

›Life Goes Public‹

Interventionen zur Aktualisierung Paula Modersohn-Beckers im öffentlichen Raum Worpswedes
Katharina Hohmann, Kerstin Stakemeier

Historische Ikonen

Als wissenschaftliches Fach setzt die sich Kunstgeschichte seit ihrer Gründung am Ende des neunzehnten Jahrhunderts aus ikonographischen Zuschreibungen zusammen. In ihr werden Stile kultiviert, künstlerische Werke kanonisiert, Künstlerbiografien monographisiert und dadurch der Vergangenheit diejenige ehrwürdige Legitimität zuteil, die ihr als Gegenwart stets verwehrt wurde. Paula Modersohn-Becker ist in mehrfacher Hinsicht ein Exempel solcher kunstgeschichtlichen Kanonisierung. Zu ihren Lebzeiten kaum ausgestellt und nur von ihrem engsten Umfeld mit künstlerischer Würdigung bedacht, wurde sie nach ihrem Tode zu einer ikonographischen Figur: Als weibliche Kunstproduzentin, stets zerrissen zwischen dem eigenen Willen zur Kunst und der ererbten traditionellen Rolle weiblicher Lebensführung. Als Malerin stand sie am Scheideweg so unterschiedlicher Einflüsse wie dem französischen Impressionismus und dem frühen deutschen Expressionismus und wurde mit ihrem Lebensumfeld zum tragischen Sinnbild einer Künstlerbewegung, der Worpsweder Künstlerkolonie, die innerhalb der bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts weit entwickelten Industrialisierung versuchte, sich in die Weiten der norddeutschen Landschaft zurückzuziehen.

Was also kann an Paula Modersohn-Becker wiederbelebt werden, wie können ihre Produktion als Künstlerin und ihre Verflechtungen in Worpswede dem beizeiten allzu zementierenden Einfluss kunstgeschichtlicher Ikonographisierung entrissen werden?

Als internationaler Studiengang ›Kunst im öffentlichen Raum und neue künstlerische Strategien‹ versuchen wir mit den von uns ausgewählten internationalen Künstlern und Künstlerinnen gemeinsam Öffnungen der Geschichte zu produzieren und so Paula Modersohn-Becker künstlerisch in die Gegenwart eingreifen zu lassen.

Ihre künstlerische Arbeit, ihr Denken und ihr Leben, dessen Spuren in Worpswede noch immer zu finden sind, kann auf unterschiedliche Weise in die Gegenwart gezogen werden. Vielleicht wird gerade aufgrund der hundertjährigen Distanz ihr Leben heute in neuer Perspektive sichtbar und eröffnet Wege in neue künstlerische Strategien.

Die künstlerischen Ansätze, die die zwölf – in der Mehrzahl nicht aus dem deutschen Kontext stammenden – Künstler/innen wählten, sind sehr unterschiedlich. Da sie aufgrund ihrer Herkunft nicht in die Rolle, die Paula Modersohn-Becker hierzulande spielt, eingeführt sind, werden in ihren Arbeiten nicht so sehr die Werke Modersohn-Beckers erforscht, sondern mehr noch die Themen die sie wählte, die persönlichen Verbindungen die sie in Worpswede hielten und die biografischen Verwurzelungen, die im Ort bis heute nachzuzeichnen sind.

Karo Kollwitz und **Holger Beisitzer**, beide Absolvent/innen des Weimarer Studiengangs, markieren in ihrer Gemeinschaftsarbeit mittels zwölf kleiner Hörstationen aus hell polierter Bronze sowohl die authentischen Orte der Paula Modersohn-Becker als auch die Orte der Rezeption, der Verwahrung und der Interpretation ihrer Werke in den fünf Museen Worpswedes. Mittels der Stimmen von jetzt in Worpswede lebenden Frauen lassen sie Auszüge aus den Tagebüchern Paula Modersohn-Beckers auf subtile Weise im öffentlichen Raum hörbar

werden. Zwei hörnerartige Soundtrichter ermöglichen es den Passant*innen, der Sprache Paula Modersohn-Beckers zu lauschen, gebrochen durch die Geräusche der Jetztzeit und der Stimmen der Nachgeborenen.

Nayari Castillo betrachtet die Formate, die Modersohn-Becker in Worpswede bearbeitete, die Naturansichten, den tiefen Horizont der Landschaft und setzt dieses Landschaftsbild um in eine Maschine: Eine Fotostation, mit Hilfe derer der Besucher selbst sein Bild, seinen Ausschnitt der Kulturlandschaft beziehen kann, indem er sich eine individualisierte Postkarte ausdrucken lässt. Die Künstlerin **Merete Røstad** spiegelt dieses Bild in den Himmel. Sie nimmt sich dasjenige Element der Worpsweder Malerei zum Ausgangspunkt, das omnipräsent und doch nie eigenständig ist und macht es zum Zentrum ihrer Betrachtungen: den Himmel. Ihn projiziert sie permanent, Tag und Nacht, von Juli bis Februar auf die Fenster der Großen Kunstschau.

