

# ELSE LOHMANN · Gemälde, Zeichnungen





# ELSE LOHANN (1897–1984)

Gemälde, Zeichnungen

tätigkeit des  
rischen Mu-  
gt einer der  
rinnen und  
n und Arbei-  
Stadt haben.  
Reihe eine  
in Bielefeld  
enen Fami-  
endzeit ver-

raffens Else  
n der Biele-  
Ausstellung  
nt und ge-  
sehr, diese  
roßen Aus-  
n einem zu-  
efelder Of-

ngagement  
de gekom-  
tellung und

Seidenstik-  
jdiger Jörn  
Stoll für die  
Lohmanns.  
n wir keine  
schlagen.  
x verpflich-

Bielefelder Kunstverein e.V.

4. Mai – 16. Juni 1986

Bielefelder Kunstverein e.V.  
im Kulturhistorischen Museum  
der Stadt Bielefeld  
„Waldhof“, Welle 61  
4800 Bielefeld 1  
Telefon 05 21/17 88 06  
Sekretariat: Kunsthalle Bielefeld  
Artur-Ladebeck-Straße 5  
4800 Bielefeld 1  
Telefon 05 21/6 84 04  
(Di, Do 15–18 Uhr, Sa. 11–13 Uhr)

Öffnungszeiten im Waldhof:

Di 16–18 Uhr  
Mi, Do 10–12 und 16–18 Uhr  
Fr 10–12 und 16–21 Uhr  
Sa, So 11–13 und 16–18 Uhr

Farbabbildung auf der Titelseite:  
Blumenstilleben, Oel/Pappe, um 1918, 66 x 54 cm, K

© Bielefelder Kunstverein e.V. 1986  
Katalogredaktion: Dr. Jürgen Jesse  
Rüdiger Jörn  
Alexandra Richter  
Nicole Seidensticker  
Michael Stoll

Fotos: Heinrich Gräfenstein  
Gesamtherstellung: Busch-Druck, Bielefeld-Senne

## Vorwort

Bei der 1984 begonnenen Ausstellungstätigkeit des Bielefelder Kunstvereins im Kulturhistorischen Museum der Stadt Bielefeld „Waldhof“, liegt einer der Schwerpunkte, das Werk von Künstlerinnen und Künstlern zu zeigen, die in ihrem Leben und Arbeiten einen besonderen Bezug zu dieser Stadt haben. Mit Else Lohmann stellen wir in dieser Reihe eine Künstlerin vor, die zwar nie als Malerin in Bielefeld gearbeitet, aber hier – aus einer angesehenen Familie stammend – ihre Kindheit und Jugendzeit verbracht hat.

Die Bedeutung des künstlerischen Schaffens Else Lohmanns ist zum ersten Mal in der von der Bielefelder Kunsthalle 1984 gezeigten Ausstellung „Kunst in Bielefeld 1900 bis 1933“ erkannt und gewürdigt worden. Wir freuen uns daher sehr, diese 1984 verstorbene Künstlerin mit einer großen Auswahl von Gemälden und Zeichnungen in einem zusammenhängenden Überblick der Bielefelder Öffentlichkeit vorstellen zu können.

Diese Ausstellung wäre ohne das Engagement von Herrn Dr. Jürgen Jesse nicht zustande gekommen. Ihm sei für die Konzeption der Ausstellung und des Kataloges herzlich gedankt.

Darüber hinaus danken wir Frau Nicole Seidensticker, Frau Alexandra Richter und Herrn Rüdiger Jörn für ihre Textbeiträge und Herrn Michael Stoll für die Zusammenstellung der Biographie Else Lohmanns.

Ohne die zahlreichen Leihgeber könnten wir keine Brücke zwischen Else Lohmann und uns schlagen. Ihnen sind wir daher zu besonderem Dank verpflichtet.

