

Das Paula Becker-Modersohn-Haus.

Von

S. D. Gallwitz.

In der Geschichte des geistigen Vorankommens der Frau der großen Öffentlichkeit gegenüber mag der 2. Juni 1927 als ein sonderlicher Akt eingetragener werden. Es geschah hier, was vordem noch niemals geschehen ist: an diesem Tage wurde ein Museum auf den Namen einer Künstlerin, deren malerisches Werk vor allem zu bergen es bestimmt ist, geweiht: das Paula Becker-Modersohn-Haus in Bremen.

An der Tatsache seiner Erbauung fesselt zunächst noch etwas anderes, als das im rein künstlerischen Begrenzte. Das genannte Haus steht als Schöpfung nicht für sich allein da, es ist Teil und architektonische Bekrönung einer kleinen Straße, die im ältesten Bremen, dort, wo vor mehr als 1100 Jahren die Urasiedlung der Fischer vom flachen Weserufer aufwärts wuchs, der Düne entgegen, auf deren Höhe der primitive erste Dom stand, — einer Straße, die, Altes und Modernes in sich mit einander mischend, im Laufe der letzten drei Jahre in die Höhe gewachsen ist. Nicht wie sonst Straßen aufwachsen geschah es: auch hier wirkt sich etwas Erstmaliges aus. Ein kleines, höchst unansehnliches Gäßchen war vorhanden, die Böttcherstraße, die ihren Namen, wie man solches in alten Städten ja auf Schritt und Tritt findet, von den Gewerbetreibenden, die dort vor Zeiten angefedelt waren, empfing. Bis tief in das neunzehnte Jahrhundert hinein haben die kleinen Häuser der Böttcherstraße im Widerhall der tönenden Holzschlegel, die auf Fässer niederkauften und in den dichten Schwaden heißender Teerwolken gestanden. Das einzige wirklich schöne große Haus des Gäßchens, ein echtes Patrizierhaus, das bis Anfang dieses Jahrhunderts zwei alte Dämchen als wertvollen Familienitz hüteten und bewohnten,

ging in die Hände von Ludwig Roselius, dem Bremer Großkaufmann und Industriellen über, das heißt, es wurde ihm in die Hände gegeben. Die Geschichte ist so originell, daß es wert erscheint, sie kurz hier zu streifen. Roselius' Weg zum Kontor führte jahrelang durch die immer mehr und mehr verfallende Böttcherstraße. Eines Tages lauerten ihm die beiden Dämchen vor ihrer Haustüre auf, baten ihn einzutreten und legten ihm die große Sorge, um die ihre letzten Lebensjahre sich drehten, ans Herz: was aus ihrem alten Hause werden solle? Sie wußten dafür nur eine Rettung: Roselius müsse es kaufen! Die beiden hatten sich an den rechten Mann gewandt, ihr Haus wurde, bei vollster Wahrung seiner alten wertvollen Gestalt, dem modernen Leben dienstbar gemacht und zum Roseliushause, wie die alte Böttcherstraße jetzt zur Roseliusstraße geworden ist, — nicht dem Namen nach, wohl aber als Geschöpf der Initiative und materiellen Opferfreudigkeit, der Tatkraft und Heimatsliebe ihres Bauherrn. So steht sie heute neu erstanden im Stadtbilde; Rathaus und Roland gegenüber schneidet sie unmittelbar neben dem prächtigen Renaissancebau des Schütting in das dahinter liegende Häusergewirr Altbremens ein.

Vom ersten Augenblick an, da Bremen einem ihrer Bürger die verfallende Straße zu neuer Bebauung überließ, stand die Angelegenheit als Problem in der öffentlichen Meinung, und so ist es bis auf diesen Tag geblieben. Hier ist nichts aus Vorhandenem organisch sich weiter Entwickelndes entstanden, hier stellt sich rein künstlerisch individuelle Leistung dar. Die eine Seite der Straße, — es sei nebenbei bemerkt, daß nicht Mietwohnungen, sondern Gaststätten, Versammlungs- und Festsäle, Kunstwerkstätten, Kunstausstellungs- und Verkaufsräume sich in den neuen Häusern befinden, — lehnt sich im architektonischen Stil ganz an altbremische Vorbilder an. Für die Ausführung der anderen Seite wählte der Bauherr die stärkste und eigenartigste Bildhauer- und Architektenpersönlichkeit, die heute auf niederdeutschem Boden steht: den in Worpswede ansässigen Westfalen Bernhard Hoetger. Was er geschaffen hat, ist nirgends in schon Vorhandenem eingegliedert, ist absoluter Ausdruck eines künstlerisch nicht zu überbietenden Individualismus, in dessen Zeichen die hinter uns liegende Periode stand, und es erscheint daher wohl verständlich, daß alle, die im neuen Geist der Sachlichkeit schaffen oder denken, sich von dieser erstaunlichen Architektur abkehren müssen.

