

Mathilde Block

(Niendorf 1850 – 1932 Pinneberg)

Dr. Klaus J. Dorsch: „Mathilde Block. Eine emanzipierte Kunstmalerin des 19. Jahrhunderts aus Niendorf a. d. Stecknitz“

Kindheit in Niendorf - Ein frühes Talent

In Mathilde Block treffen wir auf eine in vielerlei Hinsicht für ihre Zeit und ihre gesellschaftliche Stellung ungewöhnliche Frau - kunsthistorisch wie auch sozialgeschichtlich. Sie ist nicht nur eine qualitätvolle Kunstmalerin gewesen, sondern fällt auch in ihrem Werdegang in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts als besonders emanzipiert und couragiert auf.

Über ihr 82jähriges Leben und ihre über 70jährige künstlerische Tätigkeit, in der sie sich auf Porträts und das religiöse Genre spezialisiert hatte, ist bislang nur wenig bekannt gewesen.

Auch wenn sie die meiste Zeit ihres Lebens in Berlin verbrachte, sind ihre Verbindungen ins Lauenburgische nie abgerissen und lassen sich heute noch auffinden, wenn man danach sucht. Obwohl sie in Pinneberg verstarb, als sie ihre letzten Lebensmonate im Hause ihrer Schwester zubrachte, wurde sie auf eigenen Wunsch hin auf dem Friedhof in Niendorf beigesetzt, wodurch sich der Kreis schließt, der sie letztlich zu einer Künstlerin unserer Heimat macht.

Sie wurde am 10.7.1850 als Auguste Betty Julie Mathilde Block in Niendorf a. d. Stecknitz geboren.¹ Ihr Vater, Julius Friedrich Block,² war dort seit 1849 Pastor an der Kirche St. Anna und der Großvater, Friedrich Christian Block, bekleidete von 1817 bis 1834 den hohen kirchlichen Posten eines Superintendenten in Ratzeburg. Diese familiäre Konstellation schlug sich in einer tiefen religiösen Prägung nieder, obgleich Mathilde den Großvater nie kennengelernt hatte und der Vater verstarb, als sie erst drei Jahre alt war. Dennoch haben ihr sicherlich

¹ Kirchenbuch Niendorf a. d. Stecknitz, C 3053, S.158 rechts, No. 2.

² Julius Friedrich Block (Hittbergen 7.5.1806 - 4.5.1854 Niendorf a. d. Stecknitz)

ihre Mutter Auguste Block³ (Abb. 1) und ihre Großmutter Betty Luise Lisette Block eine entsprechende Erziehung zuteil werden lassen. Gleichzeitig erbte sie das Talent der Mutter zum Zeichnen und Malen. Freundlich sei Mathilde gewesen und überall beliebt, weiß die Niendorfer Chronik vom Hörensagen zu berichten.⁴



Abb. 1

Auguste Block, die Mutter von Mathilde Block

Nach dem frühen Tod des Vaters, der im Alter von nur 45 Jahren einem Herzschlag erlag, zog Mutter Auguste mit der einjährigen Therese⁵, dem zweijährigen August⁶ und der dreijährigen Mathilde in das kleine, eigens für die Familie erbaute „Pfarrwitwenhaus“, das sich in Niendorf, am Woltersdorfer Weg, unweit der alten Mühle befunden hatte (Abb. 2), heute jedoch nicht mehr existiert. Sie verlebte dort glücklich ihre Kindheit und „alle späteren Ferienzeiten“⁷. Schon als Kind entdeckte sie den Hang zur Kunst - zunächst zum Zeichnen - und verfolgte diesen Lebenswunsch beharrlich.

³ Auguste Henriette Wilhelmine Block, geb. Rosa (Braunschweig 19.8.1819 - 10.9.1908 Pinneberg)

⁴ Niendorf an der Stecknitz. 1194 - 1994. Ein Dorfbuch. Hrsg. Jens Ulbricht. Niendorf 1994, S. 330-332: Von der Muse geküßt: Mathilde Block, Kunstmalerin.

⁵ Therese Luise Charlotte Block (Niendorf a. d. Stecknitz 24.5.1853 - 23.3.1940 Pinneberg).

⁶ August Carl Friedrich Ludwig Nicolaus Wilhelm Block (Niendorf a. d. Stecknitz 29.8.1851 - ?)

⁷ Das geistige Berlin. Eine Encyclopädie des geistigen Lebens. Bd. I.: Leben und Wirken der Architekten ... Hrsg. Richard Wrede und Hans von Reinfels. Berlin 1897. S. 32. - Von der Aussage ist wenig zu halten, da Schwester Therese und Mutter Auguste schon 1893 nach Pinneberg übersiedeln.



Abb. 2
Das „Pfarrwitwenhaus“ in
Niendorf a. d. Stecknitz,
wo Mathilde ihre Kindheit
verbrachte

Das Museum in Flensburg verwahrt ein achtseitiges Manuskript, das nach 1906 - aber noch zu Lebzeiten der Mathilde Block - entstanden ist. Der ungenannte Verfasser begründet seinen Aufsatz so:

„Aber warum sollen wir warten, bis jemand vergessen ist und man sein Lebenswerk erst mühsam wieder zusammen suchen muß? Ist es nicht besser, der Lebenden zu gedenken, die in selbstloser Treue den Ihnen zugefallenen Kreis ausfüllen, unbekümmert um den Beifall des Tages. Sie ist 1850 in Niendorf an der Stecknitz im Herzogtum Lauenburg geboren, wo ihr Vater Pfarrer war. Nach dessen frühem Tode lebte die Mutter mit den drei Kindern im Predigerwitwenhause, das sie ihnen zur sonnigen Heimat zu gestalten wußte, trotz der schmalen Pension. Ihr hübsches Zeichentalent vererbte sich auf die Kinder, vor allem auf Mathilde, und zeichnen und malen waren die liebsten Beschäftigungen.“



Abb. 3
Porträts Niendorfer Bauern, gezeichnet
von der 12jährigen Mathilde Block

Schon in ihrer Kindheit trat Mathilde also mit einem besonderen künstlerischen Talent hervor. Fünf Porträtköpfe Niendorfer Bauern soll sie bereits als 12jährige mit Bleistift gezeichnet haben (Abb. 3). Die Gesichter sind treffend charakterisiert und die Personen ließen sich später noch auf alten Fotos erkennen und zuordnen.⁸

In den Prüfungsakten der Kgl. Akademie der bildenden Künste in Berlin befindet sich heute noch ein von Mathilde Block anlässlich ihrer Prüfung zur Zeichenlehrerin selbst verfasster Lebenslauf, der uns über ihre Jugendjahre durch eigene Hand präzise Auskunft gibt:

„Am 10. Juli 1850 wurde ich im Pfarrhaus zu Niendorff a/d Stecknitz als älteste von drei Geschwistern geboren. Leider starb mein Vater schon kaum sechs Jahre nach seinem Amtsantritt und meine Mutter mußte mit uns Kindern das Kleine, für sie erste gebaute Pfarrwitwenhaus beziehen. Wir haben eine sehr glückliche Kindheit darin verlebt und sind von unserer Mutter mit großer Sorgfalt erzogen worden. Sie gab uns den meisten Unterricht selbst und wurde darin tüchtig unterstützt von dem Nachfolger unseres Vaters, Pastor Fiedler und seiner Frau. Nachdem mich derselbe confirmiert hatte, wurde ich anderthalb Jahre nach Ratzeburg gegeben, wo ich die erste Classe der Töchterschule von Fräulein Kuss besuchte.“

Die „höhere Töchterschule“ in Ratzeburg befand sich seit 1860 unter der Leitung von Johanna Kuss, wahrscheinlich auch eine Pastorentochter, da sie die Erlaubnis hatte, in der Predigerwitwenwohnung von St. Petri zu wohnen. Eine streng

⁸ Vgl. die auf Pastor Hanfried Fontius zurückgehende Angabe in „Niendorf an der Stecknitz. 1194-1994. Ein Dorfbuch. Hrsg. Jens Ulbricht. Niendorf 1994, S. 330-332: Von der Muse geküßt: Mathilde Block, Kunstmalerin“, S. 331. Der Eigentümer oder der Aufbewahrungsort des Blattes wird dort nicht angegeben und der Verbleib ist unbekannt. Es ist nicht einmal klar, ob es sich um ein Blatt mit fünf Köpfen oder um die fototechnische Kombination von fünf separaten Blättern gehandelt hat, was wahrscheinlicher zu sein scheint. Die behauptete Datierung 1862 geht aus dem Blatt, so wie es in der Dorfchronik abgebildet ist, nicht hervor. Die Dargestellten sollen (von oben links nach unten rechts) der Mittelkätner Johann Niemann, der Kleinkätner Prah-Niemann, der Bauernvogt Heinrich Bentin, der Großkätner Johann Hillmer und der Großkätner Franz Schnackenbeck gewesen sein.

religiös ausgerichtete Erziehung darf hiermit also auch weiterhin vorausgesetzt werden.

„Das Zeichnen war immer meine liebste Beschäftigung und ich habe es in meinen Musestunden mit größtem Eifer, wenn auch ohne besondere Anleitung, getrieben. Von der Schule nach Hause zurückgekehrt, trat ich mit sechzehn Jahren meine erste Stelle als Erzieherin in einer benachbarten Pächterfamilie an und blieb zwei und ein halbes Jahr darin.“

Bei dem „benachbarten Pächter“ ihrer ersten Anstellung wird es sich um Karl Wilhelm Theodor Metzener, den Besitzer des Niendorfer Herrenhauses gehandelt haben, der das Gut von seinem Vater gepachtet hatte und der für seine im betreffenden Jahr geborene Tochter Olga sicherlich ein 16jähriges Kindermädchen gut hatte gebrauchen können.

„Weil ich ein sehr geringes Gehalt bekam und mehr zu verdienen wünschte, um meiner Mutter besser helfen zu können, welche, mittellos, nur von ihrer kleinen Pension und etwas Handarbeit lebend, nicht die steigenden Ausgaben für meinen Bruder, der Kaufmann wurde, bestreiten konnte: so nahm ich eine bedeutendere Stellung als Erzieherin an, die sich mir damals bot. Ich ging zu der Familie des Bauernherrn u. Drost von Fabriel und verbrachte vier und ein halbes Jahr dort auf der alten Burg Stargard in Mecklenburg.“

Stargard bei Neubrandenburg im östlichen Mecklenburg war eine beeindruckende Burganlage des 12. Jahrhunderts und lag ca. 250 km vom heimatlichen Niendorf entfernt.

„Nach Ablauf dieser Zeit erforderte meine Gesundheit eine Erholung und ich kehrte zu meiner Mutter zurück. Während der nun folgenden anderthalb Jahre gelang es mir durch das Interesse unserer Hochgestellten diesen meinen längst gehegten Wunsch, mich einer Ausbildung im Zeichnen, meiner Lieblingsbeschäftigung, zu widmen, in Ausführung zu bringen. Ich erhielt durch die Gnade der Frau Kronprinzessin eine Freistelle im Victoriastift und begab mich im Oktober 1875 nach Berlin, wo ich in der Zeichenschule des Vereins der

*Künstlerinnen meine Studien begann und bis zum 1. Juli dieses Jahres fortsetzte.
Niendorff a/d Stecknitz d. 20. Aug. 1877 Mathilde Block“⁹*

Unter den Augen der Kronprinzessin: Ausbildung im Lette-Verein Berlin

Trotz ihrer anfänglichen Tätigkeit als Erzieherin hatte sie also schon früh den Wunsch gefasst, Künstlerin zu werden. Das Zeichnen oder Malen mit Aquarellfarben oder Pastellkreiden für den Hausgebrauch gehörte unter Damen der Gesellschaft zu dieser Zeit durchaus zum Kanon der standesgemäßen Beschäftigung, aber der Wunsch professionelle Künstlerin zu werden oder gar mit der Kunst Geld zu verdienen, war für ein Mädchen vom Lande in dieser Zeit höchst ungewöhnlich.

Im Oktober 1875 setzte Mathilde Block ihren mutigen Entschluss in die Tat um, nach Berlin zu gehen um dort eine künstlerische Ausbildung zu beginnen. Leicht wird es nicht gewesen sein, aus dem provinziellen Dörfchen in die pulsierende, moralisch gefahrenvolle Hauptstadt mit ihrer fast halben Million Einwohnern zu übersiedeln. Vielleicht mag der Umstand hilfreich gewesen sein, dass das Herzogtum Lauenburg seit 1865 in Personalunion mit Preußen verbunden war und Berlin somit quasi auch zur Hauptstadt des Lauenburgischen geworden war. In Preußen blieb jedoch bis 1919 Frauen ein akademisches Kunststudium verboten, weil man um deren Moral fürchtete. Es war nahezu ausgeschlossen, dass eine junge Frau aus bürgerlichem und nicht besonders wohlhabendem Stand eine professionelle Kunstausbildung erhalten konnte.

Einzig der von Wilhelm Adolf Lette gegründete Lette-Verein in Berlin bot ab 1872 eine solche Ausbildung für alleinstehende Frauen an. Dieser „Verein zur Förderung der Erwerbstätigkeit des weiblichen Geschlechts“ stand unter dem Protektorat der Kronprinzessin Viktoria von Preußen, die ihn auch finanziell unterstützte. Hauptsächlich sollte unverheirateten Frauen aus dem Bürgertum die Möglichkeit gegeben werden, ihren Lebensunterhalt selbst standesgemäß zu verdienen. Der Verein öffnete Berufsfelder für Frauen, die diesen vorher oft überhaupt nicht zugänglich waren, so z. B. Photographin, Telegraphistin, Röntgenschwester, Metallographin oder Modezeichnerin.

⁹ Prüfungsakten der Akademie der bildenden Künste in Berlin. Jahrgang 1877. Bl. 233/123.

Der Lette-Verein hatte auch eine Zeichen- und Malschule für Frauen eingerichtet, deren Ziel es war, auf den Beruf der Zeichenlehrerin vorzubereiten. Diesen Weg beschritt Mathilde Block und absolvierte dort eine zweijährige Ausbildung, die normalerweise insgesamt 800 Mark gekostet hätte, was dem vierfachen Jahresgehalt eines Dienstmädchens entsprach. Ein solches Studium hätte sich Mathilde Block von dem vielleicht Gesparten ihres kargen Lohnes als Erzieherin nicht leisten können. Sie erhielt jedoch eine der 159 sog. „Freistellen“ unter den 1043 Studierenden.¹⁰ Jedoch nur sechs dieser „Freistellen“ wurden „aus der Schatulle der Frau Kronprinzessin bezahlt.“¹¹ Diese stellten eine Art Stipendium dar, das von der Kronprinzessin Viktoria, der Mutter Kaiser Wilhelms II., zur Förderung besonders begabter, aber bedürftiger junger Frauen eingerichtet worden war.

