

Dirk Kohn

Wie modern ist der Mythos?

125 Jahre Künstlerkolonie Worpswede

»Als wir in die Nähe von Lilienthal kamen, wurde der Farbenzauber immer herrlicher, als der Weg dann über die Wümme führte, war das Luftgespiegel im Wasser so zauberhaft, daß ich aus dem Staunen nicht heraus kam.« Die Begeisterung des jungen Malers Fritz Mackensen war überschwänglich, als er 1884 zum ersten Mal ins Teufelsmoor bei Worpswede nordöstlich von Bremen fuhr. Ein Besuch, der nicht ohne Folgen blieb.

Fünf Jahre später zog er mit seinen Malerkollegen Hans am Ende und Otto Modersohn ganz ins Moor und legte so den Grundstein für die »Künstlerkolonie Worpswede«. Später folgten Fritz Overbeck, Heinrich Vogeler und Paula Becker. Die Zeit um die Jahrhundertwende war allgemein eine spannende Phase des Aufbruchs, in der Malerei war sie Geburtsstunde des Jugendstils, des Übergangs vom Impressionismus zum Expressionismus, und viele Maler drängten ins Freie, die sogenannte *Plenair*-Malerei erhielt nun einen enormen Auftrieb.

Viele Künstler in Europa kehrten Ende des 19. Jahrhunderts den Großstädten und den Kunstakademien den Rücken. Die rasante Technisierung verstörte viele, eine scheinbar »unverdorbene«, bäuerliche Idylle, ein besonderes Licht, die Arbeit in freier Natur weckten romantische Sehnsüchte. Vor allem aber drängten auch die Bevormundung und die überkommenen Lehrmethoden in den Akademien viele Künstler hinaus. So entstanden »Künstlerkolonien«, in denen die Bewohner/innen nicht nur arbeiteten, sondern auch ihren eigenen Lebensentwürfen folgen konnten.

Hierzulande mag Worpswede möglicherweise die bekannteste Kolonie sein, die erste war sie aber nicht. Ihre Ausnah-

mestellung verdankt sie vor allem der Tatsache, dass es sie bis heute gibt, wenn auch in veränderter Form.

Bereits 1830 wurde etwa in Frankreich in dem abgelegenen Wald von Fontainebleau mit Barbizon eine Künstlerkolonie gegründet. Da die sogenannten »Barbizoniers« großen Einfluss auf die Entwicklung der europäischen Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts und viele Künstlerkolonien, u.a. auch die Worpsweder, hatten, wird ihnen oft die Ehre zuteil, als »erste Künstlerkolonie Europas« bezeichnet zu werden. Doch in Deutschland markierte 1828/29 die »Malerkolonie Frauenchiemsee« den Anfang, in England entstand gar schon 1802/3 (die Quellen weichen hier voneinander ab) eine Kolonie um den Landschaftsmaler John (Old) Crome, die Norwicher Schule (*Norwich Society of Artists*).

Allgemein kam Ende des 19. Jahrhunderts viel Bewegung in die Malerei. Neben der offiziellen, kaisertreuen und etablierten Kunst, die sich noch den Schlachten gemälden und Kaiserporträts verpflichtet fühlte, stand ab 1892 die sich neu entwickelnde Sezessionsbewegung. Die Worpsweder nahmen hier eine »komfortable« Mitteposition ein, weil sie »modern genug (waren), um im konventionellen Kunstbetrieb Aufmerksamkeit zu erregen und konventionell genug, um nicht in die Sezession abgedrängt zu werden«. (Frauke Berchtig)

Die Kolonie veränderte in kürzester Zeit den Ort und die Maler selbst. Einerseits kam es zu keinen engeren Kontakten mit den Einheimischen, was über die Zeit eine Art »Parallelwelt« (Friederike Schmidt-Möbus) entstehen ließ. Andererseits lockte die zunehmende Berühmtheit des »bunten Völkchens« bald weitere Künst-

ler, Kunstschüler und Touristen und damit auch Geld an. Vor allem auch Kunstschülerinnen fanden sich zunehmend ein, war Frauen doch bis 1919 der Zugang zu den regulären Akademien noch verwehrt. Neben den sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelnden Künstlerinnenvereinen und Damenakademien waren die Kolonien nun eine weitere Möglichkeit, sich künstlerisch ausbilden zu lassen. Von den eigenen Werken leben konnte aber auch hier keine Malerin. Und auch die Anerkennung, etwa für Malerinnen wie Paula Modersohn-Becker, die heute hauptsächlich für den Namen Worpswede steht, kam erst viel später, viele Jahre nach ihrem frühen Tod.

Auch wenn die »Worpsweder« keine eigene Malschule ausbildeten und repräsentierten, so war es doch wichtig, dass sie als Arbeits- und Lebensgemeinschaft wahrgenommen wurden, dies machte den Charme und den Erfolg der Gruppe aus. Doch die verschiedenen Lebensentwürfe und künstlerischen Entwicklungen konnten nur mühsam zusammengebracht werden. Immer wieder kam es zu Auseinandersetzungen. Auch wenn es 1897 tatsächlich zur Gründung der »Künstler-Vereinigung Worpswede« kam, war der tiefe Graben längst nicht mehr zu überbrücken.

