Fermen, Ernst; Kaiser, Monika; Naser, Rainer (Hrsg.): *Thea Schleusner. Ein Leben für die Kunst: ihre expressiv-symbolistischen Welten: eine Werkschau*, Lutherstadt Wittenberg: Naser-Stiftung der (wieder) entdeckten Kunst 2024
ISBN-13: 978-3-00-079481-0, 328 Seiten

Rezensiert von: Carola Muysers, Berlin

Thea Schleusner (1879-1964) ist eine Künstlerin, die ohne ein stilistisches Dogma symbolistische, expressionistische und neusachliche Werke schuf. Diese umfassen Portraits, Landschaften, Stillleben und Allegorien, themenbezogene Grafikzyklen, Glasbilder, Altargemälde, Buchillustrationen und Bühnenbilder. Ihr Ausbildungsweg führte sie – wie für eine Künstlerin der Zeit nicht unüblich – über Privatunterricht und Damenmalklassen nach Paris in die berühmten Akademien Colarossi und Eugène Carriere. Auch Paula Modersohn-Becker fand ihre Lehrer und Vorbilder in der damaligen "Hauptstadt der Kunst". Die Wege der beiden ambitionierten Malerinnen könnten sich 1903 an der Académie Colarossi gekreuzt haben. Die maßgeblichen Impulse durch die Zeitgenossen Paul Cézanne, Paul Gauguin und Vincent van Gogh sind bei beiden in Text und Bild bewiesen.

Aufgespürt wurde Thea Schleusner im Rahmen des Forschungs- und Ausstellungsprojektes „Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen“ 1992.[1] Es folgten Gruppenausstellungen und Kurzbiografien, wo die Künstlerin ausschließlich als Expressionistin bezeichnet wurde. Die tatsächliche Vielfalt und Tiefe von Schleusners schöpferischem Wirken brachte die neu gegründete „Naser-Stiftung der (wieder) entdeckten Kunst“ zutage. In der in Lutherstadt/Wittenberg 2024/25 gezeigten Werkschau „Thea Schleusner. Ein Leben für die Kunst. Ihre expressiv-symbolistischen Welten“ konnte man über 300 Werke an vier Ausstellungsorten kennenlernen. Der reich bebilderte Katalog bietet einen detaillierten Einblick in Werdegang und Kunst Thea Schleusners. Die Beiträge der Hauptautoren „Thea Schleusner – ihr Leben, Denken und Schaffen – eine Biografie“ von Dr. Rainer Naser und Ernst Fermen sowie „Die expressiv-symbolistischen Welten der Thea Schleusner – kunsthistorische Betrachtungen zur Ausstellung“ von Dr. Monika Kaiser beleuchten den Facettenreichtum der Künstlerin. Dabei widmet sich Kaiser der stilistischen Einordnung von Schleusners Kunst unter kunsthistorischen Gesichtspunkten und in Bezug auf die Ausstellungskonzeption. Naser und Fermen nehmen die Gesamtentwicklung des Kunstschaffens ihrer Protagonistin unter die Lupe und verknüpfen minutiös die einzelnen Werketappen mit den biografischen Daten. Aus beiden Aufsätzen ergibt sich ein recht vollständiges Profil der Künstlerin, das im Folgenden nachgezeichnet wird:

Aus einer Wittenberger Theologenfamilie stammend, trug sich Schleusner mit einer tiefen Gläubigkeit. Diese gab ihr den Antrieb, Zeit ihres Lebens aus der eigenen Fantasiewelt zu schöpfen und selbst unter historisch erschwerten Bedingungen an der Kunst festzuhalten, sprich: in der NS- und Nachkriegszeit. Sie ließ sich von den für Frauen eingeschränkten Ausbildungs- und Ausstellungsmöglichkeiten, dem bis 1919 geltenden Akademieverbot sowie der herrschenden öffentlichen Meinung über die sogen. „Malweiber“ nicht einschüchtern, im Unterschied zu vielen Kolleginnen. Sie glaubte an ihre kreative Kraft und reiht sich damit in die Phalanx der Künstlerinnengenies: Käthe

Kollwitz, Paula Modersohn-Becker, Julie Wolfthorn, Gabriele Münter, Nell Walden und Marianne Werefkin ein. Dessen war sie sich bewusst, wie man ihrer Schrift „Das Schöpferische der Frau im Hinblick auf die Bildenden Künste“ von 1928 entnehmen kann.

