

# Paula Modersohn

Von Prof. Dr. Georg Biermann

Erst ganz allmählich wächst das Bild dieser Frau mit ihren Werken in das Bewußtsein unserer Gegenwart hinein, obwohl uns bereits zwanzig Jahre von ihrem Tode trennen. Als sie einunddreißigjährig am 20. November 1907 in Worpswede an den bösen Folgen ihres ersten Kindbetts starb, ahnten nur ganz wenige, daß mit dem Menschen zugleich auch ein seltener Künstler dahingegangen war, der uns ein Vermächtnis von nicht alltäglichem Werte hinterlassen sollte. Auf dem Höhepunkt erster mütterlicher Erfüllung, die für wenige Tage strahlendes Glück über die Seele dieser Frau ausbreitete, ward diesem seltenen Dasein einer schöpferischen Natur letzter Halt auf seiner Erdenbahn geboten.

Paula Beder, die im Jahre 1901 die zweite Gattin des Worpsweder Malers Otto Modersohn wurde, hat Briefe und Tagebuchblätter der Nachwelt hinterlassen, die, von der Mutter liebevoll gesammelt und zusammengetragen und von verständnisvoller Hand herausgegeben, heute eines der schönsten Künstlerbücher darstellen, das innerhalb der neueren deutschen Kunstgeschichte bekannt geworden ist. Auch ohne dieses Buch, das den Zauber jener Ursprünglichkeit besitzt, wie sie etwa ähnlich den ach soviel leidenschaftlicheren und zum Teil tragischeren Briefen van Goghs eignet, wäre die Kunst der Paula Modersohn eindeutig faßbar, schon weil sie im letzten einfach und wahr zugleich ist. Aber da dies Buch dennoch als ein Vermächtnis des Menschen besteht — und inzwischen wohl von Hunderttausenden gelesen wurde — gibt es die Möglichkeit, tiefer in die Seele dieser Frau hineinzuschauen und ihr Werk selbst auf der Stufenleiter des Gefühls, dem es entstieg, frei von allem grüblerischen Drum und Dran zu erkennen. Dieses Werk selbst drängt sich in den engen Zeitraum von nur sieben Jahren zusammen, und ob es in dieser knappen Spanne zur letzten Entfaltung gekommen ist, scheint eine Frage, die heute wohl niemand beantworten möchte. Fast heimlich ist es geworden, fern vom Tagesstreit der Meinungen in der Stille gewachsen, so daß bei Lebzeiten der Künstlerin selbst die nächsten Verwandten kaum eine richtige Vorstellung vom Umfang und von der Bedeutung dieser Arbeit gehabt haben. Aber in den Briefen und Tagebuchblättern gewinnt es — oft nur zwischen den Zeilen — wie von ungefahr an Leben. Hier kann man es Schritt für Schritt verfolgen, wie sich Paula immer wieder müht, die große Einfachheit der Form zu finden, die ihr das Wunder in der Kunst zu sein scheint. Dazwischen sind die Blätter angefüllt mit all den kleinen Erlebnissen, die der Alltag bringt, und voll von den Eindrücken künstlerischer Art, die

