

Rede zur Eröffnung der Ausstellung

Jetztzeit

am 10. Oktober 2021 im Overbeck-Museum

gehalten von Dr. Katja Pourshirazi

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde des Overbeck-Museums,

„Da Sie etwas von Worpswede zu hören wünschen, so will ich gern versuchen, Ihren Wunsch zu befriedigen, und Ihnen nachstehend einiges darüber mitteilen, wovon ich nur hoffen will, dass es Ihnen nicht allzu uninteressant ist.“

Mit diesen Worten beginnt Fritz Overbecks berühmter „Brief aus Worpswede“. Fast auf den Tag genau 126 Jahre ist es her, dass er in der Zeitschrift „Die Kunst für Alle“ veröffentlicht wurde, am 15. Oktober 1895. Worte aus einer fernen Vergangenheit also, und heute wollen wir doch die Gegenwart feiern, das Jahr 2021, mit moderner, zeitgenössischer Kunst aus Worpswede. „Jetztzeit“ haben wir diese Ausstellung deshalb genannt. Aber der Titel ist irreführend. Auch Fritz Overbeck lebte in der Jetztzeit – in seiner Jetztzeit. Wir kennen ja auch im Grunde gar keine andere Zeit. Egal, welchen Punkt in der Geschichte wir herausgreifen: Immer ist es eine Jetztzeit gewesen, immer der modernste Moment, den es bis dahin jemals gab. Auch Fritz Overbeck gehörte als Maler zu den „Modernen“, auch seine Werke waren einmal zeitgenössische Kunst. Nur die Zeitgenossen waren eben andere. Das ist alles.

Und auch das, was wir heute als zeitgenössisch präsentieren, wird einmal in der fernen Vergangenheit liegen, Kunstwerke einer längst vergangenen Epoche. Vielleicht werden ihnen dann Kunstwerke aus dem Jahr 2147 gegenübergestellt werden – 126 Jahre in die Zukunft gerechnet, so wie die eingangs zitierten

Worte Fritz Overbecks 126 Jahre zurück in der Vergangenheit liegen. Auch unsere Worte werden dann antiquiert klingen für die Menschen, so wie seine es für uns heute tun. Unsere Lebensweise, unsere Kleidung, unsere Sprache und wohl auch der Stil unserer Kunst – das alles wird hoffnungslos altmodisch sein, Stoff für Museen und Geschichtsunterricht.

„Worpswede ist ein sehr bescheidenes Örtchen, zwischen Bremen und Hamburg gelegen, in einer Gegend, deren landschaftlichen Reizen der Baedeker, soviel mir bekannt ist, mit keinem Worte Erwähnung tut. Und er tut recht daran, denn es gibt dort weder Berge von so und so viel tausend Metern Erhebung, deren Gipfel den Genuss eines ‚Panoramas‘ bietet, weder Wälder, durchzogen von sauber gehaltenen Wegen und gespickt mit Ruhebänken eines Verschönerungsvereines, weder liebliche Seen, die zu Kahnpartien im Mondschein Gelegenheit böten, noch all die andern Requisiten, deren es bedarf, um einer Gegend das Epitheton „schön“ einzutragen. Diese betrübenden Mängel erklären ferner zur Genüge das Fehlen von mit allem Komfort der Neuzeit eingerichteten Hotels, von Restaurants und Kaffeehäusern, von Lustfuhrwerk usw. usw.: kurz, wenn ein Sommerfrischler bisher etwa gehofft haben sollte, dort ein Asyl finden zu können, so hat er sich verrechnet. Solcherlei Hoffnungen muss ich als gewissenhafter Berichtstatter unbarmherzig im Keim ersticken.“

Mit diesen zugegebenermaßen wenig einladenden Worten beschreibt Fritz Overbeck das Worpswede des Jahres 1895. Ein Touristiker oder Werbefachmann ist an ihm sicher nicht verloren gegangen. Aber hinter diesen Zeilen steckt wohl auch Kalkül: Die Maler waren ganz froh, den Ort in aller Einsamkeit und Abgeschiedenheit für sich zu haben, und hatten kein Interesse daran, Ausflügler und Touristenströme auf ihre Fährte zu locken.