Auf der einen Seite stand die Gruppe um den vermögenden Heinrich Vogeler, der 1895 ein heruntergekommenes Gutshaus erwarb, es ausbaute und daraus einen beliebten Künstler-Treffpunkt machte. Mit den Malern Otto Modersohn, Fritz Overbeck, deren Frauen sowie dem Dichter Rainer Maria Rilke, der oft zu Gast war, bildete sich nach und nach die »Barkenhoff-Familie«. Vogeler hatte mit der Landschaftsmalerei wenig im Sinn. Er wurde vielmehr zum führenden Vertreter des Jugendstils in Deutschland, begründete die bis heute andauernde Tradition des Kunsthandwerks in Worpswede, war neben der Malerei zudem aktiv in der Druckgrafik, Architektur, Gartengestaltung und Buch-

gestaltung. Aufgrund seiner Erlebnisse im Ersten Weltkrieg wurde er zum Sozialreformer und gestaltete den Barkenhoff Anfang der 20er Jahre in eine sozialistische Arbeitskommune um, später trieb es ihn zum Kommunismus. Auf der anderen Seite stand die Gruppe um Fritz Mackensen, mit Hans am Ende und Carl Vinnen, die aufgrund ihrer Sympathien fürs Militärische spöttisch die »Herren Maleroffiziere« genannt wurden. Sie blieben der Landschaftsmalerei treu und strebten später ins Völkisch-Nationale. Bereits 1899 war die »Vereinigung« auch schon wieder am Ende.

Die Rolle, die einzelne Mitglieder der Kolonie in der Zeit des Nationalsozialismus spielten, ist über lange Zeit mit einem Mantel des Schweigens bedeckt worden.

Vielmehr war die Legende von der unpolitischen *Der »braune Idylle gepflegt worden, die Sumpf«*

auch besagte, dass in den NS-Jahren alle irgendwie in der »inneren Emigration« gewesen seien. Diese Verlogenheit thematisiert eindrucksvoll auch der Dichter Moritz Rinke, der in Worpswede geboren wurde und aufwuchs, in seinem Roman *Der Mann der durch das Jahrhundert fiel* (2010), einer fiktiven Familiengeschichte.

Fritz Mackensen behauptete gar später, in der NS-Zeit einen Kampf für die Freiheit und Völkerverbindung der Kunst geführt zu haben. NSDAP-Mitglied sei er geworden, um nachhaltig für die von der Partei zurückgesetzten Künstler eintreten zu können. Dabei könnte z.B. seine Antrittsrede als erster Direktor der »Nordischen Kunsthochschule« in Bremen kaum eindeutiger sein: »Alles schien verschüttet, da kam der Durchbruch der Deutschgläubigkeit Adolf Hitlers und nun werden alle Kräfte frei, die in zäher Arbeit es unternehmen müssen, aus diesem Sumpf der geistigen Erkrankung herauszukommen. Es liegt nichts näher, als das herbe niedersächsische Volkstum in niedersächsischer

Landschaft mit vor Hitlers Wagen zu spannen, in allen Dingen, so auch in der bildenden Kunst.« Mackensen war zudem SA-Mitglied und Vorsitzender des Kampfbundes für Deutsche Kultur.

Mit 66 % der Stimmen für die NSDAP und den Kampfbund Schwarz-Weiß-Rot bei den Reichstagswahlen am 5. März 1933 (bei 16 % für die Sozialdemokraten und Kommunisten) fiel das Ergebnis hier deutlicher aus als im Reichsdurchschnitt. Während sich linke Künstler wie Heinrich Vogeler sowie jüdische Künstler wie der Maler Carl Jakob Hirsch zur Emigration gezwungen sahen und auch die Werke anderer, darunter z.B. Paula Modersohn-Becker, als »entartet« oder unerwünscht galten und versteckt wurden, waren vor allem Mackensen und Modersohn nun hochangesehen, wurden mit Ausstellungsmöglichkeiten und Preisen überschüttet. Modersohn erhielt zu seinem 75. Geburtstag von Hitler persönlich den Professoren-Titel. Mackensen wurde in die von Propagandaminister Josef Goebbels erstellte Liste der »gottbegnadeten« Künstler (auch »Führerliste« genannt) aufgenommen. Sie enthielt die Namen der Künstler, die Hitler am meisten schätzte. Beide Maler bekamen die Goethe-Medaille verliehen, die höchste kulturelle Auszeichnung des Hitlerstaates.