ihr am Anfang ihrer Laufbahn vornehmlich in Berlin, später reicher und abgeklärter noch in Paris begegnen, wo sie auch als Gattin Otto Modersohns oft Monate verbracht hat, um sich von der Stille der langen Herbst- und Wintertage im einsamen Worpswede zu erholen. Dieses Gegenüber der inbrünstig Suchenden mit den Denkmälen älterer Kunst und den Werken der Zeitgenossen öffnet immer wieder bedeutsam auch für uns den Blick in die Seele der Schöpferin, und so wenig wir heute vielleicht auch noch ihre Begeisterung für diese oder jene der damals viel besprochenen Erscheinungen zu teilen vermögen, immer festelt die ganz persönliche Einstellung der Briefschreiberin zu den Dingen, die, wenn sie sie überhaupt ergriffen haben, fast nie den Verstand, sondern immer nur das Gefühl beschäftigen. Ja, das ist vor allem das Überraschende an der Wesensart dieser Frau, daß sie ein anderes Kriterium als das des Gefühlsmäßigen überhaupt nicht gelten läßt. Für sie ist auch die Wahrheit in der Kunst gleichbedeutend mit der Stärke des Gefühls, das den toten Dingen auf der Leinwand den lebendigen Odem Gottes zutragt. So schreibt sie im Januar 1901 von Berlin aus an ihren Verlobten: „O, diese Tiefe in unseren Herzen! Sie war mir lange mit Nebeln verhüllt und ich kannte und ahnte sie wenig. Und nun ist es mir, als höbe jedes meiner inneren Erlebnisse diese Schleier, und ich täte einen Blick hinein in diese süße, zitternde Dunkelheit, die alles das in sich birgt, was es wert macht, ein Leben zu leben. — Ich fühle stark, wie alles Bisherige, was ich von meiner eigenen Kunst erträumte, noch lange nicht innerlich genug empfunden war. Es muß durch den ganzen Menschen gehen, durch jede Faser unseres Seins.“ Und dazu eine andere Stelle aus den Tagebuchblättern vom 1. Oktober 1902, die das eben Gesagte noch verstärkt, wenn sie für sich wie folgt notiert: „Ich glaube, man müßte beim Bildermalen gar nicht so an die Natur denken, wenigstens nicht bei der Konzeption des Bildes. Die Farbenskizze ganz so machen, wie man einst etwas in der Natur empfunden hat. Aber eine persönliche Empfindung ist die Hauptsache. Wenn ich die erst festgelegt habe, klar in Form und Farbe, dann muß ich von der Natur das hineinbringen, wodurch mein Bild natürlich wirkt, daß ein Laie gar nicht anders glaubt, als ich habe mein Bild vor der Natur gemalt.“

Das äußere Leben Paula Modersohns scheint fast ohne jede Erschütterung an ihrer Seele vorüberzugleiten. Einzige Tragik vielleicht die im Jahre 1906 erfolgte Trennung von ihrem Gatten, die aber auch nur vorübergehend war, da es dem Jüreden guter



Attitudie

Freunde gelang, die böse Bruchstelle in diesem Ehe- und Freundschaftsbunde zu kitten, so daß sich Paula willig in die alte Heimat zurückführen läßt, geleitet von dem wiedergefundenen Gatten, dem sie am Schluß ihres Lebens das einzige, sehnüchlig erwartete, wie ein Wunder getragene und als höchste Erfüllung ihres Seins gepriesene Kind zurückläßt. In diesem Leben war die große Stille lebendig. Immer weit zurückgebogen in die Einsamkeit, gehen die Ereignisse an ihm vorüber. Nur einmal lönt es für Monate jubilierend laut heraus, als sie die Liebe überkommt zu dem späteren Gatten, und reiner und größer ist wohl nie das Glück einer Liebenden Sprache geworden wie in diesen kostbaren Briefen an ihren „König Rotbart“, die ganz forissimo sind und wie letzte Entladung eines Herzens, dessen unbestimmte Sehnsucht jetzt endlich die Erfüllung gefunden hat. Aber wie dann die Ehe den Bund der Herzen bestegelt hat, kommt die große Stille wieder zurück, und in der Osterwoche des nächsten Jahres vertraut sie ihrem Tagebuch diese Beichte an: „In meinem ersten Jahre der Ehe habe ich viel geweint und es kommen mir die Tränen oft wie in der Kindheit jene großen Tropfen. Sie kommen mir in der Musik und bei vielem Schönen, was mich bewegt. Ich lebe im letzten Sinne wohl ebenso einsam wie in meiner Kindheit. Diese Einsamkeit macht mich manchmal traurig und manchmal froh. Ich glaube, sie vertieft. Man lebt wenig dem äußeren Schein und der Anerkennung. Man lebt nach innen gewendet. Ich glaube, aus solchem Gefühl ging man früher ins Kloster — Und vielleicht ist diese Einsamkeit gut für meine Kunst, vielleicht wachsen ihr in dieser ernstlichen Stille die Flügel. Selig, selig, selig.“