BIELEFELDER KUNSTVEREIN E.V.  
Dr. Florian Böllhoff





Else Lohmann in einer Ausstellung 1981

„Ich fange an zu malen, wenn ich ergriffen, fast in Trance bin; stets strebe ich in meiner Arbeit danach, die Harmonie und Freude darzustellen, die mich inspirierten – nicht die genaue Zeichnung und Farbe – in der Hoffnung, daß diese Kraft den Betrachter so fasziniert, daß er das nicht nachdrücklich Mitgeteilte entwickelt und somit selbst Schöpfer wird.“

Licht und Schatten wechselten im Leben der Else Lohmann. Als viertes von fünf Kindern wurde sie in der seit dem 17. Jahrhundert in Bielefeld ansässigen Familie Lohmann geboren. Ihr Elternhaus war protestantisch, aber sehr liberal. Der Vater Carl Lohmann hatte längere Zeit in London ein Im- und Exportgeschäft, bevor er in Bielefeld die Lohmann Werke AG gründete, eine Fabrik der lederverarbeitenden Industrie. Die Mutter, geborene Bensen, stammte aus einer Arztfamilie in Bückeburg.

Wie in vielen bürgerlichen Familien dieser Zeit musizierte man gern im häuslichen Kreis. Der Musik war Else Lohmann Zeit ihres Lebens sehr zugetan. Der Vater spielte gern Klavier, die Mutter hatte eine schöne Sopranstimme und sang im Musikverein der Stadt Bielefeld. Else Lohmann erhielt Geigenunterricht, und bald beherrschte sie ihr Instrument gut, doch selten war sie mit ihrer Musik zufrieden.

Anders jedoch war es mit dem Zeichnen und Malen. Recht früh begann Else Lohmann mit ihrem älteren Bruder Adolf lustige Geschichten auszudenken, um sie anschließend zeichnerisch umzusetzen und sie zu kolorieren. Ein Buntstift mit den zwei Farben Rot-Blau löste bei ihr Begeisterung aus. In der Schule wurde Else Lohmanns Begabung schon frühzeitig entdeckt: sie erhielt das Privileg, allein im Schulgarten zu malen.

Nach Beendigung der Schulausbildung auf der Cecilien- und Schulliederschule schickten die Eltern Else 1914 nach Dresden in ein Töchterpensionat, das die in Dresden wohnende Tante ausgesucht hatte. Hier begegnete sie erstmals in den Galerien den Werken der alten Meister: Raffael, Tizian und Rembrandt. Ihr Entschluß, Malerin zu werden, wurde durch diese



Eindrücke bestärkt. Als sie nach Bielefeld zurückkehrte, besuchte sie dann die Kunstgewerbeschule am Sparrenberg; einer ihrer Lehrer war Ludwig Godewols. Sie malte und zeichnete viel nach lebenden Modellen. Für ihre Arbeiten bekam sie Lob und Anerkennung. Doch Else behagte das Leben in der Heimatstadt nicht, sie sehnte sich zurück nach Dresden. 1916 durfte sie erneut nach Dresden reisen, um ihre Ausbildung in der Malschule von Johannes Walter-Kurau zu beginnen, einem baltischen Maler aus Riga, der unter Kiwschenko und Makowskij an der Petersburger Akademie seine Ausbildung mit Auszeichnung absolviert hatte. Er besaß einen großen Freundeskreis in Dresden, liebte das Theater und spielte ausgezeichnet Bratsche. Zu seinen Schülerinnen dort gehörten u.a. Margarete Schall, später am „Bauhaus“ tätig, und Maria Weyersberg, später am Frobenius-Institut. Else verband eine lebenslange Freundschaft mit beiden Künstlerinnen.

Unter Walter-Kurau's Anleitung begann Else Lohmann Landschaften flächig auf kleinem Format zu malen.

Bald jedoch verließ Walter-Kurau Dresden und zog nach Berlin. Einige seiner Schüler folgten ihm. Auch Else Lohmann hatte diesen Wunsch, doch die Eltern waren sich einig: ihre Tochter war zu jung für Berlin – eine Stadt, die unter Einfluß des Krieges stand. Als Ende 1916 Elses Vater plötzlich starb, veränderte sich in der Familie in Bielefeld vieles. Nach einigem Zögern erlaubte die Mutter ihr, in Berlin bei dem verehrten Lehrer Walter-Kurau ihre Malerausbildung fortzusetzen. Bei der Jüdin Ellen Herz, einer Schauspielerin unter Max Reinhardt, nahm sie Quartier.

Berlin hatte sich – trotz des Krieges – zur Kulturmetropole entwickelt. Bekanntlich lebten und arbeiteten hier viele Künstler; u.a. Pechstein, Heckel, Schmidt-Rottluff, Kokoschka, Orlik sowie die russischen Emigranten Jawlensky und Kandinsky. Käthe Kollwitz hatte im Hause Siegmundshof eine Bildhauerwerkstatt – im selben Haus, in dem sich auch Walter-Kurau's Atelier befand.

