



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Orth, Elisabeth von: Paula Modersohn

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

Die eingehenden Summen sollten ursprünglich zur raschen Abtragung der Reichsschulden dienen, werden aber aller Voraussicht nach durch laufende und einmalige Ausgaben, für die keine andere Deckung vorhanden ist, aufgebraucht werden. Die Betriebe aber, denen so hohe Anteile des Betriebsvermögens entzogen werden, erfahren dadurch eine solche Schwächung, daß das künftige Betriebsergebnis und damit die Steuerkraft nicht nur um den verhältnismäßigen Betrag, sondern weit darüber hinaus vermindert werden wird. Mit anderen Worten, die deutsche Volkswirtschaft wird durch das Reichsnotopfer, wenn es voll erlegt würde, um 30 bis 40 Milliarden Mark geschwächt, ohne daß die eingehenden Summen vom Reich werbend angelegt werden. Der Ertrag dieser Summe wird also aus der Volkswirtschaft verschwinden. Die Sinnlosigkeit dieser Bestimmung ist durch die Zulassung einer Tilgungsrente zwar einigermaßen gemildert. Aber damit wird der Denkfehler, der in diesem ganzen Steuerplan liegt, nicht korrigiert. Denn diese Besitzsteuer ist rein fiskalisch gedacht, volkswirtschaftlich aber ein völliger Fehlgriß. Wenn das Reich zur Abtragung seiner Schulden den Zugriff auf den Besitz nicht entbehren zu können glaubt, dann müßte das in einer Form geschehen, die nicht den Ertrag der Volkswirtschaft schädigt. Das Reich konnte sich als Eigentümer des betreffenden Anteils des Betriebsvermögens erklären und in dieser Höhe am Ertrag teilnehmen. Dann war keine Einschränkung der Betriebe erforderlich und die dauernden Einnahmen des Reiches viel höher als die Zinsen der Steuersumme. Gewiß läßt sich dieses System nur für größere Betriebe durchführen und bedarf der Überwindung vieler Schwierigkeiten. Aber die dürfen nicht abhalten, einen Weg zu beschreiten, der allein hoffen läßt, ohne Lähmung der Betriebe den hohen Bedarf des Reiches dauernd aufzubringen. Es ist der Weg, der allein die Möglichkeit für eine Gemeinwirtschaft bietet, die den gesunden Gedanken des Sozialismus verwirklicht, ohne zum Niedergang zu führen.



## Paula Modersohn

von Elisabeth von Orth (Kiel)



er ist Paula Modersohn? Paula Modersohn wurde als drittes Kind des Baurats Becker, der als Ingenieur in der Eisenbahnverwaltung tätig war, am 8. Februar 1876 in Dresden geboren. Ein reichliches Jahrzehnt später siedelte die Familie nach Bremen über, und hier blieb Paula bis zu ihrem zwanzigsten Jahr, dem ersten Wendepunkt ihres Lebens. Bis dahin mag sie sich über den Umfang ihrer Begabung und Bestimmung zur Kunst selbst nicht recht klar gewesen sein. Der gelegentliche Zeichenunterricht, den sie bis 1896 genoß, kann ihr kaum mehr als Elementarkenntnisse übermittelt haben. Aber nun schien sich plötzlich die junge Kraft zu regen und ihrer selbst bewußt zu werden. Die Eltern schickten sie nach Berlin, damit sie dort eine gründliche Ausbildung empfangen.

Die nächsten Jahre verlebte sie teils in Berlin, wo Hausmann, Störing, Dettmann und Jeanne Baud ihre Lehrer sind, teils in Worpßwede, dem „Wunder- und

Götterland", in der Gemeinschaft der Worpsweder Maler: Mackensen, Bogeler, Overbeck, am Ende und Modersohn. Mackensen wird ihr Lehrer, doch lernt sie indirekt auch von den anderen und kommt in ein freundschaftliches Verhältnis zu ihnen. Jeder der Künstler ist ihr wert und in seiner Eigenart bedeutsam.