Rollenverhalten

Für die Wahrnehmung Modersohn-Beckers und die Bewahrung ihres Erbes spielt immer wieder die Tragik ihres Lebens eine zentrale Rolle. Diese wird in der Rezeption zu einem Bestandteil des Künstlermythos und ist im Worpsweder Alltag präsenter noch als ihre Werke. Ihr früher Tod im Kindsbett, ihre schwierige Stellung innerhalb der Künstlerkolonie und ihre zurückgezogene Produktionsweise kommen stetig in den Fokus der Erzählung.

Ayumi Matsuzaka nimmt sich dies in Modersohn-Beckers Werk stetig präsenten Themen an und kehrt sie in eine partizipatorische künstlerische Untersuchung der Worpsweder*innen selbst um. Sie sucht den Kontakt zu schwangeren Worpsweder Frauen, Paaren auf dem Weg zur Elternschaft und spricht mit ihnen über ›Paula‹, über eine Person, die jedem Worpsweder und jede*r Worpsweder*in innigst vertraut zu sein scheint. Hier, am biografischen Überschneidungspunkt der heutigen Gesprächspartner mit der vor hundert Jahren verstorbenen Künstlerin wird diese Vertrautheit zur Ausgangslage einer neuen Befragung: sowohl nach einem nostalgischen Bezug auf ›Paula‹, als auch auf die eigene ganz reale und aktuelle Situation als werdende Eltern.

Gedenken

Einhundert Jahre liegt in diesem Jahr **Paula Modersohn-Beckers** Tod zurück. In dieser Zeit hat sich nicht nur die Rezeption ihrer künstlerischen Arbeit verändert, sondern vor allem auch das Gedenken selbst. Generationen von Bewohnern haben in und um Worpswede die Geschichte und Geschichten der Worpsweder Künstlerkolonie nacherzählt und nachgelebt. Mit der Veränderung der Gesellschaft veränderte sich auch dieses Gedenken. Heute geht es weniger darum, das Damals zu wiederholen, als eher darum, sich zu fragen, wie die künstlerische Gemeinschaft der Jahrhundertwende ihre gemeinsame Arbeit für die gegenwärtige künstlerische Produktion zu einem neuen Ausgangspunkt werden kann.

Sam Patrick Jones aus Belfast und die Kanadierin **Jessica MacCormack** setzen sich in ihrer Videoarbeit mit dem Titel: ›Ring the bells that still can ring‹ direkt mit der erzählerischen Struktur des Gedenkens auseinander. Mit einer Begebenheit, die für die Worpsweder Gemeinde zentral für das Gedenken an ›Paula‹ ist. 1900 läutete sie gemeinsam mit Rainer Marie Rilkes späterer Frau Clara Westhoff die Kirchenglocken, die in dieser Intensität sonst nur als Zeichen der

Feuermeldung geläutet wurden. Jones und MacCormack lassen sich diese Geschichte immer wieder erzählen und filmen sie in all ihren Variationen mit unterschiedlicher Besetzung: mit den Bewohnern Worpstedes.

Andrea Theis widmet sich der ersten Generation des Gedenkens und konfrontiert sie mit der Gegenwart. 1907, nach Modersohn-Beckers Tod, wurde ihr eigener schriftlicher Entwurf für ein Grab verworfen, zu Gunsten eines ungleich ausschweifenderen und theatralischeren Entwurfs Bernhard Hoetgers. Andrea Theis startet mit ihrer Petition an die Gemeinde Worpstedde und seine Einwohner/innen eine nachträgliche Diskussion um die Rolle, die im Gedenken die Bedachten spielen und diejenigen, die sich durch dieses Gedenken selbst bestimmen. Heute ist die Frage, ob in der Grabgestaltung Modersohn-Beckers Wünschen hätte entsprochen werden müssen keine Frage der historischen Gerechtigkeit mehr, sondern eher eine Frage danach, wie sich das Gedenken an Modersohn-Becker heute zusammensetzt, wovon es in ihrem hundertsten Todesjahr bestimmt wird.

Mariela Limerutti wählt für ihre Aktualisierung des Gedächtnisses an die lange verstorbene Künstlerin dasjenige Medium, welches das Denken an sie auch außerhalb von Worpstedde maßgeblich bestimmt hat: den Brief. Sie schreibt während der Laufzeit des Projekts wöchentlich einen Brief an Paula, schreibt so die Auseinandersetzung mit der fernen, norddeutschen Künstlerin in ihre eigene Praxis in Südamerika ein und häuft Zeugnisse einer Handlung an, die oft gegenstandslos bleibt: die Erinnerung.

Nostalgie

Bereits um 1900 war die künstlerische Flucht aufs Land, die Suche nach der Natur inmitten der Industrialisierung des frühen 20. Jahrhunderts, eine Reise gegen die dominierenden Elemente des Zeitgeistes. Für Paula Modersohn-Becker war sie nur lebbar durch ihre zwischenzeitlichen Fluchten nach Paris. Heute ist die Vorstellung der ländlichen Natur kaum mehr gedanklich von ihrer Zugehörigkeit zur Peripherie der Großstädte zu trennen.

