

Hochschule Merseburg  
Fachbereich Soziale Arbeit. Medien. Kultur.

# Die Neue Frau in den zwanziger Jahren – Weibliche Emanzipation in der Kunst am Beispiel Lotte Laserstein

Bachelorarbeit im Studiengang Kultur- und  
Medienpädagogik

vorgelegt von: Charlotte Weisbach

24005

[charlotte.weisbach@stud.hs-merseburg.de](mailto:charlotte.weisbach@stud.hs-merseburg.de)

Erstgutachter\*in: Prof. Dr. Heinz-Jürgen Voß

Zweitgutachter\*in: Elisabeth Andreas

Abgabedatum: 17.09.2021

## Abstract

Meine Bachelorarbeit mit dem Titel *Die Neue Frau in den zwanziger Jahren - Weibliche Emanzipation in der Kunst am Beispiel Lotte Laserstein* beschreibt, wie das Leben und Wirken der Künstlerin Lotte Laserstein sich mit den weiblichen Freiheitsentwürfen der zwanziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts deckten. Die sogenannte Neue Frau war das Ideal der modernen Frau – berufstätig, unverheiratet, sportlich. Die Malerin Lotte Laserstein gab dieses neue Konzept von Weiblichkeit in ihren Bildern wieder. Einst als großes Talent gefeiert, ist ihr Name heute beinahe gänzlich unbekannt. Durch das nationalsozialistische Regime vertrieben, verschwanden auch ihre Werke. Lasersteins künstlerisches Schaffen und ihr Einfluss auf das Frauenbild tauchten erst nach ihrem Tod wieder auf.

This bachelor's thesis with the title *The New Woman of the 1920s – Lotte Laserstein as an example of female emancipation in art* describes the impact of Lotte Laserstein's life and work on female concepts of freedom in the 1920s. The so-called New Woman was the ideal of the modern woman - employed, unmarried, athletic. The artist Lotte Laserstein reflected this new idea of femininity in her work. Once celebrated as a great talent, her name is almost completely unknown today. Expelled by the National Socialist regime, her works also disappeared. Laserstein's artistic work and her influence on the image of women only resurfaced after her death.

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	4
2. Die zwanziger Jahre.....	6
2.1. Politische und Gesellschaftliche Situation in der Weimarer Republik.....	6
2.2. Kulturelles Leben der goldenen Zwanziger.....	10
2.2.1. Die Neue Sachlichkeit.....	13
2.3. Die Neue Frau.....	16
2.3.1. Zwischen Tradition und Moderne - Veränderungen des Rollenbilds.....	17
2.3.2. Mode und Stil.....	19
2.3.3. Berufs- und Studienbedingungen.....	21
2.3.4. Sexualität und Familie.....	24
3. Lotte Laserstein.....	26
3.1. Kindheit und Jugend.....	27
3.2. Künstlerische Ausbildung.....	29
3.3. Berliner Jahre.....	31
3.3.1. Höhepunkt ihrer künstlerischen Karriere.....	32
3.3.2. Traute Rose als Sinnbild der Neuen Frau.....	36
3.4. Leben im Exil.....	41
3.4.1. Vertreibung.....	41
3.4.2. Anpassung und Neubeginn.....	43
4. Die Neue Frau in Lotte Lasersteins Bildern.....	46
4.1. Weibliche Emanzipation in der Kunst in den zwanziger Jahren.....	46
4.2. Weibliches Selbstbewusstsein und Selbstvermarktung am Beispiel Lasersteins.....	48
4.3. Künstlerischer Einfluss auf das Frauenbild der zwanziger Jahre.....	50
5. Fazit.....	53
Literaturverzeichnis.....	55
Abbildungsverzeichnis.....	59
Ehrenwörtliche Selbstständigkeitserklärung.....	60

# 1. Einleitung

Weibliche Künstlerinnen stellten schon immer eine Minderheit in der männerdominierten Kunstwelt dar. Emanzipation von Frauen in der Kunst ist ein Thema, das mich interessiert und mich angereizt hat, im Rahmen meiner Bachelorarbeit zu erforschen. Dafür habe ich mir konkret die Künstlerin Lotte Laserstein ausgesucht, die von 1898 bis 1993 lebte. Sie gehört zur sogenannten verschollenen Generation von jüdischen Künstler\*innen, deren Werke während des Zweiten Weltkriegs verloren gegangen sind. Durch die systematische Vertreibung durch den Nationalsozialismus sind die Künstler\*innen in Deutschland in Vergessenheit geraten. Lotte Lasersteins Name tauchte in der Kunstwelt erst nach ihrem Tod wieder auf. Durch einen Bericht über die Ausstellung *Von Angesicht zu Angesicht* in der Berlinischen Galerie für moderne Kunst im Jahr 2019 bin ich auf Lotte Laserstein aufmerksam geworden. Fasziniert von ihrer Kunst und berührt von ihrer Lebensgeschichte wollte ich gerne mehr über sie erfahren. In meiner Bachelorarbeit werde ich mich sowohl mit der Zeit der Weimarer Republik - vornehmlich in Bezug auf die Veränderungen des Frauenbilds - als auch mit der Malerin Lotte Laserstein beschäftigen. Ich möchte ihren künstlerischen Fokus auf das moderne Frauenbild untersuchen und inwiefern Lotte Laserstein mit ihrer Kunst prägend für die Frauendebatte ihrer Zeit war. Die Zeit in den zwanziger Jahren in Berlin galt als Höhepunkt ihres künstlerischen Wirkens. Bemerkenswert sind vor allem die modernen Darstellungen von Frauen aus ihrem Lebensumfeld, insbesondere die ihrer Freundin Traute Rose. Die sogenannte Neue Frau stellte in den zwanziger Jahren vor allem in den deutschen Großstädten ein neues Ideal des Frauenbildes dar. Sie war berufstätig, modern und unabhängig. Lotte Laserstein rezipierte dieses Ideal in ihren Bildern. Erwähnenswert ist hierbei ihr recht konservativer künstlerischer Stil, der einen Gegensatz zu ihrem Bruch mit tradierten Bildmustern darstellt.

Zu Beginn der Arbeit möchte ich einen Einblick über das politische und gesellschaftliche Leben in den zwanziger Jahren geben, um in das Thema und in die Zeit einzusteigen. Danach beschreibe ich das kulturelle Leben in den Goldenen

Zwanzigern und den genreübergreifenden Stil der Neuen Sachlichkeit, werde hier aber ausschließlich auf die Bildende Kunst eingehen. Ein wichtiger Punkt meiner Bachelorarbeit wird die Veränderung des Rollenbilds der Frau in den zwanziger Jahren sein. Danach möchte ich mich ausführlich mit Lotte Lasersteins Biografie beschäftigen. Angefangen mit ihrer Kindheit, Jugend und ihrer künstlerischen Ausbildung bis hin zur wohl wichtigsten und künstlerisch produktivsten Station ihres Lebens: ihre Zeit in Berlin in den zwanziger Jahren. In diesem Gliederungspunkt werde ich auch ihre bekanntesten Werke beschreiben. Mich interessiert dabei vor allem die Ambivalenz ihrer eher konservativen, von den Alten Meistern inspirierten Malweise und ihren modernen Darstellungen und Bildinhalten. Die letzte Station in ihrer Biografie ist ihr Leben und Wirken im Exil. In diesem Punkt werde ich genauer auf ihren jüdischen Hintergrund, den Neuanfang in Schweden und auf ihre veränderte und angepasste Kunst im Exil eingehen. Im letzten Teil meiner Bachelorarbeit möchte ich den Zusammenhang von Lasersteins Werken mit dem Frauenbild der zwanziger Jahre darstellen und damit meine Thesen ausführen und die zentrale Fragestellung beantworten. Die Neue Frau stand im Übergang zwischen Tradition und Moderne – genau wie Lotte Lasersteins Kunst. Diese Parallele würde ich gerne genauer ausführen. Ziel ist es, die Frage zu beantworten, wie Lotte Lasersteins Kunst den Typus der Neuen Frau widerspiegelte und ob sie ihn anhand ihrer Bilder gar beeinflusste. Lotte Lasersteins Freundin und Muse Traute Rose wird als ihr beliebtestes Modell hierbei eine Rolle spielen. Ein weiterer untergliederter Punkt wird weibliches Selbstbewusstsein, Selbstwahrnehmung und Selbstvermarktung bezogen auf Lotte Lasersteins künstlerischen Werdegang untersuchen.

## 2. Die zwanziger Jahre

Um in das Thema einzusteigen, gebe ich zu Beginn einen allgemeinen Überblick über das Leben in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Ich werde hierbei ausschließlich auf das Zeitgeschehen in Deutschland und insbesondere in deutschen Großstädten eingehen.

### 2.1. Politische und gesellschaftliche Situation in der Weimarer Republik

Die sogenannten Goldenen Zwanziger, die in der Zeit von 1918 bis 1933 beschrieben werden, suggerieren einen mythischen, wilden und freiheitlichen Charakter. Zwischen zwei Weltkriegen gelegen, hat diese Epoche der Weimarer Republik einen retrospektiven Glanz erhalten. Jedoch ist der Begriff der Goldenen Zwanziger irreführend: „Er fasst [sic] weder die gesamte Periode der Republik – waren es doch höchstens die fünf Jahre zwischen 1924 und 1929, in denen die Entwicklung Deutschlands relativ krisenfrei verlief –, noch trifft er die Realität des Weimarer Staates.“<sup>1</sup> Vielmehr war diese Zeit geprägt von den wirtschaftlichen, sozialen und politischen Folgen des Ersten Weltkrieges, der Wirtschaftskrise ab 1929 und der rechtsextremistischen Zuspitzung in der Gesellschaft. Der verlorene Krieg stellte zeitgleich das Ende der Kaiserzeit dar: Kaiser Wilhelm II. dankte 1918 ab, die Republik wurde ausgerufen. Im Jahr 1919 wurde in der Pariser Friedenskonferenz der Versailler Vertrag verhandelt. Die Beschlüsse beinhalteten die Kriegsschuld des Deutschen Reiches und infolgedessen Gebietsabtretungen, Abrüstung und hohe Reparationsforderungen. Dies führte zu Unmut im deutschen Volk, die Rolle der Verlierenden und die Kriegsschuld wurden nicht akzeptiert und es kam zu einem Rechtsruck in der Bevölkerung. Im August 1919 trat die Weimarer Verfassung in Kraft, Friedrich Ebert wurde Reichspräsident. Insgesamt gab es in der Zeit der Weimarer Republik seitens der Regierung strukturelle Defizite und viele Parteien mit unterschiedlichen, oft kompromisslosen Vorstellungen von Politik.