Die Briefe und Tagebuchblätter, die uns aus diesen Jahren erhalten sind, strömen die helle Begeisterung eines jungen, frischen, ausnahmefähigen Menschen aus, vor dem das Leben wie ein strahlender Sonnentag ausgebreitet liegt. Diese strahlende Lebensfreude bleibt ein Grundzug in Paulas Wesen, und die wehmütigen, schmerzlichen Stimmungen, die in späteren Jahren dann und wann über sie kommen, haben doch nie die Kraft, sich dauernd zu behaupten. „Traurigsein“, schreibt sie einmal, „ist wohl etwas Natürliches. Es ist wohl ein Atemholen zur Freude, ein Vorbereiten der Seele dazu.“

Es ist ein Genuß, an der Hand der schriftlichen Aufzeichnungen das Werden und Wachsen unserer Künstlerin zu verfolgen. Wie ihre Seele langsam, aber stetig reift, so reift ihre Anschauung von der Kunst. „Mich befriedigt das Zeichnen nicht,“ notiert sie im Dezember 1898 in ihr Tagebuch, „ich will weiter, immer weiter.“ Und etwas später spricht sie von ihrem ersten Streben und Leben für die Kunst, das ein Ringen und Kämpfen sei mit allen Kräften.

Zu dieser Zeit muß das Persönliche in ihrer Kunstauffassung, die ihr eigene Note zum erstenmal fühlbar gewesen sein. Sie ist zunächst mehr betroffen als beglückt darüber. Sie empfindet es fast wie eine Ungehörigkeit, daß sie ihren eigenen kleinen Menschen in ihrer Kunst so in den Vordergrund treten läßt. Aber es beginnt doch langsam die Erkenntnis in ihr zu dämmern, daß das geliebte Worpswede mit seiner Malerkolonie ihr nicht alle Fragen beantworten könne, die sie quälen. Und es mag wie eine Erlösung über sie gekommen sein, als sie plötzlich erkennt, daß der Weg, den ihre Freundin, die Bildhauerin Alara Westhoff, eingeschlagen hatte, auch ihr eigener werden könne. Alara Westhoff war 1899 nach Paris gefahren. Der Mißerfolg, den Paula mit einer Ausstellung ihrer Werke in der Kunsthalle zu Bremen hatte, mag sie in dem Wunsch nach neuen Eindrücken und tieferer Bildung bestärkt haben. In der Silvesternacht 1899 fährt sie nach Paris, wo die Freundin sie erwartet.

Mit dem Pariser Aufenthalt beginnt eine neue Epoche ihres Lebens. „Ich fühle eine neue Welt in mir entstehen“, schreibt sie in ihr Tagebuch. Zwar ist der erste Eindruck mehr betäubend als erhellend, aber nach und nach sammeln sich ihre Kräfte, und sie beginnt klar zu sehen. Sie zeichnet fleißig Alt. Girardot, Collin und Gustave Courtois erteilen ihr Korrektur, und sie nimmt eine Fülle neuer künstlerischer Eindrücke und Erkenntnisse in sich auf. Leidenschaftlicher denn je fühlt sie sich zur Kunst hingezogen. „Ich liebe die Farbe“, schreibt sie, „und sie muß sich mir geben. Und ich liebe die Kunst. Ich diene ihr auf den Knien, und sie muß die Meine werden.“ Die stärkste Anregung aber bietet ihr der Louvre, der ihr das „A und O ist“ und das einzige Ding in Paris, das keinen Haken hat.

In jenen Monaten künstlerischen Reisens beginnt auch noch ein anderes Reisen in ihr. Unter dem Einfluß der Liebe wird das Weib in ihr wach. „Und dann fängt es an, menschlich in mir zu tagen. Ich werde Weib. Das Kind beginnt das Leben zu erkennen, den Endzweck des Weibes, und harret seiner Erfüllung. Und es wird schön werden, wundervoll.“