Es ist bedauerlich, dass auch ihr oben zitierter, eigenhändiger Lebenslauf aus den Prüfungsakten nicht die Namen jener „Hochgestellten“ preisgibt, die Mathilde Block den Weg nach Berlin bis in die Kreise der Kronprinzessin geebnet hatten, denn ohne eine entsprechende Protektion wäre die Pastorentochter aus der Provinz hier ohne Chance gewesen. In einem späteren Schreiben um ein Stipendium - auf das später noch eingegangen werden soll - spricht sie von „hochgestellten Damen“. Es liegt die Vermutung nahe, dass es sich bei einer der Gönnerinnen um die Schwester von Andreas Peter Graf von Bernstorff (1844-1907) gehandelt haben könnte, der als „Königlicher Kammerherr und Wirklicher Geheimer Ober-Regierungs-Rath“ in Berlin fungierte. Seine und seiner Schwester Verbindungen zum Christentum, zum Herzogtum Lauenburg, nach Berlin und zur Kronprinzessin Viktoria sind zu evident, um zufällig zu sein, geschweige denn gäbe es schlüssige Alternativen. 1870 kam die Kronprinzessin nach London, wo sie nicht im Buckingham Palast bei ihrer Mutter, Queen Victoria, sondern mit ihrem Gemahl bei den Bernstorffs wohnte. Andreas von Bernstorff schrieb über diese Begegnung: „Persönlich für mich war diese Zeit des Kronprinzlichen Besuches eine, die mir in besonders lieblicher Erinnerung steht ... Ich kann auch

¹⁰ Der Frauenanwalt. Organ des Vorstandes deutscher Frauenbildungs- und Erwerbsvereine. 1879, S. 342-344. Die genannten Zahlen beziehen sich auf das Jahr 1878 (vgl. Obschernitzki, Doris: „Der Frau ihre Arbeit!“ Lette-Verein. Zur Geschichte einer Berliner Institution 1866-1986. Berlin 1987, S. 74).

¹¹ 11) Obschernitzki, a.a.O. S. 74.

nicht genug die große Liebenswürdigkeit beider rühmen.“¹² Graf Bernstorff war u. a. 1874-80 als Landrat in Ratzeburg tätig, ein wichtiges Amt, da der Landrat damals, als der Kreis noch nicht vollständig dem Königreich Preußen einverleibt war, die Regierungsgeschäfte des Herzogtums führte. Er wechselte dann nach Berlin ins Kultusministerium, wo er zunächst das Kirchenbaudezernat leitete. Seine eigentliche Lebensaufgabe sah er in der christlichen Mission. Schon mit 15 Jahren schrieb und verlegte er eine Schrift „Errettung durch Glauben“. In der Familie wurde er der „heilige Andreas“ genannt; er war der „Reich-Gottes-Bewegung“ verpflichtet und sogar Laienprediger. In seiner Ratzeburger Zeit wurde er zum Mitglied der Gesamtsynode der evangelisch-lutherischen Kirche der Provinz Schleswig-Holstein ernannt. In zahlreichen Ehrenämtern hatte er 18 Vorträge und 10 Vorstandsmitgliedschaften inne, u.a. war er Vorstand im „Verein zur Fürsorge für die weibliche Jugend“ und verfügte sicherlich über immense Verbindungen. „Jedes Anliegen fand ein offenes Ohr, jede Frage eine freundliche Antwort bei dem rastlos tätigen Mann.“¹³ Während seiner Amtszeit in Ratzeburg wird Mathilde Block ein Stipendium des Kreises Herzogtum Lauenburg erhalten. Marmorne Gedächtnisplatten für ihn und seine Schwester schmücken die Wände der Apsis in der Kirche von Lassahn, die seinem Patronat unterstand und in der sich ein dreiflügeliger Hauptaltar von der Hand Mathilde Blocks befindet. Diese Schwester war Victoria Gräfin von Bernstorff (1857-1932), die sich - in London geboren - am englischen Königshofe aufgehalten und ihren Vornamen nach der Kronprinzessin Victoria - der Förderin Mathilde Blocks - erhalten hatte, die ihre Patin gewesen war. Auch Victoria von Bernstorff war sehr religiös orientiert - sie wurde später Priörin im Kloster Preetz.

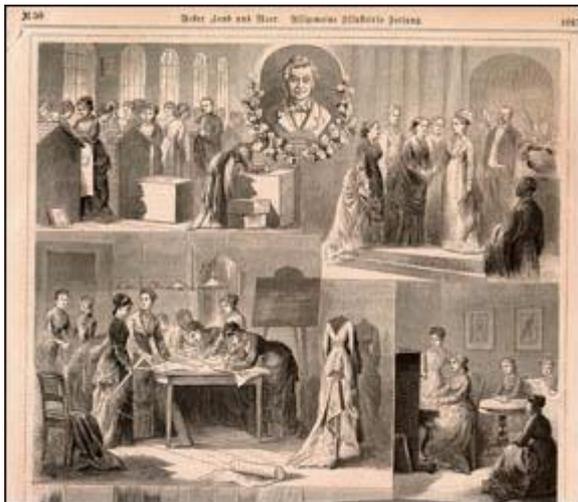
Im „Viktoria-Pensionat“ oder „Viktoria-Stift“ des Lette-Vereins in Berlin konnte Mathilde Block wie in einem Internat wohnen und essen - es gab eine eigene „Speiseanstalt“ und ein „Damenrestaurant“, in dem auch Damen speisen konnten, die nicht Mitglieder des Lette-Vereins waren. Das Viktoria-Stift war im dritten und vierten Stock in einem Gebäude Königgrätzer Straße Nr. 90

¹² H. von Redern: Andreas Graf von Bernstorff. Ein Lebensbild in seinen Briefen und persönlichen Aufzeichnungen. Schwerin 1909, S. 134-135.

¹³ Ebd., S. 169.

untergebracht und bot „alle Annehmlichkeiten einer geschützten Häuslichkeit. Das Viktoriastift steht unter der Aufsicht eines Damenkomités und der Leitung einer Hausmutter.“¹⁴ Zu den Annehmlichkeiten gehörten auch Bibliothek, Versammlungssaal, Musikzimmer und Betreuung durch eine eigene Hausärztin. Im ersten und zweiten Stock befanden sich die Schulen, u.a. die Zeichenschule. Mathilde Block musste also zum Besuch des Unterrichts das Haus überhaupt nicht verlassen. Künstlerische Erzeugnisse wurden im sog. „Viktoriabazar“ im Vorderhaus des Erdgeschosses verkauft, dessen Erlöse mit zur Deckung der Ausgaben beitrugen.

Die Zeichenschule unter Leitung von Herrn Jonas fasste mit den Fächern Kolorieren, Modellieren und Zeichnen vornehmlich die gewerbliche Kunst ins Auge, der Lette-Verein hatte damit aber die Berechtigung zur Ausbildung von Zeichenlehrerinnen. Leider sind die Archive des Lette-Vereins 1945 zerstört worden. Wie es zu Mathilde Blocks Zeiten dort ausgesehen hatte, vermittelt ein Holzstich von E. Reclin,¹⁵ 15) der zwar nicht die Zeichen- und Malschule zeigt, aber etwas von der Atmosphäre dieser Lehranstalt widerspiegelt und rechts oben sogar einen Besuch der Kronprinzessin Viktoria im Lette-Haus darstellt.



*Abb. 4
Ansichten vom Lette-Verein in Berlin,
Holzstich, 1877. Rechts oben:
Besuch der Kronprinzessin Viktoria.*

Das Flensburger Manuskript weiß über die Berliner Ausbildungszeit zu berichten:

¹⁴ Obschernitzki, a.a.O. S. 73.

¹⁵ Holzstich von 1877 in: Ueber Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung. No. 50, 1017: Bilder vom „Lette-Verein für weibliche Erwerbsthätigkeit“ in Berlin.

„Zur Ausbildung aber wollten die kargen Mittel nicht reichen, so mußte Mathilde denn Erzieherin werden und sie erfüllte diesen Beruf mit Treue und Geflossenheit ohne ihr Ziel aus den Augen zu verlieren. Sie fand hilfreiche Freunde, die ihr eine Freistelle im Viktoriastift des Lette-Hauses verschafften und ihr die Ausbildung in der Zeichenschule des Vereins der Künstlerinnen ermöglichten. Nach zwei Jahren konnte sie die Prüfung als Zeichenlehrerin ablegen, und da sie auf Grund der Zeugnisse ihrer Lehrer Eybel, Domschke und Streckfuß ein Stipendium des Herzogtums Lauenburg erhalten hatte, was vor ihr noch nie einem weiblichen Wesen geglückt war, konnte sie ihr Studium bei Graf Gussow und Skarbina fortführen und sich bald durch eigene Aufträge allein erhalten.“

Später wird die „Neue Hamburger Zeitung“ in der wöchentlichen Beilage „Das Reich der Frau“ über ein Werk von Mathilde Block berichten und dabei erwähnen, dass sie „auch die Aufmerksamkeit von Kaiserin Friedrich erregte, als Mathilde Block eine Malschülerin im Lette-Haus in Berlin war.“¹⁶ Kaiserin Friedrich war niemand anders als die Prinzessin Viktoria von Großbritannien und Irland, Tochter der britischen Königin Victoria und Kronprinzessin von Preußen, die sich nach dem Tod ihres Gatten Kaiser Friedrich III. aus Trauer fortan „Kaiserin Friedrich“ nannte, da sie an der Seite Friedrichs - allerdings nur für 99 Tage - als deutsche Kaiserin regiert hatte. Sie war selbst eine engagierte Kunstmalerin und begabte Porträtistin. Sie galt als kultiviert, polyglott, liberal und sozial eingestellt und sehnte sich in Berlin nach kongenialer Gesellschaft. Mathilde Block wird in ihr nicht nur in künstlerischer Hinsicht eines ihrer ersten großen Vorbilder gesehen haben. Dass die beiden Frauen sich auch persönlich kennengelernt hatten, steht außer Frage, da die Kronprinzessin sich häufiger im Lette-Verein aufgehalten, die Werke ihrer Zöglinge im Viktoriastift begutachtet und sogar einmal selbst die Erzeugnisse des „Viktoriabazars“ feilgeboten hatte.

Als Mathilde Block den Lette-Verein verließ, erhielt sie über ihre Zeichenausbildung folgendes Zeugnis:

¹⁶ Grube, Helene: Das Altarbild in der Möllner Kirche, ein Meisterwerk von Mathilde Block. In: Neue Hamburger Zeitung, Nr. 584 (Abend-Ausgabe, wöchentliche Beilage: „Das Reich der Frau“) vom 12.12.1908.

„Dem Fräulein Mathilde Block, Tochter einer Predigerswitwe, aus Niendorf bei Moelln in Lauenburg, bescheinige ich hiermit, daß sie seit einem Jahre die unter meiner Leitung stehende Zeichen- und Kolorierschule des Lettevereins besucht und, unterstützt von einer mit eisernem Fleiße gepaarten, ganz außergewöhnlichen großen Begabung, die bedeutsamen Erfolge erzielt hat. Da sich dieses seltene Talent nicht nur in kunstgewerblichen, sondern ebenso eminent im künstlerischen Zeichnen offenbart, was dadurch bewiesen wird, daß Frl. Block mit der selben Leichtigkeit und Sicherheit sowohl Flachmuster, als auch Blumen, Portraits nach dem Leben u.s.w. zeichnet, ja sogar teilweise schon selbst malt, so fehlt demselben, nach meiner festen Überzeugung nur eine gründliche Ausbildung, um es bis zu hervorragenden künstlerischen Leistungen zu entwickeln. Es wäre außerordentlich zu bedauern, wenn diese Ausbildung unterbliebe.

Als Anerkennung des Strebens und der schon erzielten Erfolge, hat Frl. Block vom Lettevereine eine silberne Medaille erhalten.

Solches bescheinige ich der Wahrheit gemäß. / Berlin d. 7ten Januar 1877 / Ruth Jonas¹⁷

Im gleichen Jahr wird ihr vom Lette-Verein ein weiteres Zeugnis über ihre persönliche Führung ausgestellt:

„Fräulein Mathilde Block, Tochter des verstorbenen Predigers Block in Niendorff bei Möllen i/Lauenburg, war vom October 1845 bis dahin 1877 durch die Gnade ihrer Kaiserlichen und Königlichen Hoheit der Frau Kronprinzessin des deutschen Reiches und von Preußen, Frei-Bewohnerin des Victoria-Stifts (Pensionat des Lette-Vereins) und hat sich während ihres Aufenthaltes daselbst, durch ihr musterhaftes, stets bescheidenes und freundliches Wesen sowohl das warme Interesse und die Achtung der Damen des Vorstandes des Lette-Vereins, aber auch die allgemeine Zuneigung und Liebe ihrer Mitbewohnerinnen in hohem

¹⁷ Akten Landschafts-Collegium zu Ratzeburg. Stiftungen u. gemeinnützige Anstalten. Acta betr. Landschaftliche Stipendien. Vol. I, 1873-1878, 15.2.1877, No. 2169/77 mit 5 Anlagen (Kreisarchiv Ratzeburg, Abt. 9, Nr. 656).

*Grad zu erwerben gewußt, was ihr hierdurch gern bescheinigt wird.
Der Vorstand des Lette-Vereins Anna Schepeler-Lette Vorsitzende, Jenny Hirsch
Schriftführerin und Betty Lehmann Hausmutter.
Berlin 8. November 1877“¹⁸*

Parallel zu ihrer kunstgewerblich-zeichnerischen Ausbildung im Lette-Verein belegte sie bis zum 1. Juli 1877 Kurse in der Zeichenschule des „Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin“ in der Anhaltstraße Nr. 14. Ein vom Kuratorium der Zeichenschule herausgegebenes „Prospect“ warb damals für acht Abteilungen: „Elementarzeichnen mit Benutzung der Dupuis’schen Modelle“ bei Prof. Domschke, Fräulein Eichler und Fräulein Bialke, „Zeichnen nach der Antike“ bei Prof. Schütze und Herrn Bublitz, „Zeichnen nach lebendem Modell bei Prof. Eybel und Herrn Bublitz, Aktzeichnen bei Prof. Eybel, „Landschaftliches Zeichnen nach Vorlagen und nach der Natur“ bei Herrn Scherres, „Blumenmalen“ bei Martha Endell, „Kunstgeschichte“ bei Dr. Emil Taubert und „Hilfswissenschaften: Cursus der Perspective“ bei Prof. Streckfuß, weiterhin wurde ein „Cursus der Anatomie und Proportion“ bei Prof. Domschke angeboten sowie „Projectionslehre. Für Diejenigen, welche das Examen als Lehrerin machen wollen“. Die Kurse kosteten monatlich zwischen drei und achtzehn Mark und beinhalteten zwei bis zwölf Unterrichtsstunden pro Woche. Die Räume der Schule konnten von den Schülerinnen an Unterrichtstagen auch außerhalb der Stunden zum eigenen Arbeiten genutzt werden.

Gemeinsam mit Martha Endell führte Mathilde Block 1876 ein „Gedenkblatt des Vereins der Berliner Künstlerinnen“ für Kaiser Wilhelm I. aus, welches an das gescheiterte Attentat auf ihn am 11. Mai erinnern sollte und die Gefühle des Vereinsvorstandes in Wort und Bild zum Ausdruck bringen sollte. Der Kaiser war dem Verein sehr zugetan und kaufte 1884 auf der Vereinsausstellung „allerlei Bilder ... und kein Rekommandieren und kein Reden brachte ihn davon ab.“¹⁹

Im November 1877 wurde ihr im Auftrage des Schul-Curatoriums von Fräulein A.

¹⁸ Ebda.

¹⁹ Profession ohne Tradition. 125 Jahre VdBK. Ausst. Kat. Berlin 1992, S. 320.

Eichler über ihre Leistungen ein Zeugnis ausgestellt, das ihr „Talent und Fleiß“ bescheinigt.

Schon einen Monat vorher bewarb sich Mathilde Block bei der Königlichen Akademie der Künste in Berlin um einen Termin im Oktober für das Examen zur Zeichenlehrerin. Als Adresse gab sie dabei „Niendorff bei Mölln, Kreis Herzogthum Lauenburg“ an - offenbar weilte sie auf Besuch bei der Mutter.

Die protokollierte Prüfung vom 2. Oktober 1877 forderte folgende Leistungen: Ein Kopf musste nach der Natur gezeichnet werden, ein Gipskopf in verschiedenen Wendungen mit Licht und Schatten dargestellt. Weiterhin war eine „verständliche, auf den Regeln der sogenannten Hilfslinien beziehende Anweisung zum Zeichnen darzustellen“ und „jenen verschiedene Wendungen“ zu geben. Als zweite Aufgabe war eine Zeichnung nach einem plastischen Ornament mit zwei verschiedenen Kreiden anzufertigen. Drittens war nach einem Vorbild eine Pflanzen-Arabeske und eine landschaftliche Darstellung zu zeichnen, viertens Blumen und Pflanzen nach der Natur.