Dies alles blieb nicht ohne Wirkung auf Else Lohmann. Die Jahre zwischen 1917 und 1921 wurden die wichtigsten in ihrer Schaffensperiode. In dieser Zeit entstanden kubistische Kohlezeichnungen, expressionistische Portraits, Akte und Landschaften. Besonders die Landschaften lösten sich immer stärker vom Gegenständlichen. In diesen Jahren fand sie eines ihrer wichtigsten Themen. Es sind die Bäume, die man in jeder Schaffensperiode wiederentdecken kann. Im Sommer zog man aus der Großstadt z.B. nach Hildesheim oder Göttingen (Oberfranken), hier wurde dann „en plein air“ gemalt. Im Freien hatte Else die Angewohnheit, ihren Malkoffer an einem Bindfaden hinter sich her zu ziehen. Mit vier Heftzwecken wurde auf demselben Koffer der Malkarton befestigt, und mit breitem Pinsel wurde das Gesehene in Farbe und Form umgesetzt. Ein Panorama von 180° wurde auf eine Fläche von 28 cm x 22 cm gebannt. Die gesehene Landschaft löste Else Lohmann in farbige Flächen auf, wobei sie eine hohe Intensität und Leuchtkraft der Farbe erreichte. Nicht das Detail war für sie wichtig, sondern der Ausdruck der Dinge. Wichtig war das Licht und seine Wirkung in der Natur. Wichtig war der Rhythmus. Die Farbe war ihr Ton, die Farbkombination die Melodie. Die „Melodie der Farbe“

beherrschte ihr ganzes Denken und Fühlen. Sie war zeit ihres Lebens eine fanatische Vertreterin der Farbanschauung ihres Lehrers Johannes Walter-Kurau.

Im Jahre 1921 wurde Else Lohmann von ihrer Mutter zu einer Reise nach Italien eingeladen. Diese Reise veränderte Else Lohmanns Leben: In Rom lernte sie den holländischen Kunstsammler Cees van der Feer Lader kennen, den sie dann 1922 in Amsterdam heiratete. Auf ihrem Landgut bei Huls-horst wurde 1923 die Tochter Beatrice und 1926 der Sohn Harold geboren. Haushalt, Kindererziehung und nicht zuletzt die Begleitung ihres Mannes auf Auktionen ließen ihr keine Zeit zum Malen. Selten gelang es ihr, aus der ihr auferlegten Routine aus-zubrechen. 1934 mußte man infolge einer Wirt-schaftskrise das schöne Landgut verkaufen. Else zog mit der Familie nach Baarn in die Nähe von Hilversum. In den dreißiger Jahren entstanden vor allem Stilleben und Portraits. Diese Bilder hoben sich deutlich von den stark expressionistischen der Ber-liner Jahre ab.

Im Jahre 1932 fand die erste wichtige Ausstellung mit Werken Else Lohmanns statt, 1946 bekam sie in Baarn für ein Kinderportrait den ersten Preis, weitere zahlreiche Ausstellungen folgten in Rotterdam, Am-sterdam, Bielefeld und Den Haag. Zu den von ihr porträtierten Freunden gehörte auch Prof. Max Fried-länder, der seit seiner Emigration aus Berlin in Amsterdam lebte.

Nach dem Tod ihres Mannes im Jahre 1951 un-ternahm sie viele Reisen, besuchte Freunde in Süd-frankreich und Italien. Hier entstanden viele farben-frohe Bilder und Skizzen. Später wurde sie auf ihren

Reisen von ihrer langjährigen Freundin, der Malerin Estella den Boer, begleitet. Diese blieb ihr bis zu ihrem Lebensende eine fürsorgliche Freundin.

Als 1971 die Tochter Beatrice starb, brauchte Else viel Kraft, um diese letzte Krise in ihrem Leben zu überwinden.

Zu ihrem 80. Geburtstag fand in der Nähe von Baarn eine umfassende Ausstellung ihrer Bilder statt. Als 83jährige reiste Else Lohmann noch nach Biele-feld, um an der Eröffnung einer Ausstellung ihrer Bilder in der Galerie Jesse teilzunehmen.

Am 25. Juni 1984 starb Else Lohmann in Baarn.

