

Der Maler Richard P. Lohse

Autor(en): **Neuburg, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **48 (1961)**

Heft 9: **Internate ; Studentenwohnungen**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-37622>

Nutzungsbedingungen

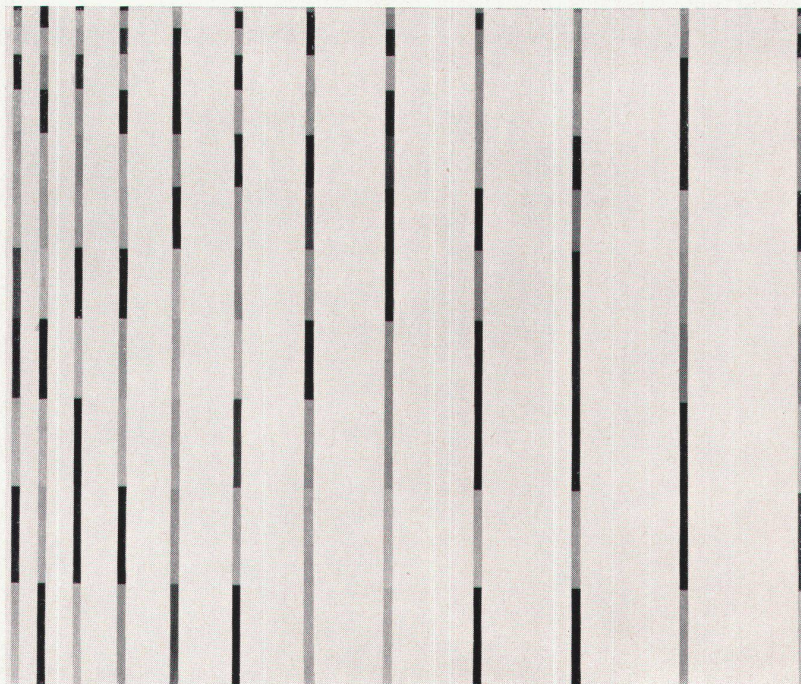
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

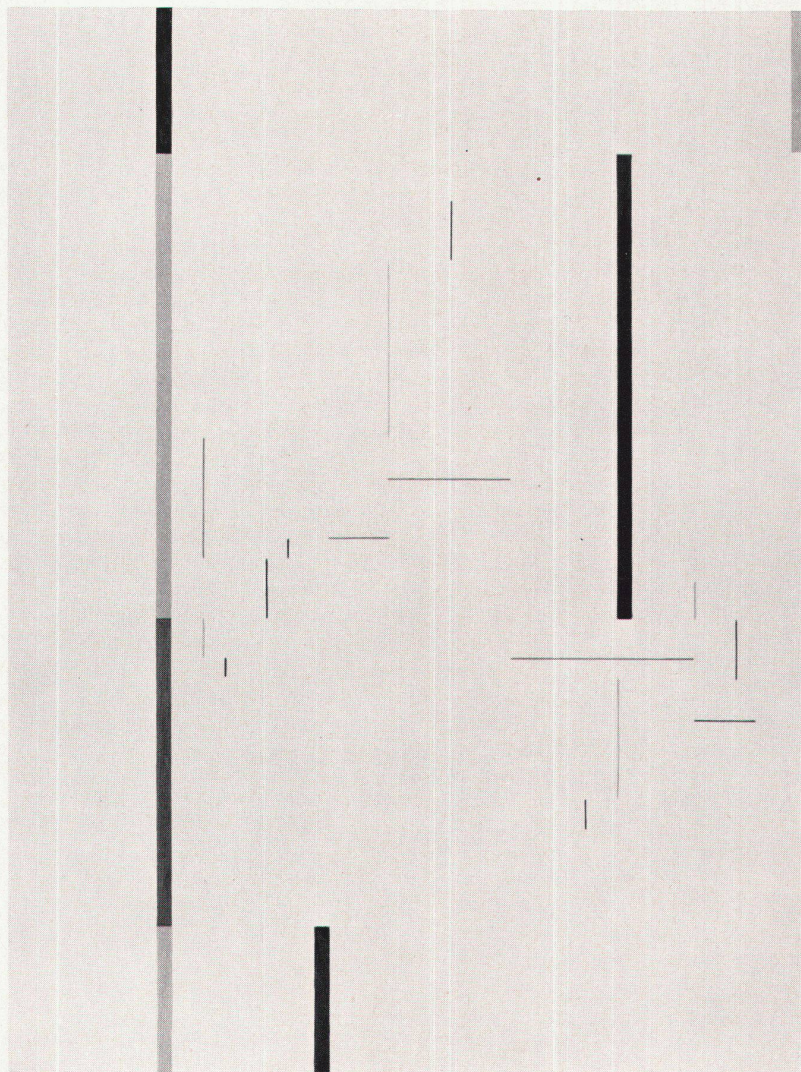
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1



2

Bevor wir uns mit dem Maler Richard P. Lohse, der nächstes Jahr sechzig Jahre alt wird, und seiner Kunst, die 1917 begann, auseinandersetzen, sollen einige Begriffe klargestellt werden. Das bis zum Überdruß abgewandelte Thema, worin sich konkrete von der abstrakten Kunst unterscheidet und wer diese Bezeichnungen schuf oder in Umlauf setzte, wollen wir hier nicht streifen. Was uns im Zusammenhang mit der Wertung des künstlerischen Schaffens von Lohse interessiert, ist der Standpunkt, von dem aus er seine Malerei betreibt, und der Gesichtspunkt des Beschauers, der diese neuerdings als seriell qualifizierte Kunst wahrnimmt, registriert, begutachtet.