Genützt hat es wenig, wie wir heute wissen: Längst gibt es deutlich mehr Touristen als Künstler in Worpswede, und alles, was damals noch fehlte, existiert heute im Überfluss: Restaurants, Kaffeehäuser und Hotels mit allem Komfort der Neuzeit, Ruhebänke und sauber gehaltene Wege, Lustfuhrwerke und Kahnpartien. Selbst der laut Fritz Overbeck angeblich gar nicht vorhandene Panoramablick wird angepriesen vom „so und so viel tausend – allerdings Zentimeter hohen“ Weyerberg. Und der Baedeker kommt an Worpswede schon lange nicht mehr vorbei. Die Jetztzeit in Worpswede ist eine andere geworden, und Fritz Overbeck und seine Künstlerfreunde sind daran nicht ganz unschuldig.

Es ist ein seit mehr als 100 Jahren fortdauerndes Geben und Nehmen: Worpswede und die Kunst prägen und durchdringen einander gegenseitig. Die Landschaft und ihre Menschen finden als Motive Eingang in die Kunstwerke, die dort entstehen. Das Licht und die Stimmungen in der Natur beeinflussen, welche Farben und Materialien die Künstlerinnen und Künstler für ihre Werke wählen. Und die Kunst verändert den Ort, verleiht ihm Selbstbewusstsein. Man ist jetzt nicht mehr einfach nur ein Dorf in der Nähe von Bremen, man ist eine berühmte Künstlerkolonie. Galerien und Museen sind entstanden, Kunstschulen und Ateliers. Sie ziehen neue Künstlerinnen und Künstler an, die sich wiederum von dem Ort und seiner Umgebung beeinflussen lassen, die ihn aber umgekehrt auch prägen. Und so weiter und so fort, in eine immer weiter voranschreitende Zukunft hinein.

Vier der Künstlerinnen und Künstler, die sich auf diesen Dialog mit Worpswede eingelassen haben, haben wir heute zu Gast: Es sind Viktoria Diehn, Christoph Fischer, Franziska Hofmann und Christine Huizenga. So unterschiedlich ihre Arbeiten im Einzelnen ausfallen, so eint sie doch die Tatsache, dass sie es sind,

die eben jene Jetztzeit in die Zukunft fortschreiben, die vor mehr als 120 Jahren mit Fritz Overbeck und seinen Künstlerfreunden begonnen hat.

Mit ihren Werken durchbrechen diese vier Künstlerinnen und Künstler die Schablone, mit der wir Worpswede zu betrachten gelernt haben. Denn seien wir ehrlich – unwillkürlich glauben wir doch sofort zu wissen, was sich hinter der Bezeichnung ‚Worpsweder Kunst‘ verbirgt: Die flächigen Porträts Paula Modersohn-Beckers. Der ornamentale Jugendstil Heinrich Vogelers. Weite Moorlandschaften unter Wolkenhimmeln, mit Ölfarben auf Leinwand gemalt von Otto Modersohn, Fritz Overbeck oder Hans am Ende. Bilder also, wie sie auch die Sammlung des Overbeck-Museums ausmachen: Malerei aus den Jahren um 1900. Ein Kapitel deutscher Kunstgeschichte, lange vor unserer Zeit.

Aber den Ort Worpswede gibt es auch heute noch, und bis heute entsteht dort Kunst: ein weiteres Kapitel deutscher Kunstgeschichte, nun allerdings im Heute, in unserer Gegenwart, und mit Werken, die unsere altvertrauten Vorstellungen von Worpsweder Kunst überschreiten.

Die erdschweren Keramikplastiken von **Christoph Fischer** etwa erinnern uns daran, dass von Anfang an – seit Clara Rilke-Westhoff und Bernhard Hoetger – nicht nur die Malerei, sondern auch die Bildhauerei zur Worpsweder Kunst gehört. Das Dreidimensionale nimmt sich hier buchstäblich seinen Raum. Die hier gezeigten Werke loten gleich in mehrfacher Hinsicht die Tiefe aus: indem sie mit dem Motiv des Bootes das Über-etwas-hinweg-Gleiten thematisieren und uns daran erinnern, dass unter jeder Oberfläche so viel mehr und so viel Größeres ist als wir ahnen können. Zugleich appellieren diese Skulpturen mit Macht an unsere eigenen inneren Bilder: Wer könnte beim Anblick eines Bootes, übervoll mit dicht gedrängt stehenden Menschen, die Bilder von sich fernhalten, die sich uns aus den Nachrichten der letzten Jahre eingebrannt

haben – Bilder von viel zu kleinen Booten mit flüchtenden Menschen auf dem Mittelmeer? Diese Assoziation muss gar nicht vom Künstler intendiert gewesen sein, wir können uns ihr trotzdem kaum entziehen. Unsere eigene Jetztzeit durchtränkt auch unsere Betrachtung von Kunst.

