

Vortrag der Kuratorin Dr. Elisabeth Heil anlässlich der Eröffnung der Ausstellung

"Louise Langgaard – Loheland: Leben ist Bewegung"

am 23. September 2012 in der Kunststation Kleinsassen

„Mir ist total schleierhaft, wie ich die Kerle packen soll“, stöhnte 1911 eine junge Malerin in Dresden. Sie hatte vergeblich versucht, in den bedeutenden Galerien Arnold und Richter ausstellen zu dürfen. Wenig später wird die junge Frau ihre Malerprofession unterbrechen, sich mit neuem Schwung zu einer Gymnastiklehrerin ausbilden lassen und bald mit ihrer ganzheitlichen Sichtweise Körperschulung und künstlerische Gestaltung zu etwas Neuem zusammenbringen. Das Neue mündet 1919 in die "Loheland Schule für Körperbildung, Landbau und Handwerk", die junge Frau ist Louise Langgaard.

Hundert Jahre später ließ sich aber jemand packen: Herr Ballmaier, Leiter der Kunststation Kleinsassen. Und hundert Jahre später holen wir hier das nach, wovon Louise Langgaard einst träumte: eine große Ausstellung ihrer Werke - allerdings mit einer anderen Konzeption.

Langgaard hätte gewiss 1911 ihre neuen Radierungen, Porträts, Reisebilder aus Rumänien und Ungarn und vor allem Aktgemälde präsentiert und auf Käufer gehofft. Die Objekte unserer Ausstellung sind nicht mehr verkäuflich, und die Ausstellung geht über eine bloße Werkschau hinaus. Sie reflektiert vielmehr die künstlerische Ausbildung einer jungen Frau um 1900, ihre Wegstationen von kunstgewerblich orientiertem Zeichnen, über ein weiterführendes Studium in Akt- und Porträtzeichnen bis zum freischaffenden Arbeiten. Damit präsentiert die Ausstellung auch ein Stück allgemeiner Bildungsgeschichte.

Langgaards Frühwerk an Zeichnungen, Graphiken und Gemälden entstammt dem kurzen, aber interessanten Zeitraum zwischen 1899 und 1911, in dem der Historismus nachwirkt, der Jugendstil aufblüht und verwelkt, der Expressionismus sich Bahn bricht und zugleich Tendenzen einer neuen Sachlichkeit bemerkbar werden. Von alledem fließt etwas in dieses Frühwerk ein und ist hier in der Ausstellung ausgebreitet.

Überdies versucht die Ausstellung anschaulich zu machen, dass es einen inneren Zusammenhang zwischen Langgaards Frühwerk und dem gibt, was erst später zur vollen Entfaltung gelangen wird. Darum spannt die Ausstellung den Bogen zu den späteren Leistungen in Loheland und präsentiert als Ausblick Ergebnisse des späteren künstlerischen und kunstpädagogischen Wirkens.

Das Konzept ergab sich bei der ersten Durchsicht der Nachlassmaterialien und musste doch hart erarbeitet werden. Denn Langgaards künstlerischer Nachlass der Frühzeit war zwar inventarisiert, aber sonst unbearbeitet. Allerdings stand mir von Anbeginn mit der Archivarin Frau Mollenhauer-

Klüber eine profunde Kennerin der Loheland-Gemeinschaft zur Seite, die mir bereitwillig all ihr Wissen ausbreitete und es damit auch leichter machte, die Leitlinien vom künstlerischen Frühwerk bis zur Loheland-Körperbildung zu verfolgen. Vielen Dank! Danken will ich an dieser Stelle auch dem Ehepaar Zyzik und Herrn Grün für den reibungslosen Aufbau der Ausstellung, Herrn Joachim Schüler für seine Mithilfe bei der Gestaltung der Eingangswand und der Texttafeln und Frau Dagmar Zechel für die Anfertigung der Modern Prints von Originalfotografien, ohne die die Leitlinien der Ausstellung weniger anschaulich wären. Von Anfang an plante Frau Mollenhauer-Klüber, zur Ausstellung einen Katalog vorzulegen, damit all die neuen Ergebnisse, die während der Ausstellungsverbereitung zu erwarten seien, nicht verloren gehen. Gemeinsam haben wir die mühevollen Forschungsarbeit auf uns genommen, die der Erstellung des Kataloges vorausging und die zweifellos den Zugang zu Langgaards bildkünstlerischen Arbeiten vertieft hat. Dank der Förderung durch die Hessische Kulturstiftung und den Loheland-Ring e. V. konnte die Loheland-Stiftung den Katalog realisieren und damit das Projekt abrunden. So können Sie das, was ich Ihnen nun im kurzen Überblick zu Langgaards Frühwerk und zur Ausstellung vortragen werde, dort nachlesen. Und der Katalog mag auch - so hoffen wir - zu einer weiteren Beschäftigung mit der Künstlerin und der Gymnastin Louise Langgaard anregen.