Michael Stoll

54) Bäume, Öl/Pappe, 1919,  
26,5 x 22 cm, P



# Die Welt ist Farbe

Zu den Landschaftsbildern von Else Lohmann

Malerei ist für Else Lohmann die Dominanz der Farbe über die Form gewesen. Ein für Farbreize höchst empfänglicher Augensinn ist die entscheidende Voraussetzung für eine Kunst gewesen, die die Farben der Natur durch Steigerung der Intensität überhöht und sie durch feinste Nuancierungen der Töne zu großem Reichtum geführt hat. So entfalten sich in den Gemälden von Else Lohmann Farbbewegungen, die die Bilder vom Vorbild der äußeren Wirklichkeit lösen. Es ist jene relative Selbstständigkeit, die einerseits zur Folge hat, daß in der Realität die Wahrnehmung im Hinblick auf Farben sensibilisiert wird, die aber andererseits bewirkt, daß sich Erfahrungen einstellen, die nicht in der gegenwärtigen Realität aufgehen, sondern über sie hinausweisen. Sie lösen den Menschen für Momente aus den gewohnten Bindungen und vermitteln ein vorher nie gekanntes Gefühl der Freiheit und des Glücks.

Schon die frühen Bilder, die 1917 entstanden sind, zeigen, daß Else Lohmann die Auseinandersetzung mit der Farbe weit mehr interessiert hat als die Arbeit an der Form. Die Entscheidung für die Farbe als das bevorzugte bildnerisch-formale Mittel wird für den Betrachter gerade auch daran deutlich, wie sich die Formen in den Bildern zu denen in der Natur verhalten. Zwar bilden die Kunstformen die Naturformen nicht in allen Einzelheiten nach, doch eine Anlehnung ist unverkennbar: Vereinfacht wiederholt das Bild die Formen der realen Gegenstände. Diese Bindung mag Else Lohmann in den Anfängen ihres künstlerischen Schaffens Sicherheit gegeben haben, aber sie hat ihr darüber hinaus auch ermöglicht, daß sie sich ganz auf die Beschäftigung mit der Farbe hat konzentrieren kön-

nen. Wie sehr die Künstlerin ihre schöpferischen Energien auf den Einsatz der Farben gerichtet hat, macht das Bild „Baum, Haus (Pillnitz)“ von 1917 (Kat.-Nr. 70) klar. Innerhalb der Formen, die die Natur in großen Zügen wiedergeben, kommt es zu Farbbewegungen die das Bild gegenüber der Wirklichkeit tendenziell freisetzen. Anders als die Form, die – wenngleich vereinfacht – im Verhältnis zur Natur Darstellung von etwas Gesehenem ist, weist die Farbe Kombinationen auf, die im Grunde eher aus der Auseinandersetzung mit ihrer Eigenwertigkeit erklärt werden können. Im Gegensatz zur Form, deren Umrisse bloß einer Schematisierung unterworfen worden sind, hat die Farbe eine reiche Entfaltung ihrer Töne erlangt. So ist beispielsweise das Dach des langgestreckten Gebäudes im Mittelgrund des Bildes in Violett gehalten, das sich in einer feingliedrigen Skala braunvioletter und blauvioletter Töne entfaltet. Das charakteristische Merkmal dieser Töne ist, daß sie alle durch Aufhellung leicht getrübt worden sind. Diese allgemeine Einschränkung der Intensität bewirkt, daß sich nicht der einzelne Ton für sich in Szene setzt, sondern daß er durch die mannigfaltigen Beziehungen zu den anderen Tönen lebt. Es ist eben dieser häufige, ausgewogene Wechsel von zart getrübten Tönen, der ein dichtes Netz von feinen wechselseitigen Beeinflussungen schafft und die Bilder von Else Lohmann zu einem ungeahnten, faszinierenden Farberlebnis macht.

Was am Bild „Baum, Haus“, das Else Lohmann im südöstlich von Dresden gelegenen Pillnitz gemalt hat, festgestellt werden kann, daß nämlich die Farbe der Form vorsteht, gilt natürlich auch für das 1919 entstandene Gemälde „Wall in Hildesheim“ (Kat.-Nr. 43). Das Bild zeigt, daß die Farbe die Form erst hervorgebracht hat. Umrisse sind nicht etwa durch schwarze Linien gebildet worden, sondern durch die unterschiedlichen Töne und Hell-Dunkel-Werte. Selbst dort, wo Linien die Formen voneinander trennen, wie das zum Beispiel zwischen Wall und Wassergraben der Fall ist, wirken sie durch ihre Farbqualität, durch ihr dunkles Blau. Die Formen im Bild können leicht auf Dinge in der Natur zurückgeführt werden. Wiederum hat die Künstlerin sie durch Vereinfachung gewonnen: Was sich in der außenbildlichen Realität dem Auge als getrennte Formen darbietet, ist im Bild in übergreifenden Zusammenhängen aufgehoben. So sind die Büsche