Worpstedde ist heute ein Museumsdorf, dessen Zentrum man vergeblich sucht. Worpstedde ist Imago vieler Touristen, die kommen, um ein Leben in der Vergangenheit, mit der Vergangenheit aufzufinden. Längst ist die ehemalige Schotterstraße, an der das Wohnhaus der Familie Modersohn-Becker lag, eine Durchgangsstraße, die Bremen und Osterholz-Scharmbeck mit einander verbindet. Die Vergangenheit bestimmt als Selbst- und Fremdbild die Gegenwart des Ortes und seiner Rezeption – eine Gegenwart, deren Abgeschiedenheit zwar blieb, die aber neue Lebensformen, wie der Zersiedlung und der Ansiedelung von Aldi und Rewe am Ortseingang in sich einbeziehen musste. Dennoch scheint es, als würde einer verschwundenen Kollektivität hinterher getrauert.

Andrea Acosta widmet sich in ihrer Motivsuche in Worpstedde der Überfrachtung des Künstlerdorfes durch einen Schilderwald: drei- und rechteckige Schilder, gerahmte Billboards, Straßenschilder, Hotelschilder, Wegeleitsysteme und Werbeschilder markieren heute die hilflose Suche des Ortes nach Identität. In subversiver Manier benutzt Acosta die Rückseiten der Schilder, um dort mit Zeichnungen und aufgeklebten Fotografien zu intervenieren und Umdeutungen vorzunehmen. Sie ermöglicht damit einen – auch ironischen – Vergleich des funktionalen Informationsschildes mit dem Tafelbild.

Verortungen

Was kann heutige Kunst traditionellen Künsten, wie der Tafelbildmalerei *en plein air* entlocken, wie kann sie diese aktualisieren? Paula Modersohn-Beckers Kunstproduktion und ihr Leben gegenwärtig zu machen, es zu übersetzen in eine Gegenwart, deren Geschlechterrollen in der Kunst wie im Leben neu bestimmt sind, ist eine Fragestellung, die den Vorbereitungszeitraum des Projektes inhaltlich mitbestimmt hat. Wie kann eine Künstlerin die im klassischsten aller Medien arbeitete, in die mediale Gegenwart getragen werden?

Was wir hier in Worpswede gemeinsam mit den zwölf Künstler/innen und der Gemeinde versucht haben, ist in erster Linie, eine neue Perspektive auf Paula Modersohn-Becker zu finden. Nicht ihre Kunstwerke, die hier in den Worpsweder Institutionen genauso zu sehen sein werden wie in Bremen, stehen für uns im Vordergrund. Vielmehr interessiert uns die Art, mit der ›Paula‹ innerhalb der letzten hundert Jahre in den Alltag der Bewohner und Bewohnerinnen des kleinen Ortes bei Bremen eingesickert ist und immer mehr zu einer guten Freundin wurde, zu einer Bekannten die man nie selbst traf, deren Schritte und Bewegungen aber nichts desto trotz präsent sind. Die Intimität dieser Beziehung war für ›Life Goes Public!‹ der Ausgangspunkt. Hier eine Brücke zu schlagen, die das wertvolle und enge Verhältnis der Worpsweder zu ihrer Geschichte in den öffentlichen Raum stellt und so auch für Reisende erfahrbar macht: Dies ist es, was die Arbeiten der Künstler/innen hier leisten.

Sandra Nakamura widmet sich der vermeintlichen Ortlosigkeit, der Suche nach einer Vorstellung von Heimat im geografischen, seelischen und auch künstlerischen Zusammenhang. Die aus dieser Suche erwachsende Spannung prägte das Leben Paula Modersohn-Beckers, hin- und hergerissen zwischen ihrer Verbindung zu Worpswede und dem Sog, der für sie von der Künstlermetropole Paris ausging. In der Gegenwart prägt diese Spannung das Werk etlicher global agierender zeitgenössischer Künstler/innen, die – wie die Künstler/innen des Projekts ›Life Goes Public!‹ – stetig in der eigenen Diaspora leben und arbeiten. Nakamura beschäftigt sich mit dem Schlüssel. Etwa 2500 Exemplare dieses eindringlichsten und alltäglichsten Symbols von Zugehörigkeit widmet sie den Einwohner/innen Worpswedens in Form eines interaktiven Souvenirs.

Auch **Dusica Drasic** sucht nach Verortung. Ihr geht es im Ausgangspunkt ihrer Intervention: ›Weed – Unkraut‹, um Modersohn-Beckers Selbstportraits mit Pflanzen und damit um die Selbstrezeption Paula Modersohn-Beckers in Worpswede. Auf einem Acker wird Drasic eine Plantage für Paula Modersohn-Becker anlegen und sie sechs Monate lang pflegen : eine Monokultur aus den Samen des *Amaranthus Retroflexus*, der ab Juli mehrmals blühen wird. ›Life Goes Public!‹ (Das Leben wird öffentlich!) will mit einem vielsprachigen Ansatz Paula Modersohn-Becker zu einem längeren Leben verhelfen, einem Leben das der Introvertiertheit ihres künstlerischen Alltags um die Jahrhundertwende zehn neue extrovertierte Lesarten an die Seite stellt.