

DOKUMENTATION ZUR  
AUSSTELLUNG

LICHTBILDWERKSTATT  
LOHELAND 1919 – 1939

IM VONDERAU MUSEUM FULDA  
SEPTEMBER - OKTOBER 2004

Herausgegeben von

Eckhardt Köhn und  
Elisabeth Mollenhauer- Klüber





*Vitrinen mit Kleid sowie Seidenbrokaten aus der Loheland-Handweberei*

## NHALT

„...und wir besitzen es mit der uns eigenen großartigen Ahnungslosigkeit.“ 5  
Elisabeth Mollenhauer-Klüber

„Eine neue Generation Weib in den Fotografien der Lichtbildwerkstatt Loheland“ 7

Vortrag

zur Ausstellungseröffnung am 2.September 2004 im Vonderau-Museum Fulda

Eckhardt Köhn

mit Fotografien zur Dokumentation der Ausstellung



*Fotografien aus der Anbauforschung sowie Vitrinen mit Objekten aus den Werkstätten \**

*\* Die Fotografien dieser Ausstellungsdocumentation sollen dem Betrachter einen Eindruck der Präsentation der Werke in der Ausstellung vermitteln. Interessierte an den Fotografien der Lichtbildwerkstatt selbst oder an Arbeiten von Bertha Günther werden auf den auf der letzten Seite genannten Ausstellungskatalog des Vonderau-Museums Fulda verwiesen, der Reproduktionen vieler Arbeiten zeigt.*

„... und wir besitzen es mit der uns eigenen großartigen Ahnungslosigkeit...“

Die Ausstellung "Lichtbildwerkstatt Loheland 1919 - 1939" im Vonderau Museum Fulda vom 2. September bis 10. Oktober 2004 zeigte unter der Kuratie von Dr. Eckhardt Köhn, Frankfurt, und Iris Fischer, Fulda, Fotografien und Fotogramme aus dem Archiv der Loheland-Stiftung.

Anfragen zu unseren Archivbeständen kamen während der letzten 10 Jahre aus verschiedenen Teilen der Erde. Sie betrafen die Fotogramme von Bertha Günther, die der Bauhauskünstler Laszlo Moholy-Nagy erwähnt hatte. Reproduktionen dieser Fotogramme sind im Herbst 2003 im Band "Kunst und Fotografie - Floris Neusüss und die Kasseler Schule für experimentelle Fotografie 1972 - 2002" im Beitrag von Herbert Molderings veröffentlicht worden und wurden in dieser Ausstellung zum ersten Mal im Original gezeigt.

Fotos von Valerie Wizlsperger, die Eckhardt Köhn und Iris Fischer auf dem Tisch eines Berliner Sammlers entdeckt hatten, waren Anlass zu ihrem ersten Besuch in Loheland und schließlich, 19 Monate später, letztlich auch zu dieser Ausstellung im Vonderau Museum Fulda, die zu unserer Freude den Auftakt zu den Feierlichkeiten anlässlich des 85 jährigen Bestehens unserer Einrichtung bildete.

Ein herzlicher Dank gilt Herrn Dr. Stasch, Leiter des Vonderau-Museums, und seinen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen für das Zustandekommen dieser - unserer Wahrnehmung nach gelungenen - Ausstellung.

Als Vertreterin der Leihgeberin der Exponate möchte ich insbesondere den beiden Kuratoren, die sich

während der letzten etwas mehr als eineinhalb Jahre intensiv mit Lohelands Geschichte beschäftigt haben, herzlich danken. Die Zusammenarbeit während dieser Zeit war ausgesprochen angenehm und bereichernd. Eckhardt Köhn und Iris Fischer ist eine Annäherung an Loheland gelungen, die den wichtigen kritischen Abstand der Außenstehenden wahrte und doch mit Interesse und Begeisterungsfähigkeit verband. Durch ihr Engagement und durch die warme Distanz ihres Blickes wird möglich, dass wir heutigen "Loheländer" mit ihren Recherche-Ergebnissen und dieser Ausstellung die Sicht auf uns selbst verändern und erweitern können. Denn die liebevoll-ironische Bemerkung der Loheländerin Gertrud von Sanden aus dem Jahre 1932 mit Blick auf die damalige Arbeitsgemeinschaft trifft auf die heutige immer noch zu: "... und wir besitzen es mit der uns eigenen großartigen Ahnungslosigkeit... ". \*

Doch spätestens seit diesem Herbst 2004 können wir unseren Blickwinkel und unsere „Sehgewohnheiten“ auf uns selbst prüfen. Der Begriff "Moderne in der Provinz", gerade weil er aus dem Außenblickwinkel verwendet wurde, könnte im besten Sinne eine kritische Auseinandersetzung mit dem Schaffen dieses Ortes in Vergangenheit und Gegenwart - Licht- und Schattenseiten einschließend - provozieren.

