeichnungen vor der Natur, wie man sie in der neueren Kunstgeschichte kein zweites Mal finden wird. Das Mittel ist sparsam: ein Kreidestift und ein Blatt Papier, in einem Format, das man bequem in einer Mappe tragen kann und auf dem er - mit fester Unterlage - in Hüfthöhe spontan und direkt das Erschaute in der Natur zu Papier bringen konnte. Ergänzt werden diese Studien mit Hinweisen zur Farbe und Bestimmung.

Diese naturnahen Zeichnungen werden späterhin nicht wieder aufgenommen. Sie enden mit dem 20. Dezember 1902.

Der zweite Raum ist den Bildern der Jahre 1901 und 1902 gewidmet.

Eine ganze Wand den Vordergrundstudien, die - alle im Jahr 1902 entstanden - wohl den Kampf zwischen Maler und Naturforscher dokumentieren können. Von Paula Modersohn noch sehr geschätzt, **„weil das sonst keiner anderer so malt“**, widmet sich Otto Modersohns Malerei ab spätestens 1903 anderen Motiven.

Die in diesen Jahren entstandenen Märchenbilder behalten wir einer späteren Ausstellung vor.

Eine kleine Studie dieses Genres hat den Weg in die Ausstellung gefunden, da sie die Verbindung mit den Vordergrundstudien eingeht und der „Hochzeitszug“ - wenn man ihn zu den Märchenbildern rechnen möchte - wird wieder einmal gezeigt.

Auch auf die repräsentativen Bilder dieser Jahre aus den deutschen Museen mussten wir vornehmlich aus transporttechnischen und finanziellen Gründen verzichten.

Umso dankbarer bin ich Katharina Groth, dass sie uns das Bild „Armenhäuser in Zeven“, aus der Großen Kunstschau in Worpswede leihen konnte.

Es steht repräsentativ für die großen Bilder dieser Zeit, die auf Wirkung beharren.

Warmtonig und in feinem Kolorit zeigen sich die massigen Bildformen in breitem Vortrag.

In dieser Zeit wird die Darstellung der die Szenerie belebende Figur bildbestimmend. Das Motiv der „Mädchen an Baumstämmen“ wird wieder aufgenommen. Das „Mädchen mit Hut“ aus dem Jahr 1901 ist ein selten gezeigtes Beispiel.

Laternenkinder werden bei dämmerndem Licht in der Staffellung erfasst, die „Dreebeen“ kommt in Varianten im Profil zu Ehren. Die schönste Fassung wurde uns vor einem Jahr wieder zugänglich, nachdem wir sie über 30 Jahre für verschollen geglaubt hatten.

Besonders freue ich mich über die Wand mit Darstellungen von „Elsbeth“, der Tochter Otto Modersohns aus erster Ehe mit Helene Schröder (und nebenbei der Patentante von Antje Modersohn), die vom Vater im Garten gemalt wurde. Zuerst mit blauer Schürze, sehr zum Verdruss des Kindes, das schon sehr früh etwas eitel, gerne im weißen Sonntagskleidchen gesehen werden wollte. Ihr Vater kam diesem Wunsch gerne nach. Zunächst mit einer weiteren Studie im Hochformat und dann in einer repräsentativen Bildfassung. Das Bild mit Elsbeth beim Betrachten der Dohle auf dem Rosengitter neben der Glaskugel fand dann auch vor den Augen der Tochter Gnade.

Otto Modersohn nannte das Bild lapidar „Aus meinem Garten“.

Es wurde übrigens 1903 in der Ausstellung der Berliner Secession gezeigt.

Alle genannten Motive wurden auch von Paula Modersohn-Becker gemalt und werden dann in der schon angekündigten Ausstellungsfolge zu sehen sein.

Es folgt dann ein Raum mit den Kompositionszeichnungen Otto Modersohns.

Hoch geschätzt von Paula Modersohn und Rainer Maria Rilke – er nannte sie Abendblätter – weil sie abends beim Schein der Petroleumlampe entstanden - hielt Otto Modersohn diese Zeichnungen auch ohne die genannte Zeugenschaft für die Essenz seines Werkes, da er in diesen Kompositionen sein Innerstes zeigen konnte. Auch diese Zeichnungen stehen in ihrer Komprimiertheit und seelischen Durchdringung einzigartig in der deutschen Kunstgeschichte um die Jahrhundertwende.

Das Jahr 1903 setzt die 1902 gewonnenen Erkenntnisse fort.

Eine Wand mit figürlichen Darstellungen zeigt ein Mädchen am Birkenstamm, ein Mädchen am Moorgraben, ein Kind an der Hand des Großvaters und ein bisher nie gezeigtes Bild „Herbststurm“ auf dem ein Kind zwei Ziegen und eine Bäuerin mit dem Wind im Rücken durchs Bild gehen.

Dann ist eine ebenfalls lang vermisste „Festtagsstudie“ zu sehen, mit der figürlichen Staffage von angetrunkenen Besuchern, einem Liebespaar und den Buden zustrebenden Frauen.

Als Otto Modersohn kurz nach seinem Geburtstag 1903 die Worpswede-Monographie von Rainer Maria Rilke in den Händen hält, fühlt er sich künstlerisch und menschlich erkannt.