---

<sup>1</sup> Schrader, Bärbel/ Schebera, Jürgen (1987): Die „goldenen“ Zwanziger Jahre. Kunst und Kultur in der Weimarer Republik. Leipzig. Seite 6

Die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Folgen des Ersten Weltkrieges waren allgegenwärtig. Auf dem Arbeitsmarkt fehlten viele junge männliche Arbeiter, da sie entweder physisch und psychisch verwundet aus dem Krieg zurückkamen oder an der Front ihr Leben gelassen hatten. Zu der hohen Arbeitslosigkeit kamen Hunger und eine damit einhergehende hohe Sterblichkeit durch chronische Unterernährung. Die soziale Not der deutschen Bevölkerung führte zu Frustration und Radikalisierung. „Faktisch explodierte freilich die Kriminalität, nicht nur bei den Erwachsenen, sondern vor allem auch bei der "vaterlosen" Jugend; Krawalle, Diebstähle, Verfall der Moral waren typische Kennzeichen in den frühen 20ern.“<sup>2</sup> In der Anfangszeit der jungen Demokratie kam es immer wieder zu Putschversuchen seitens rechts- oder linksextremistischer Gruppierungen. 1919 wurden die Linken Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg ermordet, nachdem sie von Soldaten nach Anweisung von Hauptmann Waldemar Pabst verhaftet wurden. Luxemburg und Liebknecht hatten als Anführende der KPD zuvor immer wieder zum gewaltsamen Sturz der Regierung aufgerufen. Beim sogenannten Spartakus-Aufstand starben schließlich rund 160 Menschen. Die Weimarer Republik war angreifbar, aber vorerst nicht zerstörbar, wie sich auch 1920 beim rechten Kapp-Putsch in Berlin zeigte. Dabei besetzten Freikorps unter der Anführung von Wolfgang Kapp und General Walther von Lüttwitz das Regierungsviertel. Kapp ernannte sich zwischenzeitlich selbst zum Reichskanzler, bevor der Putsch nach einem von der SPD aufgerufenen Generalstreik zusammenbrach. Im Februar 1920 gründete Adolf Hitler die Partei NSDAP in München. Nachdem sein Putsch gegen die demokratische Regierung im Jahr 1923 in Berlin niedergeschlagen wurde und Hitler sogar inhaftiert wurde, bekam die NSDAP in den folgenden Jahren jedoch immer mehr Zuspruch in der Bevölkerung. Bei den sogenannten Fememorden, politisch motivierten Attentaten an Politikern der Weimarer Regierung, wurden 1921 Finanzminister Matthias Erzberger und 1922 Reichsaußenminister Walther Rathenau von einer rechtsextremistischen Gruppierung erschossen. Insgesamt war die Zeit Anfang der zwanziger Jahre geprägt von Unruhe auf den Straßen und immer wieder kleineren Aufständen von Kommunist\*innen oder Anhängenden des

---

<sup>2</sup> Faulstich, Werner (2008): Einführung: "Ein Leben auf dem Vulkan"? Weimarer Republik und die "goldenen" 20er Jahre. In: Faulstich, Werner: Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Wilhelm Fink Verlag, Seite 12

Rechtsextremismus. Schüsse gehörten zum Alltag, wie es auch der liberale Publizist Harry Graf Kessler in seinen Tagebüchern, die als Chronik dieser Epoche dienen, beschreibt: „Heute nachmittag [...] wird fortdauernd vor der Tür geschossen. Mehrere Schüsse, dann ein, zwei Minuten Pause, dann wieder mehrere Schüsse usw. Warum geschossen wird, was los ist, erfährt man nie! Aber man lebt wie in einer Oper von Verdi, wo hinter jeder Straßenecke mauerfarbene Verbrecher mehr oder weniger gutmütigen Schläges lauern und losschießen, sobald jemand die Nase herausstreckt.“<sup>3</sup>

Die steigende Inflation „war zunächst das folgenreichste Problem des verlorenen Krieges im wirtschaftlichen Sektor, das Streben nach Wiederherstellung der Geldwertstabilität gesellschaftsübergreifend am ausgeprägtesten.“<sup>4</sup>

Der Wert der Mark fiel so weit, dass es zur Tauschwirtschaft kam. Einen Logenplatz im Theater bekam man zum Beispiel für ein Pfund Butter.<sup>5</sup> Viele Menschen verarmten und mussten um ihre Existenz bangen. Die Lohnarbeitenden waren die verlierenden Personen der Inflation, auf der gewinnenden Seite standen die Menschen, die an der Börse spekulierten. Da die Regierung die Reparationskosten aufgrund der Inflation nicht mehr tragen konnte und damit den Versailler Vertrag brach, kam es 1923 zur sogenannten Ruhrbesetzung. Im Januar marschierten 60.000 belgische und französische Soldaten in das Ruhrgebiet ein. Diese hatte eine landesweite Protestwelle zur Folge, vor allem in rechtsradikalen Kreisen kam es zu aktivem Widerstand gegen die Besetzung. Im Herbst hatte die Inflation ihren Höhepunkt erreicht: „Den in rascher Folge ausgegebenen Millionenscheinen folgten die Milliarden, ab Oktober schließlich rechnete man gar Billionen.“<sup>6</sup> Noch im gleichen Jahr wurde die Rentenmark eingeführt und die neue Währung „trug auch zur Festigung der Staatsmacht und der durch Kriegsfolgen und Reparationsleistungen schwer angeschlagenen deutschen Wirtschaft bei.“<sup>7</sup> Ein weiterer Punkt, der zur Stabilisierung der Wirtschaft führte, waren die Aufbauhilfen der USA. Die im Versailler Vertrag auf 30 Jahre festgelegten Reparationskosten an die Siegermächte wurden 1924 im sogenannten Dawes-Plan

---

<sup>3</sup> Kessler, Harry Graf von (1961): Tagebücher 1918-1937. Politik, Kunst und Gesellschaft der zwanziger Jahre. Frankfurt am Main: Insel Verlag, Seite 109

<sup>4</sup> Faulstich (2008): Seite 10

<sup>5</sup> vgl. Schrader/ Schebera (1987): Seite 81

<sup>6</sup> ebd.

<sup>7</sup> ebd., Seite 82

neugeregelt. Da eine Fortsetzung der bisherigen Sanktionspolitik eine „Revolutionierung der Lage in Deutschland und damit [...] Schwächung und Bedrohung des Kapitalismus in ganz Europa“<sup>8</sup> zur Folge haben würde, stellten die Siegermächte einen neuen Finanzierungsplan auf. Von nun an waren die Reparationszahlungen von der wirtschaftlichen Lage des Deutschen Reiches abhängig. Es wurde weder eine Gesamthöhe noch eine zeitliche Begrenzung für die Reparationen festgelegt und die Kosten sollten vorwiegend aus Steuern und Zolleinnahmen eingenommen werden, die jedoch von der arbeitenden Bevölkerung zusätzlich aufgebracht werden musste. Viele erkannten darin die Gefahr, „daß [sic] die nun einsetzende Stabilisierung in Deutschland nur eine zeitweilige und brüchige, d.h. eine relative Stabilisierung war, auf die früher oder später neue ökonomische und politische Krisen folgen mußten.“<sup>9</sup> Auch war die deutsche Reichsbank nun durch Kredite an die US-amerikanischen Banken gebunden, die Auswirkungen davon wurden in der Weltwirtschaftskrise 1929 offensichtlich. Die deutsche Automobil- und Maschinenindustrie boomte und verhalf ebenso zur Stabilisierung der wirtschaftlichen Situation. Produktion und Konsum nahmen immer weiter zu. Während es ab 1925 einen Aufschwung in Technik, Kultur und Naturwissenschaften gab, herrschte eine riesige Kluft zwischen den Klassen. Die Arbeiterklasse bekam von den sogenannten Goldenen Zwanzigern nichts mit. „Die Arbeitslosen lasen höchstens in der Zeitung vom „neuen Zeitgefühl“, das jetzt allerorten in Deutschland von bürgerlicher Seite beschworen wurde.“<sup>10</sup> Auf der anderen Seite blühte das Nachtleben, die Menschen zeigten sich freizügiger und lösten sich langsam von den konservativen Denkmustern der Kaiserzeit. Das Leben in den rasch wachsenden Städten pulsierte, jedoch hatte die zunehmende Urbanisierung auch Folgen wie „Anonymität, Vereinzelung, sozialer Kälte, Entwurzelung.“<sup>11</sup> Die Gesellschaft veränderte sich. „Klassisch bürgerliche Tugenden wie Ehrlichkeit, Anstand, Sauberkeit, nach dem verlorenen Krieg aber natürlich auch Gehorsam und Pflicht schienen dabei allerdings mehr und mehr überholt. Gegen den Mief solcher alten

---

<sup>8</sup> Schrader/ Schebera (1987): Seite 84

<sup>9</sup> ebd.

<sup>10</sup> ebd., Seite 86

<sup>11</sup> Faulstich (2008): Seite 12

Wertsysteme wurden neue Werte gesetzt: Technikeuphorie, Aufstiegsorientierung, Statusbewusstheit, Volksgemeinschaft.“<sup>12</sup>

Das abrupte Ende der Goldenen Zwanziger kam mit dem Börsenkrach in New York am 25. Oktober 1929. Ausgelöst durch Faktoren wie Überproduktion und übermäßiges Sparen der Bürger\*innen, hatte der sogenannte „Schwarze Freitag“ auch in der Weimarer Republik fatale Folgen. Die US-amerikanischen Kredite fielen weg, es kam zu einem Zusammenbruch der Banken, dem Konkurs vieler Firmen und Massenarbeitslosigkeit. Die internationalen Verflechtungen der Banken sowie „Konkurrenzkampf, Spekulationswut und Profitstreben der stark monopolisierten Unternehmen auf den Binnenmärkten und der nationalen Kapitalmächte auf dem Weltmarkt“<sup>13</sup> führten schließlich zu einer weltweiten Wirtschaftskrise. Die Krise spielte dem Aufbau eines totalitären Systems in Deutschland in die Hände und verhalf Hitler zur Macht. „Das Misstrauen gegenüber dem Kapitalismus als Wirtschaftssystem verband sich mit einem zunehmenden Unbehagen an der Demokratie und führte zu einer politischen Radikalisierung. Der Ruf nach Autorität und dem "starken Mann" wurde laut.“<sup>14</sup> 1930 kam es schließlich zum Bruch der Großen Koalition wegen unterschiedlichen Vorstellungen der Krisenbewältigung. Bei den Reichstagswahlen im gleichen Jahr wurde die NSDAP zweitstärkste Partei. Die Weimarer Republik endete mit der Machtübernahme der Nationalsozialist\*innen.

## 2.2. Kulturelles Leben

Die zwanziger Jahre waren eine Zeit voll von Umbrüchen und kulturellen Wandels. „Kaum je zuvor nahmen Künstlerinnen und Künstler so sehr Anteil an dem physischen und psychischen Zusammenbruch einer von den Erfahrungen des Krieges gezeichneten Wirklichkeit; kaum je zuvor verdichteten sie ihre Hoffnungen und Sehnsüchte, ihre Klagen, Anklagen, Resignationen und kalten Abrechnungen zu einer derart hart und

---

<sup>12</sup> Faulstich (2008): Seite 11

<sup>13</sup> ebd.

