

Glut und Kühle der Landschaft

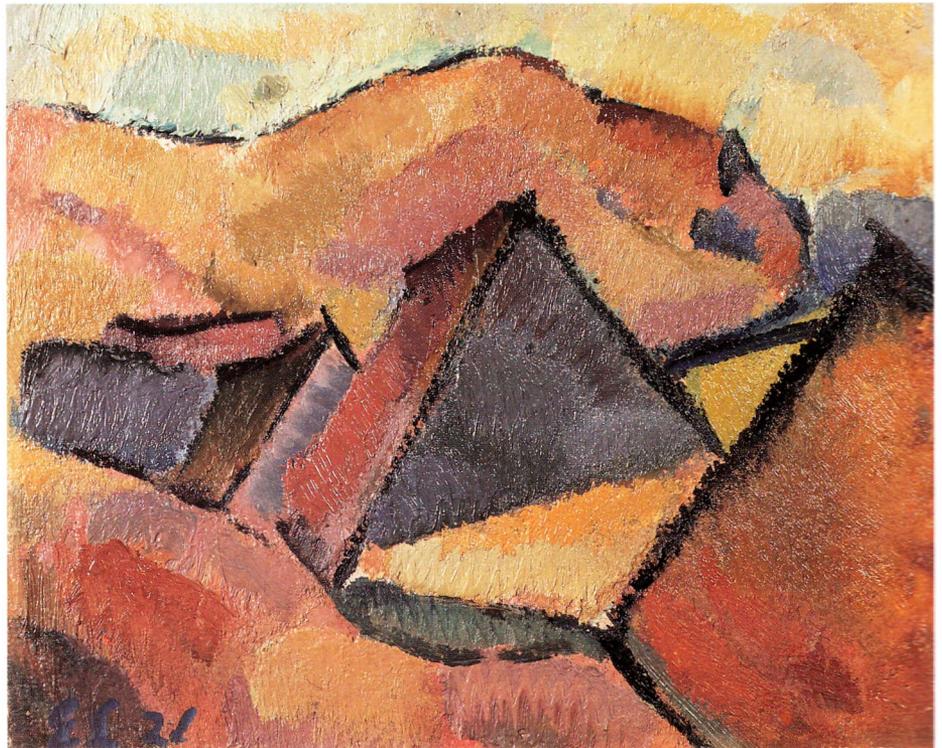
Die expressionistische Malerin Else Lohmann

12. September bis 27. Oktober 1991

Erstmals in Berlin sind im Verborgenen Museum Gemälde und Zeichnungen von Else Lohmann (1897–1984) zu sehen. Und zum ersten Mal sind – vor allem aus Privatbesitz – so umfassend ausschließlich Arbeiten aus den Jahren zwischen 1917 und 1921 ausgestellt, der Zeit also, die die Künstlerin in Berlin verbracht hat und die ohne Frage ihre bedeutendste Schaffensperiode ausmacht.

In Bielefeld geboren, besuchte Else Lohmann die dortige Kunstgewerbeschule am Sparrenberg. 1916 begann sie ihre Ausbildung in Dresden an der Malschule von Walter Kuhrau, dem sie Ende des Jahres nach Berlin folgte. 1922 heiratete sie den Kunsthändler und Sammler Cees van der Feer Lader, mit dem sie in die Niederlande übersiedelte. Seit dieser Zeit signierte sie ihre Arbeiten mit ihrem Ehenamen, wodurch sie – von einigen nachsignierten Frühwerken abgesehen – die Bilder der Berliner Jahre von den späteren deutlich absetzte. In ihrem Fall bedeutete die neue Signatur mehr als eine Konzession an das patriarchalische Namensrecht: Die Künstlerin Else Lohmann war eine andere geworden, eine andere Künstlerin. Zwar sind ihre Handschrift und die typische Farbgebung auf ihren Gemälden nach 1922 noch zu erkennen, doch fehlt ihnen, was die in Berlin entstandenen Werke auszeichnet: eine spezifische Kraft, die Kühnheit der Form und die Freiheit der Farbe, eben das, was Else Lohmann zu einer bedeutenden Malerin macht.

Als Else Lohmann ihre Ausbildung begann, waren Frauen zum Kunststudium an der Akademie noch nicht zugelassen. Das änderte sich erst während ihrer Berliner Jahre. Mit Beginn der Weimarer Republik öffneten sich die Tore der Kunsthochschulen, was den Status der Künstlerinnen jedoch nicht nachhaltig verbessern konnte. Aus der Distanz von 70 Jahren wird erkennbar, daß sich die Hoffnungen nicht erfüllt haben, die die Frauen mit der Zulassung zum Studium an den Staatlichen Ausbildungsstätten verbunden hatten. Nach endlosen Kämpfen – ein Pyrrhussieg?



Else Lohmann. Häusergruppe Gössweinstein, 1921. Öl auf Papper, 22,5 × 28,0 cm. Privatbesitz

Um die Jahrhundertwende war eine neue Generation von Künstlern angetreten, die mit dezidierten Verstößen gegen die akademischen Regeln der Kunst eine Umwertung aller Werte vollzog. Neue Behauptungen wurden aufgestellt und in der Tat: Ohne Behauptungen gibt es keine Erkenntnis und keine Geschichte (siehe z.B. Konrad Lorenz in seiner Veröffentlichung »Die acht Todsünden der zivilisierten Menschheit«) – ein Gedanke, der die vermeintliche Geschichtslosigkeit der Frauen in neuem Lichte erscheinen läßt. Denn es handelt sich nicht um Naturereignisse, wenn etablierte Ordnungen umgestoßen werden und neue Ideen Einfluß gewinnen. Kunst-Geschichte ist nichts Absolutes, nichts Objektives, sondern zu allererst Behauptung, Hypothese, gesetzt mit derselben Kühnheit,

mit der auch jede wissenschaftliche Erkenntnis als noch zu beweisende Annahme beginnt. Und Annahmen können sich zunächst auf nichts anderes als auf die individuelle Überzeugung von ihrer Richtigkeit stützen. Solange aber Frauen die Kunstgeschichte als etwas Gegebenes hinnehmen und nicht als etwas Gemachtes erkennen, werden sie schwerlich den Mut zu ungeschützten und ungesicherten Hypothesen finden.