Mit der Liebe schleicht sich der Konflikt in Paulas bis dahin ungetrübtes Leben. Der Konflikt zwischen den Pflichten einer bürgerlichen Ehe in enger häuslicher Gebundenheit und dem Verlangen, ganz und gar der geliebten Kunst zu leben. Noch ehe ein bindendes Wort gesprochen ist, muß etwas wie eine Vorahnung ihres Schicksals über sie gekommen sein. „Ich bin seit Tagen traurig, tieftraurig und ernst. Ich glaube, die Zeit des Zweifels und des Kampfes wird kommen. . . . Ich wußte, daß sie kommen mußte. Ich habe sie erwartet.“

Im Spätsommer 1900 kehrt sie nach Worpšwede zurück, und im Herbst des Jahres hält Otto Moderfohn um ihre Hand an. Darauf geht sie einige Zeit nach Bremen zu ihren Eltern und dann nach Berlin, um Kochen zu lernen und ihre Aussteuer zu besorgen. Sie ist zunächst vom Glück überwältigt. „Das Leben ist ein Wunder“, schreibt sie an den Geliebten. „Es kommt über mich, daß ich oftmals die Augen schließen muß. . . . Es überrieselt mich und durchleuchtet mich und schlägt in mir satte verhaltene Farben an, daß ich zittere. Ich habe ein wundervolles Gefühl der Welt gegenüber. . . . Ich gehe an Deiner Seite und führe Dich an der Hand. Und unsere Hände kennen sich und lieben sich und ihnen ist wohl.“

Aber während ihres Aufenthalts in Berlin, wo sie ihre Kräfte teilen muß zwischen Kochen, Einkaufsgeschäften und der Kunst, da beginnen die ersten ganz leisen Trübungen. Es fällt ihr schwer, diese Doppeleristenz zu tragen. In ihren Briefen bekennt sie sich aufs neue begeistert zur Kunst. „Die Kunst ist doch das Allerschönste.“ „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 dann, meist ganz am Schluß ihrer Briefe, schreibt sie mit einem Seufzer: „Und das Kochen! . . . Das kommt auch noch.“ Oder: „Und das Kochen? Ich sage Dir, ich lerne.“ Und endlich hält sie es nicht mehr aus, nicht in der Stadt, deren Steinmauern sie bedrücken, nicht in den Haushaltsgeschäften, die ihre Seele hungern lassen. Entgegen einer mütterlichen Aufforderung, noch länger in Berlin zu bleiben, verläßt sie die Stadt und eilt dem Geliebten entgegen. Pfingsten 1901 findet ihre Vermählung mit Otto Moderfohn statt. Moderfohn brachte in diese Verbindung aus seiner ersten Ehe ein Töchterchen mit.

Die Bekenntnisse aus dieser Zeit klingen wie schwere Enttäuschungen. „In meinem ersten Jahr der Ehe habe ich viel geweint.“ Und ein andermal: „Es ist meine Erfahrung, daß die Ehe nicht glücklicher macht. Sie nimmt die Illusion, die vorher das ganze Wesen trug, daß es eine Schwesternseele gebe.“ Und doch liebt sie den Gatten zärtlich und schreibt ihm bei gelegentlichen Trennungen Briefe voll innigsten Empfindens.

Aber sie kommt zu der Erkenntnis, daß das „Alleinwandeln“ gut sei; „es zeigt uns manche Tiefen und Untiefen, deren man mit zweien nicht so gewahr würde.“ Und mitten in Schmerz und Tränen durchrieselt es sie wie eine Offenbarung. „Merkwürdig, mir ist es, als ob meine Stimme ganz neue Töne hätte. Ich fühle es größer werden in mir und weiter. Wolle Gott, es würde etwas mit mir.“

Und nun beginnt eine neue Studienzeit für sie. Im Frühjahr 1903 geht sie zum zweitenmal nach Paris. Zwei Dinge sind es jetzt vor allem, die ihr aufgehen. Sie notiert sie in ihrer charakteristischen Weise. „Auf das Hauptfächliche Gewicht

legen!“ und „Die große Einfachheit der Form, das ist etwas Wunderbares.“ — „Es brennt in mir ein Verlangen, in Einfachheit groß zu werden.“

Nach einigen Wochen kehrt sie nach Worpswede zurück, um 1905 wieder nach Paris zu gehen. Ein letzter längerer Aufenthalt in Paris war ihr im Frühjahr 1906 vergönnt.