<sup>14</sup> ebd.

klar geformten Sprache auf Leinwand und Papier.“<sup>15</sup> Neben all dem Leid und Elend, dass die Menschen in den zwanziger Jahren erfuhren, „gehörte diese Epoche zu den glänzenden Ausgangspunkten für kommende Entwicklungen in der Malerei, der Literatur, der Musik und in der Architektur.“<sup>16</sup> Diese kulturellen Bewegungen zeigten sich vor allem in den Großstädten, in denen auch die Nachwirkungen des Krieges am sichtbarsten waren. Die zwanziger Jahre waren eine kulturelle Blütezeit, in der avantgardistische Kunstrichtungen wie der Expressionismus, Dadaismus und Surrealismus bis hin zur Neuen Sachlichkeit in den Bereichen bildende Kunst, Literatur, Fotografie und auch Musik vorherrschten. Die moderne Kunst hing eng mit den technischen Entwicklungen des 20. Jahrhundert zusammen. „Es entstand eine Ästhetik, die im Rausch der Begeisterung für eine neue Gestaltung eine groß angelegte Theorie entwickelte, die der Kunst gegenüber außerordentlich intolerant ist, weil sie durch eine konkrete Zielsetzung den Anschein der praktischen Brauchbarkeit erwecken muss.“<sup>17</sup> 1920 gründete Walter Gropius (1883-1969) in Weimar das *Bauhaus*, eine Hochschule für Bau und Gestaltung. Der Bauhaus-Stil war maßgeblich prägend für die Architektur der zwanziger Jahre und die darauffolgenden Jahrzehnte. Im *Bauhaus* ging es darum, funktionale und schnörkellose Gebäude zu schaffen: „Die Argumente der Zweckmäßigkeit und der technischen, wirtschaftlichen und organisatorischen Rentabilität werden zu Formbildnern eines in seiner Art erstmaligen Schönheitsbegriffes.“<sup>18</sup> Die Hochschule war aber auch darauf ausgelegt, Architektur mit anderen Kunstrichtungen, wie Produkt- und Möbeldesign oder Textilkunst zu vereinen.

In den unsicheren Zeiten der Hyperinflation spielte vor allem das Leben im Hier und Jetzt eine Rolle. So schwindelerregend der Wert der Mark in die Höhe schnellte, so schnelllebig und exzessiv war auch das Nachtleben in den Großstädten, allen voran in Berlin. In den zahlreichen Lokalen und Bars zeigten Tänzerinnen wie Anita Berber oder Josephine Baker aus den USA ihr Können. Harry Graf Kessler beschrieb den neuen Star

---

<sup>15</sup> Presler, Gerd (1992): Glanz und Elend der 20er Jahre. Die Malerei der Neuen Sachlichkeit. Köln: DuMont, Seite 7

<sup>16</sup> ebd., Seite 7

<sup>17</sup> Schneede, Uwe M (1986): Künstlerschriften der 20er Jahre Dokumente und Manifeste aus der Weimarer Republik Köln: DuMont-Buchverlag, Seite 230

<sup>18</sup> ebd., Seite 232

Baker folgendermaßen: „Die Baker tanzte mit äußerster Groteskkunst und Stilreinheit, wie eine ägyptische oder archaische Figur, die Akrobatik betreibt, ohne je aus ihrem Stil herauszufallen. So müssen die Tänzerinnen Salomos und Tut-ench-Amuns getanzt haben. Sie tut das stundenlang scheinbar ohne Ermüdung, immer neue Figuren erfindend wie im Spiel, wie ein glückliches Kind.“<sup>19</sup> Die feierwütige Gesellschaft war nach dem jahrelangem Tanzverbot aufgrund des Ersten Weltkrieges begeistert von den freizügigen Darbietungen der Tänzerinnen. Nach der Silvesternacht 1918/1919 meldete das *Berliner Tageblatt*: "Wie ein Rudel hungriger Wölfe stürzt sich das Volk auf die lang entbehrte Lust. Noch nie ist in Berlin so viel, so rasend getanzt worden."<sup>20</sup> Eine regelrechte Tanzwelle überrollte Berlin und die Leute lernten neue Tänze wie Charleston, Tango oder Foxtrott. Das sorgenfreie Nachtleben war ein Ausgleich zur harten Realität. Es war eine Zeit des Rausches, der Freizügigkeit und der Tabubrüche. Das Berlin der zwanziger Jahre galt als sündhaft, verrucht und hemmungslos. Mit dem Ablegen der kaiserzeitlichen Prüderie und den bürgerlichen Moralvorstellungen entwickelte sich auch das Ausleben der eigenen Sexualität. In Berlin gab es eine nicht so strenge Sittenordnung und bi-, trans- und homosexuelle Menschen konnten ihr Dasein frei ausleben. In den Hinterzimmern der Lokale boten sich junge Menschen zur Prostitution an, oft als letzten Ausweg aus der Arbeitslosigkeit. Die unsichere Zukunft bot wenig Berufschancen. Im Berlin der zwanziger Jahre gab es einen hohen Kokainkonsum in allen sozialen Schichten, der Rausch war eine Flucht vor der Realität.

„Rasante technische Entwicklungen in den Bereichen Film, Radio und Tonträger waren für wesentliche Veränderungen im (musik)kulturellen Leben verantwortlich“<sup>21</sup> und trugen zum Phänomen der Massenkultur bei. Der aus Amerika stammende Jazz eroberte Berlin, stieß jedoch anfangs nicht nur auf Begeisterung. Diese neue Art von Körperlichkeit war so kurz nach der gesitteten Kaiserzeit für viele Menschen ungewohnt. Weitere Musikrichtungen mit deutschen Texten, oft angelehnt an den Dadaismus, fanden ein breites Publikum. Die auch heute noch bekannte Gruppe Comedian Harmonists feierte mit Titeln wie *Mein kleiner grüner Kaktus* oder *Irgendwo*

---

<sup>19</sup> Kessler (1961): Seite 455

<sup>20</sup> vgl. Lingenberg, Janina (2020): <https://www.zeit.de/zeit-geschichte/2020/01/nachtleben-zwanziger-jahre-josephine-baker-berlin>

<sup>21</sup> Unsel, Melanie (2008): Im Karussell der Gegensätze. Musik(theater) der Zwanziger Jahre. In: Faulstich, Werner: Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Wilhelm Fink Verlag, Seite 153

*auf der Welt* große Erfolge. Durch die „Etablierung des Films als alle gesellschaftlichen Schichten umfassendes Medium bis hin zur Akzeptanz des Films als Kunstform ab Mitte der 20er Jahre“<sup>22</sup> wurde der Film zum neuen Leitmedium. Mit der Entwicklung der Tontechnik und dem Übergang vom Stummfilm zum vertonten Film gelang ein weiterer Schritt Richtung massentauglicher Kultur. Technische Erfindungen, die sich in den zwanziger Jahren etablierten wie das Automobil, das Telefon, der Rundfunk und auditive Medien, sollten die Welt nachhaltig verändern.

### 2.2.1. Die Neue Sachlichkeit

Die Neue Sachlichkeit beschreibt die führende Kunstrichtung der Malerei, die in den zwanziger Jahren als Reaktion auf den Expressionismus folgte. Erstmals erwähnt von Gustav Friedrich Hartlaub mit dem Titel der Ausstellung „Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus“ in der Mannheimer Kunsthalle im Jahr 1925, setzte sich der Begriff als Bezeichnung einer Stilepoche durch, die geprägt von den Erfahrungen des Krieges war. Der veränderte Blick auf die Welt stieß auf die Frage der Notwendigkeit von Kunst und dem Dasein von Künstler\*innen in Krisenzeiten. „Die Geburtsstunde der Neuen Sachlichkeit liegt in den Zuckungen des Ersten Weltkrieges, der Geburtsort ist die Leinwand derer, die als Überlebende der Kunst eine neue Aufgabe erschlossen: Chronist zu sein, unerbittlicher Zeuge und Ankläger, Helfer auch, niemals aber Dekorateur, Girlandenwinder.“<sup>23</sup> In den politisch und gesellschaftlich schwankenden Zeiten der Weimarer Republik „geriet eine ganze Künstlergeneration in ein Desaster, versuchte, das Ungeheuerliche im Bilde zu fassen, zu bannen, zu bewältigen – unsentimental, hart an der Wirklichkeit orientiert, in exakter, altmeisterlicher Maltechnik.“<sup>24</sup> Die physischen und psychischen Verletzungen der Künstler\*innen tauchten in ihren Werken ebenso auf wie die kleinen, alltäglichen Dinge. „Das Stilleben [sic.] wurde zum Haltepunkt, zum Ort der Vergewisserung in

---

<sup>22</sup> Kürte, Helmut (2018): Filmkultur der 1920er Jahre. In: Faulstich, Werner: Die Kultur der zwanziger Jahre. Seite 199

<sup>23</sup> Presler (1992): Seite 13

<sup>24</sup> ebd. Seite 7

einer chaotisch verwirbelten Welt.“<sup>25</sup> In der Neuen Sachlichkeit ging es um eine präzise, nüchterne Darstellung der Realität als künstlerische Verarbeitung der Themen der zwanziger Jahre. „Die Maler der Neuen Sachlichkeit »wollten die Dinge ganz nackt, klar sehen, beinahe ohne Kunst«, so Otto Dix, eine der zentralen Figuren der Neuen Sachlichkeit.“<sup>26</sup> Die nicht gegebene Sicherheit in den turbulenten zwanziger Jahren fand man in der Malerei in den Dingen selbst, die abgebildete Realität war ein Ausdruck von Halt und Stabilität. Nach all dem Elend und Chaos „strebte die Kunst in ganz Europa [...] nach einer Rückkehr zur Ordnung.“<sup>27</sup>

Der Stil der Neuen Sachlichkeit zeichnet sich durch eine altmeisterliche Maltechnik in Anlehnung an die alten italienischen, niederländischen und deutschen Meister aus.<sup>28</sup> Die Vertreter\*innen der Neuen Sachlichkeit beherrschten die Technik der Mehrschichtmalerei und nutzten in ihren Kompositionen Vorder- und Hintergründe, meist aufgetragen in dünnen, glatt wirkenden Farbschichten. Im Gegensatz zum Expressionismus, in dem die Fläche bestimmend ist, dominiert in den Zeichnungen sowie in den Gemälden der Neuen Sachlichkeit die Linie. Die Bilder wirken oft kühl, still, glatt, puristisch streng und lassen die Traumatisierung der Schaffenden erkennen. „Den Künstlern ist der Ehrgeiz des naturwissenschaftlichen Zeitalters gemeinsam: nüchtern feststellend, jede Illusion, jedes Pathos, jede Sentimentalität ablehnend.“<sup>29</sup> Die Neue Sachlichkeit lässt sich in drei Strömungen unterscheiden: Magischer Realismus, Verismus und Neuklassizismus. Die künstlerischen Themen der Neuen Sachlichkeit waren vor allem das Leben in den Großstädten, Mensch und Technik, die veränderte Rolle der Frau und die Porträtmalerei. Zu den berühmtesten Vertreter\*innen der Neuen Sachlichkeit zählen Otto Dix (*Das Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden*, 1926 – siehe Abbildung 1), Max Beckmann (*Tanzbar in Baden-Baden*, 1923), George Grosz (*Street Scene/ Kurfürstendamm*, 1925), Jeanne Mammen (*Revuegirls*, 1928), Franz Lenk (*Berliner Hinterhäuser*, 1929), Dörte Clara „Dodo“ Wolff

---

<sup>25</sup> Presler (1992): Seite 8

<sup>26</sup> Stefanie Gommel (2013): Kunstlexikon. Neue Sachlichkeit. In: <https://www.hatjecantz.de/neue-sachlichkeit-5631-0.html>, zugegriffen am 24.07.2021

<sup>27</sup> Klein, Livia (2021): Neue Sachlichkeit – Merkmale, Künstler, Kunstmarkt & Rekorde. In: <https://artvise.me/neue-sachlichkeit-merkmale-kuenstler-kunstmarkt-rekorde/>, zugegriffen am 15.05.2021

<sup>28</sup> vgl. Presler (1992): Seite 22

<sup>29</sup> ebd. Seite 18

(*Wedding auf dem Dachgarten*, 1929), Franz Radziwill (*Das Fenster meines Nachbarn*, 1930), Georg Scholz (*Fleisch und Eisen*, 1923) und Grethe Jürgens (*Hafen-Café*, 1931).