Elisabeth Mollenhauer-Klüber,  
November 2004

\*Sanden, Gertrud von (1932): Nachdenkliches über Loheland. In: Heiner, Imme (1982): Erinnerungen an das Seminar für Klassische Gymnastik und Alt-Loheland. Künzell-Loheland (Privatdruck). S. 9-11.



*linker Hand Porträts, geradeaus Tänzerinnen, rechts großformatige Gymnastikbilder*



Eckhardt Köhn

Vortrag zur Ausstellungseröffnung am 2.9.2004

## „Eine neue Generation Weib in den Fotografien der Lichtbildwerkstatt Loheland“

Die Vorstellung, es könne zu Beginn des 20. Jahrhunderts, ungefähr 14 km von Fulda entfernt, eine Art modernen „Amazonenstaat“ gegeben haben, vermag den historisch Interessierten noch heute zu verblüffen. Um wie viel mehr muss dieser Gedanke einen Wanderer auf seinen einsamen Wegen durch die Berge und Wälder der hessischen Rhön beunruhigt haben, denn es konnte ihm um 1920 passieren, dass plötzlich mit Pfeil und Bogen ausgerüstete, mit gegürteten kurzen weißen Trikots bekleidete, athletisch durchgebildete Frauengestalten vor ihm auftauchten, also äußerlich durchaus jenen Amazonen vergleichbar, die die griechischen Geschichtsschreiber dargestellt haben.

Während es rätselhaft bleiben muss, was diese Begegnung für ein männliches Wesen in der Antike bedeutet hätte, lässt sich vermuten, was unserem Wanderer geschehen wäre. Er wäre wohl auf das freundlichste angesprochen und eingeladen worden, sie für eine kurze Rast in die nahe Siedlung Loheland zu begleiten. Nehmen wir an, unser Wanderer sei kein Hasenfuß gewesen und bereitwillig gefolgt. Was hätte er in Loheland angekommen, dort gesehen? Im Wald verborgene einfache Holzbaracken, ländliche Wirtschaftsgebäude, ein kleines Wohnhaus, auf einer größeren Lichtung einen steinernen Rundbau, große Gärten und Beete. Dazwischen hier und da hingelagerte

Gruppen von jungen Mädchen und Frauen, Klänge von Flügel und Geigen wären vermutlich zu hören gewesen, und bei genauerer Wahrnehmung Geräusche der Art, wie sie aus Räumen dringen, in denen Handwerker arbeiten. Schließlich wäre der Gast vermutlich auf einer Veranda bewirtet worden und hätte den Blick auf die Bergkette der Rhön und das Schloß Bieberstein am Horizont genießen können.

Gefahr drohte also von keiner Seite, im Gegenteil, schaut man sich die historischen Berichte an, in denen ein Besuch in Loheland beschrieben wird, überwiegen atmosphärische Eindrücke, stimmungsvolle Bilder wie diese, in denen ein Reisender im Herbst 1923 „die heimliche Seele von Loheland“ zu entdecken glaubte.

Was hätte unser Wanderer, nun bereits etwas inspirierter, über Loheland erfahren können?

1919 hatten Louise Langgaard und Hedwig von Rohden hier ein ca. 40 ha großes bewaldetes Grundstück erworben, um dort, nach mehreren Jahren der Wanderschaft, die Arbeit des von ihnen 1912 in Kassel gegründeten Seminars für klassische Gymnastik fortzusetzen. Beide Frauen scheinen charismatische Gestalten gewesen zu sein, die zusammen mit einer kleinen Gruppe von Lehrerinnen und bewährten Schülerinnen in mühevoller Arbeit zunächst eine Siedlung aus Holzbaracken und Wirt-

schaftsgebäuden errichteten, in denen der Schulbetrieb organisiert wurde.