Fünftens musste die Prüfungskandidatin durch Zeichnung und Erläuterung ein allgemeines Verständnis von den einfachen Grundregeln der Perspektive und der Schatten- und Lichtspiele nachweisen. Die letzte Prüfungsaufgabe bestand darin, in einer Unterredung darzutun, dass ihr „die wichtigsten Methoden des Zeichenunterrichtes nicht unbekannt“ seien. Hierzu existiert in den Prüfungsunterlagen eine eigenhändige „Mitschrift“ der Künstlerin:

„Was den Zeichenunterricht in Schulen betrifft, würde ich nach folgender Methode unterrichten: Schüler, welche vorher noch keine Anleitung hatten, würde ich zuerst mit den einfachsten Elementen der Formenlehre bekannt machen, von der geraden Linie in ihren verschiedenen Lagen und Zusammenstellungen zur Flachornamentation beginnend und stufenweise vom Leichten zum Schweren übergehend, nach der Art des Elementarunterrichts von Herrn Professor Domschke in der Zeichenschule des Vereins der Künstlerinnen. Auf diese ersten Übungen würde dann das Zeichnen nach massiven Holzkörpern von einfachen geometrischen Formen in den verschiedensten

Stellungen folgen, um die Perspektive anschaulich zu machen. Neben diesen Anfängen des Zeichnens, welche mehr den Verstand und das Auge üben, als die Hand geschickt machen, würde ich die Schüler nach guten Vorbildern zeichnen lassen, um noch die technische Fertigkeit und Schönheit auszubilden. Sind die Holzkörper in ihren Umrissformen bis zur Sicherheit geübt worden, so würde ich mit der Schattierung derselben in Kreide beginnen lassen und zu den Figuren übergehen, deren Kanten aus Holzleisten zusammen gesetzt sind, welche zur vierten Art der Dupuis'schen Modelle gehören. Hierauf würden Gipsornamente folgen, vom einfachen Mäanderrelief bis zum complicierten Rosetten-Stern - oder Palmettenform, und dann das Zeichnen nach Kugeln, Vasen und anderer Gerätschaften beginnen, welches den Übergang zum schwierigeren Studium der Gesichtstheile, Larven und Köpfe von Gips bildet.“²⁰

Das am 31. Oktober von Dr. Zöllner ausgestellte Zeugnis der Akademie über die bestandene Prüfung erklärt sie als „*vorzüglich befähigt, ... nun an einer höheren Töchterschule Unterricht zu erteilen.*“

Danach übte Mathilde Block den Beruf einer Zeichenlehrerin in Berlin aus. Sie wohnte nun in der Ritterstraße Nr. 43 im 1. Stockwerk bei einer Frau Dr. Stryck zur Untermiete. Obwohl sie Zeichenunterricht gab und auch ihr Bruder August, der inzwischen Kaufmann geworden war, sie nach Kräften unterstützte, war es um ihre Finanzen immer noch schlecht bestellt. Vielleicht durch die Anregung oder gar Vermittlung, sicherlich aber mit der wohlwollenden Begleitung durch Andreas von Bernstorff, der zu dieser Zeit als Landrat die Regierungsgeschäfte des Herzogtums Lauenburg führte, erhielt sie am 4. März 1878 rückwirkend zum Jahresbeginn ein Stipendium des Landschafts-Collegiums zu Ratzeburg „zur Fortsetzung ihrer Studien im Malen“ in Höhe von 600 Mark jährlich, auszahlbar in vierteljährlichen Raten für die Dauer von zwei Jahren. Die Kreis-Kommunalkasse wurde angewiesen, das Geld umgehend auszuzahlen.

²⁰ Prüfungsakten der Akademie der bildenden Künste in Berlin. Jg. 1877. Bll. 305/180.

Ihr Gesuch²¹ enthält neben einer Reihe von Anlagen, wie Zeugnissen und einem „Prospect“ der Zeichenschule, im Anschreiben eine erneute Schilderung ihres Werdegangs, der - im Vergleich zu dem beim Examen eingereichten Lebenslauf - neben uns bereits Bekanntem auch einige wesentliche Ergänzungen enthält:

„Ergebenes Gesuch um ein Stipendium behufs weiterer Ausbildung in der Malerei von Mathilde Block.

An das verehrliche Landschafts-Collegium des Herzogthums Lauenburg

Wage ich mich mit der Bitte um ein Stipendium behufs weiterer Ausbildung in der Malerei zu nahen.

Vor zwei Jahren begann ich hier in Berlin meine Studien, zuerst im gewerblichen Zeichnen unter Leitung des Herrn Jonas, und genoß durch die Gnade Ihrer Kaiserlichen und Königlichen Hoheit der Frau Kronprinzessin eine Freistelle im Viktoria-Stift des Lettevereins, welche mir vom Oktober 1875 bis dahin 1877 einen kostenfreien Aufenthalt gewährte.

Ich selbst bin ganz unbemittelt, da mein Vater, der Prediger in Niendorff a/d Stecknitz bei Mölln war, nach wenigen Jahren im Amt starb und meine Mutter mit drei unversorgten kleinen Kindern zurückließ.

Bald nach meiner Konfirmation wurde ich Lehrerin, nachdem ich noch anderthalb Jahre die erste Klasse der höheren Töchterschule von Fr. Kuss in Ratzeburg besucht hatte. So war ich im Stande, meiner Mutter, die eine sehr kleine Witwenpension bekam, zu helfen, doch konnte ich natürlich nichts für mich zurück legen. Erst als mein Bruder, der Kaufmann wurde, selbst für sich verdiente, und mir seine Hülfe für meine Studienjahre zusagte, als mir durch gütigen Fürspruch verschiedener Hochgestellter Damen die Freistelle hier bewilligt wurde, sah ich den Lieblingswunsch meiner frühen Kindheit in Erfüllung

²¹ Akten Landschafts-Collegium zu Ratzeburg. Stiftungen u. gemeinnützige Anstalten. Acta betr. Landschaftliche Stipendien. Vol.I, 1873-1878, 15.2.1877, No. 2169/77 mit 5 Anlagen (Kreisarchiv Ratzeburg, Abt. 9, Nr. 656).

gehen, und widmete mich nun mit allen Kräften der Ausbildung in Zeichnen. Nachdem ich fast zwei Jahre die Schule des Vereins der Künstlerinnen besucht hatte, machte ich in diesem Herbst mein akademisches Examen als Zeichenlehrerin um durch Stundengeben einige Mittel zur weiteren Ausbildung zu erwerben. Hierdurch aber erringe ich nur unbedeutendes. Ich habe im Atelier des Herrn Portraitmalers Gräf die Ölmalerei begonnen und die Auslagen für Material sind dadurch bedeutend gestiegen. Da mein Studium nun noch nicht beendet ist, meines Bruders Hilfe und das Stundengeben aber nicht ausreichen, mich hier zu erhalten, so wende ich mich auf Grund meiner Zeugnisse an das verehrliche Landschafts-Collegium des Herzogthums Lauenburg und spreche demselben meine Bitte um das für Künstler ausgesetzte Stipendium recht von Herzen aus.

In der Hoffnung, einen nicht allzu ungünstigen Bescheid zu bekommen, zeichne ich eines verehrlichen Landschafts-Collegium ganz gehorsamst ergebenen
Mathilde Block

Berlin SW Königgrätzer Str. No. 90. Viktoria-Stift d. 13. November 1877²²

Offenbar half das Stipendium und Mathilde Block konnte ihre private Ausbildung bei durchaus bedeutenden Malern fortsetzen. Sie lernte, wo sie nur konnte, arbeitete hart und diszipliniert. Ihre Mühen zeigten Früchte und sie hatte bald mit ihrer Kunst Erfolg. Ihre Malweise wurde immer besser und virtuoser.

Auch der anonyme Verfasser des Flensburger Manuskriptes sparte nicht mit Lob: „In der Zeit vor dem Kriege [= 1. Weltkrieg] war Mathilde Block eine der beliebtesten und gesuchtesten Bildnismalerinnen in Berlin, der Mark [= Brandenburg] und Mecklenburg.“

Mitgliedschaft im Verein der Berliner Künstlerinnen

1892 trat sie dem „Verein der Berliner Künstlerinnen e.V.“ bei, der damals noch „Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin“ (VKKB) hieß und dem sie bis 1927 die Treue hielt. Durch die Spenden der „Kunstfreundinnen“ (und

²² Ebda.

auch einiger Kunstfreunde) sicherte sich der Verein eine gesellschaftliche Verankerung und finanzielle Basis, durch welche Künstlerinnen in ihrem Beruf unterstützt werden konnten, etwa durch die Vergabe von Krediten. Mathilde Block saß selbst von 1905 bis mindestens 1916 als Beisitzerin im Komitee der Darlehns- und Unterstützungskasse, das für die ordnungsgemäße Vergabe und Rückforderung der Kredite verantwortlich war.²³ Ihr Name wird in den Jahresberichten mit „Mathilde Block-Niendorf“ angegeben, sie selbst signierte manchmal mit „Block-Niendorff“.²⁴ Sie legte sich den Doppelnamen wohl auch darum zu, weil sie im Verein auf eine gleichnamige Künstlerkollegin traf, die sich als Malerin von Blumenstillleben einen Namen gemacht hatte und in Berlin, Weimar und Nordhausen in Thüringen tätig war. Mathilde wählte wohl statt des einfachen und etwas provinziell wirkenden „Block-Niendorf“ die elegantere Variante „Block-Niendorff“, wie sie es aus ihrer Heimat von adeligen Familien, etwa der Familie von Bernstorff, kannte, schrieb aber auch ihr Dorf bei Adressangaben in dieser Weise. Solche Varianten in der Rechtschreibung waren damals durchaus üblich.

Dass Mathilde Block sich nicht als dilettierende höhere Tochter, sondern als professionelle Künstlerin gesehen hat, zeigt schon ihre regelmäßige Teilnahme an bedeutenden Ausstellungen. Dies belegt auch einmal mehr die Ernsthaftigkeit, mit der sie ihre Kunst stets ausübte. Sie gewann drei erste Preise bei Wettbewerben des VKKB für ein Porträt in Öl, Aquarelle und dem Kreide-Entwurf eines Altarbildes, das sie später in Mölln verwirklichen sollte. Auf der 13. Ausstellung des VKKB war sie 1892 mit einem Aquarell mit zwei Kinderköpfen vertreten.²⁵ Sie beteiligte sich sogar an einer Ausstellung des Vereins 1893 in

²³ Revidierte Satzung der Darlehns- und Unterstützungskasse, April 1873. In: Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen. Ausstellungskatalog Berlin 1992, S. 405. - Vgl. auch: Bericht des VKKB zu Berlin vom 1.10.1915 bis 30.9.1916; Jahresbericht 1915/16, S. 7.

²⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang Erwähnungen Mathilde Blocks in: Käthe, Paula und der ganze Rest. Ein Nachschlagewerk. Hrsg. vom Verein der Berliner Künstlerinnen e.V. Berlin 1992, S. 25. - Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen. Ausst. Kat. Berlin 1992, S. 320.

²⁵ Rezension der 13.VKKB-Ausstellung in: Vossische Zeitung, 1.Beilage, 12.2.1892, Teil II.

Chicago, wo sie ein Aquarell verkaufen konnte.²⁶ In der 14. VKKB-Ausstellung zeigte sie ein Doppelbildnis (Junge und Mädchen), sowie, als Aquarell, ein Doppelbildnis zweier Knaben.²⁷ 1898 verzeichnet der Katalog der 16. Ausstellung des VKKB in Berlin ein Aquarell „Skat in der Bude“. Da an dieser Ausstellung auch die gleichnamige Blumenmalerin mit einem Anemonen-Bild beteiligt war, firmierten die beiden Damen unter „Block-Niendorf“ und „Block-Nordhausen“. 1901 beteiligte sie sich wiederum an der 17. Ausstellung des VKKB mit dem Aquarell „Vertieft“, das eine in ihre Stickarbeit vertiefte junge Frau in Tracht zeigt. Figurenaufbau und Interieur erinnern an große Vorbilder der barocken niederländischen Malerei.²⁸ Wiederum sind beide Namensvetterinnen vertreten, diesmal als „Block-Niendorff“ und „Block, Mathilde, Nordhausen“. Doch auch außerhalb des auf weibliche Künstler spezialisierten Vereins fand sie ihren Platz und Anerkennung, auch in männlicher und sogar internationaler Konkurrenz: 1891 ist ihre Teilnahme an der „Internationalen Ausstellung veranstaltet vom Verein Berliner Künstler“ mit dem Aquarell „Auf der Reise“ belegt,²⁹ 1893 nahm sie an der „Großen Berliner Kunstausstellung“ mit einem Aquarell und einem Pastell teil.³⁰ 1895 ist ihre Teilnahme an der deutsch-nordischen Handels- und Industrieausstellung in Lübeck nachweisbar, wo sie einen Gobelin ausstellte.³¹ 1897 ist sie wiederum auf der „Großen Berliner Kunstausstellung“ mit dem Gemälde einer sitzenden Frau in folkloristischer Tracht³² vertreten, ebenso nahm sie 1902, 1906-08, und 1913 teil.³³ Die Jenaische Zeitung berichtete in den Jahren 1900-02 wiederholt über die neu ausgestellten Bilder von Mathilde Block-Niendorff im „Thüringer

²⁶ Rezension in: Kunst-Salon von Amsler & Ruthardt, Jg. II, H. IV, Februar 1894.

²⁷ Rezension in: Vossische Zeitung, Nr. 130, 18.3.1894

²⁸ Königl. privilegierte Berlinische Zeitung (Vossische Zeitung), Nr. 197, 28.4.1901. - Ausstellungskatalog XVII. Kunst-Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen. Königl. Akademie-Gebäude. U.d.Linden 38 zu Berlin. Berlin 1901, S. 6.

²⁹ Ausstellung im Verein Berliner Künstler, Nr. 1307.

³⁰ Rezension in: Kunst-Salon von Amsler & Ruthardt, Berlin, 1892/93, H. 8.

³¹ Rezension in: Beilage zu Amsler & Ruthardt's Wochen-Berichte. Illustrierte Zeitung für Kunst, Kunsthandel und Kunstgewerbe, Nr. 50, Berlin, 7.9.1885.

³² Große Berliner Kunstausstellung 1897, Nr. 1155.

³³ Vgl. Ulrike Wolff-Thomsen: Lexikon der schleswig-holstein. Künstlerinnen. Flensburg 1994, S. 66.

Ausstellungsverein bildender Künstler“ in Jena.³⁴ 1909 war eines ihrer Aquarelle auf der Kunstausstellung in Düsseldorf zu sehen. Ihre Werke waren damals auch in der „Ständigen Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe in Weimar“ im dortigen Großherzoglichen Museum präsent.

1904 nahm sie mit ihren Vereinskolleginnen an der Weltausstellung in St. Louis in den USA teil. Mathilde Blocks Bilder - Miniaturen auf Elfenbein³⁵ - waren im deutschen Ost-Pavillon der riesigen Ausstellung zu sehen, ebenso ihre „Nadel-Malereien, d.h. mustergültige Stickereien nach eigenen Entwürfen“³⁶, die zusammen mit kunstgewerblichen Werken anderer Künstlerinnen in einer von Frau von dem Brocken entworfenen Möbel-Vitrine gezeigt wurden. „Zum ersten Mal gab die Regierung dem ‚Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen‘ das Recht, im Rahmen einer Welt-Ausstellung als geschlossene Gruppe aufzutreten.“³⁷ Kaiser Wilhelm II. hatte den deutschen Haupt-Pavillon nach dem Vorbild des Charlottenburger Schlosses errichten lassen; 60 Länder nahmen an der gigantischen Schau teil, 15 000 Aussteller kamen allein aus den USA, 20 Millionen Besucher sahen die Ausstellung.