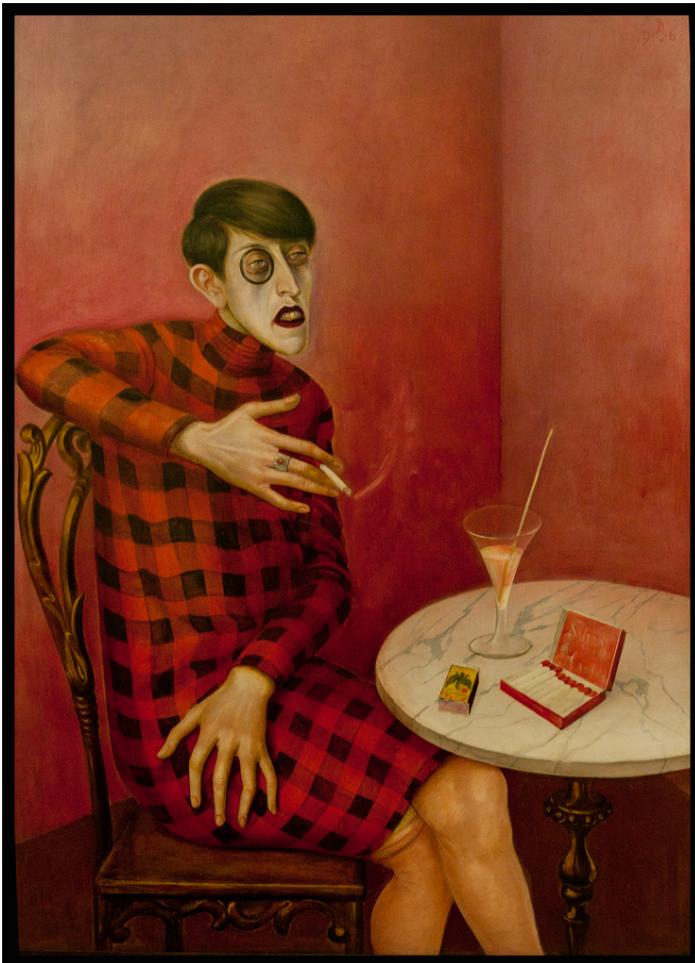


Abbildung 1

Otto Dix - Das Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden, 1926<sup>30</sup>

Auch wenn weder ein einheitlicher Stil noch eine geografische Einordnung in der Neuen Sachlichkeit zu finden ist, so lässt sich ein klarer zeitlicher Rahmen definieren, der sich mit der Gründung der Weimarer Republik bis zur Machtübernahme der Nationalsozialisten im Jahr 1933 eingrenzen lässt. Einige Künstler\*innen der Neuen Sachlichkeit gehören zur sogenannten Verschollenen Generation, die durch den Nationalsozialismus vertrieben wurden. Auch die Malerin Lotte Laserstein zählt zu den

---

<sup>30</sup> Otto Dix - Das Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden, 1926. aufgerufen unter: <https://jonathanblakefine.files.wordpress.com/2013/05/otto-dix.jpg?w=216>, 10.09.2021

vergessenen Künstler\*innen der Neuen Sachlichkeit. Ihre Werke sind inszenierte Abbildungen vom Leben in der Zeit der Weimarer Republik. Laserstein wirft durch ihre Bilder einen sorgenvollen, aber nüchternen Blick auf die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen ihrer Zeit. Mittelpunkt ihres künstlerischen Themas ist vor allem die sogenannte Neue Frau: androgyn, sportlich, unabhängig und selbstbewusst. Lotte Laserstein und viele ihrer Kolleginnen der Neuen Sachlichkeit „verkörperten selbst das neue Frauenbild und nahmen Rollen in der Arbeitswelt und der Gesellschaft ein, die eine Generation davor den Künstlern vorbehalten war.“<sup>31</sup> Viele Werke der Neuen Sachlichkeit erscheinen durch ihre klassische Malweise und die modernen Themen wie die Abbildung der Neuen Frau zeitlos und prägten spätere Kunstrichtungen wie den Fotorealismus der 60er Jahre, den Kritischen Realismus oder die neusachlich-realistische Malerei in der DDR.<sup>32</sup>

### 2.3. Die Neue Frau

„Die "neue Frau", das ist die Frau mit Bubikopf, die ihre Röcke kürzt, sich schminkt und Körperlichkeit betont, mit den Attributen der Mode spielt; die "neue Frau", das ist die Frau, die in die Domänen der Männer einbricht, die Cafés, Tanzsäle und Amüsierlokale bevölkert, Zigaretten raucht, sich sportlich betätigt, ihre sexuellen Bedürfnisse nicht mehr versteckt, sondern lebt, die für sich die gleichen Rechte wie die Männer reklamiert, dabei der viktorianischen Doppelmoral Valet sagt.“<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Matzner, Alexandra (2006): Neue Sachlichkeit. In: <https://artinwords.de/neue-sachlichkeit/>, zugegriffen am 27.07.2021

<sup>32</sup> vgl. Gommel (2013): <https://www.hatjecantz.de/neue-sachlichkeit-5631-0.html>

<sup>33</sup> Flemming, Jens (2008): „Neue Frau“? Bilder, Projektionen, Realitäten. In: Faulstich, Werner: Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Wilhelm Fink Verlag, Seite 62

### 2.3.1. Zwischen Tradition und Moderne - Veränderungen des Rollenbilds

Die sogenannte Neue Frau stellte in den zwanziger Jahren vor allem in den deutschen Großstädten ein neues Ideal des Frauenbildes dar. Sie war berufstätig, modern und unabhängig. Nach dem Ende der Kaiserzeit standen Frauen zwischen Tradition und Moderne. Die traditionellen Geschlechterrollen, in denen der Mann das Familienoberhaupt und die Frau für das Heim und die Kindererziehung zuständig war, wurden immer mehr in Frage gestellt. Die Veränderungen kamen mit dem Ersten Weltkrieg, als Frauen die Aufgaben und Funktionen der abwesenden Männer übernehmen mussten. Diese Wandlungen der Rollenbilder, „mit denen die in den Friedensalltag Zurückgeworfenen umzugehen lernen mußten [sic]“<sup>34</sup>, geschahen durch das Überleben im Krieg und die Erhaltung der heimischen Kriegsökonomie durch die Frauen. „So gewannen die Frauen ein stärkeres Selbstverständnis im Familien- und Berufsleben und eine gewisse materielle Unabhängigkeit von Eltern und Ehemännern.“<sup>35</sup> In den Nachkriegsjahren „blieb ein Klima erhalten, das getragen war von einem neuen weiblichen Selbstbewußtsein [sic]“<sup>36</sup>. Die neuen Wertevorstellungen der Neuen Frauen ließen nicht nur ein Leben am Herd vor, sondern banden das Berufsleben mit in die Lebensziele der Frauen ein.

Das Bild der Neuen Frau entwickelte sich durch die Verbreitungsmöglichkeiten der Medien rasch zu einem Massenphänomen in den Städten. Die gesellschaftliche Umstrukturierung erlaubte den Frauen neue Freiheiten und Selbstbestimmung. Allein der Begriff der Neuen Frau lässt darauf hindeuten, dass etwas Altes hinterlassen wird und etwas Neues entsteht. Bei der traditionellen Frauenrolle handelt es sich um ein vom Patriarchalismus entworfenen Bild der Frau und nicht um eine selbstbestimmte Idee ihrer Lebensführung mit eigenen Moralvorstellungen, Werten und Zielen. Die Neue Frau möchte mit der ihr aufgedrängten Rolle brechen, um Selbstständigkeit zu

---

<sup>34</sup> Koch, Christiane (1988): Schreibmaschine, Bügeleisen und Muttertagssträuße: Der bescheidene Frauenalltag in den zwanziger Jahren. In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefant Press, Seite 89

<sup>35</sup> Schroll, Elena (2019): Lasersteins Frauenbilder. Der Frauen neue Kleider. In: <https://blog.staedelmuseum.de/lotte-laserstein-und-das-frauenbild-der-zwanziger/>, zugegriffen am

<sup>36</sup> Koch (1988): Seite 89

gewinnen. „Nur die Wandlung der ökonomischen Rolle der Frau und das Beschreiten der Bahn selbständiger Arbeit kann eine Abschwächung dieser falschen und heuchlerischen Vorstellung herbeiführen.“<sup>37</sup> Frauen wurden zunehmend nicht länger als eine „Zugabe zum Manne“, sondern als eigenständige „Persönlichkeit mit individuellen Eigenschaften und Mängeln, mit Berücksichtigung ihrer psychophysiologischen Erlebnisse“<sup>38</sup> gesehen. Doch auch das Gebären und Erziehen von Kindern als Hauptaufgabe der Frau ermöglichte keine Gleichberechtigung - eine kinderlose Frau galt als berufslose Frau. Dieser Reduzierung auf die Mütterlichkeit von Frauen sollte das emanzipatorische Konzept der Neuen Frau entgegenwirken. Es beinhaltete das Auflösen der der Frau zugeschriebenen Charakterzüge wie Mütterlichkeit, Weichheit, Treue oder Hilfsbereitschaft. Das neue Ideal war unverheiratet oder geschieden, berufstätig und heldinnenhaft. Die Zielvorstellungen der Lebensweise der Neuen Frau „orientieren sich zum einen an den Emanzipationsforderungen der Vorkriegszeit, zum andern an den Geboten der Weimarer Verfassung, die den Frauen neben aktivem und passivem Wahlrecht (Art. 22) "grundsätzlich" die staatsbürgerliche und familienrechtliche Gleichstellung mit dem Mann (Art. 109 und 119) gewährt.“<sup>39</sup> Diese Forderungen und neuen Werte waren im Alltag, in der Gesetzgebung und in der Rechtsprechung jedoch kaum zu erreichen.<sup>40</sup> In der Praxis war die Tradition immer noch stärker als die Moderne, das Patriarchat verhinderte die freie Lebensgestaltung der Frauen. Selbst das 1918 neugewonnene Wahlrecht für Frauen in Deutschland „und die damit eröffneten Möglichkeiten politischer Einflussnahme ändern nichts am Fortgelten des Bürgerlichen Gesetzbuchs, das die Frauen wie ehemals entmündigt.“<sup>41</sup> Die Vorstellungen der Neuen Frau „sind in die Zukunft gerichtet, nicht jedoch Spiegel der tatsächlichen Verhältnisse.“<sup>42</sup> Die Frauenrechtlerin und Rechtshistorikerin Marianne Weber fasst die Umbrüche des Frauenbildes in den zwanziger Jahren so zusammen: "Wir Frauen von heute lieben zwar schon die Freiheit, sehen ihre Möglichkeiten, atmen neue Luft und verändern

---

<sup>37</sup> Kollontai, Alexandra (1988): Die neue Frau. Die zwanziger Jahre. In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefant Press, Seite 7

<sup>38</sup> ebd.

<sup>39</sup> Flemming (2008): Seite 63

<sup>40</sup> vgl. ebd. Seite 63

<sup>41</sup> ebd.

