

OTTO LEHMANN

VERNISSAGEREDE 17.06.2004

SABINE ARLITT, LIC. PHIL. | JOURNALISTIN BR, ZÜRICH

Was sich zeigt

Als einen ebenso konsequenten wie sensiblen Bilderforscher und Bild-Erforscher habe ich Otto Lehmann kennen gelernt. Und wir kennen uns nun schon seit vielen Jahren, dennoch haben wir uns nur ganz selten persönlich getroffen. Noch heute sind mir seine frühen, architektonischen, kerkerartigen Räume vor Augen präsent, auch die mit diesen Werken verbundene – eigenwillige – Farbigkeit. Dieses Schwefelgelb, dieses gedämpfte, schlammartige Grün. Ein kämpferisches, grenzgängerisches, ein existenzielles Engagement hatte ich damals aus diesen Bildern herausgelesen. Ja, eher empfunden als interpretiert. Viele Arbeiten sind in der Zwischenzeit entstanden, viel Ge- und vor allem Er-Zeichnetes. Immer wieder ist die Konsequenz in Otto Lehmanns Schaffen betont worden. Strich um Strich hat er gesetzt, mit Bleistift oder Kugelschreiber riesige Papierbogen bearbeitet, die Striche dabei zu Flächen verdichtet. „Die Linien summieren sich zu farbigen leuchtenden Flächen. Mit der Relativierung des Striches als Markierung ändert sich der Ausdruck und die künstlerische Haltung. Dem Widerstand folgt Gleichmut, dem illusionären Mentalraum physische Materialität. Das simultane „All over“ der einfarbigen Bogen verbindet sich mit dem sukzessiven Pulsieren ihrer vierteiligen Struktur. Dieses Gleichgewicht ermöglicht die Präsenz und Dauer meditativen Schauens“, hat Christoph Vögele im Katalog zu der von ihm betreuten Ausstellung im Kunstmuseum Solothurn formuliert.

Mit einem Lächeln gab mir Otto Lehmann bei unserem letzten Treffen zu verstehen, dass er wohl etwas ruhiger geworden sei, dass er die impulsiven Ausbrüche von früher dank einer gewissen Gelassenheit gezügelt habe. Den Kampf für seine Sache hat er meines Erachtens dabei allerdings nie relativiert. Doch die Energien haben sich verlagert. Ich selbst habe vor acht Jahren mit Blick auf Otto Lehmanns Arbeiten von einer „neuen Langsamkeit“ gesprochen. Das geradezu asketisch anmutende Einschreiben der Linien, die verwebende Strichsetzung, das Repetitive hatten mich dazu veranlasst. Dieses eindringliche Eindringen der Striche in das Papier.

Ich erinnere mich noch gut daran, wie Otto Lehmann für einen Artikel, den ich als Vorschau auf eine kommende Ausstellung schreiben wollte, extra bei mir zuhause vorbeikam, grosse Rollen unter dem Arm haltend. Auf dem Boden rollte er schliesslich seine knapp drei auf eineinhalb Meter messenden Arbeiten aus. Die mit Kugelschreiber bearbeiteten Papiere wellten sich leicht und lösten Verwerfungen aus. Die Farbstriche erschienen dem Papierträger regelrecht einverleibt zu sein. Ja, das weisse Papier war als neutraler Träger ganz Farbmaterie geworden. Man glaubte, das Gewicht der Farbmaterie zu spüren. Auf den Blättern spiegelte sich das Licht. Was sich in der Wahrnehmung auf diesen Papierbogen abspielte, beeindruckte mich tief.

Tiefgang meint bei Otto Lehmann Durchdringung. Es ist ein Geben und Nehmen, ein Sich-Öffnen und Sich-Verschliessen, ein Sich-Zeigen und Sich-Verbergen: ein paradoxes „Immer-Auch“ und doch „Widersprüchliches“. Otto Lehmanns aktivierte Kraftfelder liegen in einem grenzgängerischen Ineinander von Bildebene und Bildmaterie. Er sucht ein Höchstmass an formaler Reduktion und gleichzeitig ein Höchstmass an existenzieller Inhaltlichkeit und an Erfahrungspotenzial. Bei aller Ungegenständlichkeit seiner Werke ist Otto Lehmann betont wahrnehmungsorientiert. Er spricht vom Abholen der Bilder, die erinnert sind. Einer Kunst der reinen Selbstreferenzialität sucht er zwar möglichst nahe zu kommen, doch gleichzeitig lebt seine Kunst gerade aus einem betonten Lebensbezug. Existenzielle Inhaltlichkeit soll wirksam sein.