Nach Loheland kamen junge Mädchen und Frauen, zumeist städtischer Herkunft, die hier in einer zweijährigen Schulzeit zu selbstständigen Gymnastiklehrerinnen ausgebildet wurden und darüber hinaus entweder als Werkstudentinnen oder Lehrlinge in den eigens dafür eingerichteten Werkstätten wie Tischlerei, Töpferei, Weberei, Lederwerkstatt und Gartenbau arbeiten konnten. Lehrerinnen und Schülerinnen bildeten für die Dauer der Ausbildung eine enge Lehr-, Lern- und Arbeitsgemeinschaft im Zeichen einer naturnahen, ganzheitlichen vor allem auf die Ausbildung einer weiblichen Körperkultur ausgerichteten Lebensform.

Wenn die Schülerinnen Loheland wieder verließen oder heirateten, blieben sie der Einrichtung in der Regel durch den Loheland-Bund oder die in mehreren deutschen Großstädten wie Berlin oder Ham-

burg eingerichteten Loheland-Häuser verbunden.

Im Mittelpunkt der Ausbildung stand die Bewegungsschulung, und zwar nach einer besonderen Methode, die Hedwig von Rohden und Louise Langgaard entwickelt hatten. Bewegung ist in diesem Verständnis mehr als körperliche Ertüchtigung oder sportliche Aktivität. Insofern der Leib als beseelt gilt, bildet körperliche Bewegung eine Form des Zugangs zu den Tiefenschichten der menschlichen Psyche. Forcierte Bewegung verweist sehr schnell auf das Problem der Atmung, das spürt jeder Übergewichtige, der auf Anraten seines Arztes zum ersten Mal im Trainingsanzug unterwegs ist. In dem Maße wie die Atmung bewusst erlebt wird, wird der innerste Zusammenhang des menschlichen Organismus mit der Natur erfahrbar. Für die Gymnastik nach von Rohden und Langgaard erscheint in der Korrespondenz zwischen Bewegung und bewusster Atmung sogar etwas vom Rhythmus des Lebens selbst erfahrbar, dessen natürlichen Gestalten sich anzugleichen als Form der Humanisierung begriffen wird.

Diese Konzeption steht der zeitgenössischen Lebensphilosophie von Ludwig Klages nahe, ist aber vor allem ganz dem Denken Goethes verpflichtet, dessen Werk, vor allem in Gestalt der Deutung Rudolf Steiners, in Loheland größte Wertschätzung genoss. In diesem Sinne ist Bewegungsschulung in Loheland immer auch als Menschenbildung verstanden worden. Der bewusste Umgang mit dem Zusammenhang von Atmung und Bewegung ist heute selbstverständliches Element jeder Theorie von Sport, Gymnastik oder Körpertherapie, kaum jemand weiß indes, dass die Loheland-Gymnastik hier entscheidende Vorarbeit geleistet hat.

Noch wichtiger jedoch erscheint ein anderer historischer Aspekt.

Dieses am Ende des deutschen Kaiserreichs entworfene Bewegungskonzept bedeutete einen enormen



*Objekte aus  
den  
Werkstätten  
oben und  
Großformate  
zur  
Gymnastik  
unten*



Fortschritt im Hinblick auf die Entwicklung einer weiblichen Körperkultur. Man darf nicht vergessen, dass im 19. Jahrhundert Sport den Männern vorbehalten war, und zwar in Gestalt der berüchtigten Leibeserziehung, die in Muskelberg und Kugelwade ihr Ziel fand. Frauen hingegen waren buchstäblich eingeschnürt ins Korsett aus Fischbeinstäben und bürgerlichen Konventionen, die ihnen keinerlei körperliche Aktivitätsformen gestattete, die Freude an der Bewegung mit der Ausbildung von Athletik verband.

Die seit 1912 nach der Methode von Langgaard und von Rohden betriebene Gymnastik zielt vor allen Dingen darauf, Frauen aus der Bewegungsstarre zu befreien, der weibliche Lebensformen im 19. Jahrhundert unterworfen waren. Es ging in Loheland um Entkrampfung, darum, junge Frauen zu einer selbstsicheren Haltung und zu einem aufgeklärten Körperbewusstsein hinzuführen.

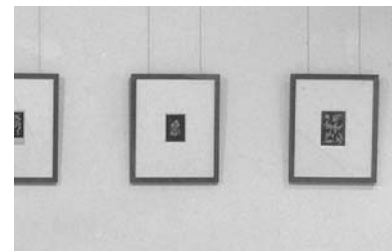
Insofern die Gesellschaft für die Verwirklichung von Vorstellungen dieser Art kaum Raum bot, ist Loheland als kollektives Siedlungsprojekt auch als gelebte Utopie von Frauen zu verstehen.