Aber auch für Balance stehen diese Boote, für ein schwankendes Gleichgewicht auf unsicherem Grund, für den Übergang – das Übersetzen von einem Ufer zum anderen, für Aufbruch und Reise, Verbindung, Verständigung und Kontakt. Es ist ein zeitlos-archaisches Bild – von der griechischen Antike mit den Irrfahrten des Odysseus, über das Alte Testament mit der Arche Noah, bis hin zu historischen Zäsuren wie der Atlantiküberquerung von Christoph Columbus oder dem Untergang der Titanic. Jede dieser Skulpturen ruft mit ihrem Motiv einen ganzen Abgrund an historischer und mythologischer Tiefe in uns auf, dem wir mit unseren Gedanken und Assoziationen nachgehen können.

Ganz anders kommen die ‚Fußnoten‘ genannten Werke von **Christine Huizenga** daher. Kleinformatige Materialexperimente, abstrakt, flächig, haptisch. Ein Thema und seine Variation, durchgespielt an Dutzenden exakt gleich großer, ähnlich angelegter und doch niemals identischer Bilder. Eine Art Minimal Music für das Auge: Schönheit durch Reduktion auf die minimale Abweichung. Hier werden keine klassischen figürlichen Motive aufgegriffen, sondern das Material entfaltet seine Wirkung vollkommen eigenständig, durch unterschiedlich große und miteinander kombinierte Kartonstücke, mit Farbe bearbeitet. Überreste von Beschriftungen und gewellte oder abgenutzte Oberflächen bleiben sichtbar und geben rätselhafte Hinweise auf Herkunft und früheren Verwendungszweck des Materials. Und doch bestechen diese Arbeiten nicht nur durch ihre klare, minimalistische Ästhetik: Sieht man sie im Kontext gerade dieser Ausstellung, erhalten sie noch einen weiteren Assoziationsrahmen. Lassen sich in manchen der schmalen, senkrecht nebeneinander angeordneten Kartonstücke nicht

Birkenstämme erahnen? Sind manche Farben und Anordnungen nicht doch von der Natur inspiriert? Wieviel Landschaftliches steckt in der Abstraktion? Diese Fragen zu beantworten – oder auch einfach nur immer neu zu stellen – bleibt uns, den Betrachterinnen und Betrachtern überlassen.

Fragen, mit denen wir wohl kaum zu einem Ende kommen werden, werfen auch die Arbeiten von **Viktoria Diehn** auf. Einerseits ist sie mit einigen ihrer großformatigen Gemälde auf Leinwand, die erkennbar eine Moorlandschaft zeigen – das braune Erdreich, die spiegelnden Wasserflächen, den Himmel – wohl am dichtesten an den Ursprüngen der klassischen Worpsweder Malerei von Fritz Overbeck und seinen Künstlerkollegen dran. Andererseits zerreißt sie aber genau dieses enge Band, indem sie das scheinbar Vertraute durchbricht und die großen kontroversen Themen unserer Zeit in ihre Werke hinein holt. Mit Bedacht und Mut zum Konflikt wird da eine Moorlandschaft mit dem Verweis auf Tierversuche in den Labors der Universität Bremen kombiniert. Was zunächst wie eine Wattlandschaft daherkommt, wird von einem grellen Zeitungsartikel über antisemitische Schmähungen durchkreuzt. Und schon längst ist eine Natur ohne Fremdkörper im Grunde nicht mehr darstellbar: In die Moorlandschaft ist eine Papiermaske eingearbeitet, wie man sie jetzt so oft achtlos weggeworfen draußen herumliegen sehen kann, seit die Maskenpflicht in unser aller Leben Einzug gehalten hat und wir, um unser Leben zu schtzen, nur immer noch mehr Mll produzieren – was unser Leben zugleich wiederum gefährdet. Eine zerbeulte Plastikflasche, wie sie millionenfach in den Weltmeeren treibt und an Strände gespült wird, findet ihren Weg in diese Ausstellung nicht nur als Abbildung innerhalb einer gezeigten Landschaft, sondern auch als realer Gegenstand – ein Fremdkörper nicht nur in der Natur, sondern auch hier im Museum.