Hier an dieser Stelle sollen die rein künstlerischen Einblicke auf das neue Stück im alten Stadorganismus Bremen nicht herangezogen werden; wesentliches als das Ergebnis der Tat, wie man es auch werten mag, ist die Tat an sich. Ein Geschehen, das in diesen Ausmaßen noch nicht zuvor in Erscheinung getreten ist; erste Auswirkung eines Geistes, den die Zukunft des neuen Deutschlands mehr und mehr erst noch zu entwickeln haben wird. Wir können es, ganz im allgemeinen, unter den Begriff fassen: der Bürger als Mäzen. Von allem, was wir in deutschen Landen an Denkmälern vergangenen Kunst- und Kulturlebens haben, steht der weitaus größte Teil in engstem Zusammenhang mit den deutschen Fürsten der Vergangenheit. Manchmal waren sie wirkliche Kunstliebhaber und Kenner, die da im Laufe der Jahrhunderte die Werke der Architektur und der bildenden und landschaftsgärtnerischen Kunst, an denen allen die Untertanen genießend Anteil hatten, um sich her erstehen ließen oder sammelten; wenn aber auch nicht, so waren sie doch traditionell Persönlichkeiten, die ein Gesetz des Noblesse oblige anerkannten und die Verpflichtung fühlten, der Höhe ihrer sozialen Position äußerlich etwas Analoges gegenüberzustellen. Unsere deutsche Heimat ist reich an schönen Städten und Städtchen, was aber wäre sie ohne die Residenzen mit ihren Kunstschätzen, die von den Fürsten aufgehäuft wurden? Es ist eine abgeschlossene Kulturperiode, die in diesem wertvollen

Stück Deutschlands heute sich offenbart. Aber was einmal war und wodurch es entstand: der Fürst als Mäzen, muß als Sache und Auswirkung in einer Gestalt, die der neuen, in die Zukunft wachsenden Zeit entspricht, lebendig erhalten bleiben. Der Bürger des neuen Staates ist es, der an dieser Stelle das Erbe der Fürsten zu übernehmen hat, der Bürger, der im Mittelalter — nur der Name Fugger soll hier genannt werden, — in den freien Städten bereits diese edelste Konsequenz aus einer überragenden wirtschaftlichen und sozialen Stellung heraus zu ziehen gewußt hat. Die Wiedergeburt eines alten verfallenen Gächens in der Hansestadt Bremen, deren Entwicklung jederzeit zugleich ein Kampf alten freien Bürgertums gegen einseitiges Herrrentum war, — diese Wiedergeburt hat deshalb prototypische Bedeutung. Es muß so kommen, daß aus der engen Bindung bürgerlichen Gemeinwesens heraus, das seiner Natur nach unindividualistisch ist, sich Persönlichkeiten herauszuentwickeln vermögen, die die Rechte freier Künstlernaturen fordern, und indem sie sich selbst in ihrem Temperament und ihren Neigungen dartun, sich im Unrationalen für die Allgemeinheit zu verschwenden vermögen, wie es hier von einem ersten Bürger Bremens jetzt geschehen ist.