Es spricht für den Geist von Loheland, dass dieses pädagogische Konzept von Anfang an mit einem sozialen Aspekt verbunden war. Den jungen Frauen sollte als späteren Gymnastiklehrerinnen berufliche Selbstständigkeit ermöglicht werden. Sie sollten durch die damit geschaffene Unabhängigkeit auch auf Lebensformen vorbereitet werden, die nicht, wie noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts üblich, notwendigerweise auf die Rolle als Hausfrau und Mutter hinausliefen. Dies ist gemeint, wenn eine der Gründerinnen einem Reporter Mitte der zwanziger Jahre über die pädagogische Zielsetzung der Einrichtung Auskunft gab: „Wir wollen die Frauen erziehen. Zu Menschen. Eine neue Generation Weib soll bei uns ihren Ursprung haben.“

Loheland hatte damit Anteil an der Ausbildung eines neuen Frauentypus, der in der Weimarer Republik erstmals hervortrat und der sich durch berufliche Selbstständigkeit, Körperbewusstsein sowie eine Vielfalt geistiger und künstlerischer Interessen auszeichnete. So war in der renommierten „Frankfurter Zeitung“ bereits 1922 über diesen neuen Frauentypus zu lesen: „Man trifft zum Beispiel am Bahnhof Fulda ein junges Mädchen in einem einfachen, aber nicht Dirndl-Kleid aus hübschem Stoff, das Haar ist glatt gescheitelt, die Füße stecken in weiten, weichen Schuhen und auf dem Rücken trägt das sehr gesund, aber



*Expressionismus-Tanz*



*Fotogramme*



*Blick auf die Fotogramme*



*Blick von den  
Fotogram-  
men linker  
Hand zu  
Objektfoto-  
grafien*



*Großforma-  
tige Fotogra-  
fien zur  
Gymnastik  
links;  
vorne Vitrine  
mit Literatur*

auffallend verfeinert aussehende junge Ding einen Rucksack, der einem Kohlemann Beschwerde machen würde. Die Ruhe, die Sicherheit und lebenswürdige Bewußtheit, die den Ausdruck des Gesichts und jede Bewegung prägen, verführen zu dem Urteil: spiritualisierter Wandervogel. In der Unterhaltung ergibt sich dann, daß man eine Loheländerin vor sich hat. Sie war verweist, ist seit vier Uhr morgens mit der Bahn gefahren und läuft am Nachmittag noch den fast zweistündigen, staubigen, sonnigen Weg von Fulda über Dirlos zur Schule zurück, einen Weg, der, wenn man ihn fährt, abgesehen von der herrlichen Aussicht, keine Genüsse zu geben hat. Und wird am Abend getanzt, dann tanzt eine solche kleine Spartanerin noch ebenso unermüdlich wie sie ge-laufen ist, seit Sonnenaufgang Garben gebunden, gewirtschaftet, gehandwerkert oder gelernt hat.“

Eine Persönlichkeitsprägung dieser Art war die Folge des entschiedenen Formbewusstseins, das Louise Langgard und Hedwig von Rohden auszeichnete. In Loheland waren alle handwerklichen Tätigkeiten einem hohen Maß an geistiger Durchdringung und alle sportlichen Aktivitäten letztlich einer Ästhetik der Bewegung unterstellt.

Dies zeigte sich vor allem in den eigenständig entwickelten Tänzen zu selbstkomponierter Musik, die seit 1916 mit den begabtesten Schülerinnen einstudiert wurden. In der unmittelbaren Nachkriegszeit zwischen 1919 und 1923 wurden sie in den großen Theatern zahlreicher deutscher Städte aufgeführt. Die „Tänze der Loheländer“ gehörten neben denen von Mary Wigman, Rudolf von Laban und Niddy Impekoven zu den wichtigsten Ausprägungen des zeitgenössischen Ausdruckstanzes. Sie wurden von der Presse enthusiastisch aufgenommen und in zahlreichen Büchern dargestellt. Es ist heute fast vergessen, dass weniger Malerei und Literatur, sondern vor allem der Ausdruckstanz im Mittelpunkt

des Expressionismus stand.