1914 fragte der Insel-Verlag schriftlich bei ihr an, ob sie Bücher illustriert hätte, die sie für die berühmte „BUGRA“, die „Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig“ zur Verfügung stellen würde.³⁸ Die Werke sollten in einer der für die Ausstellung eigens erbauten, zahlreichen Hallen in der Sondergruppe „Die Frau im Buchgewerbe, Untergruppe Buchillustrationen“ gezeigt werden. Diese Anfrage beweist, dass Mathilde Block sich auch als Buchillustratorin einen Namen gemacht haben muss. Tatsächlich sind aus dem Jahr 1929 Illustrationen zu einem religiösen Buch nachweisbar: Sie gestaltete die 12 Kopfleisten (Abb. 5 a–c) im „Gesangbuch für evangelische Kindergottesdienste

³⁴ Jenaische Zeitung, Jg. 227, Nr. 99, Nr. 165; Jg. 228, Nr. 116, Nr. 182, Nr. 261; Jg. 229, Nr. 182.

³⁵ Official catalogue exhibitors. Universal exposition, St. Louis, USA. 1904, Dep. B. Art. Nr. 324: „miniatures on ivory“.

³⁶ H. Vollmer: Deutsche Frauenkunst in St. Louis. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd 14 (10), 1904, S. 568.

³⁷ Ebd., S. 563.

³⁸ Klassik Stiftung Weimar. Goethe- und Schiller-Archiv. GSA 50/63, 9.

„Kantate!““, herausgegeben von Rudolf Weber, der als Geistlicher an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin tätig war.

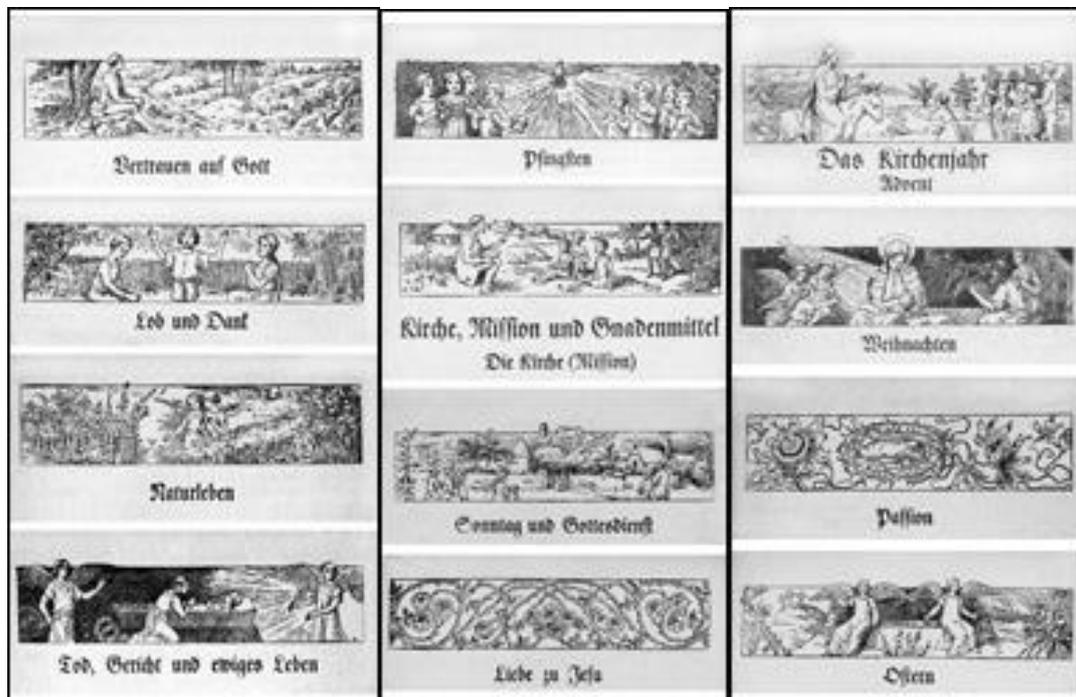


Abb. 5 (a–c)

Kopfleisten zu einem Kindergesangbuch, 1929.

Während Mathilde Block unverheiratet blieb, heiratete die Schwester Therese inzwischen ihren Vetter Herman Block³⁹ aus Schwarzenbek und sie zogen - zusammen mit der Mutter - nach Pinneberg, wo er sich als Rechtsanwalt niederließ.

Studien bei Malerprofessoren in Berlin und München - Reisen nach Italien

Lernbegierig war Mathilde Block ihr ganzes Leben lang und sie suchte auch nach ihrer Ausbildung an den Zeichenschulen vor allem in Berlin, aber auch in München stets neue Lehrmeister, um ihre Malerei zu vervollkommen. Von ihrem Gehalt als Zeichenlehrerin, der finanziellen Unterstützung durch den Bruder, zunehmend von ihren Einkünften aus Porträtaufträgen und dem Verkauf religiöser Bilder, aber auch durch das Stipendium des Kreises Herzogtum Lauenburg, konnte sie es sich leisten, bei bekannten Berliner Künstlern, u.a.

³⁹ Herman Block (Schwarzenbek 25.4.1840 - 27.11.1905 Pinneberg). In Pinneberg als „Hermann“ registriert, auf dem Grabstein in Niendorf a. d. Stecknitz wieder als „Herman“.

Professoren der Berliner Akademie der Künste, Privatunterricht zu nehmen, da nach wie vor das akademische Kunststudium für Frauen verboten war. Dass sie bei männlichen Künstlern studierte, zeugt einmal mehr von ihrem Selbstwertgefühl und ihrer Emanzipation. Wie schwer es Frauen damals hatten, in künstlerischen Berufen anerkannt zu werden, zeigt die Einleitung von Helene Grube zu einem Artikel über Mathilde Block im „Reich der Frau“, der wöchentlichen Beilage zur „Neuen Hamburger Zeitung“ von 1908:

„Mangel an Originalität, Mangel an starker Schöpfungskraft wird den weiblichen Künstlerinnen bis auf den heutigen Tag vorgeworfen. 'Keine Komponistin, wenig Malerinnen, noch weniger Bildhauerinnen, die den großen Meistern an die Seite zu stellen wären; der Frauen Talent ist begrenzt, ihre Gestaltungskraft versagt vor äußeren Schwierigkeiten', so sagt man achselzuckend, wenn die Rede auf das Können unserer Komponistinnen, Malerinnen und Bildhauerinnen kommt. Fast scheint die Erfahrung die Wahrheit solcher Aussprüche zu bestätigen! Sollten diese Zweifler wirklich recht haben? Oder sollte der Grund derartiger abfälliger Urteile in anderen Ursachen zu suchen sein? Die Künstlerlaufbahn von Mathilde Block scheint das letzte zu bestätigen.“

Das Pinneberger Tageblatt veröffentlichte 1933 - ein Jahr nach dem Tode Mathilde Blocks - anlässlich einer kleinen Ausstellung mit Aquarellen, die ihre Schwester organisierte, einen Bericht, worin es heißt:

„Die beiden Berliner Maler Gussow und Franz Skarbina sind für ihre Entwicklung bestimmend gewesen. Abgeklärte Wirklichkeit, umflossen von reichem Lichte, gemalt mit einer unendlich reichen Farbenfülle, wäre wohl in kurzer Prägung der Ausdruck für ihre Kunst. Ihrem Lehrmeister, Franz Skarbina, dem jede Situation gleich lieb ist, wenn sie ihm nur Gelegenheit bot, den pikanten Tänzen des Lichtes zu folgen und geschmackvolle Farbenspiele zu entfalten, ist Mathilde Block eine selbständige Schülerin geworden. Auch sie entfaltet in ihren Aquarellen, namentlich im Stofflichen, eine Feinheit in der Behandlung des Lichtes und eine saubere Farbigkeit, die alle Beschauer, es sei das einfachste Mütterchen, das Kind oder der wissende Fachmann, sofort in den Bann zieht.“

Professor Carl Gussow lehrte von 1876 bis 1881 an der Akademie der Künste in Berlin, wo Mathilde Block zwar nicht offiziell studieren durfte, sich aber wohl die Privatstunden des Professors leisten konnte. Sie muss in dieser Zeit bei ihm Unterricht genommen haben, denn Gussow ging danach nach München und war auch in Italien tätig. Zu seinen bekanntesten Schülern zählten neben Max Klinger auch etliche Frauen in Mathilde Blocks Alter wie Otilie Roederstein, Annie Hopf, Julie de Boor aus Hamburg und Anna Costenoble. Gussow war wegen seiner Darstellung kostbarer Stoffe berühmt, vor allem aber wegen seiner Porträts und präzisen Porträtzeichnungen. Über den Maler berichtet uns das Flensburger Manuskript:

„Mathilde Block hat mit offenen Augen um sich gesehen und alles geprüft, genommen aber nur dort, was ihrem Wesen gemäß war. Ihre Begabung wies sie vermutlich auf das Bildnis, und auf diesem Gebiet ist sie weithin bekannt geworden. Ihr Lehrer Gussow war zu Anfang der achtziger Jahre wohl der gesuchteste Bildnismaler Berlins. Seine Bilder, die nur heute so ... kühl anmuten, wurden damals angestaunt als Wunder feinsten Farbenstimmung. Für ihn war die Farbe eine Sache für sich, weder ein Mittel zur Charakteristik der Persönlichkeit noch zur Vertiefung des Raumes. Meist stehen seine Gestalten vor einer hellen oder dunklen grauen Wand, von der sich das Gesicht klar abhebt. Die Kleidung ist hier in jede Einzelheit genau ausgeführt, ohne Kleinlichkeit, alle Farben sind gedämpft, keine darf sich vordrängen, ein kühles Grau liegt unter dem Ganzen, bei aller Natürlichkeit selbst das laute frische Leben. Wenigstens erscheint es uns heute so. Hinterher fand man manche Farbzusammenstellungen schon als ‚gewagt‘.“⁴⁰

Erst bei ihren Privatlehrern erlernte Mathilde Block die Technik der Ölmalerei, die auf den vorher besuchten Zeichenschulen - wohl auch wegen der damit verbundenen hohen Materialkosten - nur peripher gelehrt worden waren.

Wahrscheinlich hatte Mathilde Block bei mehreren Professoren parallel Unterricht genommen, so auch bei Gustav Graef. Auch er galt als bedeutender

⁴⁰ Flensburger Manuskript, S. 3.

Historien- und Porträtmaler weit über Berlin hinaus und war ebenfalls in München und Italien tätig. Block war bereits vor 1877 bei ihm - sie schreibt darüber in dem Gesuch für ein Stipendium - wird aber die Studien bei Graef spätestens 1885 aufgegeben haben, denn er wurde in diesem Jahr in einen Skandal verwickelt: Man warf ihm den Missbrauch eines minderjährigen Modells vor. Trotz Freispruch erlitt seine gesellschaftliche Stellung so großen Schaden, dass es für eine unverheiratete Pastorentochter völlig unmöglich gewesen wäre, sich danach noch bei ihm unterrichten zu lassen.

Noch bekannter war der Akademieprofessor und Mitbegründer der Berliner Secession, Franz Skarbina (Abb. 6), dessen Werke in zahlreichen lithographischen Reproduktionen, etwa auf Ansichtskarten, gedruckt wurden und so weite Verbreitung fanden. Er galt als einer der erfolgreichsten und populärsten Künstler Berlins und pflegte Kontakte zum Kaiserhof. Auch er hatte in München, Venedig, vor allem aber in Paris gearbeitet. Skarbina war vom Realismus Menzels, vor allem aber von den französischen Impressionisten beeinflusst.



*Abb. 6
Der Maler Prof. Franz Skarbina,
einer der Lehrer Mathilde Blocks in Berlin.*

1878 wurde er Hilfslehrer an der Berliner Akademie, lehrte dann an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin. Er schulte auch die Zeichnerinnen der Zeitschrift „Modewelt“ und unterhielt ein Privatatelier für Schülerinnen. Ein Foto aus der „Illustrierten Zeitung“ von 1902 zeigt Skarbina im

Atelier mit einer seiner Schülerinnen - vielleicht ist es sogar Mathilde Block (Abb. 7).



Abb. 7

Franz Skarbina in seinem Atelier mit einer Schülerin.

Da er schon 1882 auf Reisen, hauptsächlich nach Frankreich ging, wird sie wahrscheinlich vor diesem Zeitpunkt bei ihm studiert haben oder erst ab 1888, als er - wieder zurück in Berlin - als ordentlicher Professor an der Akademie der Bildenden Künste in Berlin tätig war. Sie lernte von ihm die lockere, von den Impressionisten beeinflusste Malweise. Ein Vergleich zeigt auch eine gewisse Verwandtschaft der Signaturen von Block und Skarbina, wobei beide durch die selbstbewusste Größe und eine kräftige, einfache, leserliche Schrift auffallen. Auf ihre religiösen Bilder hatte Skarbinas Vorbild jedoch keinerlei Einfluss.

„Ganz anders [als Gussow] war der damals noch junge Skarbina. Helle, frische Farben, die sich getrost bis zur fröhlichen Buntheit steigern, ohne die Gefühle der Bilder zu zerstören. Er kam damals aus Paris und galt als Revolutionär im Bereich der Kunst, einer der Ersten, der den in Paris längst herrschenden Impressionismus entschlossen ins Deutsche überführte.

So wenig die Kunst die politischen Grenzen kennt und innehält, so wenig kann ein Volk die Kunstweise eines anderen vollkommen genau übernehmen. In gleicher Weise wiederholt kein Schüler vollkommen getreu die Weise seines

Meisters, höchstens gelingt es ihm, die Handschrift nachzuahmen. Wenn er wirklich ein selbständiger Mensch mit eigenen Gedanken ist, so wird er sie immer umbilden und eigenes hinzufügen.“⁴¹

Friedrich Geselschaap, der ebenfalls als Privatlehrer von Mathilde Block erwähnt wird, wirkte gleichfalls ab 1871 in Berlin und ist vor allem als Schöpfer der Mosaiken in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche bekannt. Er starb 1898 in Rom. Alle Lehrer, bei denen sie studierte, hatten Beziehungen nach München und Italien. Ihren Empfehlungen wird die Künstlerin gefolgt sein, als sie sich selbst gen Süden wandte.

„Später ging sie wiederholt nach München zu [Paul] Nauen und Dür [= Wilhelm Dürr], suchte Anregungen in allen bedeutenden Galerien. Auch nach Italien führte sie eine längere Studienreise, nachdem sie in Mölln das Altarbild gemalt hatte.“⁴²

Wahrscheinlich hatte sie der bedeutende Möllner Auftrag 1888 finanziell in die Lage zu einer solchen Reise versetzt - allein für den Entwurf des Bildes gewann sie in Berlin bei einem Wettbewerb ein Preisgeld von 500 Mark. Gewiss galt ihr besonderes Interesse Rom, den Werken der italienischen Renaissance, vor allem aber wohl der Nazarener und Präraffaeliten, von deren Stilwollen ihre

religiösen Gemälde beeinflusst sind, während die Porträts - vor allem die der Damen - die Leichtigkeit des Impressionismus erahnen lassen, ohne diesen zu kopieren.

Paul Nauen war hauptsächlich Bildnismaler und lehrte an einer Privatschule. Wilhelm Dürr arbeitete unter dem Einfluss des Nazareners Friedrich Overbeck, schuf vor allem Altarbilder und Porträts. Er starb 1890. Möglicherweise studierte Mathilde Block aber auch bei seinem gleichnamigen Sohn (1857-1900), der mehr von Uhde und Liebermann und dem Impressionismus beeinflusst gewesen war und ebenfalls durch Kirchenmalerei hervortrat.