Man sagt gerne, die Zeit habe sich geändert, durch die Technisierung seien neue emotionelle oder visuelle Werte in die Welt gesetzt worden; demgemäß müsse auch der künstlerische Ausdruck ein anderer sein. Unsere Zeit ist voller Geladenheit und immer mehr sich häufender Rätsel, die wir selbst geschaffen haben. Der Mensch verhält sich zur Gegenwart abwartend und analytisch zugleich. Er ist ihr in mancher Hinsicht nicht gewachsen. – Wie nun müßte Kunst beschaffen sein, die dieses merkwürdige Verhältnis von Welt und Mensch symbolisiert? Liegt nicht gerade darin die begriffliche Widersprüchlichkeit, daß höchste Amorphie neben zuchtvollster Strenge in der Malerei bestehen? Diese künstlerischen Gegenpole haben in vielen kunstfreudigen Köpfen Verwirrung angerichtet. Und wer von Künstlerseite wäre berufen, die unserer Zeit entsprechende künstlerische Interpretation zu bieten, dem nach einem nicht zweckbetonten Ausgleich suchenden Menschen etwas vor Augen zu halten, das ihn beruhigt oder erfreut oder zu neuen schöpferischen Leistungen anregt? War man früher mit Naturabbildern und Allegorien zufrieden oder berauschte man sich an leidenschaftlichen malerischen Ergüssen und fand gewissermaßen Trost darin, so wird heute zweifellos der «Kunstsuchende» nach anderen Mitteln greifen, um sich erbauen zu lassen. Er will keinen Schmuck mehr, der in das Wandviereck einen Ausschnitt macht; er will auch keine plastische Figur, die der edeln Bewegung des weiblichen Körpers einiges abgelauscht hat. Er will vielleicht ein Ferment, ein Assoziationsinstrument, einen Katalysator? Kann nun ein Bild das Bedürfnis nach optischer Experimentierfreude und Stillung ästhetischer Schaufreuden zugleich befriedigen? Können künstlerische Problematik und der vom Maler erfochtene Sieg über die Form als Niederschlag auf dem Gemälde dem Betrachter etwas geben?

Mit dieser Fragestellung dringen wir schon auf den Kern von Lohses Schaffen ein. Zweifellos malt auch er, wie alle Künstler, die Bilder für sich, aus seiner Vorstellungs- und Problemwelt heraus. Er malt sie völlig subjektiv und ist mit ihnen aufs innigste verhaftet. Sie sind Ausdruck seiner Vorstellungen von Schönheit, Harmonie, Schlichtung aller ihn bedrängenden Fragen ästhetisierender Systematik. Um was geht es ihm bei seinen Werken? Sind sie geeignet, eine Brücke von seinen formalen Visionen zu unseren Ansprüchen zu schlagen? Ist das Bildgeschehen fesselnd genug? Entspricht es überhaupt unserer Zeit?

1

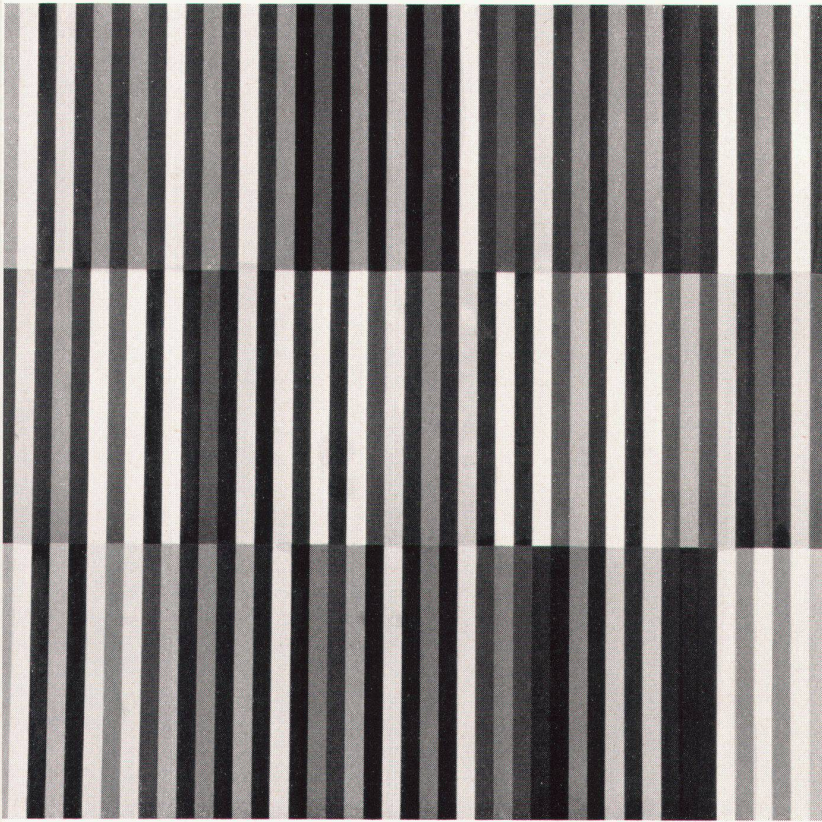
Richard P. Lohse, Zwölf vertikale und zwölf horizontale Progressionen 1943/44

Douze progressions verticales et douze horizontales
Twelve vertical and twelve horizontal progressions