Vielleicht weil sie um die Flüchtigkeit dieser an den Augenblick der Vorführung gebundenen Kunst wussten, haben sich die Gründerinnen von Beginn an bemüht, diese Tänze zu Zwecken der Öffentlichkeitsarbeit, aber auch aus dokumentarischen Gründen im Medium der Fotografie zu inszenieren. Wenn Sie also in dieser Ausstellung die frühen Tanzfotografien der Loheländerinnen betrachten, berühren sie einen Glutkern der Kunst des deutschen Expressionismus.

Als reformpädagogische Einrichtung, als mythischer Amazonenstaat oder Tänzerinnenkloster besaß Loheland in der Weimarer Republik einen Namen. Aus kulturhistorischer Sicht bezeichnet er heute ein exemplarisches Frauen-Projekt der Moderne in der Provinz. Durch und durch modern ist es nicht zuletzt deshalb, weil es Loheland auch als fotografisches Projekt gibt. Das heißt, dass der professionelle Einsatz eines modernen Mediums zum Alltag von Loheland gehörte. Das bedeutet ebenso, dass die historische Wirklichkeit Lohelands zwischen 1919 und 1939 in Bildern gegenwärtig ist.

Loheland ist ein kleiner Kontinent in der Foto-geschichte des 20. Jahrhunderts, aber er war untergegangen in den Sturmfluten der Zeitgeschichte. Mit seinem Verschwinden war auch im kulturellen Bewusstsein der Öffentlichkeit die Erinnerung an die Fotografie in Loheland erloschen.

Ich möchte ihnen die spannende Geschichte der Suche nach diesem Ort der Fotografie nicht vorenthalten, da Sie heute Abend gewissermaßen die ersten Zeugen seiner Wiederentdeckung sind.

II. In den siebziger Jahren war das fotografische Werk von Laszlo Moholy-Nagy in den Blick der foto-geschichtlichen Forschung gerückt. Zunächst



*rechts  
Porträts*



*Fotografien  
von Hunden  
aus dem  
bekannten  
Zwinger  
Loheland,  
rechts Fotos  
der  
Tänzerinnen*

wurde die avancierte Ästhetik des Bauhausmeisters und Pioniers einer Fotodidaktik des Neuen Sehens rekonstruiert. Seit 1990 richtete sich, vor allem durch die Arbeiten von Floris Neusüß, das Interesse verstärkt auf seine Bilder auf dem Gebiet des Fotogramms, also der Werke, die ohne Kamera, allein durch die Belichtung von Objekten auf lichtempfindlichem Material entstehen.

Eine große Ausstellung, die 1995 zunächst in Paris, dann in Essen gezeigt wurde, hat die epochale kunstgeschichtliche Bedeutung der Fotogramme Moholy-Nagys herausgestellt. In diesem Zusammenhang war auch ein Aufsatz von Moholy-Nagy aus dem Jahre 1926 wiederveröffentlicht worden, in dem er seine Anfang der zwanziger Jahre erfolgte Hinwendung zur Technik des Fotogramms erläutert. Er schreibt, dass man sich unabhängig voneinander zur selben Zeit noch an zwei anderen Stellen mit dem Fotogramm beschäftigt habe: „In Deutschland: eine Loheländerin, in Frankreich ein amerikanischer Fotograf: Man Ray.“

Das ist eine überaus aparte Konstellation.

Keinem geringerem als Man Ray, dem Foto-Künstler im Umkreis der Pariser Surrealisten, schon zu Lebzeiten eine Legende, und 1990 längst weltberühmt, stellte Moholy-Nagy eine Loheländerin gegenüber. Nur, zu diesem Zeitpunkt wusste zumindest unter den Fotohistorikern offensichtlich niemand, was eine Loheländerin sein könnte.

Floris Neusüß hat diese Spur zuerst aufgenommen. Er ist auf die Siedlung Loheland und das dort vorhandene Archiv gestoßen, andere haben die Hinweise weiter verfolgt und festgestellt, dass es in Loheland um 1928 auch ein Fotolabor gegeben haben muss. Gemeinsame Nachforschungen von Renate Heyne, Floris Neusüß und Herbert Molderings haben schließlich zur Entdeckung der aller

Wahrscheinlichkeit nach von Moholy-Nagy erwähnten Fotogramme geführt und damit das Rätsel um die Loheländerin gelöst. Diese zwischen 1920 und 1922 entstandenen Fotogramme, von den 13 erhalten sind, stammen, wie Herbert Molderings 2003 gezeigt hat, von Bertha Günther, einer jungen Frau aus Bremerhaven, die zwischen 1914 und 1926 in Loheland gelebt und gearbeitet hat. Moholy-Nagy, der zu Beginn der zwanziger Jahre seine Ferien mehrfach in der Rhön verbachte, hatte die Fotogramme der Bertha Günther vermutlich während eines Besuchs in Loheland gesehen, da seine durch die Jugendbewegung geprägte Frau Lucia Moholy Kontakte zu den Frauensiedlungen in der Rhön hatte.

