

1970 schickte Hans-Peter Riese in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung über Das Werk von Richard P. Lohse in einer Wanderausstellung.

Die Methode ist das Bild

Für den in der Sache angelegten Kerner ist es unzulässig: Erst in diesem Jahr kommt eine Ausstellung zustande, die seit mindestens zehn Jahren überfällig ist. Sechs europäische Museen haben sich endlich zusammen gefunden, um das umfangreiche Werk des Schweizer Malers Richard P. Lohse einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Zuerst in Bern, später in München, Hannover, Stockholm, Eintracht und den Haag wird dann vielleicht das Bild kongiert, das man bisher von der konstruktiven Kunst in der Schweiz hatte. [...] Über Richard P. Lohse soll erst im Herbst 1971 eine erste Monographie erscheinen, und selbst in der Fachwelt sind die theoretischen Voraussetzungen seines Werkes nicht eben bekannt. Was fällt gehört auch Lohse zur zweiten Generation der konstruktiven Kunst. Typisch gerade für seine Auffassung von den Möglichkeiten und Chancen der Kunst ist der Versuch der Integration plastischer Erfindungen in seinem Werk. Da unmittelbaren Vorbilder waren die Konstruktivisten der zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts, vor allem Malewitsch in Russland, Mondrian und van Doesburg in Holland. Die Versuchsbilder, die Richtungen, den politischen Aufbau von Kunst mit in den Prozess der Produktion einzubringen, sie schließlich zum Modell einer gesellschaftlichen Utopie zu machen, kennzeichnet auch Lohses ästhetische Theorien.

In den 1930er und -40er Jahren hatte ein Maler, der auf die Werke der ersten Konstruktivisten rekurrierte, die Erfindung zu verweigern, die sich der politischen Erwartung dieser Kunst zunächst als gescheitert erwiesen haben. Die Deformation des politischen Lebens in Holland durch den Stalinismus und in Deutschland durch den Nationalsozialismus machte die Hofnung zunichte, die etwa ein Malewitsch auf die verändernde Kraft der Kunst gesetzt hatte. Der künstlerische Rückblick kam nach dem Krieg mit einer unvorstellbaren Kreativität, in der rationale Kontrolle als Einengung der künstlerischen Entfaltung gilt.

Überschaubar macht Lohses Entwicklung in ihrer Gesamtheit, dann ist vor allem seine ungetrübte Sicherheit zu bewundern, mit der er in der Auffassung festgehalten hat, daß systematische Arbeitswiese künstlerische Integration nicht etwa hemmen, sondern in ein weites Feld der Entfaltungsmöglichkeiten öffnen können. Wie wohl die meisten Künstler seiner Generation hat er sich in seinen ersten Versuchen mit dem Kultus aussergewöhnlich gewagt.

blickend fällt dabei vor allem auf, daß Lohse in diesen Versuchen nie mehr als eine historische Erkenntnis gesucht hat. Das Ereignis 1970 in der Wanderausstellung gezielte Bild dieser Periode weist aus, daß es nur darum ging, den Anfangspunkt einer Entwicklung zu markieren, die sowohl ihre formalen Mittel als auch ihre konzeptionelle Basis aus anderen Bereichen ableitet. Lohse selber formuliert es in der Einführung des Schemas einzig durch die Merkmale, Mengen treten an die Stelle des einzelnen, Themen übernehmen die expressive Funktion des Elementaren.

Die wesentliche Unterscheidung von Lohses «Konstruktivismus» zu jenem der Entwicklung liegt wohl darin, daß in seinem Werk erstmalig eine vollkommene Systematisierung der formalen Elemente und der Farben durchgeführt wird. Während andere Maler seiner Generation die Elemente der Geometrie zur Grundlage eines kompositorischen Bildaufbaus benutzt haben und, wie etwa Bild, aus der Spannung Form-Farbe immer neue Variationen gewonnen, versuchte Lohse schon in seinen ersten systematischen Bildern in Elemente diese rein mathematischen Regeln zu unterwerfen und auf dem Gerüst die Farbe zu einer von emotionalen Werten behafteten Realität zu entfallen. Das formale Gerüst seiner Bilder besteht aus Quadraten und Rechtecken, deren Maßverhältnisse sich nach der Farbtiefe bestimmen. Die Farbe wird zum Operator der Form. Der Aufbau der Ausstellung folgt den beiden Hauptlinien von Lohses Werk, den seriellen und den modularen Ordnungen. Das wesentliche Merkmal der seriellen Bilder ist das standardisierte Grundraster und die unlimitierte Erweiterbarkeit der Serie. Zu einem der Bilder aus diesem Bereich schreibt Lohse als Blickkommentar im Berliner Katalog: «Um eine operative Grundlage zu gewinnen, war es notwendig, die Mittel so zu systematisieren, daß sie liberale Akzeptanz finden können, eine Vielzahl von Operationen möglich machen und identisch mit der Bildvorgabe, wenn die Ergebnisse, Variabilität und Identität der. Anonyme Standard wird zum bestimmenden Mittel der Betrachtung.