Sie hatte sich ganz und gar zu dem Eindruck durchgerungen, daß die Intensität und die Innerlichkeit, mit der ein Gegenstand vom Künstler erfaßt werde, das Entscheidende sei in der Kunst. In ihren Tagebuchblättern finden wir die Worte: „Die Stärke, mit der ein Gegenstand erfaßt wird (Stilleben, Porträts oder Phantasiegebilde), das ist die Schönheit in der Kunst.“ Wie eine prophetische Weissagung klingen diese Worte; das kommende Geschlecht schrieb sie mit goldenen Buchstaben auf seine Fahne.

Daß Paula selbst innerlichst erfüllt war von ihren Werken, daß das Verlangen nach einem letzten künstlerischen Ausdruck unablässig in ihr rege war, das bezeugen die schönen Worte, die sie im Januar 1906 an ihre Mutter schrieb: „Dieses unentwegte Draußen dem Ziele zu, das ist das Schönste im Leben. Dem kommt nichts anderes gleich. Daß ich für mich brause, immer-, immerzu, nur manchmal ausruhend, um wieder dem Ziele nachzubrausen, das bitte ich dich zu bedenken, wenn ich manchmal liebearn erscheine. Es ist ein Konzentrieren meiner Kräfte auf das Eine.“

Das Schicksal hat sie nicht ausreifen lassen. Sie hatte Mutter werden wollen. Sie wurde es im November 1906, wo sie einem Mädchen das Leben schenkte. Dieses Leben wurde ihr Tod. Wenige Wochen nach der Niederkunft erlag sie einem Herzschlag, der wohl die Folge eines zu frühen Wiedertätigseinwollens gewesen ist.

Die Kunst dieser frühvollendeten Frau ist ein eigenes und selbständiges Ding. Dieser Satz muß vorangestellt werden. Er schließt Anregungen und Einflüsse von Bedeutung nicht aus. Von den Worpswedern war schon die Rede. Unter ihnen gebührt Mackensen der Vorrang. Er war es, der sie mit Entschiedenheit auf das ihrer Natur gemäße Stoffgebiet des häuerlichen Lebens hinwies. An Overbeck entzückte sie die „tollkühne Farbe“, Vogeler wirkte anregend auf ihre Phantasie. „Der ganze Mensch wirkt märchenhaft auf mich“, sagte sie einmal. Dagegen ist der künstlerische Einfluß ihres Gatten sehr gering gewesen.

Um so stärker hat Frankreichs Kunst auf sie gewirkt. Cézanne und Gauguin sind ihre Lehrmeister gewesen. Sie nennt sie zwar nicht, aber ihre Werke sprechen es deutlich aus. Neben ihnen hat Hoetger, zu dem sie auch in freundschaftlicher Beziehung gestanden hatte, ihre Kunst gefördert.

Aber sie nahm von allen diesen Künstlern nur das an, was gleichsam im Keim in ihrem eigenen Wesen enthalten war und organisch in dasselbe übergang. In ihrer Kunst zeigt sich eine Selbstbeschränkung, die man weise nennen könnte, wenn sie nicht zugleich so unbewußt annutete. Sie versucht sich nie in der „großen Komposition“. Sie vermeidet alle figurenreichen Bilder. Sie läßt das Dramatische, sowie das Epische unberührt. Auch ist der Stoffkreis, den sie sich wählt, verhältnismäßig begrenzt. Ihr Hauptthema sind die Bauern ihres geliebten Worpswede. Unter ihnen bevorzugt sie die Frauen und Kinder. Sie malt sie bald als Porträts, bald in ganzer Figur, bekleidet sowie als Akt. Dazu gesellen sich einige Modelle ihrer Pariser Zeit, die sie zu schlichten Kompositionen verwendet. Endlich dienen ihr Blumen, Stoffe, Früchte, Geräte u. dgl. als Vorlagen für ihre Stilleben. Sin

und wieder malt sie eine Landschaft oder ein Porträt von Freunden und Bekannten. Häufiger Selbstporträts.