Das Hauptstück dieser Straßenschenkung ist der Bildersaal, der die Werke Paula Beder-Moderjohn's enthält (ein weiterer Saal zeigt eine Worpsweder Sammlung); leider nicht die allerbesten Bilder der Künstlerin, die in Kunstsammlungen und Privatbesitz längst festgelegt sind; doch aber eine imponierende, der Zahl nach 60 und mehr enthaltende Auswahl, bei der keine Phase der Entwicklung außer Acht gelassen worden war. Die Eröffnung und Einweihung des Hauses war ein Akt großer Ausmaße; eine beträchtliche Anzahl von Professoren, Museumsleitern, Künstlern, Politikern und führenden Männern verschiedenster Art und Färbung waren der Einladung des Bauherrn, ihm beizuwohnen, gefolgt. Die Reden, die alle von Laien gehalten wurden (von Roselius, vom Bruder der Künstlerin und von Bremens Bürgermeister, Dr. Spitta) waren, obwohl inhaltlich dasselbe bietend, jede von ganz ausgesprochener Eigenart. Genugtuung und eine geradezu befreiende Wirkung bot es, als der erste Redner (Roselius) es gleich zu Anfang frank und frei heraus sagte: „die lebende Paula Beder-Moderjohn hätte mit blühenden Augen und lachendem Munde diese Feier abgelehnt, die tote muß uns gewähren lassen“ . . . Es ist ein besonderes Kapitel, — das lehrt aus der Tragik jeden Künstlertums, — die Vergewaltigung des Eigensten und Innerlichsten zur Öffentlichkeit, deren die Nachwelt mit dem Recht des Lebenden dem nicht mehr Lebenden gegenüber sich „schuldig“ macht. Wir leben alle von einander, aber der Tod endet dieses naturgemäße Verhältnis auf Gegenseitigkeit; der Tote wird zum Duldbenden schlechthin. Für die Frau, die nur insoweit sie schöpferisch genial ist, es erträgt, ihre Tiefen aus den Schleiern, die sie darüber breitete, durch ihr Werk herausgehoben zu sehen, gilt diese Tragik, dieses scheinbare Unrecht, das ihr geschieht, in erhöhtem Maße. Wir, die Nachwelt, haben denn auch der verstorbenen Paula Beder-Moderjohn manches angetan, was der lebenden nicht Liebes, sondern Leides gewesen sein dürfte: das Leben ist stärker, als der Tod! Briefe, die für ganz bestimmte Menschen nur, Tagebuchblätter und Bilder, die für kein Auge überhaupt gedacht und entstanden waren, gehen jetzt offen für jedermann durch die Welt. Verkauf ihrer Bilder war Paula stets etwas Undenkbares: sie alle waren ihr ja nur Wege, niemals ein Ziel und ein Erreichtes; aber ihr Bildwerk wurde während einiger Jahre zum beliebtesten Spekulationsobjekt für den Kunsthandel. Eine sehr einfache anspruchlose Grabstätte hatte sich Paula gewünscht, aber wo sie jetzt ruht, auf der Höhe des schönen Worpsweder Friedhofes, beherrscht Bernhard Hoetgers großartiges Denkmal der Sterbenden Mutter den Platz, und an Stelle der hängenden Bauernrosen am Gitter und der Einfassung von weißen Reliefs ragen um des Zusammenklanges der Wirkungen halber feierliche dunkle

Zypressen auf. Alles Öffentliche, soweit es ihre Person wie ihre Kunst anging, war ihr der Schrecken aller Schrecken; das Leben, — sie war ja eben erst 31 Jahre alt, als sie starb — diese Wege der Öffentlichkeit, die Kälte und Härte sind, zu gehen, war ihr erspart geblieben. Ehrgeiz und Eitelkeit, was ihr Wert anbetraf, kannte sie nicht. Aber jetzt, am 2. Juni in Bremen, wurde sie gefeiert, wie es wohl keiner Künstlerin vor ihr geschehen ist.

Es war gut, daß in alle dem äußerlichen Glanz, der nicht durch irgend ein vorgekommenes Betonenwollen von Seiten der Veranstalter oder der Feiernden aus, sondern eben-nur durch die Tatsache der Feier als solcher, entfacht wurde, — es war gut, mitten hinein die Stimme der Verstorbenen selbst aus einem Brief, der vorgelesen wurde, zu hören. Da stand plötzlich ihr tiefstes Wesen und ihre Einstellung zur Kunst mitten im Saal: die große Schlichte und — es ist nicht anders zu nennen als — die hohe Sittlichkeit, die sie über jeden Individualismus hinüberführte . . . „Ich will aus mir das Feinste machen, was sich überhaupt aus mir machen läßt. Ich weiß, es ist Egoismus, aber ein Egoismus, der groß und nobel ist und sich der einen Riesensache unterwirft. So steht's mit mir. Verstehst Du es? Ich glaube. Billigst Du es? Ich hoffe. Jedenfalls kann ich nicht anders, will auch nicht anders. Ich arbeite, arbeite, arbeite um dem Schicksal nicht in der Schuld zu bleiben. Und das Allerschönste ist es doch“ . . . Auch ein Gedicht wurde laut, das Hermann Claudius dem Tage geschenkt hatte. Der Dichter gab mir die Erlaubnis, es hierher zu setzen.