und Bäume der kleinen Insel inmitten des Wassergrabens in einer annähernd runden Form vereinigt, und die Kronen der Bäume auf dem Wall ziehen sich als Band quer über die Bildfläche. Dieses Band besteht aus vielen Flecken verschiedener Farbtöne: Die herbstliche Färbung mag die Künstlerin dazu angeregt haben, dennoch illustrieren die Farben des Bildes nicht; sie haben vielmehr Ausdruckscharakter, und es hat den Anschein, als würden sie eine tief empfundene Freude über die Farbenvielfalt in der Natur zur Anschauung bringen. Folgt der Betrachter dem Verlauf der bandartigen Form, so wird sein Auge von Farbfleck zu Farbfleck geleitet. Und da alle Farbflecken gleichwertig sind, sich also keiner heraushebt, wird der Blick nirgendwo festgehalten, sondern bleibt fortwährend in Bewegung. Jeder Blickwechsel hält für den Betrachter eine neue Überraschung bereit, und Schritt für Schritt enthüllt sich ihm die Gewißheit von der unendlichen Farbenvielfalt in der Natur: eine Erfahrung, die gerade auch und möglicherweise nur durch die Kunst vermittelt werden kann.

Nicht nur die Wahl der Farben führt zur Autonomie des Bildes gegenüber der Realität. Denn der Auftrag der Farben, der den einzelnen Pinselstrich unverrieben stehenläßt, hält in jedem Moment der Betrachtung den Gedanken an Malerei wach und steht illusionistischen Effekten entgegen. In diesem Sinn wirkt auch die flächige Darstellungsweise, die weder die einzelnen Formen plastisch herausarbeitet, noch die Landschaft als Tiefenraum organisiert. Sie berücksichtigt vielmehr, daß das Bild in erster Linie eine Fläche ist. Die sehr bewußte Hinwendung zur Zweidimensionalität des Bildes wird besonders gut sichtbar, wenn man einmal die helle Bildpartie betrachtet, die den größten Teil der Wasserfläche markiert. Ohne auf die Gestaltung eines Raumkontinuums zu zielen, sind die zarten Töne in kurzen Pinselstrichen, die in ihrer Vereinzelung deutlich unterscheidbar bleiben, neben- und übereinander auf die Leinwand gesetzt worden. Gerade an dieser Stelle teilt sich dem Betrachter die Selbständigkeit des Bildes gegenüber dem Vorbild eindringlich mit.

Obwohl sich die Formen im Bild „Wall in Hildesheim“ durch Annäherung der Farbtöne oder der Hell-Dunkel-Werte hin und wieder einander öffnen, sind sie im allgemeinen doch ziemlich kompakt.

Es bereitet auch – trotz des prinzipiell autonomen Charakters des Werkes – wenig Probleme, die Formen der Darstellung auf Dinge in der Natur zu beziehen, die ihr Entstehen angeregt haben. Wieviel freier im Verhältnis zur außerbildlichen Wirklichkeit ist dagegen das Gemälde „Bäume“ von 1919 (Kat.-Nr. 68)! Ein auf wiedererkennendes Sehen fixierter Betrachter findet sich in diesem Bild nur mühsam zurecht. Vereinzelte Bildwerte, seien es Linien, Formen oder Farben, lassen ihn an Anhöhen und Bäume denken, bilden solche Dinge aber in keinerlei Weise nach. Und so muß sich der Betrachter sehr bald auf eine Auseinandersetzung mit der Eigenwertigkeit der bildnerisch-formalen Mittel einstellen, wenn er der Bedeutung des Werkes nachspüren will. Das herausragende Merkmal der Darstellung ist die Offenheit der Formen: Die breiten dunkelblauen Linien begrenzen nicht, schließen nicht ab, sondern rhythmisieren die Gestaltung durch ihre Farbe. Frühere Arbeiten von Else Lohmann lassen erkennen, daß sich diese Linien aus Bildwerten entwickelt haben, die Schattenpartien darstellen. Hier im Bild aber sind sie autonome Werte, die durch ihre Gestalt und Lage das Spontane und Dynamische unterstreichen, das sich insgesamt in der Darstellungsweise ausdrückt. Wie die Formen Gegenständliches anklingen lassen, um es im nächsten Moment wieder zurückzunehmen, so lassen die dunkelblauen Linien eine Geometrisierung aufscheinen, die sie dann doch nicht ausführen: So entziehen sich die Bildwerte begrifflich und gestalterisch einer Festlegung und offenbaren sich als etwas, daß einem ständigen Wandel unterworfen ist. Im Bild „Bäume“ hat Else Lohmann die äußere Wirklichkeit rigoros dem Ausdrucksverlangen der inneren Wirklichkeit unterworfen. Als künstlerische Auseinandersetzung mit eigener seelischer Gestimmtheit bringt die Darstellung das Aufwallende, Rastlose und Unbestimmte ihrer Empfindungen zur Anschauung.