Hier wird deutlich, daß es Lohse nicht darum geht, die tradierten Kompositionsmethoden weiterzuentwickeln, sondern er führt als erster die abstrakten Proportionsgesetze und die Mengenlehre der Mathematik in der Malerei ein. Hinter diesem Konzept steht die Erstre in bestimmter Notwendigkeit der Gestaltung der Umwelt der Zukunft. Die geometrische Architektur der Bauwissenschaft mit ihren starren Schemata erstarrten Fortgesetzen hat sich als nicht variabel genug für die soziale Entwicklung erwiesen. Lohses Bilder sind «abstrahieren», wie er sie selber sagt, zu Erfindung von Strukturen, die sich modifiziert auf andere Lebensbereiche übertragen lassen.

Wenn die seriellen Bilder noch den Verstand erwecken können, so helfen zu wenig Raum für die am Thema orientierte Variation, so erreicht Lohse mit den modularen Ordnungen die Höchstzahl an gestalterischer Freiheit trotz eines eng begrenzten systematischen Arbeitsprozesses. Diese Ordnungen entstehen «durch ein- oder mehrfache Modifikation der Grundzüge, bis sich ein Basisschema bildet, das Operationen ermöglicht. Die Überwindung des Schemas erfolgt durch ein dynamisches Prinzip, auf der Grundlage der ersten Operation erdigen weitere Operationen, mit dem Resultat flexibler Abfolge.» Bei diesen Ordnungen wird die Farbe in die Schemata logisch einbezogen. Lohses Beitrag zur modernen Farbtheorie ist das Gesetz der Farbmengengleichheit. In seinem 1949 bis 1964 entstandenen Bild «Zwei vertikale und zwei horizontale Progressionen» sind die zwölf verschiedenen Farbtöne strahlend so von oben nach unten in progressiv sich vergrößernde Rechteckelemente angeordnet, daß sie jeweils horizontal und vertikal zu einem Ort des Bildes vorkommen. Hier wird die Farbe zum eigentlichen Thema der Bilder Lohses, und sie ist es auch in zu mehreren Male, die die formale Organisation bestimmt.

Lohse hat mit seinem Werk bewiesen, daß es über die Kompositionsmethoden auf geometrischer Grundlage hinaus eine Möglichkeit in der Malerei gibt. Form und Farbe vollkommen zu systematisieren, ohne sich der Freiheit unendlicher Variabilität zu begeben. Ihre weitreichende Bedeutung liegt nicht in der Arbeit, aber erst unter dem Aspekt der Übertragung seiner Entdeckungen auf Bereiche außerhalb der Malerei. In der Anwendung auf die Architektur und als Spiegelung von Grundrissen geistlicher Strukturen wird bei Lohse ein kirchliches Wollen sichtbar, das über die tradierte Produktionsweise von Bildern hinausweist. Es liegt an den Produktionsverhältnissen, denen Lohse heute noch unterworfen ist, daß diese Wollen an Niederschlag bisher nur mangelhaft in Tafelbildern findet. Die Intentionen weisen über die Grenzen dieser Produktion hinaus.

richard paul lohse

1902 geboren am 13. september in zürich
 1918 wichtige lehrjahre als reklamazeichner
 1937 mitbegründer der «wallau», vereinigung moderner schweizer künstler und 2. vizepräsident
 1938 mitarbeit an der «rehibition of twentieth century german art, london»
 1938 einrichtung einer ausstellung deutscher und russischer konstruktivisten in zürich.
 1940 übersicherungen von diagonal-, vertikal- und horizontalstrukturen
 1942 mitglied des schweizerischen werkbundes
 1942-43 geometrisierende formen, diagonal-, vertikal-, horizontal-, abstrahieren, standardisierung der bildmittel, additive verfahrenen, kombination einer additiven rhythmik, serielle struktursystematik, entwicklung farb-systematischer probleme, kontinuierlich-diskontinuierliche farbtöne, wechselnde farbtöne, farbengemischte gruppen.
 1946 gruppenherkunft, die verknüpfung der beziehung konstruktiv und ästhetisch durch konstruktive, modulare, serielle ordnungen, methodische, logische, systematische kunst oder gestaltung ersetzt, in den bildtitel wird «konzeption» bis 1947, in den texten bis etwa 1960 beibehalten.
 1948, 1950 organisation der section suisse des salons réalistes internationaux, paris.
 1951 organisation mit sigfried giedion der swiss section der international water and exhibition, brooklyn, n.y.
 1952 weltausstellung der fotografie, lauzern: gestaltung «kunst und fotografie», «architektur und fotografie»
 1961 stadtmuseum, amsterdam
 1965-69: san paolo, it. biennale, buenos aires, rio de janeiro, maastricht, amstern modern.
 1970-72: kunststätten bern, münchen, hannover, stockholm, eintracht, den haag, disseldorf: prinzip seriell
 1971 «saison-prix der niederlande, ansprechen gonniger, keating, sandberg, van din broek, van eck»
 1972: venedig, 36. biennale, schweizer pavillon
 1973: kunstpreis der stadt zürich, ludwig-villy-richter
 1975-80: museumsausstellungen: disseldorf, graz, zürich, botolph, gorchheim, eintracht, helsinki, alicante
 1982: documents biennale mit seriellen naherarbeiten in 18 farben
 1983-88: museumsausstellungen: uva, den haag, amsterdam, lauzern, wien, kaszel, zürich, genève, turin, mars
 1988: gestirben am 16. september in zürich