Um 1900 war Frauen der Zutritt zu Kunstakademien und selbst zu Kunstgewerbeschulen - von wenigen Ausnahmen abgesehen - verwehrt. Vereine, die die Erwerbstätigkeit der Frauen fördern wollten, hatten schon seit Mitte des 19. Jahrhunderts Zeichenschulen gegründet, zuerst in Berlin, später auch in Dresden. So sehr sie sich bemühten, sie konnten keine den Kunstakademien adäquate Ausbildung vermitteln. Aber das war auch nicht das Ziel: Sie stellten den Unterricht nicht auf freischaffendes Künstlertum, sondern auf ein Erwerbsleben ab. Und das hieß: Die Ausbildung brachte Zeichenlehrerinnen oder Musterzeichnerinnen für kunstgewerblich produzierende Sparten wie die Textil- und Keramikindustrie oder Holzwerkstätten hervor. Denn wenn Frauen - außer dem Lehrerinnenberuf - überhaupt eine künstlerische Tätigkeit zugebilligt wurde, dann in Diensten des Kunstgewerbes.

Als Unterrichtsmaterialien standen graphische Vorlagen und Gipsmodelle zur Verfügung, anhand derer die Zeichenfertigkeit zur Perfektion gebracht wurde. Hinzu kamen Übungen im Kolorieren, dann im Muster-Entwerfen, schließlich auch das Gestalten kleinerer Naturskizzen. Vor allem aber wurden Ornamente und Blumen gezeichnet und gemalt und Pflanzen stilisiert. Von dieser Ausbildung an den Zeichenschulen 1899 in Stuttgart und 1899-1901 in Dresden zeugen Langgaards Zeichnungen, die im Nebenraum, der dem Kunstgewerbe gewidmet ist, versammelt sind. Es sind Ausbildungsstücke, die sonst nie oder nur höchst selten in Ausstellungen gezeigt werden, weil man

sich zumeist nicht für das Schulwerk, sondern für die Reifezeit eines Künstlers interessiert. Für einige Blätter ließen sich sogar die graphischen Vorlagen oder Gipsmodelle ausfindig machen, sie sind im Katalog aufgeführt und teilweise abgebildet.

Alle Blätter zeigen Langgaards besonderes Talent, das wohl schon in der Mädchenschule und im Töchterpensionat in Stuttgart vor 1899 auffiel. Eine frühe Zeichnung, die die 13-jährige Schülerin um 1896 nach einer graphischen Vorlage anfertigte, ist hier in der Ausstellung zu sehen. Andere Zeichnungen in Skizzenbüchern belegen, dass selbst in den Mädchenschulen schon nach den gleichen Gipsmodellserien wie später an den Zeichenschulen gearbeitet wurde. Schule und Ausbildung liefen also nahtlos ineinander - dies ist ein Ergebnis der Ausstellungsrecherchen.

Langgaard besaß eine ungewöhnliche zeichnerische und koloristische Begabung. Besonders die Zeichnungen nach den Gipsmodellen zeigen, wie feinnuanciert sie Licht und Schatten behandelte. Ob Blumen nach einer Vorlage oder nach der Natur gezeichnet wurden - es erfolgte nicht zweckfrei, sondern im Hinblick auf die kunstgewerbliche Verwertung. Die Lilie wurde nach Vorlage und Natur studiert, um sie zu stilisieren und dann als Tapeten- oder Fliesenmuster umzusetzen. Mit Callablüten ließ sich sogar ein Uhrgehäuse gestalten und damit ein schulinterner Wettbewerb gewinnen. Auch das Entwerfen in verschiedenen Stilen von der Gotik bis zum aktuellen Jugendstil wurde geübt, darunter koloristische Kleinodien wie der Bilderrahmen im gotischen Stil. Und bei aller Zeichenfertigkeit zeigt sich, dass Langgaard mit einem haderte: mit dem Entwerfen rapportfähiger Blumenmuster. Jedenfalls haben diese Erfahrungen wohl ihre Erkenntnis bekräftigt, dass ihre Berufung nicht im kunstgewerblichen Zeichnen liege. Offenbar hat sie noch etwas anderes gehasst: das Blumenzeichnen selbst. Nach dem Ende ihrer Ausbildung an der Gewerbezeichenschule hat sie nie wieder Blumen gemalt oder gezeichnet - und auch die späteren Loheland-Erzeugnisse zeigen keine Blumen. Langgaard hat sich offenbar ganz bewusst von dem gängigen Bild der Künstlerin als Malerin von Blumenstillleben distanziert und emanzipiert.