Die Farbgebung des Bildes „Bäume“, die auf verhaltene grüne, gelbe und rotviolette Töne eingeschränkt worden ist, geben ganz offenkundig der melancholischen Seite im Wesen der Künstlerin Ausdruck. Freudige Stimmung dagegen spricht aus dem Gemälde „Obstbäume“ (Kat.-Nr. 53). Else Lohmann malte es 1919 in Gössweinstein, das in der Fränkischen Schweiz liegt. Wie schon beim Bild „Bäume“



entdeckt der Betrachter auch in diesem Werk kaum noch Werte, die Gedanken an Dinge in der Natur wecken. Am ehesten ist dies der Fall bei den steil aufsteigenden linearen Elementen, bei denen man an Baumstämme denkt. Im Grunde aber konstituiert das Bild Wirklichkeit, die seine eigene ist und nirgendwo sonst als in ihm selbst so zu finden ist. Es ist die Wirklichkeit der Farbe, die in ungezählten Tönen anschaulich gemacht wird. In Sequenzen kurzer senkrechter Pinselstriche ziehen sich die Töne quer über die Fläche des Bildes. Diese Sequenzen breiten in der Regel jeweils nur eine Farbe in vielen unterschiedlichen Tönen aus. Der Farbauftrag verrät Impulsivität, doch die Farbbewegungen wirken bei aller Lebendigkeit ausgewogen und wohltönend. Das Schrille, das betont Provokante hat Else Lohmann stets fernelegen.

Bilder wie dieses, das zweifelsohne zu den Höhepunkten im Schaffen der Künstlerin gehört, sind ohne die Kunst eines Wassily Kandinsky sicherlich nicht denkbar. Wie er in seinen Werken die Farben durch harmonische Zusammenstellungen zum Klingen gebracht hat, ist für Else Lohmann von großer Bedeutung gewesen. Doch der häufige Wechsel der Töne, die sie nur selten in höchster Reinheit verwendet hat, läßt die Farben nicht zu der intensiven Wirkung kommen, die Voraussetzung für jene mystische Tiefe gewesen ist, wie man sie aus den Werken des russischen Malers kennt. Das künstlerische Anliegen von Else Lohmann ist woanders zu suchen. Sie hat die Fülle der Farben, die die Natur ihr geboten hat, mit offenen Augen in sich aufgenommen. Dieser Reichtum hat sie begeistert und in den Bann gezogen, hat sie wohl manchmal auch betroffen gemacht. Eben diese Empfindungen in Bildern auszudrücken, ist ihre Absicht gewesen.

Sucht man nach Parallelen im Bereich der Musik, dann ist es nicht die Kunstform der Sinfonie, die einem einfällt. Die Töne in den Werken von Else Lohmann klingen leiser, zarter: wie Kammermusik. Das kleine Format, das sie für viele ihrer Darstellungen gewählt hat, scheint denn auch für ihr Wirken wie geschaffen zu sein.