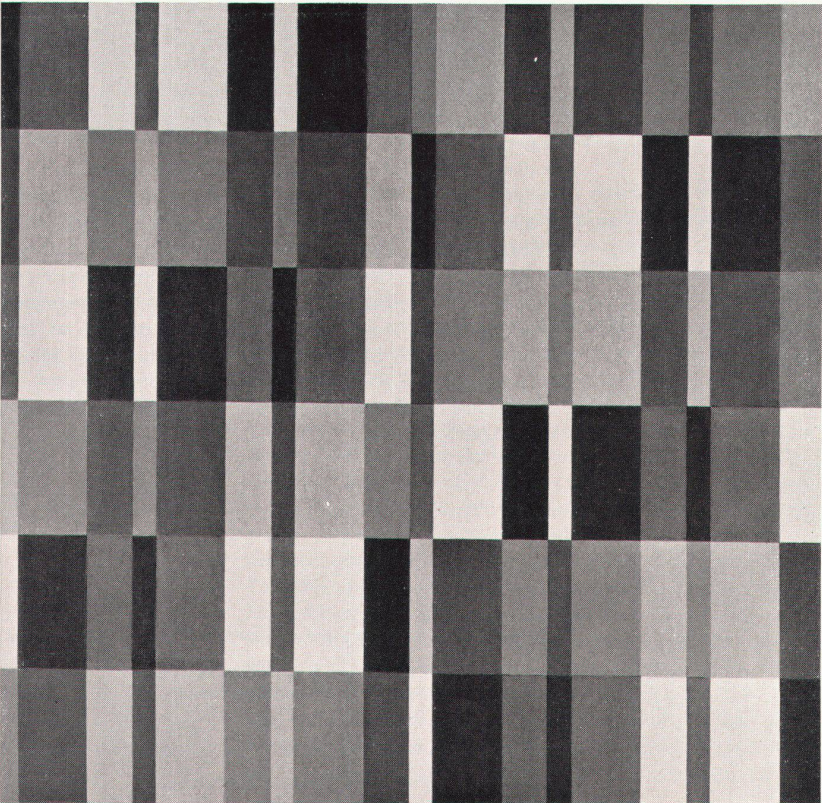
2

Richard P. Lohse, Konkretion III, 1945/46 (7 Gruppen in verschiedenen Dimensionen)

Concrétion III (7 groupes de dimensions différentes)
Concretion III (7 groups in various dimensions)



3

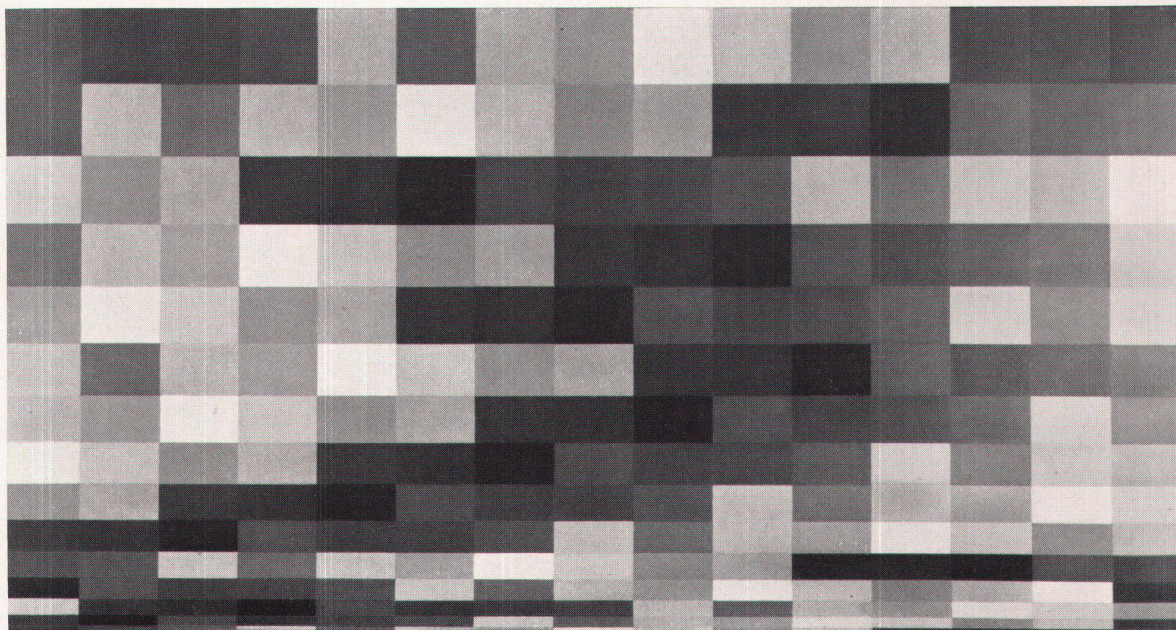


4

Wenn wir die Entwicklung von Richard P. Lohses Kunst betrachten, erkennen wir eine Thematik, die er sich geschaffen hat und die seine Bilder nicht nur mit Spannung und einem Leuchten erfüllt, sondern deren Kraft über ihre Erzeuger hinausstrebt. Sie werden, infolge der innerhalb des viereckigen Raums gesuchten und gefundenen Lösungen, zu Kraftfeldern, die etwas ausströmen, für die der Maler nur mit seinem Unterbewußtsein verantwortlich ist – wenn die Metapher gelten kann. Mit dieser Feststellung beantworten sich die oben geäußerten Fragen von selbst. Sie beweist aber auch gleichzeitig, daß Lohses Bilder metaphysischen Konstruktivismus ausstrahlen, den der Künstler eventuell nicht einmal selber zu erklären vermöchte.