Der Soziologe Ulrich Oevermann hat im Rahmen mehrerer Ausstellungen, die der nicht-gegenständlichen Malerei gewidmet waren und von einem Symposium begleitet wurden, einen bemerkenswerten Text verfasst. In seiner kritischen Auseinandersetzung mit künstlerischem Schaffen, das ausschliesslich die Farbe thematisiert und dies in der Zuspitzung auf die Monochromie tut, ist er zu uns hier interessierenden Erkenntnissen gelangt, die ich, trotz komplexer Fachsprache, gerne zitieren möchte. Er hat darauf hingewiesen, dass die Gefahr besteht, „dass zwar gesteigert und vereinseitigt



Sinnesmaterialien präsentiert werden, dass aber dabei die Ansichtsfront des Ausdrucksmaterials nicht mehr zur Evokation psychischer Krisenkonstellationen überschritten wird, die uns als Betrachter zur lebendigen Konstitution von Erfahrung zwingen.“ Und weiter:

„Diese Gefahren werden um so virulenter, je rasanter die neurowissenschaftliche Erforschung des Wahrnehmungsprozesses und der Wahrnehmungsorganisation voranschreitet und die intuitive, über eine perzeptive künstlerische Sensivität eröffnete künstlerisch-praktische Erkundung entbehrlich macht, die früher anschaulich die Wirkungen noch unbekannter Ursachen im Wahrnehmungsprozess vorweg genommen haben. Diese Leistung des Künstlers wird in zunehmendem Masse nicht mehr “benötigt“. Er muss sich deshalb immer mehr auf die Hervorbringung einer sinnlichen Präsenz konzentrieren, die sich nicht in der Evidenz einer Eigenart unserer Wahrnehmungsorganisationen, auch nicht der einer historischen Sehgewohnheit erschöpft, sondern in der Lage ist, mit dem Krisenpotential, das sie verkörpert, schwer zugängliche psychische Valenzen und Erinnerungsspuren zu evozieren.

Das würde für die Zukunft bedeuten, der erkundeten, technisch gekonnt hergestellten sinnlichen Präsenz von Darstellungsmitteln und von Ausdrucksqualitäten über das quasi-intellektuelle Exerzitium hinaus den Bezug zur privaten, obsidierenden Erinnerungsspur ... wieder zu erlauben und die künstlerische Kraft eines Werkes an dieser Suggestivität zu messen.“

Ein langes, teils auch kompliziertes Zitat. Doch: Hat sich nicht Otto Lehmann über all die Jahre seines Schaffens unbeirrt um diese hier ins Zentrum gerückte, laut Oevermann für künstlerische Qualität bürgende Suggestivität bemüht und sich Krisen im oben erwähnten Sinn gestellt? Für mich steht ein klares Ja als Antwort fest.

In Gedanken habe ich mehrmals eine Reise zu Bildern von Alexej Jawlensky unternommen: zu dessen späten „Meditationen“. „Man sieht quasi mit dem einen Auge autonome Malerei und mit dem anderen das Antlitz“, hat Rainer Jochims treffend zu Jawlenskys Arbeiten formuliert, und im Weiteren erklärt: „Form und Komposition sind zum Bildschema geworden, das in einer langen Reihe von Arbeiten durchmeditiert wird. Diese Schematisierung der Form, die ruhige Pinselführung und die Reduktion der Farbkontraste beruhigen das Bildfeld insgesamt und gehen formal weit über den Expressionismus hinaus. Sie stellen das Verbindungsglied dar zwischen Expressionismus und späterer Farbfeldmalerei, etwa bei Rothko, Newman und Reinhardt.“

Gleitet der Betrachter bei Jawlensky zwischen der Malerei aus der Farbe und dem expressiven Bildsymbol hin und her, so sind die Bildzeichen bei Otto Lehmann von deutender Symbolik befreit. Die expressive Figuration der Anfänge ist bei ihm gleichsam energetischen Konstellationen gewichen, die, in dem, was sichtbar wird, in dem, was sich zeigt, durchaus erinnertes Assoziationspotenzial freigeben. Otto Lehmanns konzentriertes Farbe-Setzen und Farbe-Verstreichen geht mit einer empfindsamen Berührung des Bildträgers einher. Diese Berührung des Trägers intensiviert die Sensibilität für das Berührtwerden durch sich selbst im Handeln. Ein Höchstmass an Identität wird erzeugt. Frank Stella hat einmal gesagt: „Meine Bilder sind Bilder über Malerei-Sein.“ Wie wäre es, die folgende Formulierung zu wagen und Otto Lehmann sprechen zu lassen: Meine Bilder sind Bilder über Mensch-Sein, geschult an Bildern über Malerei-Sein?

