

Ausstellung in der Worpssweder Kunstschau

Die ersten Worpssweder

Es bleibt das Verdienst der Worpssweder Schule, die deutsche Kunst aus der Enge des Ateliers wieder an den Kraftquell herangeführt zu haben, an dem sie sich zu allen Zeiten verjüngt hat, an die Natur. Daß diese Hinwendung zur Landschaft aus künstlerischem Instinkt und zugleich aus klarer Erkenntnis geschah, geht daraus hervor, daß diese Künstler sich Dürers Wort an die Wand schrieben: „Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.“

Aber wir wollen hier nicht von dem historischen Verdienst sprechen; darüber ist in den Kunstgeschichten nachzulesen. Zu sagen ist etwas über die lebendige Bedeutung, und so haben auch die Veranstalter ihre Aufgabe aufgefaßt: die ersten Worpssweder nicht als eine in sich abgeschlossene, nun zurückliegende und übersehbare Leistung zu zeigen, sondern als lebendige Kraft, die über unsere Tage hinausweist.

Die Namen der ersten Worpssweder sind: Fritz Madenssen, Otto Moderjohn, Hans am Ende, Fritz Overbeck, Karl Binnen. Drei von ihnen leben nicht mehr. Hans am Ende fiel als Bataillonskommandeur im Felde, Fritz Overbeck, übrigens gebürtiger Bremer, starb in jungen Jahren, Carl Binnen, gleichfalls Bremer, starb 59jährig. Ein fünfter wäre noch zu nennen, Heinrich Vogeler, der als deutscher Romantiker begann und später, verwirrt durch Krieg und Revolution unserem Kulturleben verloren ging. Es lebt aber noch unter uns der Gründer der Worpssweder Schule Fritz Madenssen und es lebt der getreue Mitkämpfer Otto Moderjohn. Beide, schon 1895 in München ausgezeichnet, haben ihre Sendung über weitere 4 Jahrzehnte erfüllen dürfen, und ihre bis heute sich steigende Leistung verbietet eine Unterscheidung zwischen historischem und neuem Worpsswede.

Wollte man ihre Bedeutung von unserer heutigen kulturpolitischen Lage aus bezeichnen, so würde man sagen müssen: diese beiden Männer sind durch alle Wirren der Zeit ihrer künstlerischen Sendung treu geblieben. Bedeutend und im eigentlichen Sinne deutsch wie sie angetreten sind, haben sie ihren Weg bis heute verfolgt. Da gibt es keinen Abschnitt in ihrem Leben und kein Einzelwerk, das im Licht des heutigen Tages sich verbergen müßte. Diese Tatsache beweist, daß der Ansatz richtig und daß die Gesinnung, die die

Männer erfüllte, echt war: sie haben nicht eitlem Ruhm oder Gewinn gedient, sondern haben sich in reinem Pathos der Kunst verschrieben — durch so viele Jahre der Gefährdung hindurch.

Solch hoher Gesinnung ist nicht nur die reine Vollendung des eigenen Werkes zu verdanken, sie hat sich fortgewirkt in den Mitkämpfern und den später nachfolgenden Künstlern. Wenn Walter Bertelsmann und Karl Krummacher, wenn Udo Peters und wie die späteren alle heißen, mithelfen durften, den Namen Worpsswede mit einem so reichen, lebendigen und achtungsgebietenden Inhalt zu füllen, so haben wir es diesem ersten Ansatz zu verdanken, dieser reinen Hingabe und edlen Begeisterung, mit der sich die ersten Worpssweder an den Hängen des Weyerberges niederließen.

Die vier ersten Worpssweder werden hier in einer bisher nicht dagewesenen Vollständigkeit gezeigt. Man sieht das Gemeinsame und erkennt die Eigenart der einzelnen Persönlichkeit. Von Madenssens Anfang zeugt das Bild des Fischers, die Trauernde Familie, die Wächnerin, sämtlich Leihgaben aus deutschen Galerien oder Privatbesitz. Es ist ein Anfang, der schon mit den ersten Schritten bedeutend ist und auch die Aufgabenkreise seiner Kunst bereits absteckt: Mensch und Landschaft. Seine weitere Entwicklung hat nichts Grundfägliches hinzugefügt, sie verändert weniger als daß sie erfüllt. Das Bildnis der Tochter hat nicht mehr den weichen, seidigen Glanz, es ist härter in der Formgebung, die Farben liegen bestimmter und klarer nebeneinander. In der Schwingellandschaft ist das Konstruktive des Raumes stärker betont als in den früheren Landschaften — das sind Veränderungen, die einer Auseinandersetzung mit neu heraufkommenden künstlerischen Absichten entstammen; die Persönlichkeit des Künstlers ist damals wie heute dieselbe. Die Folgerichtigkeit seines Schaffens ist besonders in der Bildnis-malerei erkennbar. Wir sehen das Doppelbildnis Woermanns, der Reederfamilie aus dem Jahre 1901 und vergleichen die Bildnisse Rudloff, Krieb, Stolte, die der jüngeren Zeit angehören. Wir sehen wohl einen Zuwachs an Straffheit, Geballtheit des malerischen und seelischen Ausdrucks, aber der bedeutende Menschen-gestalter ist doch von vornherein da, ein Künstler, der