hoffmann nr. 1/2009

edition g galerie hoffmann
dokumentation konstruktiver kunst
www.galeriehoffmann.ch

galerie und edition hoffmann
göteborgshorn mühle 1
61199 friedberg/hessen
ausstellungshalle ossenheim
forstlädterstrasse 10 b
61199 friedberg/hessen
telefon +49 (0)6021 2445
mobil +49 (0)172 (0)62011
telefax +49 (0)6021 62965
edition hoffmann@online.de
göhrhoff: mo, 11-15 uhr, di, mi, do, so, 11-20 uhr
wir bitten um telefonische vereinbarung

3/2008 galerie hoffmann friedberg göttscheimer mühle
licht bewegt kalit dachek sigfried kreuter jan van munster
6/7/12/2008 - 1.8.2009
4/2008 galerie hoffmann friedberg göttscheimer mühle
amuff letto bild, iszize, relief, objekt
6/7/12/2008 - 1.8.2009
1/2009 galerie hoffmann ausstellungshalle friedberg-ossenheim
14.7.15.3.2009 - 1.6.2009
artcollage 21 - 29.4.2009 galerie hoffmann
2/2009 galerie hoffmann friedberg göttscheimer mühle
edgar guttub - tomas riehe fotografie, installation und relief
3/2009 galerie hoffmann ausstellungshalle friedberg-ossenheim
richard auszweihöfen malerei, objekt, papierarbeiten
4/2009 galerie hoffmann friedberg göttscheimer mühle
erstickung an iwona franko und silvia wille
gestaltung: kar-achim zemper, hamburg
druck: rejeby grafik, friedberg/nord

richard paul lohse bilder, mappen, grafiken, bücher

14./15. märz 2009
bis 1. juni 2009

galerie hoffmann
ausstellungshalle
ossenheim
forstlädterstrasse 10 b
friedberg/hessen

eröffnung
am samstag, dem 14. 3.
am sonntag, dem 15. 3.
jeweils 14 - 19 uhr

johanna lohse james
präsentiert das buch
»richard paul lohse
drucke prints« 2009

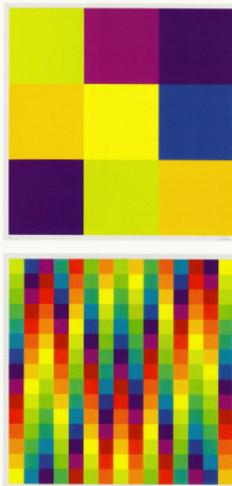
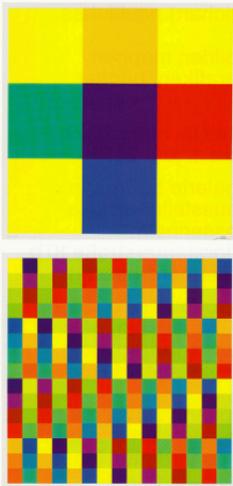
Richard Paul Lohse entwarf 1951 in seiner Zürcher Wohnung Farb- und Kompositionsummerhefte von Kunst und Gebrauchsgraphik

arbeiten mit richard paul lohse

stauraum
lernen
erleuchtet
gemeinsame malerkunst
deiner höchsten qualität

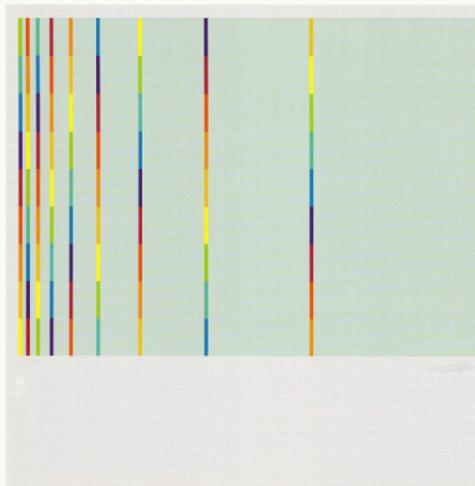
in einer völlig anderen welt
die verleiht
die drucker
als und
hied

und du?