⁴¹ Flensburger Manuskript, S. 3.

⁴² Ebd., S. 2.

Das Flensburger Manuskript versucht, den damaligen Kampf der Stilrichtungen zwischen Naturalismus und dem Impressionismus zu umreißen:

„Es war die Zeit, wo Gurlitt⁴³ die ersten Boecklins ausstellte und Uhde und Liebermanns erste Bilder Aufregung verursachten und von Frankreich her langsam aber sicher der Impressionismus eindrang. Am heftigsten entbrannte der Kampf auf dem Gebiet der religiösen Malerei, dem Mathilde Block besonders zugetan war, wenn auch das Bildnis ihr Hauptfach wurde. Die Art der „Nazarener“, welche die heiligen Geschichten und Gestalten zeitlos und volkslos darstellten und immer blasser und kraftloser wurde, standen zwei Strömungen entgegen: die eine, die dem äußersten Naturalismus folgend und nicht unbeeinflusst von den Meinungen alles biblische in den Orient verlegen wollte, geriet dabei aber in Gefahr, im Orientbilde stecken zu bleiben und gerade jenes zeitlose, unmittelbar ergreifende was dem heiligen Bilde erst das eigentliche Leben gibt, außer Acht zu lassen. Die andere Richtung folgte Rembrandts Art, der den aus der Bibel geschöpften Stoff in seine unmittelbare Gegenwart übersetzte. Der bekannteste Vertreter dieser Richtung ist Fritz von Uhde, damals auch noch einer von den Neuen. Es gab also genug der Fragen, zu denen Stellung genommen werden mußte.“

1891 stellte sie ein Aquarell mit dem Titel „Auf der Reise“ aus, das auf der Italias tour entstanden sein dürfte.⁴⁴ Es war nicht ihre einzige Italienreise und auch nicht ihr einziger Aufenthalt in München.

Überhaupt scheint sie recht mobil gewesen zu sein. 1897 berichtete „Das geistige Berlin“, dass sie im Sommer meist auf Reisen sei, um Bildnis-Aufträge auszuführen. Im Winter male sie „in ihrem Berliner Atelier in der Bülowstraße 104 mit ihrer Freundin und Vereins-Kollegin der Landschaftsmalerin Helene

⁴³ Fritz Gurlitt (1854-1893) war ein bedeutender Berliner Kunsthändler und Inhaber eines Kunstsalons.

⁴⁴ Ausstellung im Verein Berliner Künstler, 1891, Nr. 1307.

Moeser.⁴⁵



Abb. 8

Die Bülowstraße in Berlin, wo Mathilde Block mindestens 14 Jahre lang wohnte.

In der Bülowstraße Nr. 104 im dritten Stock (Abb. 8) wohnte sie mindestens 14 Jahre lang, ab 1913 ist sie in der nicht weit entfernten Hagelbergerstraße Nr. 10 (Berlin SW 47), ebenfalls im dritten Stockwerk, nachweisbar, mindestens bis 1924, wahrscheinlich aber bis kurz vor ihrem Tod, als sie zu ihrer Schwester nach Pinneberg zog. In der Hagelbergerstraße wohnten zu dieser Zeit zahlreiche Künstler, im gleichen Hause hatten mindestens drei Künstler ihre Wohnungen: der Bildhauer Bruno Kruse, der Porträtmaler Ludwig Noster sowie der Tiermaler Gustav Mützel. Es ist bezeichnend für das Selbstverständnis von Mathilde Block, dass sie sich nicht isolierte, sondern sich unter andere Berufskünstler mischte.

Werke für Kirchen im Kreis Herzogtum Lauenburg

Egal, wo die Künstlerin sich gerade aufhielt, die enge Beziehung zu ihrer alten Heimat hat sie niemals aufgegeben. So entstanden nachweislich in der Zeit zwischen 1885 und 1906 Altäre, religiöse Bilder und Pastorenbildnisse für Kirchen in Ratzeburg (St. Georg und Dom), Mölln (St. Nicolai), Sterley, Lassahn, Niendorf a. d. Stecknitz und Mustin, die hier etwas genauer betrachtet werden sollen.

⁴⁵ Vgl. Das geistige Berlin. Eine Encyclopädie des geistigen Lebens. Bd. I.: Leben und Wirken der Architekten ... Hrsg. Richard Wrede und Hans von Reinfels. Berlin 1897. S. 33.



Abb. 9

Kruzifixus in Ratzeburg, St. Georg, 1885.

1885 malte sie für die Kirche St. Georg in Ratzeburg einen gekreuzigten Christus, bei dem man auf den ersten Blick eine Frau als Schöpferin kaum vermuten würde (Abb. 9). Sie hält sich auch mit dieser Tatsache zurück, die selbstsichere und relativ große Signatur lautet „MBlock 1885“, wobei M und B ligiert sind, d.h. miteinander verschmelzen, wie man es oft bei Signaturen großer Meister sieht. Allein die Größe des Gemäldes von 2 x 1 ½ Metern ist beeindruckend. Mehr noch der leere, einfarbige Bildgrund mit seiner anscheinend tiefen Schwärze, die jedoch bei näherem Hinsehen aus einer Fülle von übereinanderliegenden Farbtönen besteht. Selten wurde eine Kreuzigung so kompromisslos dargestellt, ohne jegliches Beiwerk, das den Blick vom Gekreuzigten und den Gläubigen in seiner Versenkung ablenken könnte. Es ist die Todesstunde Christi. Das Gemälde vermittelt den Eindruck alles verschlingender Finsternis, aus der nur der bleiche, hell angestrahlte, tote Leib herausleuchtet - das fein gefältelte Lendentuch im Bildzentrum setzt einen besonderen Lichtakzent. Die Tafel am Kreuz - ansonsten mit der abgekürzten Aufschrift „INRI“ versehen, gibt hier den ganzen Text „Jesus Nazarenus rex iudeaeorum“ wieder und wiederholt ihn in Griechisch und Hebräisch. Das Bild setzt in seinen Abweichungen vom ikonographischen

Standard ein großes Selbstverständnis von Mathilde Block in religiösen Dingen voraus. Sie malt christliche Darstellungen nicht einfach nur als Auftragsarbeit und Broterwerb, dahinter steht vielmehr ein eigenes Wollen, eine tief empfundene und gelebte Religiosität. Ob sie in der Zeichenschule in Berlin bei ihrem Lehrer Prof. Eybel das angebotene Aktzeichnen belegt hatte, ist fraglich, da er auch „Zeichnen nach lebendem Modell“ im Unterrichtsangebot hatte. Es ist dem fast nackten Männerkörper aber deutlich anzumerken, dass die Pastorentochter Aktzeichnen und anatomische Studien eher nicht zu ihren Präferenzen gezählt hatte - das akademische Akt-Studium war für Frauen zu dieser Zeit ohnehin verboten und sie wird es auch bei ihren männlichen Privatlehrern nicht weiter vertieft haben. Ein reales Modell kann hier wohl ebenfalls ausgeschlossen werden, sie wird nach Vorlagen aus der Kunstgeschichte oder eigenen Skizzen nach Gemälden gearbeitet haben, die sie in Museen oder auf ihren Reisen gesehen hatte.



*Abb. 10
Kreuzigungsgruppe, ehem.
Altarbild in Mölln, St. Nicolai, 1888.*

Das größte und vielleicht auch qualitätvollste religiöse Gemälde, das wir von Mathilde Block bislang kennen, ist das 1888 entstandene Altarblatt - eine Kreuzigung Christi mit den fast lebensgroßen Figuren von Maria, Johannes und Maria Magdalena - für den Hochaltar der Kirche St. Nicolai in Mölln (Abb. 10) mit einer Höhe von über drei Metern. Es ist das einzige religiöse Werk, das sie selbstbewusst mit ihrem vollen Vornamen „Mathilde“ signiert und sich damit als Frau „geoutet“ hat, während sie sonst die Abkürzung „M“ bevorzugte. Allerdings ist der Namenszug „Mathilde“ eigenartig in der Farbgebung, so, als hätte jemand nachträglich versucht, den Vornamen zu übermalen oder zu tilgen. Das Gemälde ist heute an der Rückseite des Altars angebracht, während vorne heute wieder das frühere, zwischenzeitlich entfernte, später restaurierte und 1967 wieder eingesetzte Gemälde mit der „Heimkehr des verlorenen Sohnes“ von 1737 den Altar schmückt. Über das Bild von Mathilde Block berichtet uns die „Neue Hamburger Zeitung“ von 1908 recht ausführlich:

„Ihre Künstlerschaft führte sie bald in den Kreis des berühmten Historienmalers Geselschaap. Als seine Schülerin beteiligte sie sich an einer Konkurrenzausstellung in Berlin, zu der sie ein Altarbild in Kreide, die Kreuzigung Christi, eingesandt hatte. Diese Kreidezeichnung erregte die Bewunderung der Preisrichter und trug ihr einen Preis von 500 Mark ein. Der Entwurf wurde auch in Mölln ausgestellt, und da die herrliche, große Altarplatte an dem im Barockstil errichteten Altar der dortigen Kirche nur ein einfaches Kruzifix, umgeben von kunstlosen Pinseleien trug, so lag der Wunsch nahe, die herrliche Blocksche Kreuzigung als Altarbild zu gewinnen. Er wurde zur Tat, als eine freigebige Möllnerin sich bereit erklärte, das Bild auf ihre Kosten in Oel ausführen zu lassen. Die Inschrift unter dem Bild: „Dorothea Höltig Wwe. stiftet dieses Bild der Möllner Kirche zur Ehre Gottes und zur Erinnerung an ihren theueren Ehegatten [den Kaufmann Adolph Hoeltig 1888]“ meldet uns den Namen der jetzt 81jährigen Dame. Seit 1888 ziert das Kunstwerk die alte Kirche und erfreut in seiner hehren Schönheit das Auge des Künstlers wie des Laien. Eigenartig ist die ganze Auffassung der Kreuzigung, ungewöhnlich die Mutter des Herrn, die wie eine barmherzige Schwester in Diakonissentracht dargestellt ist, wodurch sie uns sicherlich menschlich näher tritt, als wenn wir sie weltentrückt mit dem bekannten Glorienschein vor uns sehen. Groß gedacht ist die Johannesfigur links

vom Kreuz, in idealer Schönheit strahlt der prächtige Kopf, tief gebeugt kniet Maria Magdalena zu seinen Füßen. Nicht der Malerin Meister Geselschaap, die Berliner Preisrichter, die Möllner Mäcenen, nein, jeder mit wahrem Schönheitsgefühl begabter Mensch erkennt in diesem Altarbild eine großartige Leistung, die der Kunst im allgemein und der Frauenkunst im besonderen alle Ehre macht. Und dennoch ist es das einzige Werk dieser Art der begabten Künstlerin geblieben. ... hervorragende Werke, die das Durchschnittsniveau überragen, wie ihre Kreuzigung, sind nicht mehr unter ihren Pinsel hervorgegangen. Da, wo ihr Gelegenheit dazu geboten wurde, konnte sie kühn den Vergleich mit dem Manne wagen; wenn aber diese Gelegenheit versagt, wenn die Frau ehrenden Aufträge - wozu die Ausführung eines Altarbildes doch wohl gerechnet werden darf - gar nicht oder nur spärlich zu Teil werden, kann sie ihre Kunst auch nicht in rechter Weise betätigen - woraus aber noch nicht auf ein geringeres Können geschlossen werden sollte.“⁴⁶



*Abb. 11
Maria (Privatbesitz), 1896. Exakte Kopie des Kopfes der
Maria aus dem Möllner Altarbild.*

Die „*Maria*“ hat Mathilde Block mindestens noch einmal 1896 nahezu identisch als Brustbild (Abb. 11) gemalt.⁴⁷ Die Künstlerin steht in ihrer Malweise besonders beim Möllner Altarblatt qualitativ weit über der stumpfen, flachen, oft hölzernen und tot wirkenden Massenware der religiösen Gemälde des späten 19.

⁴⁶ Grube, Helene: Das Altarbild in der Möllner Kirche, ein Meisterwerk von Mathilde Block. In: Neue Hamburger Zeitung, Nr. 584 (Abend-Ausgabe, wöchentliche Beilage: „Das Reich der Frau“) vom 12. 12. 1908.

⁴⁷ Vgl. Foto im Archiv der Berliner Künstlerinnen 1867 e.V.

Jahrhunderts, die heute zu Recht als unbeseelter Kitsch verschrien und aus vielen Kirchen wieder entfernt worden ist.

Das Flensburger Manuskript berichtet über das Möllner Gemälde:

„In der Ausstellung der Altarbilder, sind dem Maler durch tausendjährige Gewohnheit enge Grenzen gezogen die zu durchbrechen nur ein großer Geist wagen darf, besonders das Bild der Kreuzigung [ist] so fest vom Herkommen gestaltet, daß der Maler das Eigene ganz in den Ausdruck verlegen muß. Schon die Berichterstattung der Evangelien schreibt genau die Stellung der angeführten Personen vor, und was sie etwa noch unbestimmt läßt, das festigte eine lange Überlieferung mit unzähligen, feinen Beziehungen und symbolischen Ausdeutungen zum unverrückbaren Gesetz. Hat Mathilde Block sich in das Kreuzigungsbilde für Mölln und Zaschen _ _ _ _ [sic!] so weiß sie doch, da, wo der Variation mehr Spielraum gelassen ist, durchaus selbständig [zu] arbeiten.“⁴⁸



Abb. 12

Christus mit Jüngern und dem Hl. Thomas. Ehem. Predella vom Altar in Mölln, St. Nicolai, 1901.

Die zugehörige, unter dem Altarblatt angebrachte Predella (Abb. 12) mit Christus, den Aposteln und dem ungläubigen Thomas wurde erst 1901 von dem Organisten L. Hachmeister gestiftet. Sie hängt seit 1967 separat im Chor von St. Nicolai, damals wurde wieder die ursprünglich dem Altar zugehörige Predella mit einer Abendmahlsdarstellung eingesetzt. Das Flensburger Manuskript versucht eine Interpretation des Werkes von Mathilde Block:

⁴⁸ Flensburger Manuskript, S.6. - Der Autor ist sich bei „Zaschen...“ nicht sicher. Vielleicht handelt es sich um Zashendorf in Mecklenburg, östlich von Schwerin. Gemälde von Mathilde Block in der Kirche von Zashendorf sind nicht nachweisbar, jedoch steht in Zashendorf auch noch die Ruine eines Gutshauses.

„Die Geschichte vom ungläubigen Thomas ist nicht allzu häufig gemalt worden, trotzdem sie für das rein Menschliche ungemein ergiebig ist. Mathilde Block gibt in diesen beiden Halbfiguren wohl das reifste und tiefste ihrer Kunst. Der jugendliche Zweifler, der so tief unter seinem Unglauben leidet, der so gern glauben möchte, und so überglücklich ist, als er von seinen Zweifeln befreit wird, und der Meister, der sein ringen und zaudern so gut versteht, der ihn nicht tadelt und abweist, sondern ihn liebevoll an sich zieht, so daß aus der kalten, nüchternen Prüfung der Tatsachen eine innige Umarmung hingebender und suchender Freundlichkeit wird.“



*Abb. 13
Ansicht von 1928 des Chores
von St. Nicolai in Mölln mit dem
Altarbild und der Predella von
Mathilde Block, an der Wand
rechts das Porträt des Pastors
Morath.*

Alte Fotos zeigen noch den Zustand, als sich das Altarblatt von Mathilde Block zusammen mit der ebenfalls von ihr gemalten Predella im Altaraufbau befunden hatte (Abb. 13).