Sie klagt das Leben nicht an, weil die Menschen sie so wenig verstehen und sie selbst den nächsten Auserwählten oftmals herbe erscheint, weil sie die billigen Worte der Gefühlsbeteuerung nicht mag, obwohl

ihr Herz so voll mit Gefühl geladen ist, daß sie sich fast davor fürchtet. Aber den Freunden in Worpssweide, dem Träumer Heinrich Bogeler, der das Leben wie ein Märchen sieht, dem Dichter Rilke und seiner späteren Gattin, der Bildhauerin Clara Westhoff, ist sie ein treuer Kamerad, obwohl auch die Freundschaft in ihrem Dasein nicht ohne Enttäuschungen war, und ganz zum Schluß ihres Lebens hat sie das große Glück, in dem damals noch in Paris schaffenden Bildhauer Bernhard Hoetger den Menschen zu finden, der ihr nicht nur künstlerisch die stärkste Anregung gibt, sondern auch der erste ist, der sich rückhaltlos zu ihrem Werk bekennt, eine Tatsache, die für Paula Madersohn unermehliches Glück bedeutet, da bisher die wenigen tastenden Versuche an die Öffentlichkeit nur bittere Enttäuschung gebracht hatten. In der Tat gebührt Bernhard Hoetger das Verdienst, Paula Madersohn im eigentlichen Sinne entdeckt zu haben. Mit großer Liebe hat er sich des Vermächnisses dieser Künstlerin angenommen und der Toten auf dem kleinen Friedhof am Abhang des Weyerberges, der Worpssweide überragt, das schlichte Denkmal einer sterbenden Mutter errichtet, die halb aufgerichtet, neben sich das Neugeborene, das Antlitz voll geöffnet dem Himmelslicht entgegenhält, bevor es zurücksinkt in die dunkle Nacht der Ewigkeit.

Paula Becker war am 8. Februar 1876 in Dresden geboren als das dritte Kind ihres Vaters, des Baurats Becker, der als Ingenieur im Dienste der sächsischen Eisenbahn stand. Gustav Pauli schildert diesen „ernsthaften, gütig-stillen Mann mit den durchsurchten Zügen“ von den Abenden her, da er mit Freunden die Sammlungen des Bremer Kupferstichtabinetts durchzunehmen pflegte. Er war in Odessa geboren, wo sein Vater als Rektor der Universität vorstand. Die Familie aber stammte aus Sachsen. Dagegen war Paulas Mutter als Tochter des Majors von Bulzingslöwen, der als letzter Kommandeur das 1866 aufgelöste Kontin-

gent der Hansestadt Lübeck befehligte, Sproß einer alten Offiziersfamilie. Nach der Pensionierung siedelte der Baurat Becker im Jahre 1888 mit seiner Familie nach Bremen über, und diese alte norddeutsche Weserstadt blieb fortan die eigentliche Heimat Paulas, ja man möchte glauben, daß der Eindruck, der sich aus dem malerischen Bild von Kirchen und Gassen, aus der würzigen Seeluft selbst, die diesen Himmelsstrich durchzieht, der ersten, voll erwachten Jugend damals mitteilte, fest auch in der Folge in der Seele einer Paula Becker verhaftet blieb. Vor allem lernte sie damals bereits das weite, von Wasserläufen durchzogene Flachland kennen, das in weitem Bogen die alte Hansestadt umspannt und dessen schönster Punkt ganz zweifellos jenes norddeutsche Moorland ist, das die bläulich schwarze Hamme in Schleifen durchzieht, auf deren Wasser die dunklen Rähne mit bunten Segeln schaukeln, auf denen die Moorbauern des Worpsweder Landes den Torf zur nahen Stadt fahren. Hier in diesem Moor gibt es Farben, wie sie ähnlich kaum eine andere Gegend in Deutschland kennt. Seltsame exotische Sumpfvögel nisten in den feuchten Niederungen und vom Weyerberg, der einzigen hügelartigen Erhebung über diesem Boden, geht der Blick meilenweit über die von Birken und Kanälen durchzogene Ebene bis zum äußersten Horizont, wo Himmel und Erde in eins verwachsen. Während ihrer Schuljahre in Bremen hat Paula den Zeichenunterricht nicht anders