Damit war über ein Fotolabor in Loheland allerdings immer noch nicht mehr als seine bloße Existenz bekannt. Und hier beginnt, um zum Schluss zu kommen, die Geschichte dieser Ausstellung.

Wieder kann man sich die Ausgangssituation gut im Bild eines Wanderers verdeutlichen, der auf seinen Wegen mit Überraschungen rechnet.

Unterwegs sind in diesem Fall zwei Müßiggänger, die im Herbst 2002 über den Berliner Flohmarkt in der Nähe des Ernst Reuter Platzes schlendern und vor dem Stand eines Händlers stehen bleiben, der historische Fotografien anbietet. Plötzlich fällt der Blick auf mehrere auffallend schöne Schwarz-weiß Bilder. Sie zeigen töpfernde Hände, Tänzerinnen und, was einen der Betrachter plötzlich elektrisiert wie einst eine Amazone in der Rhön: Die Bilder tragen den Stempel: „Lichtbildwerkstatt Loheland“. Ein kleiner Schock deshalb, weil er die Diskussion um Moholy-Nagy und das Rätsel der Loheländerin kannte und wusste, dass der Forschung bislang kein einziges Bild aus Loheland, geschweige denn ein gestempeltes bekannt war.

Sein Handicap, er hatte nicht die leiseste Ahnung,

wo Loheland zu lokalisieren sei - was die gleichfalls faszinierte Betrachterin zu dem lakonischen Hinweis veranlasste, dies sei eine Waldorf-Schule bei Fulda, die sie selbst als Referendarin einmal besucht habe.

Angesichts der Tatsache, dass ein Stempel auf Bildern in der Regel auf professionell betriebene Fotografie verweist, und der Preis der in Berlin angebotenen Arbeiten sofort erkennen ließ, dass auch der Markt ihren Wert erkannt hatte, war der Weg nach Loheland kurz.



Fotografien  
aus der  
Töpferei

Auch wir wurden dort aufs freundlichste begrüßt, und zwar von der Hüterin des Schatzes, der Archivarin und ehemaligen Leiterin des Gymnastikseminars, Frau Harcken. Sie öffnete uns Truhen und Schränke und ließ sich von unserem Argument überzeugen, dass fotografische Schätze dieser Art doch auch in der Öffentlichkeit glänzen sollten. Der Vorstand der Loheland-Stiftung, vor allem Frau Mollenhauer-Klüber, hat das Unternehmen dann von Anfang in denkbar großzügiger Weise unterstützt. Der Direktor des Vonderau-Museums, Herr

Dr. Stasch, hat keine Sekunde gezögert, das ihm vorgeschlagene Ausstellungsvorhaben in den Räumen seines Hauses zu realisieren. Dafür sei allen dreien an dieser Stelle noch einmal herzlich gedankt.

Die kleine Auswahl der Fotografien, die hier ausgestellt sind, ist thematisch vielfältig. Sie sehen Tanzbilder des Expressionismus um 1919, in denen ein neuer Frauentypus in Gestalt futuristischer Ikonen in Erscheinung tritt; daneben zu privaten Zwecken aufgenommene Porträtserien mit spielerischem Charakter; großformatige Bewegungsbilder, in denen junge Frauen aus den zwanziger Jahren das Potential einer neuen weiblichen Athletik demonstrieren, die, und das ist entscheidend, nicht im sportlichen Wettkampf, sondern im ästhetischen Selbstgenuss entbunden wird.

Freunde der Ideologiekritik sollten sich nicht von der Aufschrift „Deutsche Gymnastik“ beunruhigen lassen. Der Begriff wurde in den zwanziger Jahren deskriptiv gebraucht. Loheland war Gründungsmitglied des 1933 sofort verbotenen Deutschen Gymnastik-Bundes, der „Künstlerische Körperschulung“ auf seine Fahnen geschrieben hatte. Erst nach 1933 fand die ideologische Aufladung des Begriffs statt.

