

# OTTO MODERSOHN MUSEUM

Prof. Dr. Erich Franz, Münster

**Eröffnung: Otto Modersohn und Per Kirkeby – Die Natur in der Malerei**

**Otto-Modersohn-Museum Fischerhude, 26. 09. 2020**

Otto Modersohns Vordergrundbilder werden hier zum ersten Mal als Werkgruppe präsentiert. Diese meist kleinen Gemälde entstanden überwiegend zwischen 1889 und 1902. Im Umgang mit der Farbe zeigen sie eine erstaunliche Freiheit, deren sich der damals 25-jährige Otto Modersohn sehr wohl bewusst war. Bereits um 1890 hielt er das „richtige“ Abmalen der Naturmotive für völlig ungeeignet, um eine wesentliche Aussage über die Natur ins Bild zu bringen. Erst im freien Umgang mit der gemalten Farbe könne der Maler ein Gefühl und eine Idee von der Natur vermitteln. Im Frühjahr 1890 schrieb Modersohn in sein Tagebuch: *„Nicht nur Abklatsch, simple Wahrheit... Die Natur verstehe ich sicher jetzt besser wie je... Das Wichtigste ist für den Maler die Farbe, das Colorit..., und beim Malen nicht sklavisch kopieren, alles trocken und langweilig machen – nein frei auf das Wesen, das Colorit losgehen, frei schaffen.“*

Tatsächlich: Welch großartige Malerei herrscht in diesen Bildern, in denen der Vordergrund zur Hauptsache wird! Vibrierende Pinselzüge, fließend-getupfte Rhythmen, cremige Helligkeiten, schweres Braun mit silbrigen Aufhellungen, dunstig verschwommene Dunkelheit mit rötlichem und grünlichem Farbschimmer, ein Schwarz, das ganz leicht wirkt und geisterhaft in sich bewegt erscheint, strähnige Streifenbüschel, ein Schwarm kleiner gelblicher Tupfen. ..

Was man sieht, unterscheidet sich deutlich und geht dennoch unabgrenzbar ineinander über. Man kann diese Malerei nicht beschreiben: ihre Farbflüsse, Helligkeiten, Abtönungen... Worte stellen Abgrenzungen her. In dieser Malerei ist aber nichts voneinander abgetrennt. Das Erstaunliche ist: man sieht in diesen Bildern keine Konturen, keine plastischen Modellierungen – eigentlich sieht man nur aufgemalte Ölfarbe, flüssig oder pastos, verwischt oder langsam auf die Fläche gesetzt. Und dennoch ist nichts abstrakt. Die Farben erscheinen weder konstruiert noch dekorativ. Was man in diesen Bildern sieht, ist sandiger Boden, Moorwand, Torfmoor, Herbst am Sumpf, Wiesengräser, Grasbüschel am Graben, weißblühender Busch, Moorpflanzen, die Rinde von Birken. Aber es gibt keine Details, nichts Greifbares. Die gemalten Farben stellen die Natur nicht dar. Die deutlich sichtbaren aufgemalten Farben werden zu Andeutungen, sie drücken ein Stück Natur aus, einen Aspekt von ihr, gleichnishaft. Die unendlich vielfältigen und unregelmäßigen malerischen Vorgänge stellen optische Zusammenhänge her, die unüberschaubar sind. Der Betrachter begreift sie unmittelbar als Parallelität zur Natur. Er wird nie fertig mit dem Erkennen.

Als junger, 21-jähriger Student hatte sich Modersohn in die Details der Natur vertieft. Er studierte genau ihre zahllosen Besonderheiten und Einzelbildungen. Im März 1886 notiert er: *„Als das Wesentliche für mich muss mir fortwährend für die Folgezeit das Naturstudium gelten. Besonders muss ich Gegenstände der Landschaft, wie Bäume, Wasser, Wiesen etc., die mir noch besondere Schwierigkeiten bereiten, fleißig studieren.“*

Vier Jahre später (1890) – Modersohn war inzwischen in Worpswede angekommen – relativierte er die Bedeutung seiner Naturstudien. Er hatte sie intensiv betrieben. Nun aber sah er sie lediglich als notwendige Voraussetzung für sein eigentliches Ziel an: die Beseelung des Natureindrucks durch den Einsatz der Farbe. Im April 1890 hielt er für sich fest: *„Die Natur verstehe ich sicher jetzt besser wie je. Aber das Naturstudium ist nicht Selbstzweck, sondern nur das Mittel zum Zweck irgendwelcher Ideen. Welcher Art sind die Ideen? Tieflyrisch ... feierlich hehr ... geheimnisvoll ... heiter, übersprudelnd ausgelassen, ja phantastisch, verrückt, barock usw. usw. ... Die Natur ist schön, trotz aller modernen Naturalisten. Wie oft ist sie prächtig wie Edelstein; die Tage sind für den Maler. Prächtige Farbe ist das schönste.“* Modersohn entfernte sich von der genauen Wiedergabe der Natur, um das Wichtigste an ihr möglichst genau auszudrücken: das Erlebnis, das Mitfühlen und Sich-