Abb. 14

Porträt des Pastors Adolf Morath in St. Nicolai in Mölln, 1886.

An der Wand erkennt man links auch noch ein Pastorenbild, das die Künstlerin bereits zwei Jahre zuvor für die Möllner St. Nicolaikirche gemalt hatte und das heute im nördlichen Seitenschiff hängt. Es zeigt den 1885 verstorbenen Pastor „Adolf Morath“ (Abb. 14). Die subtil und lebendig wiedergegebenen Gesichtszüge, der wache, den Betrachter würdevoll fixierende Blick und der fein gefältelte Mühlsteinkragen bezeugen die außerordentliche Subtilität Mathilde Blocks auf dem Gebiet der Porträtmalerei, die mit ihrer religiösen Ernsthaftigkeit hier eine feinsinnige Allianz eingeht. Alle ihre Porträts sind in altmeisterlicher Technik mit lasierenden, mehrschichtigen Farbaufträgen gemalt, eine Technik, die den Gesichtern Tiefe und Plastizität verleiht, wozu auch die subtil differenzierte Lichtführung beiträgt, welche sie fast wie von innen heraus leuchten lässt.



Abb. 15

Porträt des Domprobsten Johannes Rußwurm im Ratzeburger Dom, 1892.

Dies gilt gleichermaßen für ein ähnliches Porträt, das sie 1892 für den Ratzeburger Dom anfertigte (Abb. 15). Es zeigt den 1890 verstorbenen Domprobsten „Johannes Rußwurm“ und hängt heute in der sogenannten „Kunstkammer“ des Domes.⁴⁹ Erst die genaue Betrachtung des heute schwarzen Hintergrundes gibt dessen originales Umbra preis und lässt rechts oben die Signatur „MBlock-Niendorff 1892“ erkennen. Sie hat das Porträt des Verstorbenen nach einem Foto angefertigt. Das Flensburger Manuskript berichtet über diese Arbeitsweise:

„Mathilde Block verdankt ihrem Lehrer sehr viel, wie sie das stets voll Dankbarkeit anerkannt hat, aber den eigenen Blick ließ sie sich nicht nehmen. Getreue Wiedergabe nicht nur des Sichtbaren, sondern auch des ganzen Wesens, der Seele, das war und ist bis heute ihre Art. Dieser eindringliche, liebevoll verstehende Blick hat sie, auch zu Aufgaben befähigt, deren Lösung nicht nur einen gewandten Bildnismaler, sondern wenn dabei ein wirklich wertvolles Kunstwerk herauskommen soll, noch mehr ein mitfühlendes Herz verlangt. Das Malen von Bildnissen Verstorbener nach Photographien. Sie löste diese Aufgabe stets so, dass sie nicht nur eine bestimmte Aufnahme zugrunde legte, sondern sie ließ sich erzählen und schuf so aus eigener Vorstellung das Bild in voller, frischer Lebenskraft nicht nur nach der letzten Leidenszeit. Die Besteller haben es ihr immer gedankt, daß sie sie dazu führte, den Heimgegangenen so in der Erinnerung fortleben zu lassen, wie er seinem Wesen entsprach, wenn sie auch im ersten Augenblick erstaunt waren. Im Allgemeinen gibt sie ihren Bildnissen nur den Kopf oder die ganze Figur ohne Beiwerk besonders in ihren zahlreichen Aquarellen und Pastellen.“

⁴⁹ Vgl. Krüger, Georg: Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Freistaates Mecklenburg-Strelitz. Bd II: Das Land Ratzeburg. Neubrandenburg 1934, S. 123 (vom Autor wird das Bild fälschlich 1890 datiert).



Abb. 16

Ehemaliger Altar in Sterley, St. Johannes d. T., 1894.

Der im Mittelteil fast 2 Meter hohe Altar von Mathilde Block in der Kirche von Sterley wurde 1954 entfernt und steht heute - in drei Tafeln zerlegt, restauriert, neu gerahmt und seines ursprünglichen Altaraufbaus beraubt - auf dem Treppenaufgang zur Empore (Abb. 16). Die Mitteltafel, die oben wie ein gotischer Spitzbogen zuläuft, zeigt wiederum einen gekreuzigten Christus, auf den beiden Seitentafeln den Apostel Paulus und Johannes den Täufer. Beide Seitentafeln sind signiert und 1894 datiert. Alle Figuren stehen ohne Beiwerk vor goldenem Hintergrund, der in der Mitteltafel wie eine Gloriole in zwei unterschiedlichen Goldtönen das Kreuz umfängt. Johannes weist auf den Gekreuzigten, Paulus blickt nach oben - möglicherweise war die Mitteltafel im ursprünglichen Zusammenhang höher angebracht - die Gestalt Jesu ist auch wesentlich kleiner dargestellt als die beiden anderen Männer.

Der Autor des Flensburger Manuskriptes hatte wohl, ohne einen Ort zu nennen, dieses Werk vor Augen:

„Ihr Paulus und Johannes der Täufer unterscheiden sich bedeutend von den gleichzeitig entstandenen, wie sie ihre Gestalten überhaupt gerne jugendlich bildet, so erscheinen ihr auch die Apostel in jugendlicher Manneskraft. Ihr Johannes der Täufer ist nicht der verarmte Asket, sondern der mutige Pfadbereiter voll glühender Leidenschaft und doch mit dem aufschäumenden Bewußtsein, nicht selber die Erfüllung zu sein, sondern nur die Stimme, der Vorläufer einer Größeren.“⁵⁰



Abb. 17

Tafeln mit Heiligenfiguren, ehem. an der Kanzel in Mustin, St. Maria Magdalena, 1890er Jahre.

In der Kirche St. Maria Magdalena in Mustin war einst die Kanzel mit vier Gemälden von Mathilde Block geschmückt. Die Bilder waren auf je 25 cm breiten Eichenholztafeln gemalt, die in den Korpus der barocken Kanzel als Füllungen eingelassen waren, wie alte Fotos noch zeigen (Abb. 17). Die Tafeln stellen Petrus, Paulus, sowie die Evangelisten Johannes mit dem Adler und Matthäus mit dem Engel dar - eine für eine Kanzel ungewöhnliche Kombination, man hätte eher alle vier Evangelisten erwartet. Im Zuge der Kirchenrenovierung sind die Tafeln in den 60er Jahren entfernt worden und hängen heute als Einzelbilder, neu gerahmt und restauriert, im Chor (Abb. 18).

⁵⁰ Flensburger Manuskript, S. 6.



Abb. 18
Ehemalige Aufstellung mit den in die Kanzel eingelassenen Bildern von Mathilde Block in Mustin, St. Maria Magdalena.

In der St. Abunduskirche in Lassahn bei Zarrentin in Mecklenburg, jedoch dicht an der Grenze zum Lauenburgischen gelegen, befindet sich ein dreiteiliger Altar von Mathilde Block (Abb. 19).

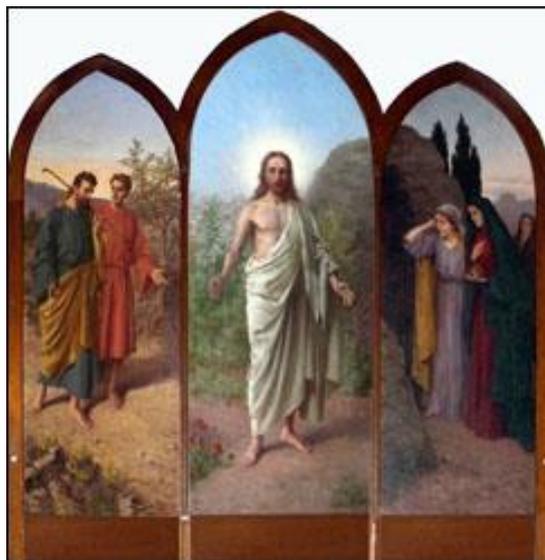


Abb. 19
Altar in Lassahn, St. Abundus, 1898.

Die drei lanzettförmigen Holztafeln, welche die Form der spitzbogigen Apsisfenster wiederholen, zeigen in der Mitte den auferstandenen, von einem hellen Licht überstrahlten Christus, im rechten Teil die drei Frauen am leeren Grab und im linken zwei Jünger - Kleopas und seinen Begleiter - die dem Auferstandenen auf dem Weg nach Emmaus begegnen, ohne ihn zu erkennen. Auf dem Felsen neben dem offenen Grab sind in auffälligem Rot die Signatur und die Datierung angebracht: „MBlock 1898“. Anders als bei den bisherigen Bildern stehen die Figuren - wohl schon allein wegen des Themas - in

Landschaften, die jedoch nicht unmittelbar zusammenhängen oder ineinander übergehen, sondern für die einzelnen Tafeln verschieden sind. Obwohl die Gesten der Frauen und auch die der Jünger auf Christus im Mittelteil hinzuweisen scheinen, ist er ihnen doch fern, scheint durch seine Größe auch weiter im Vordergrund zu stehen. Zu seinen Füßen finden wir ein regelrechtes kleines Mohnblumen-Stillleben.

Das Pastorat über die Kirche lag bei den Grafen von Bernstorff, die unweit von Lassahn, in Stintenburg, ihren Familiensitz hatten. Für Andreas von Bernstorff und seine Schwester Victoria, auf deren mögliche Gönnerschaft der Künstlerin gegenüber schon hingewiesen wurde, sind in der Apsis, unweit des Altares, Gedenkplatten aus Marmor angebracht.

Landschaftsdarstellungen von der Hand Mathilde Blocks sind uns bislang nicht bekannt, jedoch scheint sie auch solche gemalt zu haben. Das Flensburger Manuskript weiß darüber zu berichten:

„Ihre Landschaften bewahren immer die Frische, der vor der Natur gemalten Skizze, sie waren ihr Ausruhen und Erholung, verraten aber vielleicht gerade deswegen fast noch mehr als ihre Bildnisse von ihrer bescheidenen, selbstlosen Art, mag sie nun römische Ruinen oder deutsche Landschaften schildern. Sie hat unendlich viel gemalt und gezeichnet, außer zahllosen Bildnissen in Öl, Aquarell und Pastell auch Zeichnungen für Druck- und Lithographie, Illustrationen und Buchumschläge, aber jedes Blatt ist mit Sorgfalt und Ernst durchgearbeitet.“



Abb. 20

„Abendmahl“, Gemälde ehemals in Niendorf a. d. Stecknitz, St. Anna, 1906.

Auch das Gemälde mit dem „Abendmahl“ (Abb. 20) hat persönliche Bezüge zu seinem Aufstellungsort: Mathilde Block stiftete es für die Kirche ihres Heimatortes Niendorf a. d. Stecknitz.



Abb. 21

Ehemalige Aufstellung des Abendmahl-Gemäldes in Niendorf a. d. Stecknitz, St. Anna, Aufnahme vor 1928.

Es stand dort von 1906 bis zur Kirchenrenovierung 1964 mit Unterbrechungen⁵¹ vor dem Altar auf der Mensa (Abb. 21). Das wie immer signierte und 1906 datierte Gemälde misst 69 x 173 cm. Sicherlich war das Geschenk an die Heimatgemeinde von dem Wunsch beseelt, der Kirche, welcher der Vater einst

⁵¹ Ein Foto von 1932 zeigt den Altar ohne das Gemälde, vielleicht wurde es aber zum Zwecke der Fotoaufnahme nur kurzzeitig entfernt.

als Pastor vorgestanden hatte, etwas Gutes zu tun - vielleicht aber auch nicht ganz frei von dem Gedanken, all jenen Mitgliedern der Kirchengemeinschaft, die in der Berufswahl und im Umzug der Pastorentochter in die sündige Großstadt mit all ihren Versuchungen den Verrat an religiösen Grundwerten gewittert hatten, das Gegenteil zu beweisen. Im Archiv des Nordelbischen Kirchenamtes findet sich ein diesbezügliches Schreiben der Künstlerin vom 4. Juni 1906 an den damals amtierenden Pastor O. Franke:

„Das Bild ist am Freitag als Eilgut von hier abgegangen u. wird ja hoffentlich gut bei Ihnen ankommen. ... Den Rahmen stiften meine Mutter und Schwester - möchte das Bild dem lieben kleinen Heimatdorfe zum Segen werden! Gott kann ja auch die kleinste Arbeit zu Seiner Ehre segnen - so auch meine. Ich wollte, das Werk wäre viel, viel schöner geworden - aber es ist aus aufrichtigem Herzen gekommen u. mit Liebe gemacht. ... Von den Jüngern dachte ich mir Johannes und Petrus neben dem Herrn, Jacobus hinter seinem Bruder Joh, stehend - links (für den Beschauer) Philippus und Nathanael,⁵² Andreas in grauem Gewande, Thomas neben Petrus, vorn der ältere Jacobus und Judas ... im Hintergrunde Simon Zelotes (blau) u. Matthäus (rot). Judas der Verräter geht hinaus. Es ist gleich nach dem Verrat. So, nun möge das Bild zur Freude u. zum Segen der Gemeinde dienen. Max Metzner [sic!] od. Tiedemann holen die Kiste wohl ab von Mölln.“

Das Gemälde wurde auf dem Altar einfach vor das schon vorhandene, ältere Altarbild gestellt, das heute wieder, restauriert, zu sehen ist. Die Aufstellung des Blockschen Gemäldes erregte 1927 die Kritik des Landeskonservators Sauer mann bei einer Kirchenvisitation. Er schrieb in seinem Bericht:

„Leider ist der Kirche von einem Fräulein Block in Berlin ein großes Abendmahlsbild zum Geschenk gemacht worden, und dieses Abendmahlsbild ist vor die alte Predella des Altars gesetzt worden ohne Rücksicht auf Form und

⁵² Nathanael ist im Kanon der Apostel eher unüblich. Er war einer der ersten Jünger, die von Christus berufen worden waren und kommt nur im Johannes-Evangelium vor. Oft wird er mit dem Apostel Bartholomäus gleichgesetzt.

*Farbe des Altars. Es ist notwendig, dass dieses Bild in irgendeiner Weise beseitigt wird und das alte Abendmahlsbild am Altar, welches schadhaft ist, wieder zur Wirkung gebracht wird. Der Geistliche, Pastor Bock, stimmt dem zu.*⁵³

Anscheinend ist man aber der Aufforderung des Landeskonservators nicht nachgekommen, das Gemälde wurde erst im Zuge der Kirchensanierung jüngster Zeit aus der Kirche entfernt.⁵⁴

Es gab noch ein weiteres Kunstwerk von Mathilde Block in ihrer Heimatkirche: Im linken Teil der Apsis, deren Fenster verändert wurden, ist auf einem Foto von 1927 ein Glasgemälde zu sehen, das den segnenden Christus auf einer Schlange stehend zeigt und das Mathilde Block „gemalt“ haben soll (vgl. Abb. 21 hinten links).⁵⁵ Es wurde bei der Renovierung 1963 entfernt und sollte nach dem Willen des Landesamtes für Denkmalpflege in eines der beiden Westfenster eingebaut werden.⁵⁶ Dies ist jedoch nicht geschehen und die Spur des mindestens zwei Meter hohen Glasfensters verliert sich.

Für die Kirche in Büchen (Büchen-Dorf) soll die Künstlerin ein barockes Ölgemälde mit dem Porträt von Pastor „Konrad Remmers“ (1695-1722), das in sehr schlechtem Zustand gewesen sein soll, durch eine „gute Kopie“ ersetzt haben.

Porträtmalerei

Schon die „Neue Hamburger Zeitung“ wusste zu berichten, dass sich Mathilde Blocks Malstil in ihren beiden Hauptgebieten unterschied: der Porträtmalerei und dem religiösen Genre. Während die Porträts oft leicht gemalt seien, zeichneten

⁵³ Akten des Landesamtes für Denkmalpflege Schleswig-Holstein, Kiel. Reisevermerk Saueremann vom 11.7.1927.