Schleusner profitierte nicht nur von ihrer Herkunft. Den Frauen und der Frauenbewegung sehr zugewandt bildete sie ein eigenes Netzwerk illustrer und kunstbegeisterter Persönlichkeiten. Davon zeugen zahlreiche Portraits, u.a. von Ada und Emil Nolde, Albert Einstein, Ellen Key, Ferrucio Busoni, Zdenka Ticharich, Archimandrit Tichon, Felice Bauer, Albrecht Weber, Gerti van Dyck und Meta Gadesman. Diese Darstellungen lehnen sich stilistisch an die Realisten, die Praeraffaeliten und Nazarener sowie die Neue Sachlichkeit an. Von den klassischen Brust- bzw. Halbfigurenportraits aus der Frühzeit (Konrad Schleusner und Albrecht Weber von 1902) ging sie alsbald zu symbolisch aufgeladenen Portraitdarstellungen über. Dabei überzeugen die neusachlichen Bildnisse ebenso sehr wie die allegorischen Konterfeis mit inszenierten Posen, Gesten, auffälligen Accessoires und einer bühnenreifen Lichtdramaturgie („Weiblicher Kopf“, 1917; „Ellen Key“, 1920; „Bildnis Berthe Trümpy“, „Bildnis Gerti van Dyck“; 1928; „Ingrid“, um 1930, „das Abendlied“, 1930). Bedauerlicherweise sind viele Bilder nicht mehr im Original verfügbar, so dass nur Schwarzweißfotos die Qualität der Portraitkunst Schleusners bezeugen.

Am 1.Mai 1945 brannte ihr Atelier in Berlin-Wilmersdorf bei einem der letzten Bombenangriffe im Zweiten Weltkrieg aus. Ein Großteil des Oeuvres ging verloren. Was bei vielen Kollegen das Schaffensende bedeutete, bewirkte bei Schleusner das Gegenteil. Im eigenen Auftrag reproduzierte sie die ihr wichtigsten Bilder aus der Erinnerung heraus und mithilfe älterer Skizzen. Diesem Impuls verdanken wir die Existenz zahlreicher Allegorien, Reisebilder aus Indien, Altarbilder und Zyklen zu den Themen, die die Künstlerin bewegten: Leben und Tod, Göttlichkeit, Höllenqualen und Erlösung sowie Motive zu literarischen und biblischen Quellen. 1949 entstand die Bilderfolge zur „Göttlichen Komödie“ von Dante, in der sie Tanz- und Traumelemente, Mythologie, Himmels- und Götterwesen in vielfigurigen und farbenprächtigen Kompositionen vereinte. In vergleichbarer fantastischer Manier verarbeitete sie die Grauen des zweiten Weltkriegs mit dem Fokus auf Tod, Trauer und der Bitte um Gnade: Um 1945 malte sie eine Bacchantin in den Armen des Knochenmannes, eine Reminiszenz an die hingerichteten Geschwister Scholl und Christoph Probst und 1947 den blauschwarzen Todesengel mit einer weißen Mohnblüte. 1950 entwarf sie ein Gefallenendenkmal nach dem Motiv der Kreuzabnahme, 1956 folgte der Zyklus „Miserere XI“ mit bedrohlichen Aasgeiern, dem schwarzen Tod und dem Menschensohn als gekrönten Roboter. Die explizite Abwehr von Krieg, Gewalt und Unrecht war bereits im Frühwerk angelegt und durchzieht das Alterswerk in unverminderter Intensität. Die Künstlerin war eine überzeugte Pazifistin. Dieser Schaffensimpuls blieb ihr bis zuletzt erhalten, wenngleich sich die Erfolge von vor 1933 nicht mehr einstellten.

Ab den 1910er Jahren bis etwa 1935 lief es für Schleusner gut. Sie war auf Ausstellungen des Vereins der Berliner Künstlerinnen, des Lyceum-Clubs, auf der Großen Berliner Kunstausstellung, auf Einzelausstellungen in diversen Kunstsalons und Galerien vertreten und hatte Werkübernahmen durch die Kunsthalle Kiel, die Akademie der Wissenschaften Berlin und die Stadt Wittenberg zu verzeichnen. Schleusner schrieb Kunst-Essays und autobiografische Erzählungen und unternahm Studienreisen nach Paris, Italien, Spanien, Osteuropa, Schweden und nach London, wo sie einen Auftrag als Bühnenbildnerin wahrnahm. In diese Zeit fällt nicht nur die umfassende Bildnisproduktion. Parallel entstanden großformatige Altartriptychen, Landschaften, Fantasiebilder, Stillleben sowie Motive aus dem expressionistischen Tanz.