als ihre Mitschülerinnen genossen. Erst als sie 1892 für ein halbes Jahr zu reichen Verwandten nach London geht, nimmt sie bei einem englischen Maler besonderen Unterricht, und den setzt sie auch fort, als sie nach Bremen zurückkehrt. Die Erlaubnis, sich ganz der Kunst als Lebensberuf widmen zu dürfen, erteilten ihr die Eltern aber erst, als sie bereits das zwanzigste Jahr erreicht hatte. Berlin war die erste Etappe. Und hier beginnen auch jene Briefe und Tagebuchblätter eigentlich erst im Sinne ihres menschlichen und künstlerischen Vermächtnisses. Zuerst ertönt der laute Jubelruf über die endlich errungene Freiheit. Sie besucht die Malerschule bei Jeanne Baudh, lernt interessante Menschen kennen, registriert diese oder jene besondere Begebenheit, und ihr Selbstgefühl wächst, als Dettmann ihre Arbeiten korrigiert und ihr Mut macht. In der freien Zeit werden Berliner Sammlungen besucht. Immer greift sie ganz gefühlsmäßig die Dinge auf. Michelangelo, Rembrandt, aber auch Böcklin erregen ihre Phantasie. Man fühlt es deutlich, der Abstand zu den Dingen der Kunst, aber auch zu den Menschen ist erst gering, ihr Wille zu begreifen dafür um so stärker. Im Sommer des nächsten Jahres geht sie zu weiterem Studium nach Worpswede, wo Madensen ihr Lehrer wird, dessen akademische Art sie aber doch im Grunde kalt läßt. Wichtiger wird für sie diesmal das Erlebnis der Natur, das immer wieder jubelnd hervorbricht, so wenn sie schreibt:

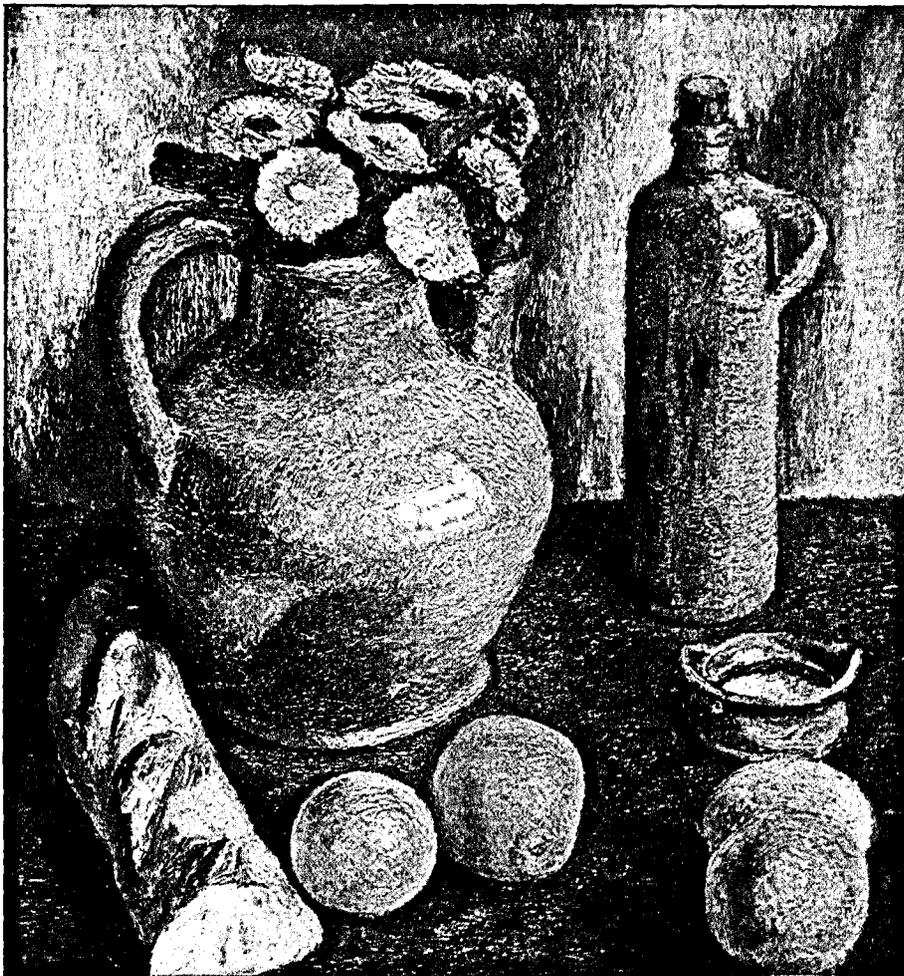


Alte Bäuerin mit Enten. Gemälde. Im Besitze von Otto Modersohn, Fischerhude

„Worpswede, Worpswede, Worpswede! Verzunkene Glodenstimmung, Birken, Birken, Kiefern und alte Weiden. Schönes, braunes Moor, köstliches Braun. Die Kanäle mit den schwarzen Spiegelungen, asphaltischwarz. Die Hamme mit ihren dunklen Segeln; es ist ein Wunderland, ein Götterland.“ Dazu die Menschen ihrer ersten Umgebung, die auch noch die ihrer letzten sein sollten: Overbeck, Hans am Ende, Vogeler, der „Glückspilz“ und Märchenritter, und Moderjohn! „Ich habe ihn erst einmal flüchtig gesehen, habe nur die Erinnerung an etwas Langes in braunem Anzug und an einen rötlichen Bart. Seine Landschaften, die ich auf Ausstellungen sah, haben tiefe Stimmung in sich; heiße, brütende Herbstsonne oder geheimnisvoll süßer Abend. — Ich möchte ihn kennenlernen, diesen Moderjohn!“

