

OTTO MODERSOHN MUSEUM

Rainer Noeres

Begrüßungsrede zur Eröffnung der Ausstellung

Otto Modersohn – in Fischerhude 1916-1925

am Samstag, 7. September 2019, 19.00 Uhr.

Nach zehn Jahren zeigt das Otto-Modersohn-Museum wieder die Bilder und Zeichnungen der Fischerhuder Jahre 1916-1925.

Die Sonderausstellungen geben Anlass zur Sichtung des eigenen Museumsbestandes, ermöglichen die Einordnung der Bilder in ihren Zusammenhang und führen zur Übersicht. Manchmal sind sie auch Anstoß für unerwartete Neuentdeckungen.

So zu sehen, gleich in der ersten Vitrine im Raum der 16/17er Jahre.

Dort findet sich neben der Kladder des Atelierbuchs Otto Modersohns ein Bild des westfälischen Frühwerks, das er im Dezember 1916 (mitten im 1. Weltkrieg) in der Kunsthalle Bremen, neben kleinen Holztafeln aus den Jahren 1915/16, auch kleinformatische Bilder seines westfälischen Frühwerks ausstellte. Aus dieser Ausstellung konnte er 11 dieser frühen Bilder verkaufen. Darunter auch dieses. Es ist in der Aufzeichnung des Atelierbuchs die Nr. 6 und trug den Titel: „Bei Soest (hinten Patrokli)“ und ging für 500 Mark an Theodor Behrens nach Hamburg.

Theodor E. Behrens (* 6. Februar 1857 in Hamburg; † 10. Juni 1921 ebenda) war ein deutscher Bankier, Kunstsammler und Mäzen. Er gehörte zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu den bedeutenden Kunstsammlern in Hamburg. Seine Sammlung umfasste überwiegend Gemälde und Skulpturen deutscher und französischer Künstler des 19. Jahrhunderts.

Einige diese Werke befinden sich heute im Besitz der Hamburger Kunsthalle.

Wir konnten das Bild für die Otto Modersohn-Stiftung sichern, nachdem es im Hamburger Kunsthandel angeboten wurde. So kommt manches – früher für unverkäuflich erklärtes – wieder zurück an ihren eigentlichen Bestimmungsort.

Otto Modersohn konnte in den Kriegsjahren kaum von den Verkäufen seiner Bilder leben.

Die Familie zog im Herbst 1915 zurück in das Worpsweder Wohnhaus, um Miete zu sparen und näher an den mit seinen Bildern handelnden Kunsthändlern zu sein.

Seit den Wintermonaten 1915/16 entstanden bis zum Herbst 1918 ausschließlich kleinformatische Bilder auf Holztafeln, wie sie bei Tischlern als Abfallholz für wenig Geld zu bekommen sind. Daneben gibt es aber auch facettierte Mahagonitafeln, die wohl in größerer Anzahl aus besseren Zeiten noch vorrätig waren. Ausgelöst wurde diese Beschränkung auf das kleine Format durch einen Besuch Emil Waldmanns, der sich für Otto Modersohns kleine Bildstudien des Münsteraner Frühwerks begeisterte, die er dann im Winter 1916 in der Kunsthalle Bremen ausstellte und der eigenen Erkenntnis, dass diese Bilder in ihrer intimen Durchbildung etwas ganz Eigenes und Seltenes seien.

Dr. Emil Waldmann schrieb dazu in den „Bremer Nachrichten

Die große Worpsweder Überraschung aber bietet Otto Modersohn. Er war, wenigstens nach unserem Dafürhalten, immer der am vielseitigsten Begabte aus der Gruppe, und deshalb war es befremdlich zu sehen, daß er zeitweise etwas experimentierte und offenbar ein wenig die Richtung verloren hatte: Er wollte heraus aus dem großen Format und der dekorativen Wirkung. Jetzt hat er wieder einen sehr glücklichen Weg gefunden. Er malt kleine Bilder; intim, fein, durchgebildet bis ins Letzte und von einer bezaubernden frischen Grazie der Empfindung. Aufgegeben hat er nichts von seinen ursprünglichen Vorzügen, mit denen er Ende der 90er Jahre des vorigen Jahrhunderts so erfolgreich hervortrat. Gewonnen aber hat er eine ruhigere und sichere Vertiefung.

„Ein tiefes Naturgefühl, nicht vermengt mit irgend einer Beimischung moderner oder archaischer Setzung, dabei tieffarbig ... und voller Koloristik spricht aus diesen Bildern ... Dem Format entsprechend ist die Technik sehr glücklich gewählt; sie hat nicht das Materielle der Ölfarbe, und in der Art, wie die Einzelheiten nur leicht angedeutet sind, um Wesentliches dann schärfer zu betonen, finde ich eine gesteigerte Meisterschaft der Bildökonomie“

schrieb Carl Vinnen an Otto Modersohn, nachdem er dessen kleine Tafeln im Juli 1917 in Bremen gesehen hatte.