Bei einer im letzten Jahr gezeigten Serie von Federzeichnungen mit königsblauer Tinte, bei der sich Otto Lehmann auf ein Arbeitsinstrument und ein einziges Arbeitsmaterial beschränkt hatte, war mir diese Formulierung durch den Kopf gegangen, und zwar in dem Augenblick, in dem für mich eine wirbelsäulenartige Struktur sichtbar wurde, ich also mit den Augen eine menschliche Wirbelsäule aus dem blauen linearen Gefieder einer Zeichnung herauszufiltern und abzutasten begann.

Otto Lehmanns Malerei, seine Zeichnungen, Objekte und seine Installationen fördern Wesenhaftes in gleichsam physisch-physiologischen Metaphern zu Tage. Die Kraft des Evokativen lässt die Feder ein ganzes Gefieder hervorbringen. Unterschiedlich modulierte Striche legen mit jeder Schwingung eine neue Konstellation frei. Die Farbe fließt, verstreicht, dünnt aus und verliert sich. Die Hand Otto Lehmanns führt die Striche aus, dem Arbeitsinstrument, der Qualität der Tinte gehorchend. Man glaubt einen Flossenkiel zu erkennen, vielleicht Nervenbahnen oder einen Brustkorb.

Die Freiräume zwischen den Linien werden zu Sehschlitzten, durch die das weisse Papier sein Licht abstrahlt. An Palmenblätter muss ich denken, wenn ich diese Federzeichnungen vor Augen habe. Als ich an dieser Rede zu schreiben begann, besuchte ich gerade Nizza. Als ich auf der von hohen Palmen gesäumten Promenade des Anglais entlang fuhr, strahlte das Blau des Himmels durch das intensive Grün der im Wind bewegten Baumkronen. Ich war auf dem Weg ins Musée Matisse. Otto Lehmann hatte mir in Luzern im Atelier gesagt, dass er Henri Matisse sehr schätze und dass er sich auch mit dessen Malerei auseinandergesetzt habe. Hat ihn dieser grossartige Meister der Farbe vielleicht sogar ermuntert, den Sprung zu der Art des Einsatzes von Farbe zu wagen, wie wir ihn hier in der Ausstellung finden? Auf alle Fälle hatte sich bei Otto Lehmann eine drängende Lust nach Farbe zu Wort gemeldet. Er arbeitet wieder vermehrt auf Leinwand und mit dem Pinsel. Nicht nur, denn einzelne Partien sind auch hier, in diesen neusten, durch ihre starke, leuchtende Farbigkeit überraschenden Arbeiten mit einem Hölzchen realisiert worden.

Diese Präsenz, diese Strahlkraft, diese Energiegeladenheit des Grün, Zitrongelb oder Cadmium! Ich war erstaunt, war allein schon durch diese, für mich in Otto Lehmanns Schaffen unerwartete Farbigkeit ein bisschen in die von Oevermann angetönte Krisensituation versetzt worden. Nicht zu meditativ oder zumindest zu einseitig meditativ sollen meine Arbeiten werden, glaubte man Otto Lehmann wortlos sagen zu hören. Kurz darauf fiel denn auch im gemeinsamen Gespräch ein für sein Anliegen zentrales Stichwort: Unruhe. Otto Lehmann sucht gleichzeitig die Reibung in der Versenkung. Angriffig sollen seine Arbeiten sein. Die Federzeichnungen mit der königsblauen Tinte können beim Betrachter eine geradezu halluzinatorische Wirkung haben. Sie irritieren und ziehen einen gleichzeitig durch eine faszinierende Schönheit in ihren Bann. Eine wahrlich zweiseitige Angelegenheit. Die Schärfe der künstlerischen Waffe zeigt sich, als Metapher gedeutet, in der Schlagkraft der Wirkung der Arbeiten. Die Begriffe „schneidend“ und „schneiden“ regen aber auch noch zu weiterführenden Überlegungen an. So lassen einen die schwarzweissen Bilder an Scherenschnitte denken, wie man sie vor allem als Kinder hergestellt hat.

Otto Lehmann hat mir erzählt, dass seine Familie, als er klein war, öfter am Tisch sass und die Mutter aus alten Zeitungen Figuren herausgeschnitten und das Ganze dann ziehharmonikaartig auseinander gezogen habe. Diese Bilder haben sich bei ihm in der Erinnerung wieder eingestellt. Die weissen, vom Bildrand ins Innere drängenden Dreiecksformen wirken in den genannten Arbeiten wie Einschnitte. Und in der rosaroten Arbeit mit ihren spitz zulaufenden, übereinander gereihten schwarzen Dreiecksformen stellen sich Assoziationen zu scherenartigen Greifinstrumenten ein. Der Eindruck des blitzartigen Durchzuckens bringt eine gewisse Aggressivität ins Spiel. Auch bei den blauen Federzeichnungen, die beim Betrachten Assoziationen an lanzettförmige Blätter oder auch Speerspitzen aufkommen lassen, ist eine für Unruhe sorgende, „aufstachelnde“ Kraft aktiv.