Überraschen konnte das alles nicht. Viele Worpsweder der ersten Stunde kann man ideen- und kulturgeschichtlich zur Richtung des Kulturpessimismus zählen. Was der Worpswede-Mythos bis heute als großen Aufbruch verklärt, als mutige Revolte gegen die Akademien, war in Wahrheit Teil eines weit verbreiteten Unbehagens an allem, was die Moderne und ihre Zivilisation hervorgebracht hatte: Aufklärung, Vernunft, Wissenschaft, Säkularisierung, Demokratie und Parlamentarismus. Der völkische Vordenker Julius Langbehn lieferte mit seinem Bestseller *Rembrandt als Erzieher* das ideologische Rüstzeug. Das »wahre« Volk erkannte Langbehn vor allem in den »rassereinen« niederdeutschen

Bauern, unbefleckt von der Zivilisation. Abseits der Dekadenz der großen Städte sah er die »gesunden« und »organischen« Dorfgemeinschaften der norddeutschen Tiefebene als Vorbild. Den Idealtyp des niederdeutschen Menschen (= »arisch«) erkannte er in dem holländischen Maler Rembrandt. Die ersten »Worpsweder« waren begeisterte Anhänger dieses völkischen Propheten und mischten bei der »Wiedergeburt der deutschen Volkskultur« kräftig mit. Sie waren Vorzeigekünstler der neuen Herrscher, stilistisch eckten sie im neuen System eh nicht an, im Gegenteil. Nicht umsonst fand auch der »Erste niederdeutsche Malertag« 1938 in Worpswede statt, dem Ort, den die Nationalsozialisten zu einem »Zentrum deutsch-völkischer Kultur, zum Inbegriff nordisch-niederdeutscher Kunst« erheben wollten.

Diese schwarze Seite des »Weltdorfes Worpswede« (Mackensen) wurde erstmals in den 80er Jahren von Hans-Christian Kirsch thematisiert, der in *Worpswede. Geschichte einer Künstlerkolonie* – allerdings auf nur wenigen Seiten – die Verbindung der ersten Künstlergeneration zum Nationalsozialismus her-

Zögerliche Aufarbeitung

stellte. Spätere Publikationen, wie das im Jahr 2000 erschienene Buch von Arn Strohmeier, Kai Artinger und Ferdinand Krogmann *Landschaft, Licht und niederdeutscher Mythos. Die Worpsweder Kunst und der Nationalsozialismus*, fanden außerhalb des Ortes große Anerkennung, stieß im Dorf selbst aber auf Ablehnung oder Unverständnis. Krogmann, der 2011 Worpswede im Dritten Reich 1933–1945 nachlegte, ist ohnehin der Meinung, dass der Ort nach den Auseinandersetzungen in der Weimarer Republik in der NS-Zeit lediglich zu seinem Ursprung als Insel gegen die Moderne zurückgekehrt sei.

Auch im Jubiläumjahr 2014 konnten diese Verflechtungen nicht wirklich hinreichend ausgeleuchtet werden. Auch wenn die Kuratoren des Ausstellungszyklus' »My-

thos und Moderne« das Thema nicht aussparten, widmet sich ihm der begleitende Katalog nur auf wenigen Seiten. Und die im Ort angebrachten Zeittafeln sparen die Zeit des Nationalsozialismus meist aus.

Neben der immer noch unvollständigen Vergangenheitsaufarbeitung sieht sich Worpsswede heute zusätzlichen Herausforderungen gegenüber:

Im Gegensatz zu den meisten der Anfang des 20. Jahrhunderts entstandenen Künstlerkolonien ist die künstlerische Tradition auch heute noch in Worpsswede lebendig. Dennoch: Viele der Besucherinnen und Besucher kommen der alten Meister wegen hierher. Wichtig ist es aber auch, einen Weg in die Zukunft zu finden. Vielleicht kann die soeben eröffnete Ausstellung »INPUT/OUTPUT II – Zielpunkt Worpsswede. Worpsswede *zeitgenössisch* 2014«, die in der Großen Kunstschau noch bis zum 25. Januar 2015 zu sehen ist, einen Beitrag dazu leisten. Für mehr als 400 Künstlerinnen und Künstler aus aller Welt wurde die norddeutsche Provinz in den vergangenen vier Jahrzehnten für eine begrenzte Zeit zu einer prägenden Station in ihrer Vita. Heute sind sie mit ihren Werken regelmäßig welt-

weit in namhaften Ausstellungen präsent. INPUT/OUTPUT II zeigt präsentiert 14 von ihnen.

In den Jahren 2007–2012 wurde die Museumslandschaft mit Unterstützung aus dem Europäischen Fonds für regionale Entwicklung in einem Masterplan erneuert. Worpsswede ist zudem von Beginn an einer von rund 50 Künstlerorten, die seit 1994 in der Europäischen Vereinigung der Künstlerkolonien (euroArt) zusammenarbeiten. In 20 Ländern sind hier unter der Schirmherrschaft von Europäischem Parlament und Europäischer Kommission 120 Mitgliedsorganisationen, assoziierte Organisationen und persönliche Mitglieder zusammengeschlossen (euroartcities.com). Das Netzwerk will nach eigenen Angaben »zur Schaffung eines europäischen Kulturbewusstseins und zur Förderung der künstlerischen Traditionen beitragen. Gleichzeitig aber auch zeitgenössische Kunst und Künstler sowie die Zusammenarbeit unter den Mitgliedern und ihren Künstlern fördern.«

Wenn das gelingt, könnte das Konzept der Künstlerkolonien eine Zukunft haben.



Dirk Kohn

Redaktion NG/FH, ist Politik- und Wirtschaftswissenschaftler.

dirk.kohn@fes.de