⁵⁴ 2011 befand sich das Gemälde im Besitz eines Malermeisters aus Breitenfelde, dem es zur Restaurierung übergeben worden war.

⁵⁵ Foto: Landesamt für Denkmalpflege LDSH Pk III 600.

⁵⁶ Aktenvermerk von Dr. Teuchert, Landesamt für Denkmalpflege, Kiel, 13.9.1963: „Die beiden östlichen Fenster werden, da sie blenden und spätere Zutaten sind, wieder vermauert. Das eine bunte Glasfenster kommt an die Westseite.“

sich die religiösen Motive durch eine Schwere und Farbigkeit aus, die den Vorbildern der Präraffaeliten nachempfunden seien. Der Artikel fährt fort:

„Wohl hat sie sich als Porträtmalerin einen Namen gemacht, als solche ist sie ebenfalls in der Möllner Kirche durch das Bildnis des Pastors Morath verewigt. Der Ausspruch: ‚Porträtmaler, Portemonnaiemaler‘ ist auf sie mit Recht anzuwenden, denn längst hat sie sich durch ihre Porträtierkunst ein Vermögen erworben.“⁵⁷



*Abb. 22
Porträt des Seminar-Lehrers Johann Christian Mirow, 1896,
Kreismuseum Herzogtum Lauenburg.*

Neben den schon erwähnten Bildnissen der Geistlichen Morath und Rußwurm, die sich noch in den jeweiligen Kirchen befinden, verwahrt das Kreismuseum Herzogtum Lauenburg in Ratzeburg drei weitere Porträts von der Hand der Künstlerin: Zwei davon sind gleichen Formats, beide aus dem Jahr 1896 und wohl vom selben Auftraggeber, wahrscheinlich dem Kgl. Lehrer-Seminar in Ratzeburg,⁵⁸ mit dem die beiden Dargestellten eng verbunden waren. Eines stellt Johann Christian Mirow dar (Abb. 22), der am Lehrer-Seminar, das Volksschullehrer ausbildete, von 1874-95 Seminar-Oberlehrer gewesen war. Das Porträt wurde also im Jahr nach seiner Pensionierung in Auftrag gegeben. Mirow war Autor des 1898 in Ratzeburg gedruckten Buches „Beiträge zur Geschichte

⁵⁷ Grube, Helene: Das Altarbild in der Möllner Kirche, ein Meisterwerk von Mathilde Block. In: Neue Hamburger Zeitung, Nr. 584 (Abend-Ausgabe, wöchentliche Beilage: „Das Reich der Frau“) vom 12. 12. 1908.

⁵⁸ Ratzeburg, Seminarweg 1. Das Gebäude diente später weiterhin als Schulgebäude zunächst für die Barlach-Realschule und später die Gemeinschaftsschule.

des evangelisch-lutherischen Volksschulwesens Lauenburgs“, Gründer und Präsident des „Lehrervereins“ und ragte unter den Lehrkräften deutlich hervor. Als Mirow sein 25jähriges Dienstjubiläum feierte, hatte Superintendent Brömel die Regierung um eine Ehrung des verdienten Jubilars gebeten: „*Mirow ist eigentlich der Mittelpunkt der Lehrerwelt des ganzen Herzogtums ...*“⁵⁹



Abb. 23
Porträt des Superintendenten Dr. Albert Brömel, 1896,
Kreismuseum Herzogtum Lauenburg.

Jener Superintendent und Konsistorialrat Dr. Albert Robert Brömel (1854-1885) ist auf dem zweiten Bildnis dargestellt (Abb. 23). Auch er hatte Ämter in Verbindung mit dem Lehrer-Seminar inne. Das Gemälde soll - wie wohl auch das von Mirow - in der Aula des Seminargebäudes gehangen haben. Mathilde Block malte wohl beide Bilder nach Fotografien. Die bisher vorgestellten Porträts wirken alle durch die zum Ausdruck gebrachte Autorität der Dargestellten. Hierzu trägt auch der stets einfarbige, meist dunkelbraune Hintergrund bei. Das jeweilige Format überschreitet dabei kaum 60 x 70 cm.

⁵⁹ Vgl. Lauenburgische Heimat. Sonderheft 1957: Wilhelm Prillwitz: Beiträge zur Geschichte der Ratzeburger Stadtschule, S. 51f. - Dort ist auch das Gemälde von Mathilde Block als Abb. 19 abgebildet.



Abb. 24
Bildnis des Landschafts-Rathes Oscar Friedrich von Walcke-Schuldt auf Goldensee, 1887, Kreismuseum Herzogtum Lauenburg.

Ebenfalls eine Autorität, jedoch in ganz anderer Darstellungsweise, tritt uns in dem knapp zwei Meter hohen, fast lebensgroßen Bildnis des Oscar von Walcke-Schuldt (1828-1908) entgegen.⁶⁰ Das Gemälde (Abb. 24) entstand bereits 1887 und ist der größte Porträtauftrag, den wir bislang von Mathilde Block kennen.



Abb. 25
Signatur Mathilde Blocks vom Bildnis des Oscar von Walcke-Schuldt.

Selbstbewusst signiert sie hier mit vollem Vor- und Nachnamen (Abb. 25). Auch durch die hervorragende Qualität der Malerei nimmt das Gemälde eine Sonderstellung ein. Dargestellt ist der vorletzte Gutsbesitzer auf Goldensee bei Ratzeburg. Er steht selbstbewusst, in ganzer Figur da, bekleidet mit der roten Uniform eines Angehörigen der Ritter- und Landschaft⁶¹, inmitten eines Zimmers - wohl im Herrenhaus⁶² von Goldensee -, umgeben von zahlreichen Büchern

⁶⁰ Leihgabe der Familie von Walcke-Schuldt im Kreismuseum Herzogtum Lauenburg in Ratzeburg.

⁶¹ Die dargestellte Uniform aus dem Familienbesitz wurde vom Kreismuseum Herzogtum Lauenburg erworben und ist ebenfalls in Ratzeburg ausgestellt.

⁶² Das Herrenhaus von Goldensee⁶² ist 2009 vollständig abgebrannt.

und Dekorationsstücken. Auf dem Schreibtisch liegen die weißen Handschuhe und der zur Uniform gehörige schwarze Zweispitz. Der exotische Gegenstand unter dem Tisch könnte von Oscars Schwager stammen, der als Schiffsarzt Amerika und Ostindien besucht hatte. Das barocke Gemälde auf dem Schreibtisch, das früher in einem Zimmer des Herrenhauses hing, stellt Johann Wilhelm (Jean Guillaume) Schuldt dar, der die Güter Goldensee und Niendorf am Schaalsee (!) 1772 erworben hatte. Nach seinen Bestimmungen waren alle nachfolgenden Besitzer der Güter zur stetigen Erinnerung an ihn verpflichtet, den Namen Schuldt dem ihrigen hinzufügen.

Oscar von Walcke-Schuldt, der den Adelstitel für sich und seine Familie erwarb, war nicht nur studierter Jurist und Mitglied des Lauenburgischen Kreistages, sondern auch „Landschafts-Rath“, d.h. er bildete zusammen mit einem zweiten Landrat und dem Erblandmarschall das „Landschaftskollegium“, das gemeinsam Beschlüsse für die gesamte Ritter- und Landschaft fassen konnte. Die „Landschaft“ war die Ständevertretung der Gutsbesitzer und Städte im Herzogtum Lauenburg. Er war auch Freizeitpoet und veröffentlichte einen bei Freystatzky in Ratzeburg gedruckten Band „Gelegenheits-Gedichte“, hauptsächlich an seine Frau Marie Henriette und die als 10jährige verstorbene Tochter Wanda gerichtet, sowie an seine Schwester, die auch Mathilde hieß.

Von den sicherlich zahlreichen Porträts, die Mathilde Block für private Auftraggeberinnen und Auftraggeber gemalt hat, sind uns heute nur noch wenige weitere bekannt: Im Depot des Staatlichen Museums Schwerin befindet sich das „*Porträt einer Dame*“ mittleren Alters im Profil mit einer Haube, gemalt 1884.



Abb. 26

Porträt der Eleonore von Seydlitz, 1899, Privatbesitz.

Ein zart und luftig gezeichnetes, helles Pastell zeigt Eleonore Anna Helene von Seydlitz und Ludwigsdorf in einem hochgeschlossenen, weißen Tüllkleid mit goldener Brosche anlässlich ihrer Vermählung am 18. 10. 1899 mit Bodo Freiherr von Bodenhausen-Radis (Abb. 26). Aus dem Adelsnachlass gelangte das Werk 2007 in den Kunsthandel. Es ist hier sehr deutlich nachzuvollziehen, wie Mathilde Block sich in ihrem künstlerischen Ausdruck dem jeweiligen Sujet anpasste.



Abb. 27

Bildnis einer Frau in folkloristischer Tracht, 1897, Privatbesitz.

Das gilt auch für das 1897 gemalte Bildnis einer unbekanntenen jungen Frau in folkloristischer Tracht, das bei der „Großen Berliner Kunstausstellung“ im gleichen Jahr ausgestellt worden war (Abb. 27).



Abb. 28

Mathilde Block (links) mit ihrer Schwester Therese (rechts) und Freundinnen.

Porträts der Pinneberger Bürgermeister

Die Schwester, Therese Block, war inzwischen (wohl 1893) mit ihrer Mutter und ihrem Ehemann Herman Block nach Pinneberg, in den Fahltskamp Nr. 75, gezogen.⁶³ Mathilde besuchte ihre Familie häufig (Abb. 28).

1921 erteilte die Stadt Pinneberg der Künstlerin den Auftrag, für den Sitzungssaal des Rathauses zwei Porträts (Abb. 30 und 31) der damals bereits verstorbenen Bürgermeister Claus Hinrich Gätjens (1850-1932) und seines Nachfolgers Christoph Kosack (1845-1917) anzufertigen.⁶⁴ Die Künstlerin muss durch ihre Schwester in Pinneberg bereits bekannt gewesen sein, hatte auch die beiden Bürgermeister noch persönlich gekannt, anders hätte man sich wohl kaum entschlossen, den Auftrag an eine 71jährige Frau zu vergeben, die auch noch weit entfernt in Berlin wohnte.

Bereits aus dem Jahr 1906 stammt ein Aquarell von Mathilde Block, das Gätjens Pfeife rauchend im Lehnstuhl darstellte (Abb. 29).⁶⁵



Abb. 29

*„Der Pinneberger Bürgermeister Gätjens“,
Aquarell, 1906.*

⁶³ Für Informationen und Fotos zu diesem Kapitel sei Herrn M. Ramcke vom Stadtarchiv Pinneberg besonders gedankt.

⁶⁴ Akten 2242 „Bürgermeisterbilder für den Sitzungssaal“, 1921-1925, Stadtarchiv Pinneberg.

⁶⁵ Archivfoto 654 im Stadtarchiv Pinneberg.



Abb. 30
„Der Pinneberger Bürgermeisters Claus Hinrich Gätjens“,
Pinneberg, Rathausaal.



Abb. 31
„Der Pinneberger Bürgermeisters Christoph Kosak“ (1921),
Pinneberg, Rathausaal.



Abb. 32
„Der Pinneberger Bürgermeisters Franz Heinsohn“
(1924), Pinneberg, Rathausaal.

Es ist eine umfangreiche Korrespondenz mit Stadtbaumeister Theodor Hansen erhalten, die Einblick in die Abwicklung eines solchen Bildnisauftrages gewährt. Interessant ist dabei die souveräne Art und Weise, mit der die Malerin mit solchen Aufträgen umgegangen ist. Die Briefe der Mathilde Block zeigen eine kraftvolle, für ihr Alter noch sehr sichere Handschrift (Abb. 33).

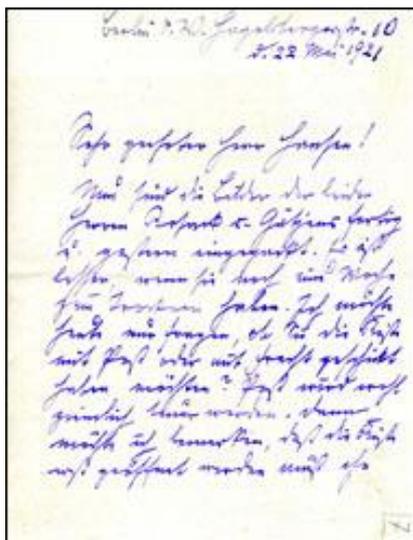


Abb. 33

Handschriftlicher Brief von Mathilde Block bezüglich des Auftrages zu den Bürgermeister-Porträts von Pinneberg.

Am 18.2.1921 stellte Hansen dem „geehrten, gnädigen Fräulein“ den „im vorigen Sommer angefragten“ Auftrag in Aussicht und ging auf einen damals von ihr gemachten Preisvorschlag von je Bild 600,- Mark ein, die inzwischen durch Spenden zusammengekommen wären, fragte nach Bildmaßen und geschätzter Arbeitsdauer. Die Malerin schlug Maße von 68 x 56 cm vor und glaubte, die Arbeit in zwei Monaten beenden zu können.

„Der Preis, den ich Ihnen ... nennen ließ, ist nicht hoch, da Farbe und Leinwand inzwischen noch teurer geworden sind, aber die Arbeit wird mir Freude machen, da ich beide Herren recht gut gekannt habe.“ (20.2.1921)

Vor der festen Auftragszusage sprach Hansen zwei Tage später einen heiklen Punkt an:

„Was die Ausführung anbelangt, so darf ich wohl annehmen, daß diese sich der Natürlichkeit anpaßt und nicht einer, auf einen ...ismus [sic!] endenden neueren

Kunstrichtung angehört, da ich für den vorliegenden Fall, solches nicht für vorteilhaft halte." (22.2.1921)

Das Antwortschreiben vom 26.2.1921 ließ leise Ironie über den biederen Stadtbaumeister, der Impressionismus oder Expressionismus nicht im Pinneberger Rathaus sehen möchte, mitschwingen:

„Fürchten Sie nichts von den ...ismen [sic!], denen ich vielleicht huldigen könnte, beim Ausführen dieser beiden Bildnisse, höchstens könnte etwas Idealismus sich einschleichen, der ja weniger gefährlich ist!“

Sie schlug vor, zwei Holzplatten mit leichter Untermalung für die Bilder zu verwenden, die sie einst „von einer malenden Dame“ erhalten habe. Ein Angebot von Hansen, ihr Fotografien zu besorgen, nahm sie nicht wahr - Schwester Therese hätte sie schon diesbezüglich versorgt und auch von der Tochter Gätjens hätte sie sich bereits Fotos erbeten.

Am 2. 3. 1921 schrieb Hansen, dass man Holztafeln nicht wünsche und auf Leinwand bestehe, schon wegen der „später folgenden Erweiterung der Sammlung“, die er in Aussicht stellte. Mathilde Block ging am 7. 3. 1921 darauf ein, sie habe bereits „2 Blendrahmen mit Leinwand“ bestellt und das Werk solle „ganz zur Zufriedenheit der Auftraggeber ausfallen“.

Am 22.5.1921 teilte sie Hansen die gestrige Fertigstellung der Bilder mit. Sie schlug vor, sie noch eine Woche trocknen zu lassen und fragte, ob sie per Post oder Fracht versendet werden sollen. Auch im Technisch-Handwerklichen zeigte sie sich trotz ihres hohen Alters sehr beschlagen:

„Dann möchte ich bemerken, daß die Kiste erst geöffnet werden muß, ehe die Schrauben mit dem die Blendrahmen am Deckel und Boden befestigt sind, herausgeschraubt werden.“

Falls die Auftraggeber wegen der Ähnlichkeit noch kleine Änderungen wünschten, so könne sie das bald erledigen, da sie in Kürze ihre Schwester in Pinneberg besuchen würde. Inzwischen halte sie sich in Groß Plasten in

Mecklenburg-Schwerin auf. Sie war dort im repräsentativen Herrenhaus von Dr. jur. Friedrich von Michael zu Gast, wo sie höchstwahrscheinlich einen Auftrag für ein Porträt angenommen hatte.⁶⁶ Am 15.7.1921 wurden die beiden Bilder im Sitzungssaal aufgehängt.