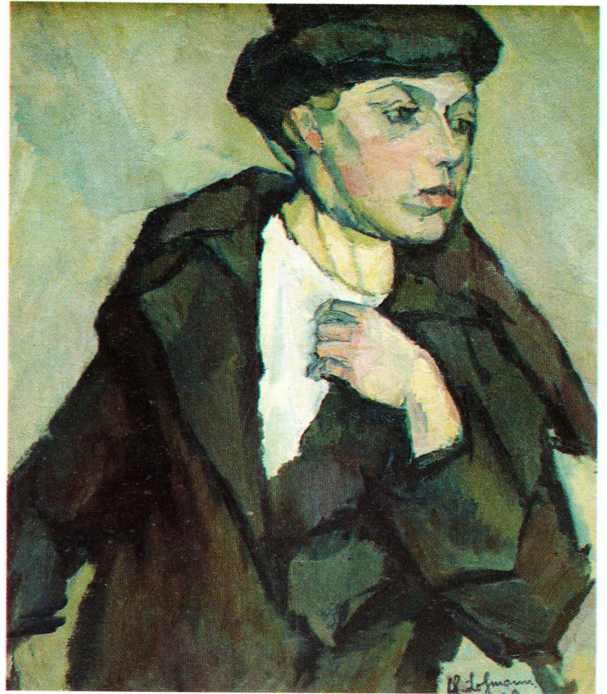
Ein hohes Maß an spannungsreicher Ausgewogenheit und an Wohlklang in der Farbanlage zeigt besonders das Bild „Dorfstraße“ von 1920 (Kat.-Nr. 27), das gleichfalls in Gössweinstein entstanden

ist. Große Partien des Werkes sind in hellen Gelb- und Orangetönen gehalten, auf die in komplementären Kontrasten – und damit harmonisch – Akzente aus rotvioletten und blauen Töne antworten. Im linken unteren Bildteil wird das Orange bis ins Rot gesteigert, das in Form des dritten Komplementärkontrastes mit Grün kombiniert wird. Damit enthält die Darstellung alle Kontraste dieser Art, die möglich sind. Der Rot-Grün-Kontrast wird dann im rechten unteren Bildteil noch einmal angeschlagen. Auch im Gemälde „Dorfstraße“ sind die Formen nur mit wenigen großzügigen Linien angedeutet. In letzter Konsequenz können sie auf gesehene Formen zurückgeführt werden; sie sind demnach keine reinen Bilderfindungen. Dieser Umstand deutet einmal mehr darauf hin, daß Else Lohmann die Farbe wichtiger genommen hat als die Form. Die Farbe ist es gewesen, die von Beginn an im Mittelpunkt ihres bildnerischen Schaffens gestanden hat.

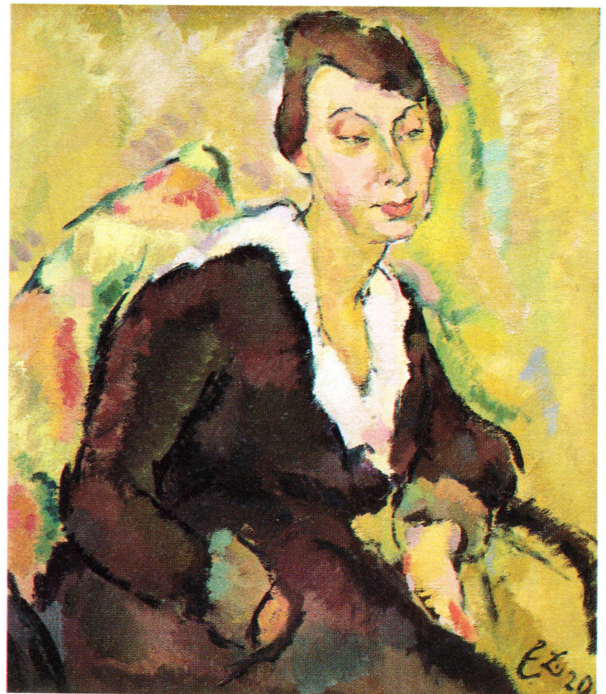
Die Landschaftsbilder, auf die hier eingegangen worden ist, stammen aus der Zeit von 1917 bis 1920. In jenen Jahren ist Else Lohmann Schülerin von Johann Walter-Kurau gewesen, dem sie von Dresden nach Berlin gefolgt ist. Es sind Jahre gewesen, die man wohl als die kreativsten im künstlerischen Werdegang von Else Lohmann bezeichnen kann.

Rüdiger Jörn

48) Frau mit Hut, Öl auf Leinwand, 1919  
69 x 60,5 cm, P



55) Portrait, Öl/Leinwand, 1920, 72 x 62 cm, P





„Frau im Lehnstuhl“, 1920  
Öl auf Leinwand  
72 x 62 cm  
Bezeichnung unten rechts: EL 20, P

Ausschnittshafte Darstellung einer sitzenden Frau mittleren Alters im Dreiviertel-Profil.