Das Tanzthema ist in Schleusners Werk exponiert vertreten. Es verdankt sich ihrer Freundschaft mit der Ausdruckstänzerin und Tanzlehrerin Hertha Feist, bei der sie um 1928 Unterricht nahm, deren Auftritte sie skizzierte und für die sie Kostüme entwarf. Mehrfach malte und skizzierte sie die von ihr verehrte Mary Wiegman, u.a. auf der Bühne und portraitierte die Wiegmann-Schülerin Berthe Trümpy in einer anmutig-ausdrucksvollen Kohlezeichnung. Im Tanz als dem schöpferischen Ausdruck des Selbst, als energetischen Impuls aus der Tiefe der Seele und als Erlösungsmoment im Ringen mit dem Leiden der Welt und der Menschen fand Schleusner ein Äquivalent für ihre Kunstauffassung. So fangen die allegorischen Portraits, die religiösen Bilder und Altartafeln, die Zyklen und die Figurenbilder jeweils tänzerische Posen ein, vergleichbar mit den Fotografien oder Filmstills dieser Zeit.

Schleusner war von der Existenz einer ureigenen „weiblichen Kunst“ überzeugt, die sie für Stillleben, Landschafts- und Reisebilder ebenso geltend machte, wie für ihre Menschendarstellungen. Geradezu schwelgerisch fällt die Stilllebenkunst aus. Die Künstlerin lässt Rittersporn, Orchideen, Lilien, Mohn, Gladiolen und Seerosen in üppiger Farbigkeit und Formvielfalt vor dunklem Hintergrund erstrahlen. Es scheint, als würde ein inneres Licht die Blumenkelche und -blätter erleuchten, hier und da gepaart mit Exotika, wie einer kleinen Götterfigur u.a. Es ist eine tiefe Verehrung der Natur und ihrer Schönheit, die Schleusner auch in ihren Reisebildern, insbesondere von ihrem Ceylonaufenthalt 1938, zum Ausdruck brachte.

Möchte man glauben, dass sich Schleusners Stil erst mit den Jahrzehnten entfaltet hätte, belehrt der 1916-1918 entstandene Zyklus „Kriegsvisionen“ eines Besseren. Farbige Licht- und Schattenfelder säumen aufstrebende und herabstürzende Menschenkörper. Zacken, Pfeile, blass-kalte Lichter, blutiges Feuer, Tote, Pferde, Ungeheuer und Engel „schmücken“ die Schrecken des Krieges und die Sehnsucht nach Erlösung aus. Hier ist bereits alles angelegt, was das kraftvoll-weibliche Kunstgenie ausmachte.

Dazu gehört auch Schleusners lebenslange, pazifistische Überzeugung wider den Krieg und Faschismus. Diese half ihr über die Jahre des Nationalsozialismus hinweg, in der sie sich mit Portraitaufträgen über Wasser hielt, weiterhin die Freundschaft mit jüdischen Sammlern und Künstlern pflegte und 1938/39 für anderthalb Jahre nach Ceylon entschwand. Derweil wurden ihre im Wittenberger Heimatmuseum ausgestellten „Kriegsvisionen“ teilweise abgehängt, was einer öffentlichen Zensur gleichkam. Die Künstlerin arbeitete im Bewusstsein, eine den Nazidoktrin entgegengesetzte Kunst zu schaffen. Nahtlos schloss sie an ihre vorangegangenen und die noch folgenden Schaffensperioden an.

Der umfassende Werkkatalog berücksichtigt nur Originalquellen und lässt im Anhang eine Bibliografie und Kurzbiografie vermissen. Dennoch ist er ein Eldorado für Sammler:innen, Forschende und Freund:innen der Kunst von Frauen und der weiblichen Kunst.

Anmerkungen:

[1] Kat. Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen 1867-1992, Berlin 1992, S. 256, 268, 441, 446. Lexikon Käthe Paula und der ganze Rest, Berlin 1992, S.149. Thea Schleusner, das Schöpferische der Frau im Hinblick auf die Bildenden Künste 1928, in: Carola Muysers (Hrsg.), Die bildende Künstlerin. Wertung und Wandel in deutschen Quellentexten, Dresden/Amsterdam 1999, S. 182-185. Kat. Quo vadis Mater? Künstlerinnen des Berliner Lyceum-Clubs 1905-1993, Berlin 2015, S. 103. Kat. Fortsetzung folgt! 150 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen 1867 e.V, Berlin 2017, S.128f.

Empfohlene Zitation:
Carola Muysers: [Rezension zu:] Fermen, Ernst; Kaiser, Monika; Naser, Rainer (Hrsg.): *Thea Schleusner. Ein Leben für die Kunst: ihre expressiv-symbolistischen Welten: eine Werkschau*, Lutherstadt Wittenberg 2024. In: ArtHist.net, 22.01.2026. Letzter Zugriff 18.11.2026. <https://arthist.net/reviews/51549>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.