Damit werfen die Arbeiten von Viktoria Diehn unumwunden große Fragen auf: Wie gehen wir mit der Natur, mit Tieren und ihren Lebensräumen, aber auch mit unseren Mitmenschen um? Wenn wir ehrlich mit uns sind, fällt dabei eine Antwort katastrophaler aus als die andere. Die Menschheit ist vom Weg abgekommen, und unsere Anstrengungen genügen nicht, um diese fatale Fehlentwicklung zu korrigieren.

Was hat eine Moorlandschaft mit Tierversuchen zu tun? Eine Wattlandschaft mit Antisemitismus? Was so disparat daher kommt, ist doch untrennbar miteinander verbunden: Das Verbindungsstück sind wir. Wir können unseren Kopf nicht ausschalten, während wir die Natur betrachten. Wir können nicht einmal mehr vor uns selbst so tun, als sei alles in Ordnung. Die Bilder und Schlagzeilen der Nachrichten kreisen in unseren Gedanken, auch während wir in der Natur unterwegs sind. Wir können nicht ausschließlich Spaziergängerin, Naturfreund oder -beobachterin sein. Wir sind immer zugleich auch alles andere: Staatsbürgerin, Mitmensch, Konsument. Es mag unterschiedliche Lebensbereiche geben, aber in uns kommt alles zusammen. Unser Horizont ist weit geworden, er umfasst nicht mehr nur die vertraute, heimische Landschaft bis dorthin, wo sie an den Himmel stößt. Er umfasst auch alles, was wir tun oder unterlassen, was wir gedankenlos oder feige hinnehmen, ohne unsere Stimme zu erheben, und was schon lange nicht mehr nur unseren eigenen Lebensraum – das Stück Land bis zum Horizont – sondern den ganzen Globus betrifft.

Diesen weitgespannten Horizont finden wir auch in den Arbeiten von **Franziska Hofmann**. In den Titeln ihrer Bilder ist nicht von Worpswede und Osterholz die Rede, sondern von Damaskus und Aleppo. Wir leben mit diesen Orten, auch wenn wir sie noch nie besucht haben und vielleicht nie besuchen werden. Sie gehören zu unserer inneren Landkarte wie für Fritz Overbeck seinerzeit

Überhamm und Pennigbüttel. Ein Bildtitel wie "Kinder von Aleppo" wirft – leider – keine Fragen mehr auf. Wir wissen, was gemeint ist; wir kennen die Antwort, auch wenn wir wünschen, wir müssten sie nicht sehen. Wie oft hat Paula Modersohn-Becker in Worpswede eindrucksvolle Porträts von Müttern mit ihren Kindern gemalt. Die Mutter, die in dem Bild "Damaskus" von Franziska Hofmann ihre Tochter an der Hand hält, trägt ein Kopftuch. Ist das fremd? Ist es vertraut? Es ist unsere Wirklichkeit. Und es liegt an uns, ob wir bereit sind, uns darin wiederzuerkennen. Es mag nicht viele Gemeinsamkeiten zwischen Worpswede und Damaskus geben, aber die Liebe einer Mutter zu ihrem Kind ist überall dieselbe. Das Schutzbedürfnis von Kindern, ihr Wunsch nach Trost und Halt und Zuwendung, ist überall gleich. Franziska Hofmann hat Recht, wenn sie das alles mit einem einzigen Horizont umspannt.

Ihre Werke beziehen das Urbane mit ein. Eine Landschaft ist schon lange nicht mehr nur Natur. Das Architektonische der Städte hat längst seinen eigenen Landschaftsbegriff geformt. Der Raum, der sich hier öffnet, ist uns nur allzu vertraut: der schnelle Schritt über Parkplätze und Bürgersteige, die Hektik im Wettlauf mit herannahenden Autos, die allgegenwärtigen rechten Winkel der Straßen und Häuser, die Unnachgiebigkeit von Beton und Asphalt. Das alles sehen wir täglich, so viel häufiger als Moor und Birken. Aber unsere Fantasie vergisst die Natur nicht. Zwei auf den ersten Blick scheinbar abstrakte Bilder von Franziska Hofmann neben zwei Birkenstämme von Fritz Overbeck gehängt – und sofort meinen wir, einen ganzen Birkenwald zu sehen. Die Bilder verwandeln sich einander an. Die Künstlerin mag es hineingelegt haben, wir mögen es hineingesehen haben – jedenfalls ist es da. Über alle Veränderungen unserer Lebenswirklichkeit und unserer Wahrnehmung hinweg gibt es eine Verbindung von einer Jetztzeit zur anderen, von damals zu heute.