Bei Madensen malte sie vor allem Landschaftsstudien, arbeitete viel auch mit Kreide

und farbiger Kohle nach dem lebenden Modell. Und das sind die Bauern, ihre Frauen und Kinder und der Alte im Armenhaus. Ihr Leben strömt eine Fülle aus, die wie Entladung eines lange Zurückgedämmten ist. Ihre Liebe zu der Natur gewinnt in ihren Aufzeichnungen etwas von bräunlicher Zärtlichkeit. Mit ihrer Freundin Clara Westhoff verträumt sie die Dämmerstunden, und an einem solchen Abend steigen die beiden sogar auf den Worpsweder Kirchturm und beginnen die Gloden zu läuten, was dem Pastor keineswegs gefallen will. In den nächsten Jahren ist sie abwechselnd in Berlin und Worpswede (1898 vorübergehend in Norwegen), bis Paris ihr im Januar 1900 zum erstenmal zum Erlebnis wird. Am Neujahrstag, noch im Zug, schreibt sie an ihre Lieben: „Eine Stunde vor Paris und mein Herz voller Erwartung ...“ Nach Überwindung der ersten Enttäuschung („Wis



Stilleben mit Setterswasserflasche. Gemälde Bremen, Kunsthalle

Jetzt habe ich noch einen Horror vor der großen Stadt, und ein scheußliches Ameisengefühl steigt in mir auf“) enthüllt sich ihr langsam das große Wunder dieser Stadt mit Louvre und Luxembourg, mit Cluny und den vielen Antiquarläden, die fast in jedem vierten Haus zu finden sind. Bei Cola Rossi, einem ehemaligen Madell, besucht sie die Malklasse. Dies neue Leben in der Seinestadt erfährt in ihren Briefen einen unerschütterlichen Niedererschlag. Nicht alles ist gleichmäßig schön, aber schließlich überwindet doch der Zauber, den diese alte Kulturstätte ausstrahlt, das Häßliche und Schmutzige, dem sie auf Schritt und Tritt begegnet.

Nach anderthalb Jahren Pariser Aufenthaltes muß sie sogleich nach Hause zurück. Sie hatte inzwischen Ende 1899 erstmalig in Bremen öffentlich ausgestellt und dort von der Kritik allerhöchste Ablehnung erfahren. Das mag den guten Eltern bitter zugesetzt haben, und nach ihrer Rückkehr erwog ihr Vater ernsthaft, ob es nicht besser sei, sie eine Stelle als Erziehlerin annehmen zu lassen. Da kam Otto Modersohns Werbung, der ein Jahr zuvor Witwer geworden und dem die verstorbene Gattin die kleine Elisabeth zurückgelassen hatte. Und von diesem Tage an nahm der Lebensweg unserer Künstlerin die letzte entscheidende Wendung. Etwa drei Viertel Jahr später, am 25. Mai 1901, fand die Hochzeit statt. Wie sehr Paula Modersohn als Braut das Glück ihrer großen Liebe empfunden, wurde oben schon angedeutet. Auch in der ersten Zeit ihrer Gemeinsamkeit bricht immer wieder jene Dankbarkeit vor dem Schicksal durch, nunmehr die Lebensgefährtin eines geliebten Mannes zu sein. Dann überfällt sie hier und dort der Schatten des Alltäglichen. Man fühlt deutlich,