Aber die Stimmung in Worpswede und das Leben in jenem Haus, in dem er mit Paula sechs Jahre gewohnt hatte und wo sie gestorben war, wirkten zunehmend bedrückend auf ihn und seine Frau. Sie fühlten sich an diesem Ort *„höchst unglücklich“*.

Anfang Mai 1917 siedelten Otto und Louise Modersohn mit ihren Kindern endgültig wieder nach Fischerhude über. In dem Ortsteil Wilhelmshausen hatten sie eine Atelierwohnung im Haus des Tischlers Freese nahe der Wümme gemietet. Die beiden Söhne Ulrich und Christian waren vier und ein Jahr, die Töchter Elsbeth und Mathilde neunzehn und zehn Jahre alt.

Angeregt durch die Ausstellung in Bremen, malte Modersohn auch 1917 ausschließlich kleinformatige Bilder.

In diesem Jahr erfolgte auch die erste Herausgabe der Briefe und Tagebuchblätter von Paula Modersohn-Becker mit einer biographischen Einführung von Sophie Dorothee Gallwitz, durch die Kestner-Gesellschaft Hannover. Die Veröffentlichung erfuhr viele, bald erweiterte Auflagen, löste aber auch wegen der Auswahl der Texte Kontroversen aus, die in dem Vorwurf der Fälschung gipfelte, gegen den er sich auch gerichtlich zur Wehr setzte.

1919 erschien Gustav Paulis erste Monographie über Paula Modersohn-Becker, die von Otto Modersohn in einem Brief vom 19. Juni vor allem in Hinblick auf die Darstellung seiner gemeinsamen Jahre mit Paula Modersohn-Becker korrigiert wird.

Wir müssen doch behilflich sein, ein möglichst objektives Bild von ihrem Leben zu zeichnen. Das vermisse ich z.B. in Bezug auf unsere Ehe. Durch ihre Schilderung geht eine Tendenz, die ich als unrichtig bezeichnen muß. Daß Sie mit keinem Wort erwähnen, wie ich für sie stets eingetreten, ja geradezu gekämpft habe.

(Otto Modersohn an Gustav Pauli, Brief vom 19. Juni 1919)

Ein Autor sollte sich ernstlich viel mehr über Berichtigungen und sachliche Kritik freuen, die seine Arbeit verbessern, als über Lobsprüche ... so werde ich selbstverständlich ihre Korrekturen sorgsam berücksichtigen ... Nachträge oder Änderungen vornehmen.

(Gustav Pauli an Otto Modersohn, Brief vom 1. Juli 1919)

In den folgenden Jahren wandelte sich seine Malerei hin zu flächigen, gestaffelten Bildräumen, die seinen Bildern den Eindruck von farbigen Geweben verleihen. Es zeigt sich in diesen Bildern eine fein abgestimmte Ordnung der Kompositionselemente und eine entwickelte, sehr differenzierte Koloristik. Auch die Bilder des deutschen Expressionismus blieben nicht ohne Wirkung. In ganz eigener Weise versuchte er eine Anverwandlung dieser Einflüsse. Das Stoffliche tritt zurück, zugunsten des formal Gemeinsamen in der Natur.

Wobei vielleicht zu bemerken wäre, das die Auseinandersetzung mit dem deutschen Expressionismus eine etwas verspätete war. Längst hatten andere künstlerische Entwicklungen Raum genommen und den Expressionismus in den Hintergrund gedrängt: Kubismus, Orphismus, DADA, Suprematismus, Surrealismus, Konstruktivismus und Neue Sachlichkeit waren hingegen Tendenzen, denen sich Otto Modersohn nicht öffnen konnte, da sie seinem Verständnis von Malerei und Kunst fremd sein mussten. So scheint seine Auseinandersetzung mehr formbezogen und den expressiven Formulierungen des noch jungen Films entlehnt zu sein, der sich in den 20er Jahren der bildnerischen Ausdrucksformen des Expressionismus bediente, als dieser in den Ausstellungen schon etwas an Aktualität eingebüßt hatte.

Hinzuweisen wäre auch auf den Aufsatz von Louise Modersohn-Breling zu diesem Thema, den sie anlässlich der Schmidt-Rottluff-Ausstellung in der Kunsthalle Bremen verfasste. Dieser Aufsatz findet Sie in der Vitrine des ersten Ausstellungsraums.