Er kann noch so sehr in die Geheimnisse der Geometrisierung, des Aufeinanderbeziehens von quadratischen, rechteckigen Elementen eindringen, ihr Kräfteverhältnis studieren; er mag Rechnungen aufstellen und die Farben halb verstandesmäßig, halb gefühlsbetont abstimmen – immer spielt ihm seine Persönlichkeit den positivsten aller Streiche: daß die Werke über ihn hinauswachsen, daß das Rationale, dem er sich verbunden glaubte, zur Irrationalität wird. Daß die Bilder, um es noch einfacher, präziser zu sagen, durch ihre mosaikartige Schichtung einen Glanz mitbekommen, der jenseits aller Konstruktion ist. Es gilt als offenes Geheimnis, daß Lohse der holländischen Stijl-Bewegung die ersten Anregungen verdankt; aber er hat sich seine eigenen Mittel geschaffen. Was beispielsweise durch Mondrian aus dem Bewußtsein, daß die Horizontalität und Vertikalität als der Natur gemäße Richtungsgesetze die formalkünstlerisch wesentlichsten Elemente sind, in seine Bilder übertragen wurde, das läßt sich bei Lohse nirgends nachweisen. Malewitsch, dem er konzeptionell näher steht, hat indessen mit dem Bildraum gespielt und den rechten Winkel nicht immer als höchstes Gesetz anerkannt. Während Lohse früher mit stäbchenähnlichen Formen seine Bilder organisierte, ist er in den letzten Jahren zu einer quadratisch sich verschlingenden Dichte gelangt, und in den Titeln vieler Bilder liegen die Wurzeln seiner Absichten, die er allerdings hinter nüchternen Bezeichnungen verbirgt, wie: «Zwölf vertikale und zwölf horizontale Progressionen», «Acht ineinandergehende gleiche Gruppen mit gleichen Farbmengen (entwickelt aus ineinandergehenden gleichen Linienthemen)», «Systematische Farbreihen in 15 sich wiederholenden Tönen» usw. Man sieht, es geht dem Maler darum, diese Progressionen vorzunehmen, rhythmische Verflechtungen, einem genau festgelegten Plan entsprechend. Er entrollt die gesamte Farbskala in begrenzten Viereckflecken und baut ein neues System mit diesen Elementen auf. Es mag ein leidenschaftliches Spiel sein, aber eines, das seinem Ausübenden nicht nur Genuß bereitet, sondern schwere Kämpfe auferlegt. Wenn wir die Produktion allein der letzten zehn Jahre überblicken, stellen wir innerhalb des anscheinend schmalen Aufgabenkreises eine Vielfalt fest, die sich nicht nur durch den Erfindungsreichtum, die lineare Strukturierung und darauf bezogene Farbabstufung auszeichnet, sondern durch das Aufzeigen der nie endenden Spaltungsmöglichkeiten der malerischen Moleküle und ihrer Organisation auf der Fläche.

Was uns an Lohses Werk immer wieder erstaunt, ist das konsequente Einbeziehen der Binnenformen in die räumliche Begrenzung. Darin unterscheidet er sich von allen lebenden Malern seiner Richtung, die allerdings selten genug sind. Lohse will nicht das Bild mit Idee, Zeichnung und Farbe füllen, sondern er bezieht die Quadratur und den das Bild umfassenden unendlichen Raum in seine Konzeption mit ein. Das macht seine Arbeiten so dicht, geladen und klangvoll, enthebt sie der Schwere, auch wenn schwerblütige Farben im ersten Augenblick dissonant erscheinen könnten. Und merkwürdig, so zerebral die Form auf den Analytiker wirken könnte, so vital und strahlend ist bei allen Werken der letzten Zeit die Farbe.



5

3
Richard P. Lohse, Reihenelemente, zu rhythmischen Gruppen konzentriert, 1949/56
Séries d'éléments concentrés en groupes rythmiques
Serial elements concentrated in rhythmical groups

4

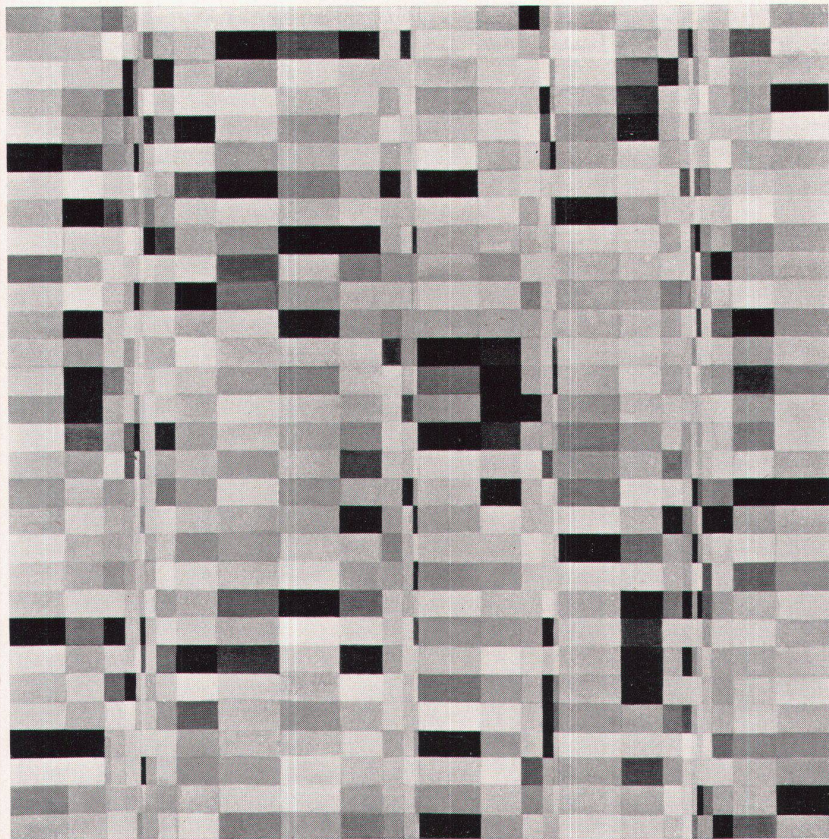
Richard P. Lohse, 6 horizontale Bänder mit je 6 formal gleichen Farbgruppen, 1950/51
6 bandes horizontales de chacune 6 groupes chromatiques formellement identiques
6 horizontal bands with 6 colour groups each, having the same shape

5

Richard P. Lohse, Systematische Farbreihen in 15 sich wiederholenden Tönen, 1950/54
Séries chromatiques systématiques en 15 tons toujours les mêmes
Systematic series of colours in 15 repeating shades