Alte Bäuerin mit über der Brust gekreuzten Händen. Gemälde. 1906—1907  
Hamburg, Kunsthalle

daß sie aufrecht steht im Kampf der Gefühle. Und der Gatte ist klug genug und gibt dem Vogel im Käfig hin und wieder die Freiheit. Im Jahre 1903 darf sie wieder für drei Monate nach Paris. Aber schließlich packt sie doch die Sehnsucht nach Hause. „Ich lehre heim. Es packt mich auf einmal so, daß ich zu Euch muß und nach Worpswede — Liebster, am Sonnabend, vielleicht schon am Freitag bin ich bei Dir — Nun will ich eine Nacht in Münster bleiben (wo Modersohns Eltern wohnten) und dann zu Dir fliegen —“ So schreibt sie am 17. März ihrem Gatten. Und kurz zuvor hat sie in ihrem Tagebuch unter dem 25. Februar noch dies künstlerische Bekenntnis niedergeschrieben: „Ich sehe sehr viel und komme, glaube ich, innerlich der Schönheit näher. In den letzten Tagen habe ich viel Form gefunden und gedacht. Ich stand bis jetzt der Antike sehr fremd gegenüber. Ich konnte sie wohl schon



Mädchen mit grüner Kette. Gemälde um 1904  
Im Besitze von Otto Modersohn, Fischerhude

finden, an und für sich; aber ich konnte kein Band finden von ihr zur modernen Kunst. Und nun habe ich es gefunden, und das heißt, glaube ich, ein Fortschritt. Ich fühle eine innere Verwandtschaft von der Antike zur Gotik, hauptsächlich die frühe Antike, und von der Gotik zu meinem Formempfinden.

„Die große Einfachheit der Form, das ist etwas Wunderbares. Von jeher habe ich mich bemüht, den Köpfen, die ich malte oder zeichnete, die Einfachheit der Natur zu verleihen. Jetzt fühle ich tief, wie ich an den Köpfen der Antike lernen kann. Wie sind die einfach und groß gesehen! — Wie einfach in seinen Flächen solch ein antiker Mund erfasst ist! Dann fühle ich, wie ich in der Zeichnung in der Natur viel merkwürdige Formen und Überschneidungen auffuchen muß. Hier liegt das Gefühl des sich Aneinander- und Übereinanderschiebens der Dinge. Ich muß es nur achtsam ausbilden und ver-

feinern. Ich will in Worpswede viel mehr zeichnen. Ich will mir die Armenhauskinder oder Familie A. oder Familie N. zu Gruppen stellen. Ich freue mich sehr auf die Arbeit, ich glaube, der Aufenthalt hier wird mir sehr gut getan haben.“

Fast zwei volle Jahre bleibt Paula Modersohn jetzt wieder in Worpswede, und diese Zeit ist arm an schriftlichen Dokumenten. Man fühlt deutlich die Stille des im ganzen doch recht abgegliederten Daseins, so wenn sie ihrer Tante schreibt: „Es ist sonderbar, daß ich von Zeit zu Zeit eine so riesige Sehnsucht nach Paris bekomme. Das rührt wohl davon her, daß unser Leben sich hier meist nur aus inneren Erlebnissen zusammenbaut, da bekommt man manchmal starke Sehnsucht, äußeres Leben um sich her zu haben, aus dem man immer flüchten kann, wenn

man es gerne möchte.“ — Im Februar 1905 ist sie wieder in Paris, und als sie im April wieder nachhausekommt, findet sie es daheim wunderschön. Aber dann wird es wieder still, bis sie im Februar des nächsten Jahres die Trennung von ihrem Gatten vollzieht, dem sie von Paris aus schreibt: „Versuche, Dich an die Möglichkeit des Gedankens zu gewöhnen, daß unsere Leben auseinandergehen können.“ Was war vorgegangen? Niemand weiß es. Sie findet sich dann zum Gatten zurück, der ihr im Herbst nach Paris folgt und sie nach einem gemeinsamen arbeitsreichen Winter im Frühling wieder nach Worpswede bringt.

Ihr Werk umgreift eigentlich nur die Spanne von sieben Schaffensjahren; denn die Anfänge, die vor ihrer endgültigen Übersiedlung nach Worpswede liegen, sind nur schwer zu übersehen und wohl auch im ganzen kaum von Bedeutung. Und selbst inner-

halb dieser sieben Jahre ist die chronologische Einordnung des einzelnen Werkes deshalb nicht ganz leicht, weil Paula Modersohn nur ganz wenige Arbeiten datiert hat. Ausnahmen bilden allein solche Werke, die sich — wie bei den Porträts ihrer Freunde — leicht durch ihre Briefe näher bestimmen lassen. Nicht weniger schwer sind die Arbeiten der ersten Jahre zeitlich einzuordnen, weil diese noch ganz im Banne der Worpsweder Überlieferung stehen. Dagegen kann man un schwer eine Anzahl Stillleben, vor allem aber auch eine Reihe von figürlichen Darstellungen, die malerisch stark, ja zum Teil von geradezu monumentaler Haltung sind, unbedenklich für die letzte Pariser Zeit in Anspruch nehmen, soweit sie nicht schon durch die Mitteilungen der Freunde, vor allem Hoetgers, der diese Zeit durch eigenes Miterleben genau kennt, datengemäß fest bestimmbar sind.