In der Forschungsliteratur wird immer wieder betont, dass damals Aktzeichnen für Frauen als unschicklich galt und ihnen darum vorenthalten werden sollte. In der Praxis jedoch fanden Frauen immer wieder Möglichkeiten, Akt zu zeichnen - selbst an der Dresdner Zeichenschule. Denn letztlich kam auch das Kunstgewerbe nicht ohne anatomisch richtige Darstellungen des menschlichen Körpers aus. Allerdings wurde Aktzeichnen Langgaard nicht als Lehrinhalt bescheinigt. Langgaard hat einen männlichen Akt, freilich mit riesigem Lendenschurz, April 1900 datiert, also mitten in ihrer Ausbildungszeit an der Zeichenschule. Für den männlichen Akt ist sogar die "Nutzanwendung" überliefert: Er erscheint erneut auf einem Plakatentwurf, aus seinem Lendenschurz wurde eine Draperie.

Hier setzte die zweite Ausbildungsphase an: Langgaard suchte nach bestandenen Zeichenlehrerinnenexamen einen Privatlehrer, der die anfänglich erworbenen Fertigkeiten im Porträt- und Aktzeichnen nun ausbauen konnte, und fand diesen Lehrer in Georg Lührig. Lührig galt als hervorragender Aktzeichner, der jede noch so schwierige Verkürzung meisterte. 1902 gründete er in Dresden eine private Damenmalschule, in die Langgaard eintrat und in der sie drei Jahre blieb. Was sie bei Lührig lernte, ist in der Ausstellungshalle zu sehen: Zeichnungen nach Kopfmodellen und ausgearbeitete männliche und weibliche Akte, auch Kostümfiguren wie der Arbeiter mit Schaufel, dazu Aktskizzen in der Tischvitrine und als Digitalisate.

Wer Akt zeichnet, muss sich auch mit der Anatomie befassen, will und muss wissen, was unter der Hautoberfläche geschieht, welche Muskeln, welche Knochen daran beteiligt sind, eine Haltung einzunehmen und zu bewahren oder eine Bewegung auszuführen. Langgaards Interesse am menschlichen Körper wuchs zusehends, ihre Fertigkeiten im Aktzeichnen auch. Auffällig ist, wie stark Langgaard in den Aktskizzen die Konturen betonte und nur leicht und inselhaft Schattenpartien einfügte. Darin folgte sie ganz dem Zeichenstil ihres Lehrers. Leihgaben aus dem Privatbesitz von Lührigs Erben, denen wir hierfür herzlichst danken, ermöglichen in der Ausstellung sogar einen direkten Vergleich. Offenbar hatte Lührig einmal seinen Maldamen ein Paar als Akt gestellt und selbst mitgezeichnet. Langgaards Ergebnis ist in einem Buch mit 20-Minuten-Skizzen, das in der Tischvitrine ausliegt, zu finden. Lührig hingegen hat dieses Paar in eine kleine Geschichte eingefügt: Eine schauerliche Lichterscheinung erklärt bei ihm das Abwenden der Frau und die beschützende Geste des Mannes.

1905 beendete Langgaard ihre Ausbildung bei Lührig, gründete ihre eigene Malschule und unterrichtete Aktzeichnen. Und sie malte Aktbilder, die sich offensichtlich auch gut verkauften, denn von ihrer Existenz wissen wir nur durch Fotografien.