Das alles ist Worpsweder Kunst. Die Arbeiten von Christoph Fischer, Christine Huizenga, Viktoria Diehn und Franziska Hofmann beziehen sich auf den Ort ihrer Entstehung, aber ohne sich ihm zu verpflichten. Sie stehen nicht in der Tradition der berühmten Gründergeneration, aber sie sind sich dieser Tradition bewusst. Sie folgen keiner Schule, aber genau darin stimmen sie mit ihren Vorläufern überein. Schon 1895 schrieb Fritz Overbeck in seinem „Brief aus Worpswede“: „Übrigens nehme ich hier Gelegenheit, energisch gegen den schrecklichen Ausdruck ‚Malerschule‘ zu protestieren, der uns zu unserem Bedauern in letzter Zeit so oft zu Gesicht und Ohren gekommen ist. Glaubt man etwa, es sei eine neue deutsche Akademie hier im Entstehen begriffen?“

Nein, eine Akademie ist in Worpswede bis heute nicht entstanden – aber doch ein unausgesprochener künstlerischer Generationenvertrag, der durch fortdauernde Schaffenskraft verhindert, dass Worpswede zu einem reinen Freilichtmuseum verkommt. Das würde auch jenen Malern und Malerinnen nicht gerecht werden, auf deren mehr als 100 Jahre alte Werke sich die museale Bedeutung Worpswedens heute vor allem gründet. Denn auch sie waren Gegenwartskünstler – Pioniere und Protagonistinnen ihrer Jetztzeit.

Bei aller Liebe zum Museum, die ich natürlich schon von Berufs wegen mitbringe: Der Künstler, die Künstlerin geht dem Museum immer voraus. Und deshalb ist es vor allem das Schaffen von Kunstwerken, nicht zuerst das Betrachten, das Worpswede als Künstlerort ausmacht. Nicht das Museum, sondern das Atelier ist das eigentliche Herzstück Worpswedens.

Die direkte Gegenüberstellung der heutigen künstlerischen Positionen mit den Werken von Fritz und Hermine Overbeck in dieser Ausstellung hat ihren Sinn: Erst in der nahtlosen Zusammenschau beider Pole bekommen wir das ganze Spektrum und den ganzen Facettenreichtum der Jetztzeit in den Blick.

Formuliert hat das passenderweise ausgerechnet auch – wie meine Kollegin Brigitte Müller zufällig herausgefunden hat – der Schwiegervater von Hermine Overbeck-Rohtes älterer Schwester Pauline, der einer historischen Abhandlung über seinen Wohnort Aschersleben das Zitat voranstellte:

Willst du die Jetztzeit verstehen?

Wirf in die Vorzeit den Blick!

Wir können unsere Gegenwart nicht begreifen, wenn wir unsere Geschichte nicht kennen. Aber auch die volle Bedeutung unserer Geschichte entfaltet sich erst dann, wenn wir unsere Gegenwart mit in den Blick nehmen. Fritz Overbeck wird nichts gewusst haben von Aleppo und Damaskus, von Plastikmüll und Tierversuchen. Aber unser Blick, der auf die Gemälde von Fritz und Hermine Overbeck fällt, hat die Bilder von bombenzerstörten Straßenzügen, überfüllten Flüchtlingsbooten, Inseln aus Plastikmüll im Atlantik oder verkabelten Affen in Käfigen gesehen. Man könnte sagen, unser Blick hat seine Unschuld verloren – wenn er denn überhaupt je unschuldig war. Nur so können wir jedenfalls Kunst betrachten. Wir haben nur diese Augen. Das ist der Fluch, aber auch der Segen unserer Jetztzeit: dass wir durch die Kunst hindurch so vieles sehen und erkennen. Man könnte sagen: erkennen müssen. Aber auch erkennen dürfen.