Viel schwerer dagegen ist die Frage zu entscheiden, welche äußeren Einflüsse etwa — zumal in den letzten Jahren der Reise — direkt oder indirekt das Schaffen der Paula Modersohn mitbestimmt haben, und so sehr auch sonst Paulis schon erwähnte Monographie für das Werk dieser Künstlerin grundlegend ist, scheint es mir dennoch nicht richtig, in diesem Zusammenhang auf Gauguin oder gar Cézanne hinzuweisen. Im Gegenteil: ich empfinde die

Eigenart und Größe einer Modersohn grade im Gegensatz zu den Arbeiten der Franzosen und halte dafür, daß es nicht zuletzt als ein vollgültiger Beweis für die Eigenart dieser schöpferischen Frau anzusprechen ist, daß sie — anders als so viele deutsche Maler der gleichen Zeit — ihre Selbständigkeit gegenüber der zeitgenössischen französischen Malerei rückhaltlos behauptet und daß sie bis in die letzte Faser ihrer Empfindung hinein restlos deutsch geblieben ist. Das heißt, deutsch im Sinne der Überlieferung unserer alten Meister und im Geiste des Formideals deutscher Gotik. Dafür zeugen vor allem ihre figürlichen Darstellungen, diese Gemälde mit den Männern und Frauen ihres norddeutschen Moors, die immer Schicksal eines Menschenlebens schlechthin sind und oft hieratisch groß ansprechen wie Bilder von biblischer Einfalt. Hier offenbart sich auch vor allem, wie sehr es einer Paula Modersohn im letzten immer nur um die große Ehrlichkeit zu tun war, die keine Zugeständnisse an irgendein Schönheitsideal machen kann, dafür tief hineinschaut in die Seele ihrer Modelle, dieser abgearbeiteten, müden Gestalten, die ein Leben voll von Entbehrung und Arbeit hinter sich brachten und deren von Runzeln durchfurchte Hände mehr vom Leben dieser Menschen — und vielleicht der Menschheit überhaupt — er-



Stillleben mit Porzellanhund. Gemälde 1907. Bremen, Kunsthalle



Bummla Bumm Laterne... Gemälde. Oldenburg, Landesmuseum

zählen als viele Duzende jener glatten Porträts sogenannter Modemaler. Mag sein, daß diese Ehrlichkeit und Jenseitigkeit der Gesichte heute noch dem Geschmack der Zeit weniger liegt. Einmal wird man bestimmt diese Dinge lieben, wie man Cranach und Grünwald liebt, und wer sich erst ganz in diese Kunst hineingesehen hat, dem geht sie wie von selbst auf als etwas, das beinahe schicksalhaft im schweren Hintergrund dieser unserer Zeit und unseres Volkes verankert liegt. Man muß nur den Willen haben, die Schönheit nicht außerhalb der Kunst zu suchen, d. h. in dem billigen Drum und Dran der Effekte und darf nicht nur in der „Peinture“ an sich, die immerzu der einzige Maßstab der Franzosen ist und die zu unserem so völlig anders gear-

teten Gefühl durchaus nicht passen will, das letzte Heil aller bildmäßigen Kunst sehen. Sicher hätte Hans von Marées, den Pauli

auch unter den großen Anregern einer Modersohn nennt, viele Bilder unserer Künstlerin sehr geliebt. Dennoch darf man mit Recht bezweifeln, daß Paula Modersohn jemals mit Bewußtsein ein Werk dieses Deutsch-Römers gesehen hat, dessen eigentliche Entdeckung doch erst nach ihrem Tode Tatsache wurde. Kunstwissenschaftliche Lüßtelei kann solchen Dingen gegenüber, die im letzten einfach sind, wirklich zu weit gehen, und ich finde, daß zumal einem so reinen und in sich logisch bedingten Gesamtwerk gegenüber jeder Hinweis auf Fremdes völlig abwegig ist.