Leicht nach links gewendet sitzt die Dargestellte in einem Armsessel, den linken Unterarm auf die Lehne gestützt. Ihre rechte Hand verbirgt sich in der Tasche ihres Kleides. In ihrem Rücken ruht ein Kissen.

Der nach rechts geneigte Kopf mit den zu einer Tolle zusammengefaßten dunklen Haaren wirkt schmal und streng. Die feinen hochgezogenen Brauen betonen die zu schmalen Schlitzeln zusammengezogenen Augen unter schweren Lidern. Sinnend ist ihr Blick nach unten gerichtet.

Die Frau trägt ein schwarzes Kleid mit bräunlichen Manschetten. Ihr Décolleté wird durch einen weißen Hermelin geschmückt, dessen sich zuspitzende Form die des Frauenantlitzes aufnimmt.

Der in zahlreichen pastosen Tönen schattierte neutrale Hintergrund hebt sich in seiner helleren Farblichkeit von der Sitzenden stark ab. Flächig setzt die Malerin die ungebrochenen Farben nebeneinander und trennt Gegenständliches durch dunkle Konturen. Der Pinselduktus verrät eine lockere, spontane Beweglichkeit.

Mit großer Ausdruckskraft versucht die Künstlerin in knapper Form Wesen und Charakter der Portraitierten zu erfassen. Hauptaugenmerk legt sie daher auf die Physiognomie. Das stille, ruhende In-sich-gekehrt-sein und die ungezwungene Haltung der Dargestellten suggerieren eine selbstbewußte Frau, die sich jedoch nicht bemüht, sich selbst repräsentierend zu offenbaren. Eine gewisse Verschlossenheit gibt ihr ein eher arrogantes Image.

Else Lohmann steht damit in der Tradition der Expressionisten, die dem Betrachter in besonderem Maße seelische Qualitäten erfahrbar machen wollen.

Alexandra Richter  
Nicole Seidensticker

„Der Prophet“, um 1920  
Öl auf Hartfaser  
32,5 x 26,5 cm  
Bezeichnung unten rechts: Lohmann (Datum unlesbar), P

Kopfportrait eines alten Mannes im Dreiviertel-Profil.

Vor neutralem, grau-blauem Hintergrund stößt – fast den gesamten Bildgrund einnehmend – der wie gemeißelt wirkende, asketische Kopf markant in den Vordergrund. Dabei werden Oberhaupt und rechte Gesichtshälfte vom Bildrand geschnitten und reduzieren das Antlitz in engstem Rahmen auf das Wesentliche. Der Kopf ist leicht nach links geneigt und wird von des Mannes linker feingliedrig-sehniger Hand gehalten.

Eine hohe, von Adern durchzogene Stirn über buschigen Brauen, dunkle, in-sich-hineinblickende Augen, schwere Tränensäcke, die hohe Wangenknochen betonen, eine fein geschwungene Nase, der volle Schnurrbart, der lediglich die Unterlippe sichtbar läßt, und ein spitzes Kinn kennzeichnen das von den Jahren gefurchte Antlitz.

Irreal wirkende Grün- und Rottöne unterstreichen die düstere Schwermut der Stimmung. Durch kräftige und gezielt gerichtete Pinselhiebe stoßen farbige Flächen scharfkantig gegeneinander und stehen in Einklang mit der inneren Konzentration des Dargestellten.

Abgebildet ist ein Mensch, der für sich allein existiert, ohne mit der Außenwelt (z.B. dem Betrachter) in Kontakt treten zu wollen. Ihm werden weder bestimmte Attribute zugeordnet, noch wird er in typische Szenen eingegliedert, die ihn als Propheten kennzeichneten. Dennoch ist der Mann als geisteserfüllter Sprecher numinoser Mächte und deren Kenntnisse vorstellbar. So stützt seine Hand – auch in übertragenem Sinne – sein Haupt. Sie ist es, die neben Worten als sprechendes Werkzeug den unerschließbaren Visionen und Auditionen eines Propheten lebhaft Ausdruck verleiht.

Auch in diesem Beispiel gelingt es Else Lohmann, sich überzeugend in die menschliche Psyche einzufühlen.

Alexandra Richter  
Nicole Seidensticker