Hineinversetzen in die Natur. Ihre Erfahrung konnte – so war Modersohn überzeugt – am besten durch „prächtige Farbe“ ausgedrückt werden. Er war sich bewusst, welche Verführungskraft der Farbauftrag haben kann. Er nannte das „Technik“. Ebenfalls im April 1890, als er über den Gefühlsausdruck der Farbe schrieb, notierte er auch: *„Technik ist ein wichtiges Kapitel; das Stoffliche bei der Technik betonen, das Weiche, Zarte bei der Luft, ganz anders unten... Kraft, Tiefe der Idee, Schönheit der Farbe, originelle, unmittelbare Linie, Freiheit der Technik.“*

Und 1 ½ Jahre später, im November 1891, wiederholte Modersohn noch einmal, welche zentrale Rolle er der Farbe zubilligte: *„Das Wichtigste ist für den Maler die Farbe, das Colorit, nur darin liegt sein Zauber, den er ausüben kann, sie allein bewegt, entzückt, reißt mit sich fort; nur durch sie kann er seinen Ideen und Anschauungen Geltung und den höchsten Ausdruck verleihen... Und beim Malen nicht sklavisch kopieren [...] Der Reiz der Farbe kann nicht energisch genug gefasst werden.“*

Modersohn war sich bewusst, wie sehr er sich in diesem freien Umgang mit der Farbe von den meisten Zeitgenossen in Deutschland unterschied: *„Kein Landschaftler interessiert mich. Nicht die alten Romantiker, nicht die neuen Naturalisten... Schönheit, Vornehmheit, Phantasie... Natürlichkeit, ohne sklavische Nachahmung... Köstliche Anregung liegt in den feinen Farben der Insekten, Vögel, Blumen...“*

In Modersohns Vordergrundbildern kommt die Farbe nahe an den Betrachter heran. Die Farbe gehört zur Bildfläche ganz vorne. Sie ist kaum noch Eigenschaft eines Gegenstandes weiter hinten. Der Vordergrund bereitet nicht ein Hauptmotiv vor, sondern er wird selber zur Hauptsache. Der Hintergrund kann in diesen Bildern sogar ganz fehlen. Wenn es eine Tiefe und einen Himmel gibt, unterstützen sie eher noch den Vordergrund, indem sie einen Kontrast zu ihm bilden oder sich zurücknehmen.

Als Motto all der erstaunlichen Bilder, die Rainer Noeres in dieser Ausstellung zusammengetragen hat, kann folgender Tagebucheintrag Modersohns vom 24. Mai 1890 gelten: *„Einzelnes, Weniges groß, bedeutend, mit Betonung der Farbe auffassen: das [ist] meine Idee... In minimis natura est maxima [im Kleinsten ist die Natur am größten]. Das wenige bedeutend, mit riesiger Vertiefung gemalt... Nahes, wie kann da die Farbe sprechen, wie viel kräftiger [und] intensiver als bei dem alten Landschaftsgeschmack, wo das Bild meist im Mittelgrund liegt [und] vorn meist nichts zu sehen ist.“*

Eigentlich war es auch die Idee von Rainer Noeres, in der Reihe der Dialogausstellungen, die ich für das Modersohn-Museum in Tecklenburg konzipiert hatte, auch Per Kirkeby einzubeziehen. Die Gemälde des großen dänischen Künstlers Per Kirkeby sind meist völlig ungegenständlich. Und dennoch wirken sie überhaupt nicht abstrakt. Man kann sogar den Eindruck gewinnen, sie würden mehr und Intensiveres über die Natur aussagen als zum Beispiel ein Landschaftsgemälde. Kirkeby sagte einmal: *„Die Landschaft interessiert mich ja auch keinen Deut. Ich male nicht Landschaften, die es da draußen gibt. Ich male auch nicht, was man im banalen Sinn innere Landschaften nennt. Ich male ein Bild, und der Prozess, ein Bild auf die Beine zu stellen, erinnert in vieler Hinsicht an die Prozesse, die über einen sehr langen Zeitraum die Erde oder die Landschaften geschaffen haben.“*