<sup>42</sup> ebd.

unser Sein schon ein wenig sichtbar nach außen - aber trotzdem ersticken noch unsere besten Kräfte in der von Männern geschaffenen Welt, wir stoßen uns an ihren Gesetzen wund und wissen noch immer nicht, was ‚typisch weiblich‘ ist, weil wir uns nicht erproben können.“<sup>43</sup> Insgesamt war das Konzept der Neuen Frau „ein reines Großstadtphänomen“, dass weder „für die Mehrheit der Verkäuferinnen oder Stenotypistinnen noch für die arbeitende Frau insgesamt oder gar für die Hausfrau und Mutter“<sup>44</sup> galt. Das Ideal der Neuen Frau war auch nicht für jedes Alter erreichbar: „Vor allem die weibliche Jugend war es, die diese neue Libertinage auskosten wollte, ehe sie in ihren bieder bescheidenen Ehealltag zwischen Kochtopf, Putzlappen und Kindergeschrei eintrat.“<sup>45</sup>

### 2.3.2. Mode und Stil

Auch äußerlich veränderte sich das Bild der Frau und „das weibliche Erscheinungsbild erlangte Kultstatus, wurde Symbol der feministischen Bewegung und Inbegriff eines Zeitgeistes der Goldenen Zwanziger.“<sup>46</sup> Die schweren Kleider und Korsette der Vorkriegszeit wurden abgelegt und gegen luftige, kürzere Röcke ausgetauscht, die die neuen Freiheiten ausdrücken sollten und die Körper nicht mehr deformierten. „Zwar blieb der von Kleidung modisch umhüllte weibliche Körper einem – allerdings neuartigen – Schönheits- und Formideal unterworfen, er durfte, ja mußte [sic] sich aber nun „ungeschönt“ zeigen.“<sup>47</sup> Das neue Ideal des weiblichen Körpers war schlank, flachbrüstig und sportlich - „üppige Kurven, Wespentaille und ausladende Hüften waren kaum noch gefragt.“<sup>48</sup> Die Alltagskleidung veränderte sich, „zum ersten mal [sic] in der Geschichte rutschte der Saum in dreiste Höhen“<sup>49</sup>, der moderne Stil war eine

---

<sup>43</sup> Flemming (2008): Seite 60

<sup>44</sup> ebd., Seite 62

<sup>45</sup> Koch, Christiane (1988): Sachlich. Sportlich. Sinnlich. Frauenkleidung in den zwanziger Jahren. Seite 16  
In: Die Neue Frau Seite 19

<sup>46</sup> Schroll, Elena (2019): Lasersteins Frauenbilder. Der Frauen neue Kleider. In:  
<https://blog.staedelmuseum.de/lotte-laserstein-und-das-frauenbild-der-zwanziger/>

<sup>47</sup> Koch (1988): Seite 16

<sup>48</sup> ebd. Seite 19

<sup>49</sup> ebd.

Mischung aus Eleganz und Sportlichkeit. Ein wichtiger Faktor für die Veränderung der äußeren Erscheinung der Menschen in den zwanziger Jahren war die Möglichkeit der massenhaften Produktion. Dank des technischen Fortschrittes in der Textilindustrie wurde Mode zur Massenware, die Kleidung von der Stange gab es nun preiswert in den Kaufhäusern zu erwerben.<sup>50</sup> Neu war auch die Berufskleidung, die die Frauen nun brauchten, die während des Krieges in den Fabriken und Büros die Wirtschaft am Leben gehalten hatten und auch nach dem Krieg ihre Berufe weiter ausübten.<sup>51</sup> Praktisch geschnittene Zweiteiler wie das Kostüm wurden zunehmend gefragter. Angelehnt an Männerkleidung, ähnelte das Kostüm den Anzügen in Schnitt und Farben, nur der Rock blieb als Merkmal für die Weiblichkeit. „Die strikte Trennung zwischen männlicher und weiblicher Betätigung und damit einhergehender geschlechterspezifischer Bekleidung verschwand also zaghaft, aber allmählich.“<sup>52</sup> Besonders in der Freizeit und im Nachtleben verschwammen die optischen Grenzen zwischen den Geschlechtern. Bequeme Kleidung für die beliebten modernen Sportarten wie Tennis, Wandern oder Bergsteigen wurde auch für die Frau praktikabel geschnitten und zum ersten Mal gingen „Bequemlichkeit und Zweckmäßigkeit vor Anstand [...], die bisher züchtige Verhüllung aller geschlechtsmarkanten Körperteile schwand.“<sup>53</sup> Kurze Hosen und Röcke ließen nun mehr Bewegungsfreiraum. Auch die Bademode veränderte sich: mussten Männer und Frauen bis jetzt den ganzen Körper bedecken, durfte man nun Arme und Beine zeigen. Im Nachtleben wurde bewusst mit den Geschlechterrollen gespielt. Männer in Frauenkleidung und Frauen, die sich burschikos kleideten, waren keine Seltenheit. Eine Stilikone war beispielsweise die Tänzerin Anita Berber. Viele Frauen eiferten ihr nach, schminkten sich die Augen dunkel und die Lippen rot und trugen freizügige, gerade geschnittene Hängerkleider mit tiefen Ausschnitten. „Die Stoffe [...] waren weich und fließend, so daß [sic] sich die schlanke, sportlich trainierte Figur in der Bewegung reichlich abzeichnen konnte.“<sup>54</sup> Grelle Schminke und starke Konturen waren schick, „herbe, eher scharfkantige und markante Schönheit, wie die der Greta Garbo, konstituierte das neue

---

<sup>50</sup> vgl. Koch (1988): Seite 16

<sup>51</sup> vgl. ebd., Seite 17

<sup>52</sup> ebd., Seite 18

<sup>53</sup> ebd.

<sup>54</sup> ebd., Seite 19

Schönheitsideal.“<sup>55</sup> Die Haare trug die Neue Frau kürzer – Frisuren wie der Bubikopf, Dauer- und Wasserwellen oder gar kurze maskuline Schnitte waren modern. Aus dem theoretischen Entwurf der Neuen Frau entstanden einige neue verschiedene Weiblichkeitskonzepte, wie beispielsweise die Garçonne (französisch: Junge). Sie trug ihre Haare kurz geschnitten und kombinierte weite, bis übers Knie reichende Hosen mit glatten Blusen. Ihr Auftreten war selbstbewusst, ihre Erscheinung androgyn. Die Garçonne war ein „burschikoses Geschöpf, mit einem Hang zum Lasziven, das auf die bislang bekannten und beliebten Attribute devoter Weiblichkeit provokativ verzichtete“.<sup>56</sup> Ein weiterer neuer Entwurf von Weiblichkeit war die Femme Fatale, die ihre erotische Ausstrahlung nutzte, um die Männerwelt zu verführen. Ein auffallendes äußerliches Merkmal war das öffentliche Rauchen. „Lange mondäne Zigarettenspitzen in der Hand, die Lippen dunkelrot gezeichnet, ein kurzes rotes Charlestonkleid mit wippenden Fransensäumen am Leib – eigentlich ein „Hauch von Nichts“ – so saß sie in oft fragwürdigen Lokalen und amüsierte sich.“<sup>57</sup>

### 2.3.3. Berufs- und Studienbedingungen

Trotz allen Umschwungs bedeutete es, in der biologischen und sozialen Rolle als Frau geboren zu sein, nach wie vor eine Benachteiligung in gesellschaftlicher Stellung. Doch die „Frauen kämpften für ihre politischen Rechte und erstritten sich 1918 das allgemeine Wahlrecht.“<sup>58</sup> Zeitgleich war es Frauen möglich geworden, an akademischen Kunsthochschulen zu studieren. Der Zugang zu Universitäten war für Frauen trotzdem nicht leicht zu erreichen – „allerdings wird es nach 1918 sehr viel selbstverständlicher, dass Mädchen nach Abschluß [sic] der Schule eine weitere, auf

---

<sup>55</sup> Koch (1988): Seite 19

<sup>56</sup> ebd., Seite 18

<sup>57</sup> ebd., Seite 19

<sup>58</sup> Schroll, Elena (2019): Lasersteins Frauenbilder. Der Frauen neue Kleider. In: <https://blog.staedelmuseum.de/lotte-laserstein-und-das-frauenbild-der-zwanziger/>), aufgerufen am 14.08.2021

einen Beruf zielende Ausbildung erhalten.“<sup>59</sup> Der Begriff „Beruf“ meinte in dieser Epoche für Frauen jedoch kein Beruf auf Lebenszeit, in der Tat gab es nur eine kurze Spanne der Berufstätigkeit zwischen Abschluss der Schule und Ehe. „Nach wie vor ist Berufstätigkeit ein Durchgangsstadium, von dem sich die Frauen bei Erreichen ihres ‚eigentlichen Berufes‘, dem der Hausfrau und Mutter nämlich, verabschieden.“<sup>60</sup> Die Mehrheit der berufstätigen Frauen in den zwanziger Jahren bildeten nicht studierte Frauen, sondern Angestellte. Verkäuferinnen, Sekretärinnen oder Stenotypistinnen wurden der Inbegriff der modernen selbstständigen Frau. „Sie galten als Prototypen weiblicher Emanzipation, als Repräsentantinnen der „neuen Frau“, die das Weimarer System wenn nicht aus der Taufe gehoben, so doch nach Kräften gefördert hatte.“<sup>61</sup> In den Großstädten arbeiteten Frauen in Stellungen, die im Gegensatz zu Fabrikarbeiter\*innen für die Öffentlichkeit sichtbar waren. „Schönheit, Jugend, Außenorientierung, Aus- und Aufbruchphantasien, Zukunftshoffnungen – all das paßte [sic] in den Rahmen des Bildes“<sup>62</sup> der weiblichen Angestellten. „Diese Frauen symbolisierten die moderne Fortschrittlichkeit der Republik, ihre Urbanität und Technikbegeisterung, ihre Sachlichkeit und ihr demokratisches Profil.“<sup>63</sup> Die weibliche Angestellte wurde zum Massenphänomen. Das Berufsleben brachte Aufstiegschancen in sozialer Hinsicht, viele Frauen stammten aus der arbeitenden Schicht. Trotzdem war die Berufswelt für viele junge Frauen nicht der Ausweg in ein besseres Leben, direkter und einfacher geschah dies immer noch durch eine Ehe.<sup>64</sup> Innerhalb der beruflichen Situation gab es kaum Aufstiegsmöglichkeiten für Frauen. Sie „waren zwar im Einzelfall vorhanden, scheiterten in der Praxis sowohl an den nicht ausreichenden Vorqualifikationen der meisten Frauen als auch am Widerstand männlicher Angestellter gegen weibliche Vorgesetzte.“<sup>65</sup> Neben den weiblichen Angestellten gab es in Zeiten der Weimarer Republik zahlreiche Fabrikarbeiterinnen, deren berufliches

---

<sup>59</sup> Flemming (2008): Seite 64

<sup>60</sup> ebd., Seite 65

<sup>61</sup> Frevert, Ute (1988): Kunstseidener Glanz. Weiblicher Glanz. In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefanten Press, Seite 25

<sup>62</sup> ebd.

<sup>63</sup> ebd.

<sup>64</sup> vgl. ebd. Seite 27

<sup>65</sup> ebd.