Meine Behauptungen betreffen die Malerin Else Lohmann: Ihre in den Jahren 1917–1921 entstandenen Bilder brauchen den Vergleich mit denen ihrer expressionistischen Zeitgenossen nicht zu scheuen, brauchen vielmehr gerade diesen Vergleich. Der Landschaft kommt innerhalb ihres Œuvre eine besondere Bedeutung zu. Es ist jedoch

icht die Stadtlandschaft, sondern die freie Natur, der ihr Augenmerk gilt. Bäume werden zu flächigen Massen zusammengefaßt oder gliedern den Raum als zerrissene, fleckenhafte Schrunden. Der Farbauftrag ist kompakt und vollzieht sich – bei aller Dynamik – in ruhigen Bewegungen. Die Tonigkeit baut häufig auf einer spezifischen Skala auf: Grüntöne von Kadmium, Grünerden, Chromoyid bis zu

trag – eine irritierend schimmernde Tiefe. Auf manchen Bildern löst sich die Gegenständlichkeit völlig auf in Glut oder Kühle. Hausdächer erscheinen als reine geometrische Formen, Pyramiden, Rhomben, Dreiecke, eingebunden in angedeutete Landschaftsformationen: Hügel, Wege, Wolken, umrissen von einer aufs äußerste verknappten Kontur. Diese vor der Natur gemalten Bilder haben

trätkunst sind »Frau mit Hut«, (1919), »Frau im Lehnstuhl« und »Porträt Margarete Schall«, beide 1920. Kubistisch-geometrische Strukturierung der Schattenpartien wie bei der »Frau mit Hut« finden sich auch auf den großformatigen Kohlezeichnungen einer Serie von Porträtköpfen, bei den beiden ein Jahr später entstandenen Porträts jedoch nicht mehr. Hier deutet sich an, daß die Malerin auf dem Weg war, die kubistisch-expressionistische Malweise zugunsten einer Annäherung an die Neue Sachlichkeit aufzugeben. »Frau mit Hut« ist in einer steilen, von links unten nach rechts oben führenden Diagonalen angelegt, Gewandzeichnung, Arm und Hand folgen der gegenläufigen Linie, die Bewegung des Kopfs zum rechten oberen Bildrand wieder der anderen. Kühle Tonigkeit, grünliche Schatten im Inkarnat, roséfarbene Höhungen auf Wange und Mund, das vom Hauch eines durchsichtigen Schleiers verschattete Gesicht, dazu das irisierende Weiß der Bluse, die unter dem geöffneten Mantelkragen als verschobener dreieckiger Fleck hervorleuchtet, vermitteln Zartheit und Frische – gehalten und betont durch die offensichtliche Schwere des dunklen, massigen Pelerinenmantels.

Der Expressionismus stellt sich heute als überschaubare, abgeschlossene Epoche dar, die sich in den Köpfen abbildet – als Abbildung von Abbildungen. Was sich außerhalb dieser Ordnung der (Kunst)Dinge befindet, außerhalb der Idealität des Reproduzierten, kommt wortwörtlich nicht in Betracht. Der Einfluß geht kaum mehr vom Original aus, wodurch das Nicht-Reproduzierte von jeder Wirkungsgeschichte ausgeschlossen bleibt. Das trifft natürlich diejenigen besonders, die in der Kunstliteratur, in den reproduzierenden Medien gar nicht auftauchen – was bei Else Lohmann bis jetzt noch der Fall ist. Salopp formuliert: Bei der Frage um Sein oder Nichtsein in der Kunstszene geht es heute nicht mehr um Ausbildung, sondern um Abbildung.

Gisela Breitling



Else Lohmann, *Frau mit Hut*, 1918. Kohlezeichnung, 35 × 30 cm. Galerie Jesse, Bielefeld

schwärzlichen Mischungen – eine Kühle, die durch sparsame, kontrapunktisch eingesetzte Akzente von gedämpftem Magenta, stumpfen Blei-Tönen, auch Neapelgelb aufgehoben und gleichzeitig gesteigert wird. Wasserfarbe oder Straßen öffnen die Landschaft, haffen Raum, entfalten Licht und – betont durch senkrecht gesetzten flächigen Farbauf-

zumeist das Format des hölzernen Malkastens der Künstlerin, auf dessen Deckel sie ihre Kartons mit Reißzwecken befestigte, sind also kaum größer als 21 × 26 cm.

Ihre Porträts, Akte und Stilleben entstehen im Atelier und haben, mit Ausnahme der skizzenhaften Aktstudien, größere Formate. Besonders bemerkenswerte Beispiele ihrer Por-

Die Autorin ist Malerin und Schriftstellerin und lebt in Berlin

Die erste Monographie über Else Lohmann erschien im September 1991 im Westfalen Verlag in Bielefeld: Nicole Seidensticker-Delius, *Farbbekenntnisse*. Das malerische Werk der Bielefelder Künstlerin Else Lohmann, ca. 80 S., ca. 50 Farbababbildungen. Das Buch ist in der Ausstellung für 72.– DM erhältlich.