Lediglich die Betonung Rilkes auf den „Märchenmaler“ stößt ihm auf. „Ich bin aber mehr“ vertraut er seinem Tagebuch an.

Wieder einmal bricht Otto Modersohn mit einer Motivgruppe.

Nur noch sehr vereinzelt greift er Märchenmotive auf.

1903 erregt ihn eine Entdeckung namens „Raffaëllistifte“; das sind Ölstifte, die der Maler Raffaëlli entwickelte und in kurzer Zeit bei seinen Kollegen für Verbreitung sorgte. Otto Modersohn war begeistert.

Endlich konnte er malen wie er zeichnete, direkt von der Hand auf die Leinwand,

unter Wahrung aller Spontanität. Er hoffte nun endlich auf die Umsetzung seines künstlerischen Ziels, die Kompositionszeichnungen malen zu können. Enthusiastisch äußerte er sich über diese Entdeckung gegenüber Rainer Maria Rilke und Carl Hauptmann, voller Hoffnung auf seine künstlerische Zukunft. Auch seiner Frau Paula Modersohn-Becker berichtete er ebenso begeistert nach Paris, wo sie seit dem Februar das Frühjahr mit Studien verbrachte. Als sie nun wieder nach Worpswede zurückkehrte, war ihr Mann voller Vorfreude, um ihr endlich seine neuen Bilder zu zeigen. Sein Tagebuch gibt lapidar Auskunft über ihre ernüchternde Reaktion: „Paula mochte meine etwas übereilt begonnenen Bilder mit Raffaëllistiften nicht. Zu wenig Natur.“

Wieder einmal wurde eine mit viel Zuversicht begonnene Entwicklung seiner Malerei schon im Ansatz abgebrochen.

Wenn man es positiv deuten möchte, ist die darauf folgende Aufgabe dieses neuen Ansatzes einem hohen Maß an Wertschätzung des Urteils seiner Frau geschuldet.

1903 verbrachten die Modersohns ihren Sommerurlaub auf Amrum.

Ein schöner Katalog des Museums Kunst der Westküste auf Föhr dokumentiert diese Reise. Die Studie eines kopfstehenden Rettungsbootes, umfunktioniert zum Hühnerstall, ist leider die einzige Studie unseres

Bestandes, die Zeugnis von dieser Reise gibt. Das daneben hängende Bild des Reiters mit zwei Pferden malte Otto Modersohn nach einer Kompositionszeichnung aus dem Gedächtnis zwei Jahre später im Jahr 1905.

Otto Modersohn ist auch der deutsche Maler des Wetters. Studie und Bild zeigen ein aufkommendes und ein abziehendes Gewitter. Wer weitere Bilder dieses Genres sehen möchte, sollte ab dem 6. Oktober die Bundeskunsthalle in Bonn besuchen, wo Otto Modersohn in der Ausstellung „Wetterbericht“ eine zentrale Stellung einnehmen wird.

Eine weitere gemeinsame Motivgruppe sind die „Birkenstämme“.

Vier sehr schöne Beispiele aus den Jahren bis 1903 sind auf einer Wand im Verbindungsraum zu sehen.

In den darauf folgenden Räumen sind Studien und Bilder der Motivgruppen „Moorgräben“, „Kirche in Worpswede“ und „Badende Kinder“ vereinigt. Hinzu kommen Studien der Worpsweder Landschaft, zu denen keine Motivgruppen bestehen.

Seit 1905 verändern sich die Bilder erneut. Während die Studien weiterhin von malerischer Frische und Spontaneität zeugen, zeigen seine Bilder eine starre Formung der Bildelemente mit einer Neigung zu einem objektivierenden Naturalismus. Dass, was er vor Jahren anstrebte, die Verbindung von geistiger Anschauung und Naturwahrheit reduziert sich in einigen Bildern der Jahre 1906 und 1907 zu einer von ihm zuvor nie goutierten naturalistischen Auffassung.

Nun muss man die seelischen Nöte dieser Jahre dagegen stellen. Von Paula Modersohn 1906 nach Paris verlassen, war ihm eine unbeschwerte Weiterentwicklung seiner Malerei nicht möglich. Seine Gedanken kreisten unablässig nur um dieses Thema und die Rücknahme des Beschlusses seiner Ehefrau.

Als es dann endlich zur Versöhnung und beider Rückkehr nach Worpswede kam, waren ihnen nur noch wenige Monate der Gemeinsamkeit vergönnt.

Paula Modersohn-Becker starb am 20. November 1907 an einer Emboli, 18 Tage nach der Geburt ihrer Tochter Mathilde.

Ihr gemeinsames Kind kam zur Schwägerin nach Basel, Elsbeth wurde von den Großeltern in Bremen versorgt und Otto Modersohn ergab sich seiner Trauer auf den Spuren Paula Modersohn-Beckers zu ihren Verwandten nach Dresden.

Mit seinem Umzug nach Fischerhude im Juli 1908 eröffnet sich ihm dann ein neues Kapitel seiner Kunst, das wir dann in einem Jahr hier ausbreiten werden.

Vielen Dank