6

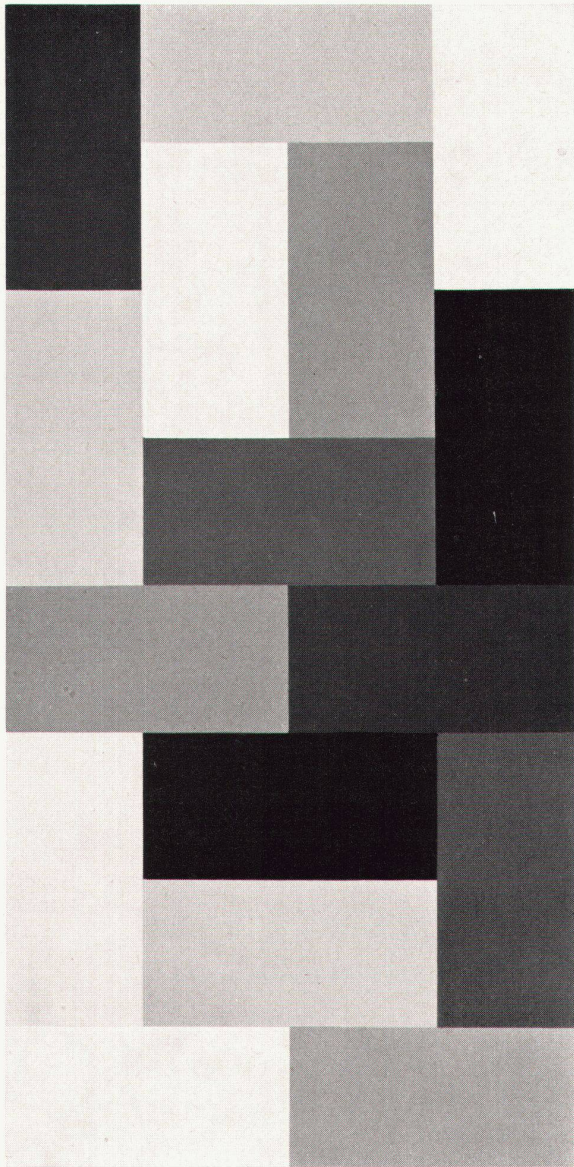
Richard P. Lohse, 30 systematische Farbtonreihen, 1950/55
30 séries chromatiques systématiques
30 systematic series of colours



6

Zweifellos ließe sich in manchen Bildern das gestalterische Prinzip nachweisen; aber die malerische Kraft, die von ihnen ausgeht, dominiert durch ihre Farbigkeit den vom Künstler angestrebten Rhythmus, der als Begleitmusik mitklingt. Die letzten großen Ausstellungen von Werken Lohses fanden in Ulm, Zürich (Galerie Lienhard) und Amsterdam (Stedelijk Museum) statt, und sie haben ein Phänomen neu bestätigt: Das Gesetz der Serie hat in der Kunst entweder etwas Vernichtendes oder etwas Steigerndes. Bei Lohse wird stets empfunden, daß seine so vielfältigen Werke nebeneinander einen Gleichklang ergeben, der auf der fanatischen Beharrlichkeit seiner Vorstellungen beruht, das heißt, Lohse ist durchdrungen vom Glauben an die Sendung seiner Arbeit, die er aus seiner Bestimmung heraus leistet und uns in einem bewältigten Prozeß der Läuterung anbietet, angesichts dessen wir die Frage nach dem Sinn vergessen. Der Sinn liegt weitgehend schon in der Tatsache der Konsequenz, der seit Jahrzehnten durchgehaltenen Überzeugtheit und Folgerichtigkeit.

Es ist im Wesen des echten Künstlers begründet, daß er alle Versuche vor der Öffentlichkeit zur Diskussion stellt, sich dauernd mit ihr konfrontiert, sie herausfordert. Er will und muß seine Arbeit zeigen. Lohse tut dies, seit er malen kann. Er malt die Bilder für sich, malt seine kontrapunktischen Experimente in sie hinein oder transponiert sie ins Malerische – nun sollen wir uns mit ihnen abfinden. Wir wandeln von Bild zu Bild; es ist eine kaum übersehbare Reihe von stets neuen oder neu variierten Themen. Anlässlich von Lohses Ulmer Ausstellung schrieb ich: «Dieser Läuterungs- und Organisierungswille mündet – dem Gestalter allerdings scheinbar entgleitend – in eine transparente Schönheit ein, die den Bildern ihre musikalische Pracht verleiht. Die Abstimmung der Elemente innerhalb des Bildraums und der Farbskala ist mit einer fast schmerzlich



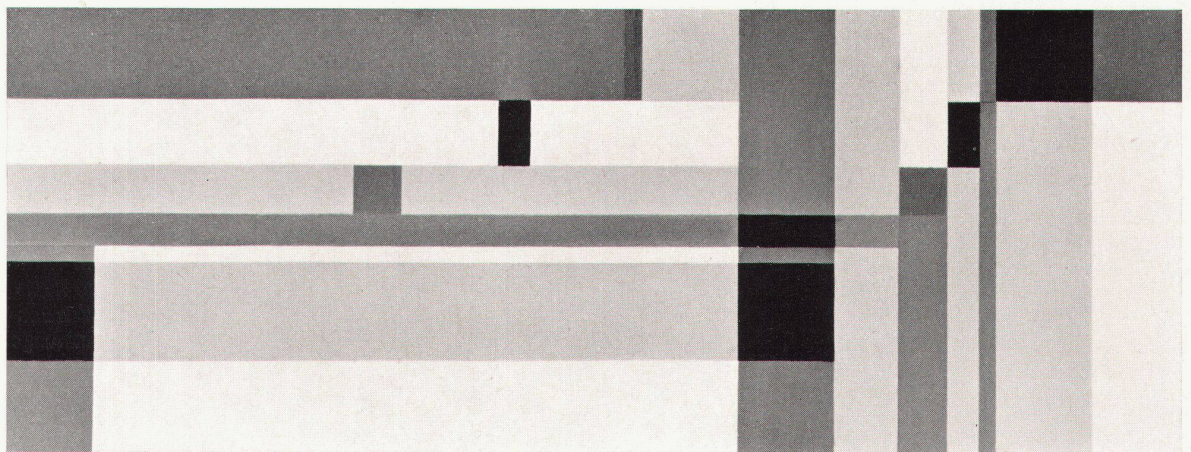
7

konzentrierten Hingabe unternommen worden, wie sie in dieser Form heute nirgends nachzuweisen ist. Dem Koordinatischen und Geometrischen entsteigt eine Ästhetik, die die Bilder von ihrer gestalterischen Last befreit. Das Asketische wird weltlich, urweltlich; die Frage nach dem Gegenstand ist über-tönt vom ungetrübten Schaugenuß.»