Leben von Lohndiskriminierung und Ausbeutung geprägt war.<sup>66</sup> Sie erlebten nicht die Emanzipation der Frauen, die rund um sie herum in den Städten stattfand. Im Gegensatz zu den städtischen Lohnarbeiterinnen im Angestelltenverhältnis, aber vor allem im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen, erfuhren sie kein „Selbstbewußtsein [sic] und kritisches Denken“<sup>67</sup>, was ihnen fehlte, „damit sie sich nicht zu den Werkzeugen nationalsozialistischer Größenphantasien machen ließen, die freiwillig die Reproduktionspolitik des Staates mittragen.“<sup>68</sup> Die Arbeiterinnen hatten keinen Beruf, mit dem sie sich identifizieren und wachsen konnten und Selbsterfahrung erlebten, sie hatten lediglich Arbeit bekommen. Von Gleichberechtigung aller Geschlechter im Berufsleben war man in den zwanziger Jahren noch weit entfernt. Weder die Bezahlung bei gleicher Arbeit stimmte, noch wurden alle gleichgehend qualifiziert. Studierende Frauen nahm man bis auf wenige Ausnahmen „aber doch eher als Fremdkörper“<sup>69</sup> wahr, sie wurden „als unbefugte Eindringlinge in den "Lebensraum des Mannes" empfunden“.<sup>70</sup> Sie erschienen wesensfremd in der wissenschaftlichen Welt, die Gesellschaft warf ihnen vor, in ihrer beruflichen Tätigkeit nur einen Ersatz für eine Ehe zu suchen.<sup>71</sup> Nach der Arbeit - sei es im Berufsleben oder im Haushalt - blieb für die Frauen kaum Zeit für die Ausübung ihrer Freizeitgestaltung. „Während viele proletarische und kleinbürgerliche Männer als Ausgleich zur Arbeit gerne Hobbies (Kleintierzucht, Garten oder ähnliches) pflegten und mit Vorliebe als Beschließung des Arbeitsalltags ihre Stammkneipe frequentierten, hieß Freizeit für die Frau und Mutter vor allem Hausarbeit.“<sup>72</sup>

---

<sup>66</sup> vgl. Tatschmurat, Carmen: „Wir haben keinen Beruf, wir haben Arbeit“. Frauenarbeit in der Industrie der zwanziger Jahre. In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefant Press, Seite 38

<sup>67</sup> ebd.

<sup>68</sup> ebd.

<sup>69</sup> Flemming (2008): Seite 65

<sup>70</sup> ebd.

<sup>71</sup> vgl. ebd., Seite 66

<sup>72</sup> Koch (1988): Seite 99

#### 2.3.4. Sexualität und Familie

In den zwanziger Jahren gab es einige Tabubrüche hinsichtlich der Sexualität. So wurde Sexualität offener ausgelebt, Bi- und Homosexuelle mussten sich trotz Sittenpolizei zumindest in Berlin und in vielen Nachtclubs nicht mehr verstecken. Auch transsexuelle Menschen konnten im Schutz des Berliner Nachtlebens ungezügelt neben Heterosexuellen feiern. Sexuelle Aufklärung in Familie und Schule hingegen fand immer noch unzureichend statt, vor allem bei jungen Mädchen. „Die Tochter wurde am Hochzeitstage von der errötenden Mutter beiseitegenommen und verschämt in die Handhabung eines Spülapparates eingeweiht“<sup>73</sup>, das war alles. Unschuld und Keuschheit galten nach wie vor als mädchenhafte Charakterzüge und sollte beibehalten werden<sup>74</sup>. Dabei könnte man bereits mit der Erziehung Veränderung schaffen: „Sie könnte die weibliche Minderwertigkeitsposition im Körperlichen, Sozialen und Familialen abmildern oder verstärken.“<sup>75</sup> Doch die Kindererziehung der zwanziger Jahre „betont die traditionellen Verschiedenheiten“ anstatt auf „Gleichheitlichkeit und Gleichkräftigkeit der Lebenspläne bei beiden Geschlechtern“<sup>76</sup> abzielen. Diese Betonung der Verschiedenheit zwischen den Geschlechtern „bedeutet Geringschätzung der Frauen.“<sup>77</sup> Frauen werden von klein auf zu „Minderwertigkeit und Minderwertigkeitsgefühlen“<sup>78</sup> erzogen, jegliche Modernität in der Lebensweise geschah durch Selbstaneignung und nicht Aufklärung und Erziehung. Liebe und Ehe in den zwanziger Jahren waren nicht länger der einzige Schlüssel für ein glückliches Leben, vielmehr strebte die Neue Frau nach Selbstständigkeit und der Entwicklung ihrer eigenen Persönlichkeit. Kameradschaft galt als neues Konzept der modernen Ehe: „Mann und Frau werden gleichberechtigte Partner, schließen gewissermaßen ein Bündnis aus freien Stücken, das sich weder um Konventionen noch um familienpolitische Erwägungen noch um die Höhe der Mitgift schert.“<sup>79</sup> Mit dem

---

<sup>73</sup>Rühle-Gerstel, Alice (1988): Stiefkind der Erziehung. „Das Frauenproblem der Gegenwart“, 1932. In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefant Press, Seite 122

<sup>74</sup> vgl. ebd.

<sup>75</sup> ebd.

<sup>76</sup> ebd.

<sup>77</sup> ebd.

<sup>78</sup> ebd.

<sup>79</sup> Flemming (2008): Seite 59

Auflösen der ehelichen Hierarchie sollte die Frau nicht mehr untergeordnet werden und ihre passive Rolle in Bezug auf Partnerwahl und Sexualität verlieren.<sup>80</sup> Auch die Verantwortung für Kindererziehung sollte sich künftig geteilt werden. „Ein solches Ideal verlangt Umdenken: Die Männer müssen auf ihre patriarchalischen Ansprüche verzichten, die Frauen autonome Handlungs- und Entscheidungsspielräume gewinnen, aus dem Schatten ihrer Ehemänner heraustreten.“<sup>81</sup> Dieses neue Konzept der Ehe war in Zeiten der Weimarer Republik jedoch in den meisten Fällen nur in der Theorie vorhanden und vor allem in den Großstädten umsetzbar. „Von der Notwendigkeit einer Reform des Familien- und Eherechts ist zwar hin und wieder die Rede, aber Initiativen in den Parlamenten, die damit ernst machen wollen, scheitern am Beharrungsvermögen hergebrachter Gewohnheiten, dem erbitterten Widerstand der Kirchen, an der männlichen Dominanz in den zuständigen Gremien und Instanzen.“<sup>82</sup> Sexualität innerhalb der Ehe stellte oft eine Form der Unterdrückung der Frau dar: „Das Recht des Mannes, von der Frau die „eheliche Pflicht“ zu fordern, macht jede sexuelle Verweigerung im Zweifelsfall zum juristischen Streit und die Verhütung zur reinen Frauensache.“<sup>83</sup> Durch fehlende Sexualaufklärung und oftmals ungewollten, ungeschützten Geschlechtsverkehr kam es in den zwanziger Jahren zu vielen Schwangerschaften, die das wirtschaftliche Elend in den Familien verstärkte. Die Pharmaindustrie bietet zur Verhütung „in Hülle und Fülle meist teure und wenig nutzbringende Zäpfchen, Tabletten, Pulvermischungen und klebrige Salben. Außerdem Stifte, Pilze und andere Gegenstände zur Einführung in den Gebärmutterhals.“<sup>84</sup> Auch im Falle einer ungewollten Schwangerschaft wird die Frau allein gelassen und muss sich notfalls selbst behelfen – weit verbreitet sind gefährliche Selbstabtreibungen durch „Ausspülungen mit lauwarmem Wasser und einem desinfizierenden Zusatz aus essigsaurer Tonerde oder flüssiger Seife“<sup>85</sup>, spitze Gegenstände oder die sogenannten Mutterspritze.<sup>86</sup> Der Paragraph 218 verhinderte die Legalität von Abtreibungen und

---

<sup>80</sup> vgl. Fleming (2008): Seite 59

<sup>81</sup> vgl. ebd., Seite 63

<sup>82</sup> ebd. Seite 64

<sup>83</sup> Soden, Kristine von (1988): „Hilft uns denn niemand?“ Zum Kampf gegen den § 218. In: In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefant Press, Seite 107

<sup>84</sup> ebd.

<sup>85</sup> ebd.

<sup>86</sup> vgl. ebd., Seite 104

damit eine sicherere Durchführung der Eingriffe durch Mediziner\*innen. Doch es gab auch Widerstand: so forderte beispielsweise Käthe Kollwitz mit ihrem Plakat „Nieder mit dem Abtreibungsparagrafen!“ die Aufhebung dieses Gesetzes.<sup>87</sup> „Jahr für Jahr gehen 50000 Frauen an laienhaften Eingriffen zugrunde – Opfer eines Gesetzes, dessen Sinn doch die Erhaltung des Lebens sein soll.“<sup>88</sup> Mutterschaft wird weiterhin als die erfüllende Pflicht der Frau angesehen. Diese Tradition konnte auch in den emanzipatorischen Jahren der Neuen Frau in der Weimarer Republik nicht aus der Gesellschaft verschwinden.

### 3. Lotte Laserstein

Lotte Laserstein war eine deutsch-schwedische Malerin, die ihrerzeit als großes Talent in Berlin gefeiert wurde, als Jüdin jedoch nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten zur Emigration nach Schweden gezwungen wurde. Sie gehört zur sogenannten Verschollenen Generation von vergessenen, zur Emigration gezwungenen Künstler\*innen. Lotte Lasersteins „Vertreibung aus Deutschland war zugleich – von den Nationalsozialisten durchaus so intendiert – eine Vertreibung aus der Kunstgeschichte.“<sup>89</sup> Ihr künstlerisches Schaffen tauchte in Deutschland erst Anfang der 2000er Jahren wieder auf und brachten Lotte Laserstein die verdiente Aufmerksamkeit als eine der wichtigsten weiblichen Vertreterinnen des Realismus des vergangenen Jahrhunderts. Nicht zuletzt durch Anna-Carola Krause, die im Jahr 2003 „ihre umfassende Forschungsarbeit veröffentlichte und die bedeutende Stellung von Lotte Laserstein im Gefüge der Weimarer Moderne“<sup>90</sup> untersuchte. Als Anna-Carola Krause die umfangreiche Biografie über Lotte Laserstein herausbrachte, war die

---

<sup>87</sup> Soden (1988): Seite 105

<sup>88</sup> ebd., Seite 104

<sup>89</sup> Krause, Anna-Carola (2018): Lotte Laserstein. Meine einzige Wirklichkeit. München: Deutscher Kunstverlag, Seite 9

<sup>90</sup> Hille, Karoline (2018): Lotte Laserstein und das kulturelle Gedächtnis. Die bekannte Unbekannte. In: <https://www.frankfurter-hefte.de/artikel/die-bekannt-uebekannt-2629/>), zugegriffen am 17.05.2021

Malerin noch beinahe gänzlich unbekannt und ihr Name „nur wenigen Kennern geläufig.“<sup>91</sup> Die Veröffentlichung war eine ausstellungsbegleitende Monografie zur ersten umfassenden Werkschau Lasersteins in Berlin, die das Verborgene Museum Berlin in Kooperation mit dem Stadtmuseum Berlin verwirklichte. Die Neuauflage von *Lotte Laserstein. Meine einzige Wirklichkeit* von Anna-Carola Krausse, die 2018 im Deutschen Kunstverlag in München erschien, hatte breitere öffentliche Aufmerksamkeit und zahlreiche weitere Ausstellungen zur Folge. Meine Erkenntnisse über Lotte Lasersteins Leben und Wirken entnehme ich hauptsächlich der Monografie von Anna-Carola Krausse und *Lotte Laserstein. Von Angesicht zu Angesicht*. Der Katalog zur Ausstellung des Städel Museums in Frankfurt am Main in Zusammenarbeit mit der Berlinerischen Galerie, erschien 2018 in München im Prestel Verlag und wurde von Alexander Eiling und Elena Schroll herausgegeben.