Und Gottes Stimme rief: Wo bist du, Schwester?
Da ward dein Aug den Dingen aufgetan.
Und hundert Wunder sah'n dich rundum an
und schlossen ihren Zirkel immer fester.

Und wieder rief die Stimme aus dem Garten.
Und Gottes Antlitz ist auf dich gefallen
und hat dich herrlich auserwählt vor allen,
die seiner Stimme heimlich hoffend harreten.

Run ist ein Leuchten um dich ausgegossen
und strahlt von deiner Hände Werken wider,
und segnet deine Schwestern, deine Brüder.
Und alle Schöpfung ist darin beschlossen.

Diese Feier einer Künstlerin wurde noch in einem besonderen Sinne zu einer Angelegenheit der Frauen im allgemeinen. Ludwig Roselius hat an der Front des Paula Beder-Moderjohn-Hauses einen Spruch einzeichnen lassen. Er lautet: „Dieses ist das Paula Beder-Moderjohn-Haus — Aus alter Häuser Fall und Umbau — Errichtet von Bernhard Hoetgers Hand — Zum Zeichen edler Fraue zeugend Wert — Das siegend steht — Wenn tapferer Männer — Heldenruhm verweht.“ Den viel beanstandeten Worten versuchte Roselius, und zwar mit Erfolg, in seiner Rede Deutung und rechten Sinn zu geben: nicht Heldentum, sondern das Genie trägt über den Verfall und das Vergessen durch die Zeit hinüber, und ein schwaches Weib ist stärker als ein tapferer Held, wenn es von ihrem Geist an irgend einer Stelle zum Führer erhoben wird.

Der Mann, der solches ausführte, ist alles andere als ein Geistiger in dem Sinne, daß er Gedanken freien Spielraum läßt und mit Ideen baut. Er ist durchaus Tatsachemensch. Aber erfrischend ist es, immer wieder zu erleben, wie er jede Tradition nur dann gelten läßt, nachdem er sie aufs schärfste auf Lebensberechtigung untersucht hat, und wie gleichmütig jeder Zustimmung oder Ablehnung gegenüber er seine Worte von seinem

Temperament, hinter dem eine große natürliche Wärme wirkt, sich distillieren läßt. Auch Grundsätzliches zur Frauenfrage spielte in seine Rede hinein. Da hieß es: „Die ganze Frauenfrage, welche heute so sehr die Welt beschäftigt, wurzelt letzten Endes in einer unberechtigten Überhebung des Mannes der Frau gegenüber . . . Die moderne Frau in ihrer Selbstverteidigung will sich zwingen, das auch zu tun, was der Mann kann. Man spricht von dem tausendjährigen Sklaventum der Frau, als hätten die Frauen ganz für sich gelebt und wären dadurch ganz anders als die Männer geworden. Welch eine Verblendung und welch eine ‚Verschiebung des natürlichen Bildes des Menschen!‘ Man vergißt, daß die Eigenschaften der Eltern und ihrer Lebensweise auf die Nachkommen ohne Rücksicht auf das Geschlecht einwirken. Die Kinder unterliegen in gleichem Maße und im gleichen Zahlenverhältnis der Erbbelastung. Das sogenannte tausendjährige Sklaventum der Frau kann sich ebensogut auf den Sohn, wie auf die Tochter vererben. Die Töchter übernehmen genau so viel der Erbschaft ungerechter Überhebung vom Vater, wie die Söhne. Eine Verzerrung der natürlichen Eigenschaften durch Übertreibung oder Unterdrückung wirkt niemals einseitig gegen oder für das Geschlecht, sondern stets gegen beide Geschlechter . . .“

Die Worte schienen mir als Zeichen der Zeit und im Munde des Mannes, der sie sprach, bedeutsam genug, um sie hierher zu setzen.