„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 Tiefen-wirkung den Flächencharakter betonen – im Gegensatz zum Naturalismus.“

Otto Modersohn, Tagebuch, 10. Mai 1921

Die 20er Jahre waren von intensiven gemeinsamen Studienreisen mit seiner dritten Frau Louise Modersohn-Breling (1883-1950) nach Wertheim und Würzburg geprägt. Einen tiefen Eindruck machte schon 1916 der Besuch der fränkischen Stadt Wertheim, an Main und Tauber gelegen, auf das Künstlerpaar Modersohn. Es folgen weitere Reisen nach Iphofen und Sulzfeld, nach Würzburg und Wertheim in den Jahren 1922 bis 1925, immer in den Sommermonaten.

„Auf dieser Reise habe ich eine sehr wichtige Erfahrung gemacht. Einfachheit, Vereinfachung ist das Wichtigste, nicht bloß in der Form, sondern noch mehr in der Farbe. Ein Akkord, eine Harmonie muß das Bild darstellen. ... Innerhalb des Akkordes dann reich in den Nuancen. Alles kommt darauf an, daß ein Bild „stark“ ist. Paula redete immer davon und diese Vereinfachung, Zusammenfassung in Form und Farbe, ist das Hauptmittel ein Bild stark zu machen. Und darin sind fast alle Zeiten, alle große Meister verwandt. ... Bei Stilleben nur nicht zuviel und bunte Gegenstände, die nur die Bildwirkung absprächen und zerreißen und sich gegenseitig stören. Ein Klang, nicht soundsovieler. ... Alles überflüssige – raus.“

Otto Modersohn, Tagebuch, 10. September 1923

Ergebnisse dieser Franken-Reisen stellte das Otto-Modersohn-Museum zuletzt vor 19 Jahren aus. Im Grafschaftsmuseum Wertheim werden im Modersohn-Kabinett als ständige Ausstellung eine Anzahl dieser Bilder gezeigt.

Eine andere Werkgruppe, die in dieser Ausstellung keine Berücksichtigung fand, sind die Stilleben, die im Otto-Modersohn-Museum vor wenigen Monaten in einer Sonderschau gezeigt wurden, zu der ein informativer Katalog erschien.

Otto Modersohns Bilder der Jahre 1918 bis 1925 geben Zeugnis einer sich wandelnden Malerei.

Erster Grundsatz muß sein: einfach, diskret, verhalten, ohne Effekt, ohne Kontraste, ohne besonderen Aufwand. In Münster war ich so schlicht und intim, das Ein Bild muß gute Malerei sein. Ich liebe vor allem sichtbaren Ton und Strich, darum werde ich auf nichtsaugendem Grunde malen mit Malmittel, Grund benutzend, Grund leicht getönt und besonders bei hellen Bildern weiß. ... Oft malt sich's gut auf alten Bildern; die Farben haben oft einen eigenen Reiz darauf. ... Mittel stehen lassen; je mehr man die Mittel zeigt und sieht, desto besser. Man nimmt dann an dem geistigen Vorgang teil.

Otto Modersohn, Tagebuch, 30. September 1923

Otto Modersohn war in diesen Jahren ein Suchender. Er experimentierte mit unterschiedlichen, mal saugenden, mal nicht saugenden Malgründen und Bildträgern. Er war begeistert von der matten Temperafarbe auf saugenden Kreidegrund und konnte sich in gleicher Weise über die Prägnanz von Ölfarbe auf Halbölgründen äußern.

Nur noch auf nichtsaugendem Grunde malen. Gerade ein Maler, wie ich einer bin, kann nur so seine besten Seiten zeigen. Sehr schön malt's sich auf alten Bildern, man kann da sehr koloristisch werden: Riesig regen mich die Constable Skizzen an. Ich fühle damit große Verwandtschaft. Das elementare Leben der Natur in solch köstlich freier, großer lebendiger Handschrift zu schildern, ist doch das Höchste. Das schönste Malen ist vor der Natur. Da ist man am inspiriertesten. Ein glatter Grund ist mir am liebsten – glatte Leinwand, darum malte ich so gern auf Holz und Papier.

Otto Modersohn, Tagebuch, 24. Oktober 1923

Die in der Ausstellung versammelten mittelformatigen, mit Temperafarbe gemalten Landschaften, hängen mit ihrer transparenten, matten, ganz frei und offen gehaltenen Pinselührung neben ganz verdichteten, stark farbigen, opak gemalten Ölbildern auf Leinwand. Undatierte Bilder lassen sich nur schwer zuordnen.

Die Ausstellung ist deshalb wesentlich nach Motivgruppen organisiert, ohne die Bildchronologie gänzlich außer Acht zu lassen.

Es sind die Motive der Wümme, der Heide, die Dorfstraßen, der Überschwemmungen und der Winterlandschaften Fischerhudes, in denen uns in dieser Ausstellung ein ganz anderer als der uns vermeintlich vertraute Maler begegnet.