Die Abwicklung dieses Auftrages zeigt, dass Mathilde Block für Porträtaufträge Berlin nicht unbedingt verlassen musste, die Zusendung von Fotografien, die Post zur Abstimmung mit den Auftraggebern und das Versenden der fertigen Bilder werden meist genügt haben.

Die Pinneberger waren wohl mit dem Ergebnis zufrieden, denn drei Jahre später erging ein erneuter Auftrag an die nunmehr 74jährige Künstlerin: der kürzlich aus dem Amt geschiedene Bürgermeister Franz Heinsohn soll in die Galerie aufgenommen werden (Abb. 32). Wieder wird eine umfangreiche Korrespondenz nach Berlin geführt. Am 26.2.1924 teilte Hansen mit, dass er das Geld für die Materialien noch nicht aufgebracht habe, hierzu sei noch eine Sammelaktion von Spenden nötig. Der Preis wurde diesmal auf 400,- Mark festgesetzt. Zum Vergleich: Das monatliche Durchschnittseinkommen in Deutschland lag zu dieser Zeit bei 180,- Mark netto. Im Mai war das Bildnis fertig gestellt, Mathilde Block vermerkte, dass das ihr übersandte, auch bereits ältere Foto das „Gesicht zu kurz und voll“ zeige und sie für eine Ähnlichkeit nicht garantieren könne, bot jedoch an, im Sommer den Bürgermeister noch einmal persönlich „zu seinem Bilde sitzen“ zu lassen, falls dies gewünscht wird. Beim Trocknen stellte sich heraus, dass die Farbe „eingeschlagen“, d.h. stumpf geworden war und die Malerin bot an, das Gemälde im Sommer mit einem Retouchierfirnis zu überziehen, damit es glänzender werde. Das Urteil über die Ähnlichkeit fiel gut aus, die Pinneberger hatten aber Probleme, das restliche Geld zur Bezahlung aufzubringen, so dass zunächst nur ein weiterer Abschlag gezahlt wurde. Durch 50 Spender kamen mit Beträgen zwischen 1,- und 30,- schließlich 371,40 Mark zusammen, und man überwies das Geld in mehreren Raten.

⁶⁶ In dem Gebäude ist heute ein Schloss-Hotel untergebracht, von Gemälden findet sich keine Spur mehr.

Heimkehr nach Niendorf

Mathilde Block hatte sich auch zu längeren Besuchen bei Mutter und Schwester in Pinneberg aufgehalten. Zwei Besuche dauerten mehr als drei Monate, der letzte ein halbes Jahr. So hielt sie sich in der Zeit vom 24.6. bis zum 31.9.1918, vom 11.6. bis 11.9.1919 und vom 11.11.1931 bis zum 21.6.1932 dort auf, wobei sie sich auch polizeilich an- und abmeldete. Offensichtlich hat sie die Sommerferien in Pinneberg verbracht, sich zuletzt aber ganz der Fürsorge der drei Jahre älteren Schwester anvertraut. Das Pinneberger Tageblatt wusste 1933 zu berichten:

„Noch bis 4 Wochen vor ihrem Tod malte sie fleißig. Ja, aus den letzten Jahren sind Aquarelle vorhanden, denen man es nicht ansehen kann, daß eine Greisin den Pinsel führte.“



Abb. 34

Grab von Mathilde Block, ihrer Schwester und ihres Schwagers auf dem Friedhof von Niendorf a. d. Stecknitz.

Mathilde Block starb am 21.6.1932 in Pinneberg. Sie wurde auf ihren eigenen Wunsch hin nach Niendorf überführt und in ihrer alten Heimat, auf dem Friedhof neben der Kirche, in der ihr Vater als Pastor wirkte, beigesetzt. Sie teilt sich das Grab mit dem bereits 27 Jahre zuvor verstorbenen Schwager Herman und der acht Jahre nach ihr verstorbenen Schwester. Der Grabstein ist heute noch zu sehen (Abb. 34), das Grab wird von der Kirchenverwaltung gepflegt.

Die Schwester organisierte ein Jahr nach dem Tod Mathildes in Pinneberg eine

kleine Ausstellung mit Aquarellen, die im Pinneberger Tageblatt 1933 gewürdigt wurde. Neben Porträts der Mutter, der Tante, des Bruders und anderer Verwandten waren Kostümstudien, Blumenstillleben und Katzenporträts gezeigt worden. Wahrscheinlich war auch ein Aquarell von 1929 darunter, das Häuser im Fahltkamp (Nr. 49-51) zeigte und von dem im Stadtarchiv Pinneberg noch eine Schwarz-Weiß-Abbildung erhalten geblieben ist.

Nach dem Tod von Therese Block am 23.3.1940 wurde das Pinneberger Haus von einer „Erbengemeinschaft Block“ verkauft. Zuletzt wohnte noch eine „ältere Dame aus der weiteren Verwandtschaft Block“ darin, die bei Abriss des Gebäudes umgesiedelt wurde. Akten des Nachlassgerichtes in Pinneberg weisen aus, dass „der Ehemann der Erblasserin“ zwei Söhne - Louis und John Carver Block - gehabt hatte, beide damals ebenfalls schon verstorben. Offenbar waren die beiden nach Amerika übersiedelt, denn die drei Söhne des ersteren und die drei Söhne und zwei Töchter des letzteren befanden sich 1940 in Sioux City, Davenport und Fairfield im US-Staat Iowa sowie in Evenston in Illinois. Ob über den Erlös aus dem Verkauf des Hauses hinaus irgendetwas vom Erbe der Therese Block zur Zeit des 2. Weltkrieges nach Amerika gelangt ist, bleibt mehr als fraglich. Der Testamentsvollstrecker Max Thode war skeptisch, „ob eine Postverbindung noch möglich ist.“⁶⁷ Ein weiteres Schreiben Thodes spricht von einer geplanten „Versteigerung der nachbleibenden Mobilien“.⁶⁸ Damit verlieren sich leider die Spuren des Nachlasses, der „zahllose“ Skizzen und Aquarelle umfasst haben soll.

Wir sehen heute erst einen kleinen Teil des Werkes der Künstlerin. Zahlreiche Porträts werden sich noch im jeweiligen Privatbesitz befinden, aber auch für weitere Kirchen dürften religiöse Bilder entstanden sein, die heute aufgrund der geringen Wertschätzung, die man mittlerweile der Malerei des 19. Jahrhunderts oft entgegenbringt, auf Dachböden verbannt worden sind.

⁶⁷ Schreiben von Testamentsvollstrecker Max Thode an das Amtsgericht Pinneberg, IV 41/40 - 20. Mai 1940.

⁶⁸ Schreiben von Testamentsvollstrecker Max Thode an das Amtsgericht Pinneberg, Geschäftsnummer 4. IV. 41/40, 14. Mai 1940.

Man weiß noch immer zu wenig von Mathilde Block, aber nun doch genug, um eine qualitätvolle Malerin und eine in ihrer Zeit ungewöhnliche Frau zu sehen.

Leben und Werk

- 1850 geboren in Niendorf an der Stecknitz
- 1854 der Vater, Pastor in Niendorf, stirbt
- 1862 *Porträtzeichnung: 5 Köpfe Niendorfer Bauern*
- 1864 1. Classe der höheren Töchterschule in Ratzeburg
- 1866 Stelle als Erzieherin bei einer Pächterfamilie
- 1868 Erzieherin bei Drost von Fabriel auf Burg Stargard (Mecklenburg)
- 1873 wieder bei der Mutter in Niendorf
- Ausbildung in der Zeichenklasse im Lette-Verein Berlin und parallel dazu an der Zeichenschule des „Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin“
- 1875-77
- 1876 *Gedenkblatt für Wilhelm II.*
- Examen zur Zeichenlehrerin an der Kgl. Akademie der bildenden Künste in Berlin, anschließend Studium bei verschiedenen Malern in Berlin und München.
- 1877 Ateliers in der Bülowstraße 104 in Berlin, später in der Hagelbergerstraße 10 in Berlin.
- 1885 *Kruzifixus, Ratzeburg, St. Georg*
- 1886 *Porträt des Pastors Adolf Morath, Mölln, St. Nicolai*
- 1887 *Porträt des Oscar Friedrich von Walcke-Schuldt*
- 1888 *Altarbild in Mölln, St. Nicolai*
- 1889 Studienreise nach Italien
- 1892-1927 Mitglied im „Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin“

- 1892 *Porträt des Domprobsten Johannes Rußwurm, Ratzeburg, Dom*
- 1894 *Altarbild in Sterley, St. Johannes d. T.*
- 1896 *Madonna, Privatbesitz*
- 1896 *Porträt des Seminar-Lehrers Johann Christian Mirow, Ratzeburg, Kreismuseum*
- 1896 *Porträt des Superintendenten Albert Brömel, Ratzeburg, Kreismuseum*
- 1898 *Altarbild in Lassahn, St. Abundus*
- 1899 *Porträt der Eleonore von Seydlitz*
- 1901 *Predella in Mölln, St. Nicolai*
- 1905 im Komitee des „Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin“
- 1906 *Abendmahl, Niendorf a. d. Stecknitz, St. Anna*
- 1918 Aufenthalt in Pinneberg (3 Monate)
- 1919 Aufenthalt in Pinneberg (3 Monate)
- 1921 *Porträt des Bürgermeisters Claus Hinrich Gätjens*
- 1921 *Porträt des Bürgermeisters Christoph Kosack*
- 1924 *Porträt des Bürgermeisters Franz H. Heinsohn*
- 1929 *Aquarell vom Fahltskamp, Pinneberg*
- 1932 Aufenthalt in Pinneberg (6 Monate)
- 1932 stirbt in Pinneberg, wird in Niendorf a. d. Stecknitz beigesetzt.

Werkverzeichnis

1862

Porträtzeichnung: 5 Köpfe Niendorfer Bauern (Bleistift)

1876

Gedenkblatt für Wilhelm II.

1884

Damenporträt, Schwerin, Staatl. Museum, Inv. Nr. G 2667, erworben 1963 von Dr. Pieper, Schwerin (Öl auf Leinwand, 65,5 x 53 cm, sign. u. dat. „MBlock 1884“)

1885

Kruzifixus in Ratzeburg, St. Georg (Öl auf Leinwand, 147 x 200 cm, sign. u. dat. „MBlock 1885“)

1886

Porträt des Pastors Adolf Morath in Mölln, St. Nicolai (Öl auf Leinwand, 50 x 62 cm, sign. u. dat. „MBlock 1886“)

1887

Porträt des Land-Rathes Oscar Friedrich von Walcke -Schuldt auf Goldensee, im Kreismuseum in Ratzeburg (Öl auf Leinwand, 133 x 193 cm, sign. u. dat. „Mathilde Block 1887“)

1888

Altarbild (Kreuzigungsgruppe) in Mölln, St. Nicolai (Öl auf Leinwand, 166 x 314 cm, sign. u. dat. „Mathilde Block 1888“)

1892

Porträt des Domprobsten Johannes Rußwurm in Ratzeburg, Dom (Öl auf Leinwand, 74 x 61 cm, sign. u. dat. „MBlock-Niendorff 1892“)

1894

Altarbild (dreiteilig: Kruzifixus, Paulus, Johannes d. T.) in Sterley, St. Johannes d. T. (Öl auf Leinwand, 63 x 193 cm, je 35 x 110 cm, sign. u. dat. „MBlock 1894“)

1896

Maria, Privatbesitz (Öl auf Leinwand, sign. u. dat. „MBlock 1896“)

1896

Porträt des Johann Christian Mirow im Kreismuseum in Ratzeburg (Öl auf Leinwand, 71 x 56 cm, sign. u. dat. „MBlock 1896“)

1896

Porträt des Superintendenten Dr. Albert Brömel im Kreismuseum in Ratzeburg (Öl auf Leinwand, 71 x 56 cm, sign. u. dat. „MBlock 1896“)

1897

Bildnis einer Frau in folkloristischer Tracht, Privatbesitz (Öl auf Leinwand, 57 x 38,5 cm, sign. u. dat. „MBlock-Niendorff 1897“)

1898

Altarbild (dreiteilig: auferstandener Christus, Frauen am Grab, Emmaus-Jünger) in Lassahn, St. Abundus (Öl auf Leinwand, 56 x 144 cm und 64 x 159 cm) („MBlock

Niendorff 1898")

1898

Skat in der Bude (Aquarell)

1899

Porträt der Eleonore von Seydlitz, Privatbesitz (Öl auf Leinwand, 39 x 31 cm, sign. u. dat. „M.Block-Niendorff 1899“)

1890er Jahre

4 Tafeln mit Heiligenfiguren: Petrus, Paulus, Johannes d. Ev., Matthäus in Mustin, St. Maria Magdalena (Öl auf Holz, je 48 x 25 cm)

1901

Predella (Christus mit Jüngern und dem ungläubigen Thomas) in Mölln, St. Nicolai (Öl auf Leinwand, 42,5 x 127 cm, sign. u. dat. „MBlock 1901“)

1901

„Vertieft“, unbekannter Verbleib (Aquarell)

vor 1906

Segnender Christus für Niendorf a. d. Stecknitz, St. Anna, unbekannter Verbleib (Glasfenster, ca. 50 x 200 cm)

1906

Altarbild (Abendmahl) für Niendorf a.d. Stecknitz, St. Anna (Öl auf Leinwand, 69 x 173 cm, sign. u. dat. „MBlock 1906“)

1906

Claus Hinrich Gätjens Pfeife rauchend im Lehnstuhl,
Privatbesitz Bremen (Aquarell, sign. u. dat. „MBlock
1906“)

1921

Porträt des Claus Hinrich Gätjens (Bürgermeister
von Pinneberg) in Pinneberg, Ratssaal (Öl auf Leinwand,
68 x 80 cm, sign. u. dat. „MBlock 1921“)

1921

Porträt des Christoph Kosack (Bürgermeister von
Pinneberg) in Pinneberg, Ratssaal (Öl auf Leinwand, 68 x
80 cm, sign. u. dat. „MBlock 1921“)

1924

Porträt des Franz Heinsohn (Bürgermeister von
Pinneberg) in Pinneberg, Ratssaal (Öl auf Leinwand, 68 x
80 cm, sign. u. dat. „MBlock 1924“)

1929

Ansicht der Straße Fahltkamp, Nr. 49-51,
Pinneberg, unbekannter Verbleib (Aquarell)

1929

12 Federzeichnungen mit religiösen Motiven als
Kopfleisten im Gesangbuch für evangelische
Kirchengottesdienste „Kantate!“, hrsg. von Rudolf Weber,
Frankfurt/Oder 1929.

????

Den Reichsboten lesende, ältere Frau am Fenster,
unbekannter Verbleib (Öl auf Leinwand, 48 x 33 cm)

Nachtrag

Folgende Bilder konnten nach der Veröffentlichung des Artikels noch verifiziert werden:



*Bildnis eines jungen Mädchens. Pastell, sign. u. dat. 1879.
Besitz des Kreismuseums Herzogtum Lauenburg in
Ratzeburg.*



*Der Möllner Postbote Johannes Parbs. Ölgemälde, sign. u.
dat. 1883, Privatbesitz. Auf dem Briefumschlag ist die
Adresse von Mathilde Block zu lesen.*