Lotte Laserstein war eine der ersten Frauen, die Kunst in Deutschland studierten und behauptete sich mit ihrem künstlerischen Können in der männerdominierten Kunstwelt. Lotte Lasersteins Stil entspricht der klassischen Malerei des 19. Jahrhunderts, auch wenn ihre Motive und ihre Kompositionen modern sind und kunsthistorisch der Neuen Sachlichkeit zuzuordnen ist. Mit ihren ausdrucksstarken, einfühlsamen Portraits zeigt sie ihre Realität der zwanziger Jahre. Lasersteins bevorzugten Motive sind Frauen, die sie - im Gegensatz zu vielen ihrer männlichen Kollegen - nicht verschönert oder sexualisiert darstellt, sondern sachlich, aber sensibel malt, wie sie wirklich sind.

### 3.1. Kindheit und Jugend

Lotte Lasersteins Leben war von Beginn an von Kunst geprägt. Sie selbst sagte einmal: „Als ich fünf war, hatte ich einen sieben Jahre alten Verehrer. Schon damals sagte ich zu ihm: „Verschwende nicht deine Zeit. Ich werde mein Leben der Kunst widmen.“<sup>92</sup> Für diese Zeit eine recht außergewöhnliche Aussage, waren Frauen in der Kunst Anfang

---

<sup>91</sup> Krausse (2018): Seite 7

<sup>92</sup> ebd. Seite 19

des 20. Jahrhunderts noch die Ausnahme und Malerin zu werden, ein ungewöhnlicher Berufswunsch für kleine Mädchen.<sup>93</sup> Lotte Meta Ida Laserstein wurde am 28. November 1898 in Preußisch-Holland in Ostpreußen als erste Tochter von Meta Laserstein, geborene Birnbaum und Hugo Laserstein geboren. Ihr Vater war Inhaber einer Apotheke, beide Eltern „gehörten dem assimilierten jüdischen Bürgertum an und zählten zu den besseren Kreisen des um die Jahrhundertwende rund 5.000 Einwohner zählende Ackerbürgerstädtchens.“<sup>94</sup> Als Hugo Laserstein drei Jahre nach Lottes Geburt an einem Herzleiden starb, zog die Mutter mit ihr und der kleinen Schwester Käte zur Großmutter Ida Birnbaum nach Danzig um. Ida Birnbaum, die ebenfalls verwitwet war, lebte dort mit ihrer jüngsten Tochter Elsa, einer Malerin. „In ihrer Rolle als Familienoberhaupt mag sie Lotte und Käte den früh verstorbenen Vater ersetzt haben, wenngleich gerade die im Hause Birnbaum/ Laserstein herrschende unkonventionelle männerlose Familienkonstellation einen prägenden Einfluss auf die heranwachsenden Mädchen gehabt zu haben scheint.“<sup>95</sup> Die Familie lebte ein gut bürgerliches Leben und legte großen Wert auf kulturelle Bildung. Auch die Mutter Meta Laserstein „war sehr belesen, spielte ausgezeichnet Klavier und besaß ein beachtliches zeichnerisches Talent – wie überhaupt die bildende Kunst eine besondere Rolle in der Familie spielte.“<sup>96</sup> Lotte Lasersteins Tante Elsa Birnbaum hatte in Danzig eine kleine private Malschule, an der auch Lotte ab 1908 am Unterricht teilnahm.<sup>97</sup> Über ihre Tante sagte sie: „Sie war keine gute Malerin. Und doch, sie war so wichtig für mich, ich verdanke ihr so viel.“<sup>98</sup> Die kleine Lotte zeichnete und malte, was sie sah, ihre „ersten Zeichnungen und Aquarelle scheinen erfüllt von dem Verlangen nach möglichst korrekter Wiedergabe des Gesehenen“<sup>99</sup>. Schon im Kindesalter wagt sie sich an Portraits und übt sich im Realismus. „Verspielte Zeichnungen, narrative Szenen oder Illustrationen zu mythologischen oder literarischen Vorlagen, wie sie – dem Alter gemäß – zu erwarten wären, sind nicht bekannt.“<sup>100</sup> Als die junge Familie Laserstein im

---

<sup>93</sup> vgl. Krausse (2018): Seite 19

<sup>94</sup> ebd., Seite 20

<sup>95</sup> ebd., Seite 21

<sup>96</sup> ebd., Seite 22

<sup>97</sup> vgl. ebd.

<sup>98</sup> ebd.

<sup>99</sup> ebd., Seite 23

<sup>100</sup> ebd.

Jahr 1912 erneut umzog – diesmal nach Berlin wegen der besseren Ausbildungsmöglichkeiten für die Töchter – endete auch der Malunterricht bei der Tante. Lotte Laserstein „entwickelte sich zu einer echten Berliner Pflanze, liebte den rauen Charme, die schnörkellose Direktheit der Berliner, ihren Witz und den Dialekt“<sup>101</sup> und genoss die großen Berliner Kunstmuseen, in denen Berliner Realismus, französischer Impressionismus und Naturalismus ausgestellt wurde.<sup>102</sup> Ihre Mutter Meta unterstützte ihre Tochter in ihrem bestehenden Wunsch, Malerin zu werden und schickte sie auf eine höhere Schule für Mädchen, an der Lotte 1918 ihr Abitur bestand. Auch wenn Frauen an Kunstakademien noch nicht zugelassen waren, standen ihr nun zahlreiche Möglichkeiten offen.

### 3.2. Künstlerische Ausbildung

Lotte Laserstein schrieb sich zunächst an der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin ein, um Philosophie und Kunstgeschichte zu studieren. Gleichzeitig lernte sie an der privaten Kunstschule von Leo von König, einem angesehenen Gesellschaftsmaler in Berlin<sup>103</sup>. Von Königs künstlerischer Fokus lag auf dem Anfertigen von Portraits und Lotte Laserstein machte in seinem Unterricht große künstlerische Fortschritte. So fühlte sie sich 1921 selbstbewusst genug, sich an der Kunstakademie, die nun auch weibliche Anwärterinnen zuließ, zu bewerben. Die Aufnahmebedingungen waren seitdem strenger geworden: „Voraussetzung für ein Akademiestudium waren neben der früher üblichen Mappenvorlage nun auch die Teilnahme an einem einsemestrigen Probekurs und dessen erfolgreicher Abschluss.“<sup>104</sup> Lotte Laserstein kam in die Klasse ihres Wunschdozenten Erich Wolfsfeld und beendete das Probesemester erfolgreich. Kurz vor ihrem 23. Geburtstag ging ihr Traum in Erfüllung und sie immatrikulierte sich an der Akademischen Hochschule für die bildenden Künste. In den darauffolgenden Jahren war sie Schülerin in Erich Wolfsfelds Klasse, der als ihr Lehrer „dafür

---

<sup>101</sup> Krause (2018): Seite 26

<sup>102</sup> vgl. ebd.

<sup>103</sup> vgl. ebd., Seite 27

<sup>104</sup> ebd., Seite 29

prädestiniert war, ihre Ansprüche auf Vervollkommnung des künstlerischen Handwerks zu erfüllen.“<sup>105</sup> Erich Wolfsfelds eigenes künstlerisches Werk war „stark vom Realismus des 19. Jahrhunderts beeinflusst [...] und in dieser Hinsicht stilbildend auf das Schaffen der jungen Künstlerin“.<sup>106</sup> Lotte Laserstein teilte die Ansicht ihres Lehrers, dass das Erlernen künstlerischen Handwerks eine Sache des Fleißes war.<sup>107</sup> Diese Selbstdisziplin, die sie an der Akademie erlernte, sollte ihr auch im späteren Leben hilfreich sein. Lotte wurde eine der besten Schülerinnen Wolfsfelds „und eine, die ihrem „Meister“, wie sie Wolfsfeld zeitlebens respektvoll [...] nannte, in ganz besonderer Weise zugetan war.“<sup>108</sup> So schwärmte sie für den fünfzehn Jahre älteren Lehrer, doch Wolfsfeld blieb ihr „ein väterlicher Freund, ein sie sowohl moralisch als gelegentlich auch materiell unterstützender Mentor und eine in künstlerischen Dingen zeitlebens unangefochtene Autorität.“<sup>109</sup> Schon in ihrer Zeit als Studentin widmete sie sich vor allem der Portraitalerei, ihre Modelle waren dabei neben den professionellen Modellen der Akademie auch immer wieder ihre Großmutter oder andere ihr nahestanden Personen.<sup>110</sup> Lotte Lasersteins künstlerischer Stil entwickelte sich rasch, sie malte mit „dokumentarischem, aber nicht gefühlskalem Blick“<sup>111</sup> und beherrschte die akademische Malweise mit „teilweise spätimpressionistisch lockerem Pinselduktus.“<sup>112</sup> 1925 wurde Laserstein in die Meisterschüler\*innenklasse von Erich Wolfsfeld aufgenommen. Das bedeutete für sie nicht nur große Anerkennung ihrer künstlerischen Fähigkeiten, sondern auch die Möglichkeit zur Weiterbildung und Vertiefung ihres Könnens im Rahmen eines Hochschulstudiums. Außerdem bekam sie als Meisterschülerin Malmaterialien, Modelle sowie ein eigenes Atelier gestellt<sup>113</sup>. Durch die steigende Inflation hatte die Familie Laserstein einen großen Teil ihres Vermögens verloren. Lotte musste sich ihr Studium nun mit der Arbeit als Illustratorin

---

<sup>105</sup> Krause (2018): Seite 31

<sup>106</sup> Eiling, Alexander/ Schroll, Elena (2018): Lotte Laserstein. Von Angesicht zu Angesicht. München: Prestel Verlag, Seite 19)

<sup>107</sup> vgl. Krause (2018): Seite 31

<sup>108</sup> ebd., Seite 33

<sup>109</sup> Krause (2018): Seite 33

<sup>110</sup> vgl. Eiling (2018): Seite 19

<sup>111</sup> Krause (2018): Seite 39

<sup>112</sup> Eiling (2018): Seite 20

<sup>113</sup> vgl. Krause (2018): Seite 43

und Gebrauchsgrafikerin<sup>114</sup> finanzieren. Nach zwei Jahren beendete sie ihr Meisterschülerinnenstudium bei Erich Wolfsfeld und vor ihr lag „die wohl schwierigste Phase in jedem Künstlerleben: der Versuch, sich in der Öffentlichkeit einen Namen zu machen und von der Kunst zu leben.“<sup>115</sup>

### 3.3. Berliner Jahre

Lotte Lasersteins Leben in den zwanziger Jahren sah gemessen an den kulturellen Angeboten Berlins relativ bescheiden aus. Ihre ganze Aufmerksamkeit lag auf ihrer künstlerischen Karriere. Sie hatte nur einen kleinen Freundeskreis, „ein umtriebige Bohemeleben in den Cafés und Kneipen der Stadt konnte und wollte sich die Kunststudentin nicht leisten.“<sup>116</sup> Anfang der zwanziger Jahre lernte sie den ungarischen Maler Palo Vidar kennen und lieben, trennte sich aber ein paar Jahre später von ihm, da sie fürchtete, als Frau an seiner Seite künstlerisch in den Hintergrund zu treten.<sup>117</sup> 1924 lernte Lotte Laserstein Gertrud Süßenbach, genannt Traute, kennen, die später ihr wichtigstes und liebstes Modell wurde. Ein Jahr später wurde sie mit der sogenannten Ministermedaille des Preußischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung für besondere künstlerische Leistungen ausgezeichnet. Nach dem Abschluss als Meisterschülerin gründete Lotte Laserstein nach dem Vorbild ihrer Tante eine eigene Malschule, in der sie ihre Schüler\*innen auf die Aufnahme an der Akademie vorbereitete. Der Verkauf von ihren Bildern allein reichte nicht für ihren Lebensunterhalt. In ihrem neuen Atelier in Berlin-Wilmersdorf fertigte Lotte Laserstein in ihrer ersten Zeit als freie Künstlerin vor allem Arbeiten von sich selbst an: Zeichnungen und Gemälde, die sie mit oft fragendem Blick zeigen, der ihre ungewisse Zukunft als Künstlerin widerspiegelt.