Ein weiterer Teil der Ausstellung zeigt Aufnahmen, die Objekte aus den Loheländer Werkstätten oder Pflanzen aus dem biologisch-dynamischen betriebenen Gartenbau, Phasen der Herstellung oder des Wachstums dokumentieren. Sie alle entstanden in der Lichtbildwerkstatt Loheland. Sie wurde 1926 im hinteren Teil eines ausrangierten Einbahnwaggons eingerichtet, um Werbefotografien für das Gymnastik-Seminar und die Produkte aus den Werkstätten herzustellen. Die Fotowerkstatt wurde von Valerie Wizlsperger aufgebaut und geleitet. Vermutlich stammen die meisten Arbeiten von ihr.

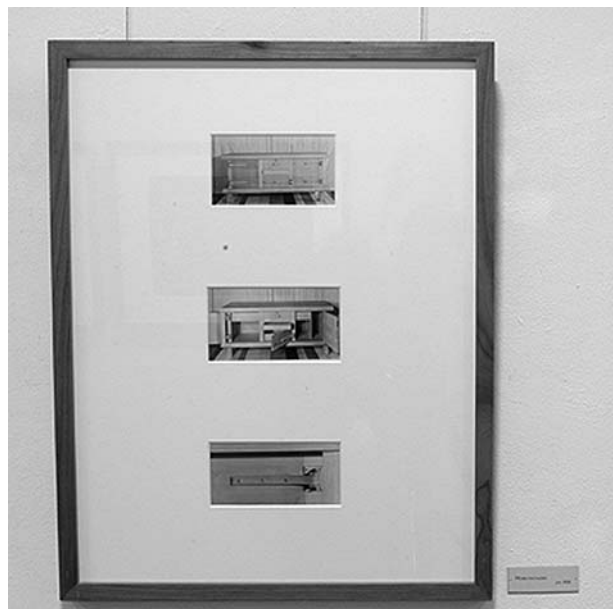
Es ist erstaunlich, mit welcher Sicherheit sich die Bildsprache der Fotografin Valerie Wizlspergers auf dem Niveau jener Fotoästhetik bewegt, die von den führenden Fotografen der Neuen Sachlichkeit in den zwanziger Jahren entwickelt worden war. Allerdings ist die Sachlichkeit der Fotografien von Valerie Wizlsperger gemäßigter, weicher. Sie verzichtet darauf, ihre Objekte der kalten Optik und wissenschaftlichen Genauigkeit des Kamerablicks zu unterwerfen. In ihrem Formbewusstsein korrespondieren die Aufnahmen mit dem der abgebildeten Objekte, berühren sie gewissermaßen vorsichtig. Wizlspergers Aufnahmen sind stets darum bemüht, die durch den besonderen Geist Lohelands gestiftete Einheitlichkeit der Form aller Erscheinungen zum Ausdruck zu bringen.

Die „neue Generation Weib“ aus Loheland wollte nicht zuletzt an ihrem Bewusstsein für Stil erkannt werden.

Als fotografischer Ort muss Loheland von nun an in die Kulturtopographie der zwanziger Jahre eingeschrieben werden. Mehr noch, da die wenigen erhaltenen Blumen-Fotogramme der Loheländerin Bertha Günther, die Mohohy-Nagy so nachhaltig inspirierten, heute Abend zum ersten Mal im Original zu sehen sind, bietet die Ausstellung ein kleines fotogeschichtliches Ereignis. Um so schöner, dass Sie dabei sind und mir so geduldig zugehört haben.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

Eckhardt Köhn



*Fotografien  
von Möbeln  
aus den  
Loheland-  
Werkstätten*

## Impressum

Eckhardt Köhn, Elisabeth Mollenhauer-Klüber  
im Auftrag der Loheland-Stiftung  
36093 Künzell

0661 39211  
info@loheland.de  
www.loheland.de

Fotografien  
Swantje Dankert, Fulda

Gestaltung und Satz  
E. Mollenhauer-Klüber

Druck  
Schwob-Digital-Druck Fulda

März 2006

Der Katalog zur Ausstellung  
„Lichtbildwerkstatt Loheland 1919 - 1939“  
im Vonderau-Museum Fulda  
ist im Herbst 2004 im Michael Imhof Verlag unter ISBN 3-  
86568-002X erschienen. Er zeigt Reproduktionen der  
Fotografien und Fotogramme, legt weitere historische  
Bezüge dar und enthält bibliographische Verweise.