Die Beschäftigung mit dem Akt verselbständigte sich weiter. Jetzt musste sie selbst Akt stellen, d.h. die Modelle in die gewünschte Pose bringen, was ihr Interesse an den Bewegungsmöglichkeiten wohl weiter anfachte. Gerade die Aktskizzen zeigen Menschen in extremen Haltungen, Körper, die sich strecken, sich bücken, sich aufrichten, sich umarmen, schreiten, ziehen, sich umwenden. Wie viele Bewegungen haben etwas mit gymnastischen Übungen zu tun! Und hierin liegt der innere Zusammenhang mit Langgaards späterem Wirken begründet. Sogar ein sichtbarer Beweis ließ sich hierfür finden: In der Tischvitrine liegt eine etwa 1919 entstandene Fotografie. Sie zeigt Berta Müller, eine Gymnastikschülerin von Louise Langgaard und Hedwig von Rohden, in einer Stellung der sogenannten Oberkörperspirale, die dem gemalten "Rückenakt in Orange" sehr ähnlich ist.

Bewegungsbefreiung und Bewegungsentfaltung werden später ganz wichtige Begriffe, wenn

Langgaard die Ziele ihrer gymnastischen Lehrweise beschreiben wird. Bewegungsbefreiung und Bewegungsentfaltung hat sie selbst auf vielen Reisen in den Karpaten am eigenen Körper erfahren: Ihre Briefe berichten vom Herumtoben in der Natur, von den akrobatischen Kunststücken, mit Rucksack, Staffelei und Malblock über Hänge zu klettern und über Baumstämme zu balancieren. Sie begeisterte sich für die schönen, fließenden Bewegungen der Menschen, mit denen sie dort zusammentraf. Skizzenblätter füllte sie mit Marktszenen, aber auch mit beschwingt laufenden und tänzelnden Menschen - zu sehen in der anderen Tischvitrine und wiederum als Digitalisate. In diesen Jahren zwischen 1905 und 1911 entstanden auch die Bewegungsstudien, die immer freier und vehementer vorgetragen wurden. Dass sie selbst eine Gymnastikausbildung machte und Gymnastiklehrerin wurde, erscheint zwangsläufig und folgerichtig.

Bewegung, schrieb Langgaard später, lässt sich - wenn überhaupt - nur mit bildkünstlerischen Mitteln darstellen. Die Lehrweise, die Langgaard mit der kongenialen Hedwig von Rohden ab 1912 entwickelte, verzichtete nicht auf ein bildnerisches Gestalten. Schon ihre ersten Schülerinnen mussten Bewegungsfiguren in Ton modellieren, wovon sich Fotografien erhalten haben, die in der Vitrine ausliegen und die ebenfalls die Nähe von Akt und Bewegungsmodell belegen. In Loheland wurde das "Bewegungsdynamische Zeichnen" entwickelt, und mit ausgewählten Arbeiten klingt die Ausstellung aus. Was Sie hier am Ende sehen, sind nicht Arbeiten von Kunstschülerinnen, sondern von Gymnastikschülerinnen: Bewegungsstudien am Menschen, Wellenbewegungen, Bewegungen der Vögel oder Bewegungsstrudel beim Drachenkampf des Michael, darunter zwei ganz besonders kostbare Blätter mit Vögeln aus dem vergleichenden Anatomieunterricht von 1929. Aus befreiter, aus entfalteter Bewegung heraus, aus der vollkommenen Körperbeherrschung heraus entstanden schließlich in den Werkstätten in Loheland die berühmt gewordenen Produkte von höchster künstlerischer Qualität, die alle das Siegel der Schul- und Lebensgemeinschaft Loheland tragen und nicht als Werke einzelner Künstlerinnen kenntlich gemacht wurden. Langgaard hat sich in den Werkstätten fördernd und anregend eingebracht, aber auch mitgearbeitet und zum Beispiel edel-schlichte Gefäße entworfen und Glasurfarben getestet. Eine kleine, aber äußerst feine Auswahl der Loheland-Produkte ist in den Glasvitrinen im Kunstgewerberaum zu finden. Hier schließt sich der Kreis der Ausstellung, Nähe und Abstand zu den Anfängen der kunstgewerblichen Zeichenausbildung zeigen sich klar und deutlich. Loheland wurde zu Louise Langgaards neuem Ausdrucksmittel als Gymnastin, als Pädagogin und als Künstlerin in einem alles umfassenden Sinn.