Ich bin nochmals auf diese mit Pelikan-Tinte realisierten Federzeichnungen zurückgekommen, weil sie so manche Grundlage für die hier ausgestellten Arbeiten in sich bergen und dadurch einmal mehr das konsequente Vorgehen Otto Lehmanns bestätigen. Es gibt dort gleichsam partielle Zeichnungsfelder, die von Überschneidungen geprägt sind, Überschneidungen, die rhombenartige oder beinahe quadratische Flächen beziehungsweise Leerräume einschliessen. Sie scheinen die Anregung, den Auslöser besonders für Arbeiten wie die gelb-schwarzen gegeben zu haben. Vergrössert, gesteigert, herangezoomt, geladener wirkt die ausschnittshafte Konstellation, wenn sie derart ins Zentrum eines Bildes gerückt wird. Diese Arbeiten bieten einen geeigneten Ausgangspunkt, um ein für Otto Lehmanns Schaffen charakteristisches Vorgehen genauer zu betrachten: das Aneinanderreihen.

Einmal mehr hat Otto Lehmann im Gespräch betont, dass bei seiner Art zu arbeiten, keine Korrekturen möglich sind. Der Strich muss sitzen. Wenn dies nicht der Fall ist, gibt es nur eine Möglichkeit: die Arbeit wird zerstört. Im Aneinanderreihen findet Otto Lehmann selbst eine Beruhigung, während die Arbeiten den Betrachter mit dem Gegenteil konfrontieren: der Unruhe. Das Aneinanderreihen gleicht einem Ritual mit wechselnder Dynamik. Oft geht mit der wiederholten Setzung eine Pendelbewegung einher. Otto Lehmann nimmt die Farbe auf und macht einen Strich oder er lässt die Farbe auslaufen.

Einzelne Arbeiten wollen aus der Distanz, andere aus der Nähe betrachtet werden. Das stark vibrierende Bild mit den Farben Rosa, Blau und Schwarz lockt den Betrachter regelrecht zu sich hin. Das Blau zeigt sich im Zentrum kräftiger. Es läuft nach oben und unten hin aus. Ebenen kommen und gehen.

Der englische Autor und Kunstkritiker John Berger schrieb zu Matisse's späteren Arbeiten: „Seine Farben scheinen die Formen weder zu verschönern noch zu befrachten, sondern sie anzuheben und an die Oberfläche der Leinwand zu tragen.“ Und weiter unten: „Er liess seine Farben aufeinanderprallen wie Becken, und die Wirkung war die eines Wiegenliedes.“

Wenn ich mir Otto Lehmanns Arbeiten anschau, spüre ich in ihnen gleichsam eine Verwandtschaft zu diesen Sätzen – allerdings mit anderen Vorzeichen. Reibung entsteht bei ihm, Ruhe kippt in Unruhe. Otto Lehmann forciert durch unterschiedliche Eingrenzungen unterschiedliche Strahlungskräfte. Indem er allein Farbe von innen nach aussen schiebt, entsteht etwas Neues. Das Hervorheben und Aktivieren einer anderen, einer neuen Form stellt sich in absichtsvoller Offenheit ein. „Mich interessiert“, sagte mir Otto Lehmann im Gespräch, „wie durch einen begrenzenden Strich oder eine begrenzte Fläche eine Form entsteht, die zentrale Bedeutung erlangt.“

Fast wie ein Abdruck wirkt die schwarze, an eine Fledermaus erinnernde Zeichenform auf grünem Grund. Auch an Schwimmhäute denkt man. Fliegen? Schwimmen? Rudern? Vordergrund? Hintergrund? Insel? Graben? Matisse hat im Zusammenhang mit seinen kühnen und radikalen Gouacheschnitten gesagt: „Zwischen der reinen Farbe und mir, ihrem Schöpfer, verläuft die vermittelnde Linie im Kielwasser des Werkzeugs, in der Augenblicklichkeit des Schneidens. (...)“

Früher habe ich den Gegenstand in der Komplexität seines Raumes dargestellt. Heute sehe ich nur noch das gute Zeichen, das Allernötigste für seine Existenz in dieser Form und für das Ensemble, in das ich ihn setze.“ Otto Lehmann hat auf eine vergleichbar konsequente Art seine künstlerische Arbeitsweise auf Essenz fokussiert. Die Unermesslichkeit im begrenzten Raum hält uns im Zustand des Fragens und rückt uns unserem eigenen Körper, schliesslich uns selbst näher.

Sabine Arlitt, 17. Juni 2004