- Purpur
 3 Medien-Druckungen...
 3 Sechse-Druckungen 1975
 Sechsbuch in 8 Farben
 je 60 x 90 cm 67 x 67 cm
1. Hindus Gleichung und Kontrast 1975
 2. Konstellator mit Expositionen 1975
 3. Horizont- und Vertikalpositionen aus System- und Nachbarnamen 1975
 4. Fürfarne Inhabersangeweise systematische Farbnamen in vier Gruppen 1975
 5. Fürfarne vertikale systematische Farbnamen mit systematische Verkettung 1975
 6. Fürfarne vertikale systematische Farbnamen mit systematische Verkettung 1975

Neun-sechse Farbnamen 1945 / 1961
 Sechsbuch in 9 Farben
 66 x 98 cm 67 x 64 cm



Die großen Erfindungen in der Kunst und in räumlichen Konstruktionen tragen den Widerspruch in sich, was auch für die Raumkonstruktionen der Pointenist gilt. Vieles war gewonnen: Normung, Leichtigkeit der Konstruktion, Reihenprinzip, Auflösung der Fläche, Neuformulierung des Raumgedankens. Wort ermöglichte die Standardisierung der Elemente additive Reihenungen, wiederum aber nur für die Realisierung klassischer Grundriss. Es erwies sich, dass das additive Prinzip in ein allseitig dynamisches übergeführt und die Widerspruchlichkeit zwischen Normung und Expansion neu überdacht werden musste. Mehr und mehr veränderte sich das additive Prinzip in ein Ordnungssystem von Bezügen, die Reihung in wechselseitige Mobilität.

Die Analogie zu Problemen der konstruktiven Kunst, insbesondere mit den Entwicklungen serieller Ordnungen, wird erkennbar. Das individuelle Element wird vereinfacht und zu einer kontrollier- und messbaren Größe entwickelt mit der Absicht, eine strukturelle Identität zwischen Bildmittel und Bildbegrenzung herzustellen, und dem Ziel der Schaffung einer objektiven Rhythmik. Die Normung des Elements führt zur Bildung einer additiven Gruppenethematik, die Gruppe übernimmt die Aufgabe des Einzellements. Die Komplexität des Problems gleicher Gruppen ergibt wiederum die Notwendigkeit einer Verbindung von Regelmäßigkeit und Flexibilität durch die Farbe.

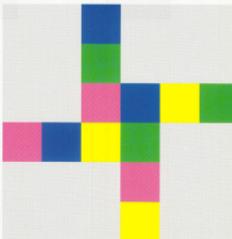
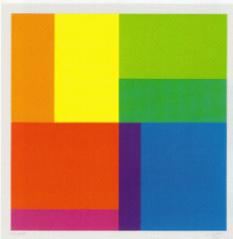
Von dieser Basis aus erfolgt auf der Grundlage kombinatorischer Systeme der Schritt zu differenzierten Farbstrukturen. Form und Farbe heben sich als Gegensatz auf. Es entziehen die Probleme grosser Zahlenordnungen und linearer Farbfolgen, der Farbbuchführung, der Farbmengleichheit, der Farbkombinatorik.

Systematische Gestaltungsmethoden sind Parallelismen zu den Strukturen unserer Zellteilung – obwohl identisch, stellen sie diese gleichzeitig in ihrer gesellschaftlichen Wirksamkeit in Frage –, durch die Veränderung objektierte Mittel, die Durchschaubarkeit ihrer Methoden, die Möglichkeit zur Vorausberechenbarkeit sind sie in ihrer Denk- und Arbeitsweise modellhaft auf die Veränderung der Umwelt gerichtet.

Richard Paul Lohse

aus: Normung als Strukturprinzip, Werk 3/1974

wieder abgedruckt in: Lohse lesen, 2002, S. 206 ff. (hier: S. 215 f.)



- Übungung schachtel Farben um eine
 Achse 1972/73
 Sechsbuch in 8 Farben
 72 x 72 cm 66 x 66 cm
- 2 x 2 gleiche verschobene Farbgruppen
 je 4-seitigen Farben 1971 (zwei)
 Sechsbuch in 4 Farben
 60 x 60 cm (60 x 60 cm)
- Sechs vertikale systematische Farbnamen
 mit zugehörigen Quadrat neben dem 1965
 Sechsbuch in 6 Farben
 70 x 70 cm (62 x 62 cm)

10 horizontale wargleiche und
 10 vertikale komplementäre Gruppen
 1963
 Sechsbuch in 8 Farben
 100 x 100 cm (60 x 60 cm)