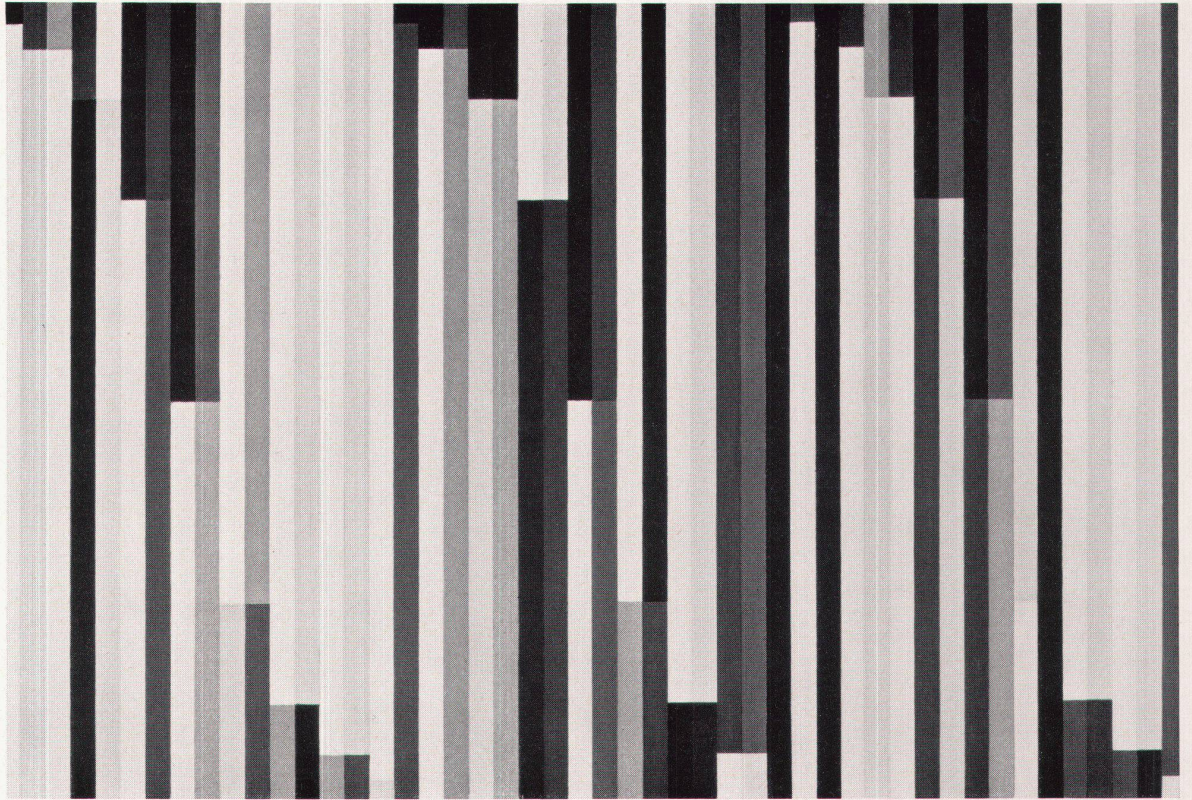
Es ist nötig, sich an diese Sätze zu erinnern, um an den Anfang dieser Betrachtungen zurückzukehren, die sich auf die abstrakte Kunst als Spiegel der Gegenwart beziehen. Wir wollen nicht schlüssig beantworten, was uns als Kunst heute frommen könnte; aber eines ist gewiß: daß Lohses Malerei wie ein Regulator in den Gang der elektronisch infiltrierten Welt eingreift. Sie sucht Maßstäbe und vermittelt Maßstäbe. Sie trachtet nach Ordnung und bietet Ordnung. Hinter dieser Malerei steht jemand, der besessen ist von dem durch die Farbe integrierten Liniengeflecht. Die Tonwerte sind auf die Relation der Flächen und ihrer Situationswerte abgestimmt. Eines greift ins andere.

Der Maler Richard P. Lohse ist am 13. September 1902 geboren, und schon als Fünfzehnjähriger stellte er die ersten Ölbilder her. Sein Auskommen hat er später als Gebrauchsgraphiker, und in den Arbeiten des Berufs spiegeln sich die Theorien und Erfahrungen der Malerei. Es ist eine gesunde Wechselwirkung von Beruf und Berufung. Als Mitgründer der «Allianz» stellt Lohse schon im Jahr 1936 aus, mehrere Male, dann an der Biennale von São Paulo 1951, an der Pittsburgh International Exhibition 1955, in der Guggenheim International Exhibition 1958, an der Ausstellung «ungegenständlicher Malerei» in Winterthur und Berlin 1958, an der Biennale 1958 in Venedig, in Ulm 1960, im Stedelijk Museum in Amsterdam – wie bereits erwähnt – 1961. Der Designer Lohse hat eine Reihe von Fachaufsätzen veröffentlicht; sein Buch über Ausstellungsgestaltung gilt heute noch als Standardwerk auf diesem Gebiet. Während acht Jahren war Richard P. Lohse aufbauend und redigierend mit der Fachzeitschrift «Bauen und Wohnen» beschäftigt; heute ist er Mitherausgeber und Redaktor der «Neuen Grafik». In Dutzenden von Zeitungen und Werken wurde über Lohses Arbeit geschrieben. Viele seiner Bilder, die er nie gerne aus der Hand gibt, befinden sich in Privatsammlungen und Museen.