Wer hat vor einer Paula Modersohn die Seele und das wie von



Studie nach einer Hand



Bauersfrau im Blumengarten. Gemälde. Bremen, Kunsthalle

Ewigkeit her bestimmte Dasein dieser Moorbauern ähnlich groß im Geiste des rein Menschlichen gestaltet? Doch nicht die sogenannten Wopsweder, die aus diesem Stück norddeutschen Bodens letzten Endes eine literarische Angelegenheit gemacht haben. Doch nicht Cézanne, der genau so mit dem Verstande konstruierte, wie Paula Modersohn mit dem Gefühl ergreift. Nein, dieser einfachen, stillen Kunst tut man im letzten bitter unrecht, wenn man für sie überhaupt irgendwie kunstgeschichtliche Parallelen sucht. Sie ist das und nicht mehr und nicht weniger, als was sie diese Frau selbst in ihren Briefen angesprochen hat, Summe des Gefühls, mit der ein Gegenstand

von innen heraus begriffen wird. — Nach sogenannten Motiven aufgeteilt, kann man mit Pauli folgende Abteilungen unterscheiden: Selbstbildnisse, Bilder mit einer Figur, Bilder mit mehreren Figuren, Stilleben, Landschaften, Radierungen und Zeichnungen. Diese letzteren sind vor allem nicht zu entbehren, weil sie die Künstlerin in ihrem Wollen am reinsten vor Augen stellen. Denn sie sind meist erst tastende Versuche, die der späteren Bildgestaltung voranschreiten. Und wenn es sich dabei um Figuren wie die von Mutter und Kind handelt, dann fühlt man wie von ungefähr, bis zu welcher äußersten Kulmination von Gefühl eine Frau einem solchem

Motiv gegenüber überhaupt fähig ist. Die Selbstbildnisse dagegen erscheinen mir in ihrer Gesamtheit mehr als eine Folge rein malerisch-formaler Versuche, menschlicher Gestalt überhaupt Herr zu werden. Gerade sie aber belegen unzweideutig die unbarmherzige Ehrlichkeit einer Paula Modersohn, sobald es sich eben um die Kunst schlechthin und nicht um das sogenannte Konterfei handelt. Das Porträt, das sind die Bauern und Bäuerinnen aus dem Moor, weil bei diesen hinter dem Augenblick immer irgendwie Ewiges aufsteht, das von Anbeginn der Welt an einfach da war.

Endlich noch ein Wort zu den Stilleben: Ich erinnere mich deutlich aus dem eigenen Leben, daß, als ich diese Bilder zum ersten-

mal vor vielen Jahren bei Hoetger sah, es mir anfangs nicht leicht wurde, das richtige Verhältnis zu ihnen zu finden. Ich hatte damals gerade in Darmstadt die Sammlung Reber, die jene wunderbaren Cézannes besaß, auf der Mathildenhöhe ausgestellt und ihrem Katalog ein Vorwort geschrieben. Erst als dann die Erinnerung an den Franzosen langsam verblaßt war und ich eines Tages zum vielleicht zehnten Male wieder vor der Paula Modersohn stand, fielen mir — plötzlich die Schuppen von den Augen, und ich habe den Geruch dieser Früchte und Blumen empfunden, und mein Auge konnte sich seither nie satt genug trinken an diesen schwellenden, lebenerfüllten Formen, an der reifen Fülle dieser Farben, die aus der toten Natur etwas unsagbar Lebendiges gemacht hatten.

Seither aber ist mir Paula Modersohn wie ein großes Wunder deutscher Kunst eingegangen, und ich möchte wünschen, daß es vielen anderen deutschen Kunstfreunden ähnlich ergeht. Der Weg zu dieser Kunst ist gar nicht so schwer, wenn man nur einmal den Willen hat, selbst wieder ganz einfach zu empfinden und dem ursprünglichen Laut der Natur zu vertrauen. Überdies weist ja Paula Modersohn selbst den Weg, um ihren Werken im Sinne ihres Geistes gerecht zu werden. Man lese ihren schriftlichen Nachlaß, und dann trete man voll von dem

Zauber dieses prächtvoll reinen Menschen vor ihre Bilder, und man wird fühlen, daß in dieser Frau Größe war und daß sich in ihr ein Schicksal verkörpert, von dem wir alle — zumal in dieser Zeit der Prüfungen — unendlich lernen können.



Bauernkind auf einem Stuhl sitzend. Gemälde. Bremen, Kunsthalle