



Else Lohmann van der Feer Ladèr (1897–1984)

distanzierte und entgegen aller auch schon damals gefeierten Hypes die stille und bisweilen beinahe manische Auseinandersetzung mit der Natur suchte, vielleicht genau jene Parameter bearbeitete, in deren Koordinaten sich die bürgerlichen Schülerinnen eine Kunstausübung überhaupt nur vorstellen konnten, ohne Gefahr zu laufen, mit all den skandalisierten Lebenswegen der Avantgarden dieser Jahre in Zusammenhang gebracht zu werden.

Betrachtet man einmal eine exemplarische Woche des Jahres 1917 in der Malschule des Künstlers, wird unmittelbar deutlich, dass in seiner Lehre ein durchaus strenges Reglement herrschte, das nur wenig mit den landläufigen Vorstellungen von Bohème zu tun hatte: »Täglich 10–1 Uhr Vormittag: Zeichnen – Malen, Freitag – Sonnabend Skizzenakte, 5–7 Uhr die anderen Tage Stilleben. Ad libit. Dann wird der Abend kurz und müde und sie werden sich nicht sehr einsam fühlen«, schrieb er seiner Schülerin Else Lohmann nach Bielefeld, um ihr und ihrer Familie die Angst vor den moralischen Gefahren der pulsierenden Großstadt Berlin zu nehmen. Vielmehr begriff er sich und seine Schule als einen ruhenden Pol in den Wirren der avantgardistischen Kunst- und Lebensauffassungen, mit dem er den Erwartungen seiner durchweg bürgerlichen Klientel entsprach.

Zitiert aus einem Brief Walter-Kurau an Else Lohmann vom 13.01.1917 nach Seidensticker-Delius 1991, S. 76.

Kristiāna Ābele hat in ihrer biografischen Übersicht bereits gelegt, dass Walter-Kurau sich insofern einer definitiven Zurückweisung zu den zeitgemäßen Trends verweigerte, als er für sich selbst stets reklamierte, einer der stillen Meister seiner Zeit zu sein. V suchte er die große Geste noch den lauten Impetus seiner bis h weitaus bekannteren Zeitgenossen, sondern erarbeitete sein Le werk vielmehr in beinahe vollkommener Zurückgezogenheit, d nicht nur seine Freunde beeindruckte, sondern ihn auch öffent Anerkennungen, wie z. B. den durch seinen Künstlerkollegen V Purvītis überbrachten Ruf auf eine Professur an der neu gegrün Lettischen Akademie der Künste in Riga, zurückweisen ließ.

Sein ganzes Wirken galt, wenn man den Schilderungen der Zei sen vertrauen darf, dem Studium der Natur und der Ausbildung Malschülerinnen und Malschüler. Mit ihnen kam er seinem off selbst auferlegten Lebensziel am nächsten, nämlich die Phänor der Natur einer beständigen Beobachtung zu unterziehen und diese Phänomene zum Maßstab aller eigenen künstlerischen A machen.

Es mag angesichts anderer künstlerischer Tendenzen im Deuts des frühen 20. Jahrhunderts verwunderlich klingen, dass ein b begabter Maler wie Johann Walter-Kurau sich in die feingliedri Verästelungen des Landschaftsfaches vergrub, ohne eine Persp auf die Entwicklungen der Zeitgeschichte zu suchen, wie z. B. s Kollegen Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel und Karl Schmi Rottluff. Wenn man aber seine spezifische Malweise genauer b tet, wird sehr bald deutlich, dass es ihm weniger um die expres Effekte ging, um soziale Themen und politischen Kommentar, vielmehr um das Ringen mit der Farbe, um seine Idee einer »A tur der Farben«, auf der er sein weitreichendes theoretisches D aufbaute. Denn, so Walter-Kurau: »Auf dem Wege der Abkehr Natur ist das ›Geistige in der Farbe‹ nicht zu erzielen.«¹⁰

Er steht damit in einem diametralen Gegensatz zu anderen Pos die die Malerei dieser Jahre als einen Schritt hin zu einer »Epo des großen Geistigen« verstehen wollten, wie beispielsweise W Kandinsky, der wie sein enger Freund Franz Marc die Kunst m Überhöhung in eine immaterielle Sphäre letztlich gewisserma weniger zu einer Erkenntnis- denn zu einer Glaubensfrage mac Dennoch musste dieser Weg, wie Kandinsky 1912 im Almanach

¹⁰ Zit. nach Jürgen Lüder gen. Lühr, a. a. O., S. 17.

¹¹ Siehe Carla Schulz-Hoffmann: *Diesseitig bin ich gar nicht fassbar. W im oder über dem Nebelmeer*. In: Ausstellungskatalog *Das XX. Jahrh Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland*. Nationalgalerie Berlin 1999/2 Berlin 1999, S. 215 ff.