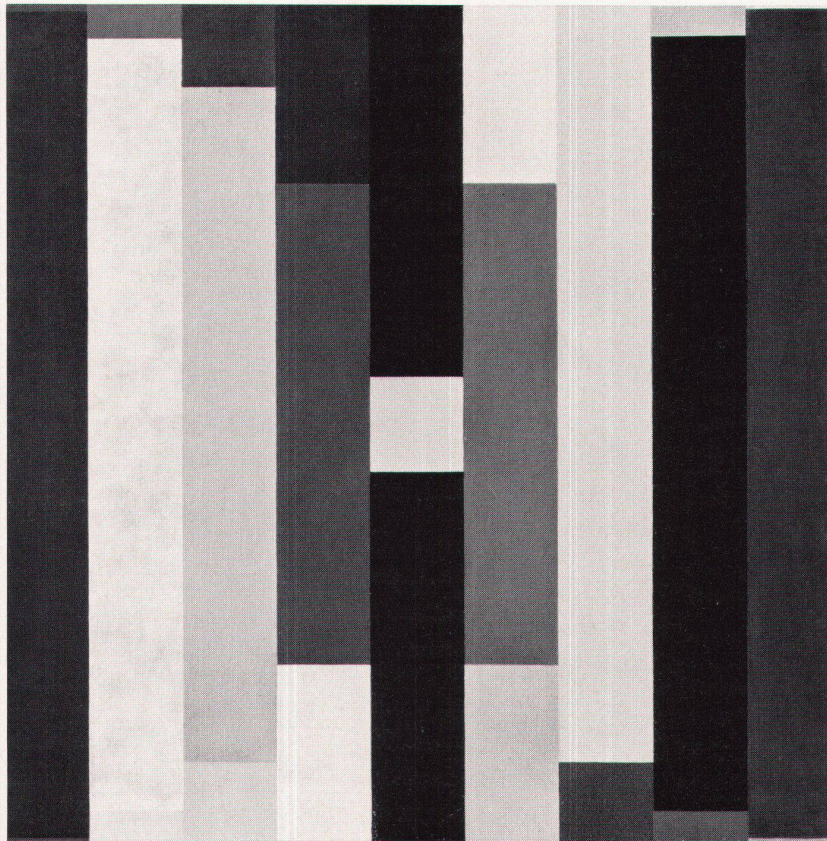
In der vor vier Jahren erschienenen Broschüre «Kalte Kunst» schreibt Karl Gerstner: «Was veranlaßt einen Menschen, Bilder zu fabrizieren? Kaum dürften auf zwei Maler dieselben Beweggründe zutreffen. Aber auf jeden Fall ist das Bildermachen



8



9



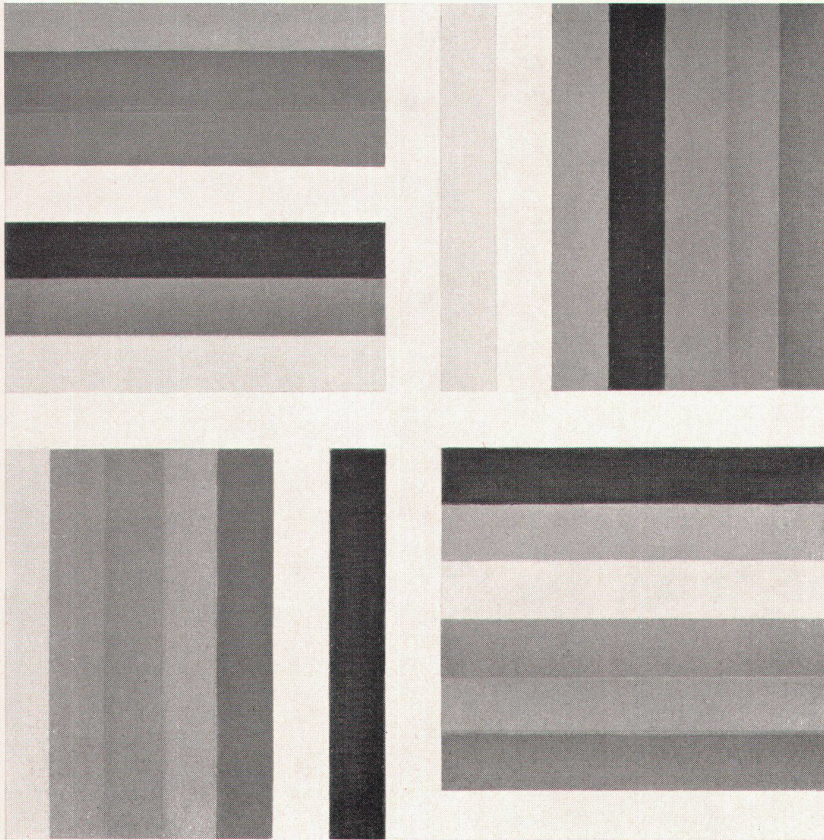
10

7
Richard P. Lohse, Zwei kontrastierende Farbgruppen, 1955/60
Deux groupes chromatiques contrastés
Two contrasting colour groups