Kirkeby war promovierter Geologe. Tatsächlich glaubt man das auch an seinen Bildern zu spüren. Übrigens hatte sich auch Modersohn wissenschaftlich mit der Natur beschäftigt. Er sammelte Vogelbalge, Insekten und Käfer, presste Blumen und Pflanzen in Alben und kannte alle Arten mit ihren lateinischen Namen. Modersohn verfasste sogar am 2. Dezember 1902 einen amüsanten, aber auch klarsichtigen Text, in dem er einen Kampf in seinem Innern schilderte: den Kampf zwischen dem „Naturforscher“ und dem „Maler“. Der Text ist auch im Katalog abgedruckt. Am Ende gewinnt – wie könnte es anders sein – der Maler die Oberherrschaft. Der Naturwissenschaftler hat also nichts in der Malerei zu suchen.

Dennoch meine ich, dass es an dieser intimen Kenntnis der Natur lag – sowohl bei Modersohn wie bei Kirkeby –, weshalb es beiden Künstlern gelang, in der Schichtung und Verdichtung der Farbe etwas Wesentliches über die Natur ins Bild zu bringen. Vielleicht kann ich das so ausdrücken: Beide Künstler waren völlig überzeugt, dass sie das, was die Natur ihnen bietet, sich nicht selbst ausdenken

können. Und beiden gelang es, in ihren Bildern etwas anschaulich zu machen, bei dem der Betrachter/ die Betrachterin spürt: Der Künstler hat es sich nicht selber ausgedacht.

Kirkeby hat in vielen seiner Gesprächsaussagen und schriftlichen Bemerkungen diese Selbstzurücknahme des Künstlers ausgedrückt. Der Maler soll nur nicht zu genau planen, sondern lieber warten und das Bild allmählich zulassen. 1994 sagte Per Kirkeby zu Siegfried Gohr: *„Ein Bild zu malen bedeutet, eine endlose Reihe von Entscheidungen zu treffen. Jede Entscheidung, die man mit Sturheit trifft, mit dem Willen und im Kopf ist falsch. Dort, wo die Entscheidung stimmt, ist es eine, die ich gar nicht mehr begründen kann. Ich habe nur ein dumpfes Gefühl, dass es so sein muss. Ob es so sein muss oder nicht, das kann ich erst nach einiger Zeit beurteilen. Deswegen ist es für mich ganz wichtig, ein Bild lange zu behalten. Ich komme häufig an einen Punkt bei meinen Bildern, dass ich denke, jetzt sieht alles verdammt gut aus. Es stimmt und ich kann das sogar lange begründen, aber diese Erfahrung kenne ich ganz genau: Wenn ich lange darüber reden kann, dann ist etwas nicht gut genug. Dann muss ich weitermachen, bis ich sprachlos vor den Bildern stehe.“*

Kirkeby verglich auch seine Malerei mit der Geologie. In beiden sah er den Zufall am Werk, der zu Ergebnissen kommt, die gültig und richtig erscheinen. Kirkeby schrieb: *„Jedes Anbringen von Farbe auf einer Fläche ist eine Struktur. Natürlich versteht sich das von selbst, aber es kommt vor, dass ein Überbau aus Bedeutung entsteht... Ich glaube, dass eine rücksichtslose Akkumulation der Strukturbearbeitung dazu führt, dass man sein Motiv erreicht. Sein Lebensmotiv sozusagen. Welches man hat, aber nicht weiß, dass man es hat. Eine Art Geologie, wo Sedimentation und Erosion durch einen ständigen Prozess die Welt, auf der wir leben, so aussehen lässt, wie sie gerade jetzt aussieht... So wie die Sedimentation kein endgültiges Ziel hat, können es die malerischen Strukturen auch nicht haben. Doch unterwegs gelangen sie «zufällig» zu einem Punkt, der diesem vorläufigen Leben ähnelt. Was wir als das Motiv ablesen.“*

Das ist kein souveränes Darstellen der Natur – weder bei Kirkeby noch bei Modersohn. Kein In-den-Griff-Bekommen der Natur und kein Im-Griff-Haben des Bildes. Das Bild lässt eher eine Faszination und eine Bewunderung für das spüren, was der Maler sich nicht ausdenken kann. Mit seinen malerischen Mitteln nähert er sich dem an, was er mit Ausdauer und unerklärlicher Neugier in der Natur vorfindet – einfach vorfindet –, ohne es in ein Symbol oder in ein Konzept zu zwingen.