Was nun aber ihrer Kunst an Weite abgehen mag, das ersetzt sie durch Intensität. Die Innerlichkeit, mit der sie ihre Gegenstände erfasst, ist es, die ihren Bildern ein so eigenes Leben verleiht. Das Zufällige, Vielfältige, das jedem Ding einen zwiespältigen Charakter verleiht, fehlt in ihren reifen Werken. Ihre Gestalten wirken einheitlich; sie sind auf einen großen Ton eingestellt. Ob sie das Dumpfe, noch Unaufgewachte des Kindes schildert, oder das Erschauern einer in Andacht versunkenen Bäuerin vor einer höheren Gewalt, oder den Säugling an der Brust der Mutter — überall zeigt sich derselbe Drang, in der zufälligen Erscheinung das Bleibende, am einzelnen Subjekt nicht haftende allgemein Menschliche zur Erscheinung zu bringen. Dieses allgemein Menschliche hat sie in einigen Bildern zu einer monumentalen Größe zu steigern gewußt.

Ihre Mittel sind frei von aller Routine. Ein fast kindlicher Zug geht durch ihre Kunst. Der Gehalt ihrer Bilder ist oft viel reifer als die Form. Man fühlt ihr an, daß sie mit der Materie hat kämpfen müssen.

Aber sie war sich der Richtung, in der sie gehen mußte, vollkommen bewußt. „In Einfachheit groß werden“, das war der eine Weg. Dieser Zug zur Vereinfachung war ihr eingeboren und bedurfte nur der Entwicklung. Der andere Weg führte sie zur Farbe. Jenes leckte, geheimnisvoll Unausprechliche, was sich in Linien und Formen nicht mehr fassen läßt, das eben soll die Farbe übermitteln. Es sind jene Dinge, von denen Paula einmal sagte, daß sie sie in sich fühlte wie ein leises Gewebe, ein Vibrieren, ein Flügelschlagen, ein zitterndes Ausruhen. Und so kreist denn ihr künstlerischer Trieb immer wieder um das eine Ziel, die Farbe. Ihre Werke, in erster Linie die Stilleben, sind ein Versuch, die ganze Skala farbiger Möglichkeiten zu erfassen und den Ausdruckswert der Farbe in seinem vollen Umfang zu ergründen. Die Farbe war ihr auch zugleich ein erwünschtes Mittel, das dekorative Element in ihren Bildern, auf das sie ein entschiedenes Gewicht legte, zu steigern.

Sie starb zu früh, um ausreifen zu können. Etwa um die Jahrhundertwende herum fängt der eigene Charakter ihrer Kunst an hervorzutreten. Die bedeutendsten Werke sind in den letzten Jahren ihres Lebens entstanden. Was noch aus ihr hätte werden können, wenn sie länger gelebt hätte, steht dahin. Aber das ist gewiß, daß ihr Werk von einem Menschen zeugt, dem die Kunst der Ausdruck innersten Erlebens war. Und so hat man mit Recht von ihr gesagt: Sie stand an der Schwelle einer neuen Zeit als deren Verkünderin.

Das erste größere Werk, das den Versuch macht, Paula Modersohn als Menschen wie als Künstler zu charakterisieren, ist das schöne Buch von Gustav Pauli,<sup>1)</sup> dem Direktor der Hamburger Kunsthalle. Es schildert zuerst das Leben der Künstlerin und wendet sich dann zu ihrer Kunst. Die Lebensgeschichte ist anregend erzählt; die Kunst ist glücklich charakterisiert und mit feinem Nachempfinden gewürdigt. 58 Abbildungen bieten dem Leser einen anschaulichen Eindruck von ihrem Werk. Die beste Ergänzung zu diesem Buch bieten Paulas Briefe und Tagebuchblätter, die unter dem Titel „Eine Künstlerin“ 1919 im Verlag von Franz Leuwer in Bremen erschienen sind.

<sup>1)</sup> Gustav Pauli: Paula Modersohn-Bieder. 88 S. Text u. 58 Abb. Leipzig 1919. Verlag von R. Wolff