das Handwerk mühelos der seelischen Deutung unterworfen hat.

Otto Moderjohn wurde durch die oft vervielfältigte Moorlate und die gleichfalls berühmt gewordene Dorfstraße bekannt. Neben Madenssens Mutterbild in der Bremer Kunsthalle und etwa seinem Fischer galten diese Bilder Moderjohns lange Zeit als bezeichnend für Worpssweder Malerei überhaupt. Sie haben von ihrem malerischen Reiz nichts verloren. Die Pracht der Farbe, die schöne Tonigkeit, die alle Farben zum Gesamteindruck eines einheitlichen Raumes verbindet, die Empfindungstiefe wirken heute wie gestern. Jetzt hängen diese Bilder neben Arbeiten der jüngsten Zeit, die der halb erblindete Meister mit unbegreiflicher Ausdauer und Hingabe geschaffen hat. Man erkennt einen Weg, der in der Richtung mit derjenigen Madenssens Ähnlichkeit hat. Die Palette erhellt sich. Der dunkle Ton weicht einer neuen Klarheit und Vergeistigung der Raumgestaltung. Es bleibt die Liebe zu tiefen Räumen, zu Dämmerungen, zu kleinen Lichtakzenten, die oft schon nicht mehr als irdische Lichtquellen den Betrachter anrühren.

Hans am Ende's Lebenswerk steht abgeschlossen vor uns. Die Reichweite seines Könnens wird hier durch das zauberhaft helle Frühlingbild (Leihgabe der Bremer Kunsthalle) und etwa das düstere Bild „Föhrenstämme“ oder „Gewittersturm“ bezeichnet. Er hat eine bestimmte, sehr männliche und vornehme Art. Wenn Madenssen von sich und seinen Gefährten sagen darf, daß Dürer und Rembrandt die hohen Leitsterne ihres Schaffens waren, so erkennt man bei Hans am Ende Einwirkungen Rembrandts. Wenn er über der Dunkelheit seiner Landschaften eine Wolke aufleuchten läßt, erreicht er Wirkungen, die an das Helldunkel des großen Niederländers erinnern. Man sieht auch ein Kinderbildnis, ein Bauernmädchen aus dem Moor. Hans am Ende ist der Mann, der auch in einem armen Kinde den Adel der menschlichen Gestalt zu erkennen weiß, und er hängt diesem Mädchen einen Mantel aus rot und weiß um die Schulter, der wie ein Königsmantel wirkt.

Fritz Overbeck ist ein Stimmungsmaler im eigentlichen deutschen Sinn. Sein Bild „Mondnacht“ wirkt wie eine Uebersetzung des Liedes von Schönau-Carolath „Mondschein und Giebelhächer“. Dabei ist er alles andere als weich oder gar süßlich, eher herb und streng. In seinem Dünenland hat er die Bezirke der späten deutschen Romantik verlassen und gestaltet den reinen Augeneindruck der norddeutschen Dünenwelt in klaren und großartig gegeneinander abgelegten Flächen. Sein bedeutendstes Werk ist wohl „Aquarium am Fenster“, das einen Höhepunkt der Worpssweder Malerei über-

haupt darstellt. Sein Selbstporträt, malerisch interessant mit dem geschwungenen Strohhut über sonnenverbranntem Gesicht, zeigt einen Menschen mit fanatischer Hingabe an seinen Beruf.

Endlich Karl Binnen. Er ist ein stürmisches Temperament. Brandung, windbewegter Himmel sind Motive, in denen er sich überschwenglich auslebt. Sein koloristischer Reichtum ist staunenswert. Die Farben, die aufeinandergetragen, ergeben ein Relief, das man mitlesen muß, um die Kraft seiner Intuition zu erfahren. Er ist hier nur mit drei Bildern vertreten, vermutlich deshalb, weil er nur einige Jahre zum Worpssweder Kreis gehörte und später in Curhaven und München arbeitete; seinem Rang nach gehört er zu den anderen großen Worpsswedern.

Waldemar Augustiny