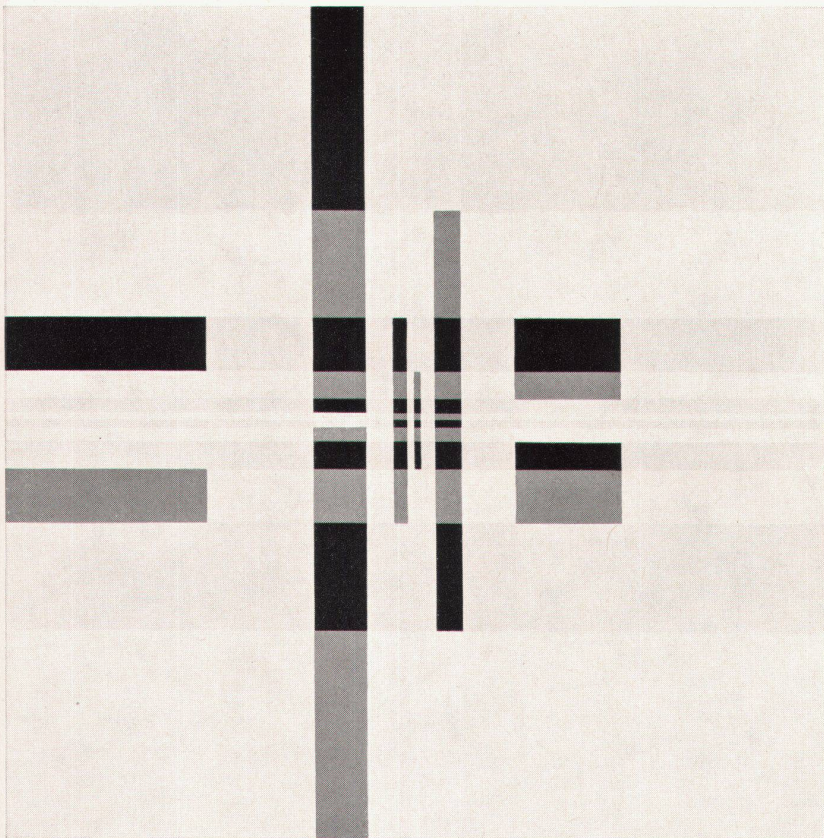
8
Richard P. Lohse, Horizontale und vertikale Variation eines Moduls, 1952
Variation horizontale et verticale d'un module
Horizontal and vertical variation of a module

9
Richard P. Lohse, Rhythmisches System sechs gleicher Gruppen, 1952/59
Système rythmique de six groupes égaux
Rhythmical system of six equal groups

10
Richard P. Lohse, Symmetrische Gruppen mit gleicher Farbzahl, 1955
Groupes symétriques du même nombre de couleurs
Symmetrical groups with equal number of colours



11



12

etwas Abenteuerliches, und in jedem echten Maler steckt etwas von der Natur des Entdeckers. Sein Ziel – bewußt oder unbewußt – ist es, die Vision von der geistigen Landschaft der Zukunft sichtbar zu machen, das Mögliche in das Wirkliche umzusetzen. Und was dabei herauskommt, ist zwar nur eine von vielen: die persönliche Wirklichkeit des Malenden. Sie ist aber nicht trotzdem, sondern gerade in dem Maße ihrer Einmaligkeit allgemein gültig. Künstler sein, nicht als Profession, sondern in der weitesten Bedeutung des Wortes, heißt in jedem Fall, Konventionen und übernommene Vorstellungsformen zu verlassen – um neue zu schaffen; Gesetze zu finden – um frei zu werden.» All dies trifft in hohem Maß auf Richard P. Lohse zu. Er fragt nicht nach Veranlassung, und er weiß um die Abenteuerlichkeit des Bilderschaffens. Er geht immer von sich aus und ist überzeugt, daß seine Kunst die richtige ist, für die er sich apodiktisch einzusetzen vermag. Mit Recht. Der Künstler muß an sich glauben, um so mehr, wenn er die Maßstäbe kennt, wie Lohse dies tut.

Bei der Reproduktion von Lohses Bildern vermittelt die Monochromie tatsächlich nur konstruktive und tonliche Aspekte; aber aus den abgestuften Nuancen vermag der Nichteingeweihte zu erkennen, wie stark sie in- und gegeneinander spielen. Nur die Rot- und Grünklänge erscheinen in der einfarbigen Wiedergabe verfälscht; aber aus unseren Bildern lassen sich die notwendigen Schlüsse ziehen. Wir erkennen Gesetz, Verhältnisreihen, Progression, Kontrapunktik, nehmen viele der Überschneidungs- und Durchdringungssysteme zur Kenntnis. Im Katalog der Amsterdamer Ausstellung schrieb Dr. Eduard Plüss: «Zusammenfassend gesagt, ist Richard P. Lohses konstruktive Kunst eine solche serieller Struktur- und Farbkombinatorik, die größte Flexibilität mit größter gesetzlicher Strenge verbindet und in der sich Methodik und Intuition gegenseitig ergänzen. Die von Mondrian mitbegründete konstruktive Gestaltungsmethode hat heute in Richard P. Lohse ihren entschiedensten Vertreter und Verfechter.» Der «Klassiker der konkreten Malerei» hat nicht nur nach dem Modul gearbeitet, sondern selbst ein Modul schlechthin geschaffen, das seine Gültigkeit bewahren wird, weil es zeitlos ist. Das System hat sich zum Thema erhöht, das Ordnungsprinzip wird in Serenität verwandelt. Kann eine Malerei abstrakter, konkreter, realistischer zugleich sein als diese? Das ungestüme künstlerische Beharrungsvermögen wird Lohse recht geben. Seine Bilder haben schon heute ihre Zeit überdauert.

11

Richard P. Lohse, Horizontal-vertikal gerichtete gleiche Farbgruppen, 1958
Groupes chromatiques équivalents horizontalement et verticalement disposés
Horizontal-vertical equivalence of colour groups

12

Richard P. Lohse, 16 progressive asymmetrische Farbgruppen innerhalb eines symmetrischen Systems, 1956/60
Progression de 16 groupes chromatiques asymétriques dans un système symétrique
16 progressive asymmetrical colour groups within a symmetrical system

Photos: 1, 4, 6–12 W. Roelli, Zürich; 2 Vetterli; 3, 5 Walter Dräyer, Zürich