---

<sup>114</sup> vgl. Schweitzer, Cara (2013): Lotte Laserstein. In: Atlan, Eva: 1938. Kunst, Künstler, Politik. Göttingen, Wallstein, Seite 26

<sup>115</sup> Krause (2018): Seite 48

<sup>116</sup> ebd., Seite 43

<sup>117</sup> vgl. ebd. Seite 45

### 3.3.1. Höhepunkt ihrer künstlerischen Karriere

Lotte Lasersteins bedeutendste Arbeiten entstanden in den zwanziger Jahren, einer Zeit, die geprägt von Umbrüchen war. Ihre Werke sind inszenierte Abbildungen vom Leben in der Zeit der Weimarer Republik. Lotte Laserstein warf durch ihre Bilder einen sorgenvollen Blick auf die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen ihrer Zeit. Das kam in der Kunstszene und in der Öffentlichkeit gut an. So schrieb das Berliner Tageblatt im Jahr 1929: „Lotte Laserstein – diesen Namen wird man sich merken müssen. Die Künstlerin gehört zu den allerbesten der jungen Maler Generation, ihr glanzvoller Aufstieg wird zu verfolgen bleiben!“<sup>118</sup> Obwohl Laserstein thematisch und zeitlich zur Neuen Sachlichkeit zuzuordnen ist, war ihr Stil inspiriert vom klassischen Realismus. Der Expressionismus galt ab spätestens Mitte der zwanziger Jahre als überwunden<sup>119</sup> und Lasersteins Realismus integrierte sich gut in die Kunstszene Berlins, denn dank ihrer konservativen akademischen Ausbildung hatte sie sich den Umweg über die Avantgarde gespart. Ihre „Referenz auf die Tradition und ihre Demonstration des künstlerischen Handwerks, kurz: ihr akademisches Erbe stellte im künstlerischen Klima der späten Weimarer Republik, das von einer gewissen Avantgardemüdigkeit gekennzeichnet war, daher kein Manko dar, sondern erwies sich, im Gegenteil, als vorteilhaft.“<sup>120</sup> Lotte Lasersteins künstlerischer Fokus lag nach wie vor auf der Portraitmalerei, ihr Hauptthema war der Mensch. Stillleben oder Landschaftsmalerei dagegen spielten keine zentrale Rolle in ihrem Œuvre der Berliner Jahre. Stattdessen gibt es auf ihren Bildern moderne Themen wie „Kaffeehauszenen als auch Motive, die von der Technik- und Sportbegeisterung künden“<sup>121</sup>, zu sehen. Erwähnenswert ist ihr Gemälde eines Motorradfahrers in seiner Werkstatt von 1929, das jedoch eher einen heimeligen Charakter als eine „technizistisch-glatte Ästhetik“<sup>122</sup> vermittelt. Auch hier liegt der Fokus auf der Vorstellung des jungen Mannes, weniger auf der Verschmelzung von Mensch und Maschine. Motive dieser Art und ihr

---

<sup>118</sup> Krause, Anna-Carola (2015): Abend über Deutschland. In: <https://www.kulturstiftung.de/abend-ueber-deutschland/>, zugegriffen am 27.08.2021

<sup>119</sup> vgl. Krause (2018): Seite 53

<sup>120</sup> ebd.

<sup>121</sup> Eiling (2018): Seite 21

<sup>122</sup> Krause (2018): Seite 91

nüchterner Blick auf sie zeigen zweifelsohne Impulse der Neuen Sachlichkeit, doch malerisch „fehlt ihren Bildern [...] die unterkühlte, metallische Glätte und die bissige Gesellschaftskritik“<sup>123</sup> sowie „deformierende Körperverzeichnungen und perspektivische Verzerrungen oder karikierend überzeichnende Elemente“<sup>124</sup>, die typisch für die Neue Sachlichkeit wären. Die Ambivalenz zwischen ihrer eher konservativen, von den Alten Meistern inspirierten Malweise und ihren modernen Darstellungen und Bildinhalten kam in der Berliner Kunstwelt gut an. Lotte Laserstein feierte rasch erste Erfolge mit ihrer Kunst und nahm an mehreren Ausstellungen und künstlerischen Wettbewerben teil. Ihre „schon früh zu erkennende Spezialisierung auf die Bildnis- und Figurenmalerei erwies sich für Lotte Laserstein als ausgesprochen günstig, spielte doch gerade die bildliche Auseinandersetzung mit dem Menschen in der Weimarer Republik eine herausragende Rolle.“<sup>125</sup> Dem Zeitgeist entsprechend, waren auch Lotte Lasersteins Portraits Abbildungen Vertreter\*innen gängiger Typen. Statt dem Individuum stand der Typus im Vordergrund: „Die Bildnismalerei der zwanziger Jahre verzichtet überwiegend auf eine individualpsychologische Erfassung des Modells; der Mensch erscheint vornehmlich als Vertreter einer gesellschaftlichen Gruppe“.<sup>126</sup> Ohne die individuelle Identität zu vernachlässigen, schafft Lotte Laserstein es durch ihre sensible Malweise und Kompositionen, die ihre Figuren gekonnt in Szene setzen, den zeitgenössischen Typus der zwanziger Jahre einzufangen. In *Russisches Mädchen mit Puderdose*, mit dem sie 1928 einen Ausstellungswettbewerb zum Thema „Das schönste deutsche Frauenportrait“ gewann<sup>127</sup>, zeigt sich ihr geschickter Umgang mit Farbe sowie ihre Fähigkeit zur detailgenauen Darstellung. Eine junge Frau betrachtet prüfend ihre Frisur mithilfe des kleinen Spiegels ihrer Puderdose, im Hintergrund sieht man ihr Profil in einem Wandspiegel gespiegelt. Der Blick des Mädchens in den Spiegel „ist nicht nur Widerspiegelung einer zeittypischen Geste“, Lotte Laserstein stellt die Selbstbetrachtung auch „als einen Akt selbstbestimmten weiblichen Handelns“<sup>128</sup> dar. Diese raffinierte Spiegelkomposition und die komplexen

---

<sup>123</sup> Krause (2018): Seite 56

<sup>124</sup> ebd.

<sup>125</sup> ebd., Seite 77

<sup>126</sup> ebd.

<sup>127</sup> vgl. Schweitzer, Cara (2013): Lotte Laserstein. In: *Atlas*: 1938, Seite 26

<sup>128</sup> Krause (2018): Seite 79

Blickbeziehungen im Bild lassen die Betrachtenden nicht sehen, was das Mädchen sieht. Somit wird der Eindruck vermittelt, dass sie nicht nur zum Objekt der Anschauung wird, sondern auch „in der Selbstbetrachtung ein sich objektivierendes Subjekt“<sup>129</sup> bleibt.



Abbildung 2

*Russisches Mädchen mit Puderdose, 1928*<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Krause (2018): Seite 79

<sup>130</sup> Lotte Laserstein - Russisches Mädchen mit Puderdose, 1928, aufgerufen unter:  
<https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/russisches-maedchen-mit-puderdose>, 12.09.2021

Als Lotte Laserstein im Jahr 1931 ihre erste Einzelausstellung in der Galerie Gurlitt bekam, stand ihr Werk *Abend über Potsdam* (Abbildung 3) im Zentrum ihrer Exposition.



Abbildung 3

*Abend über Potsdam*, 1930<sup>131</sup>

Auf diesem großformatigen Gemälde, das als Hauptwerk von Lasersteins Œuvre zählt, sind mehrere Teilnehmende eines Abendessens zu sehen, die in ihrer eigentlich gesellig anmutenden Tafelrunde alle seltsam einsam wirken. Sie sitzen auf einer Dachterrasse an einem spärlich gedeckten Tisch, im Hintergrund ist die Stadt zu sehen. Vielleicht sind ihnen die Gesprächsthemen ausgegangen: die Augen starren ins Leere, ihre Haltungen wirken erschöpft und melancholisch. Die Komposition lässt Referenzen an das christliche Abendmahl erkennen, das Bild steckt voller kunsthistorischer Zitate und enthält Züge barocker Genremalerei. Durch die stille Atmosphäre und die betrubte Darstellung der Figuren mutet man Lotte Laserstein schnell zu, einen Blick in die Zukunft geworfen zu haben. Aus heutiger Sicht lässt sich leicht das Beschwören des Endes einer Epoche hineindeuten, bedenkt man jedoch das Entstehungsjahr des

---

<sup>131</sup> Lotte Laserstein – Abend über Potsdam, 1930. Aufgerufen unter: [https://blog.staedelmuseum.de/wp-content/uploads/2018/12/Lotte\\_Laserstein\\_Abend\\_ueber\\_Potsdam\\_1930.jpg](https://blog.staedelmuseum.de/wp-content/uploads/2018/12/Lotte_Laserstein_Abend_ueber_Potsdam_1930.jpg), 24.09.2021

Gemäldes, so fängt das Bild vor allem die Stimmung nach der Weltwirtschaftskrise ein. Lotte Laserstein malte dieses Bild 1930, in einer Zeit, in der die Goldenen Zwanziger vorbei waren und die euphorische Stimmung „einer ahnungsvoll-ernsthaften Ruhe, einem unbestimmten, ungewissen Warten gewichen“<sup>132</sup> war. Die Dämmerung, auf dem Bild wie metaphorisch in der Zeit, gleicht einem sorgenvollen Blick in die Zukunft.

### 3.3.3. Traute Rose als Sinnbild der Neuen Frau

Lotte Lasersteins beste Freundin und Muse war Traute Rose, geborene Süßenbach. Sie lernten sich bei der Studierendenversorgung der Quäkerhilfe kennen, wo Traute Rose arbeitete.<sup>133</sup> Die Begegnung mit Traute war menschlich sowie künstlerisch lebensprägend für Lotte Laserstein: „Sie ist aus dem Berliner Werk nicht wegzudenken; dem inspirierenden Einfluss der Modell-Freundin verdanken sich einige der besten Arbeiten Lasersteins.“<sup>134</sup> Traute Rose ist auf unzähligen Gemälden, Skizzen und Zeichnungen von Lotte Laserstein zu finden, „schlank und sportlich, feminin-graziös und athletisch-knabenhaft zugleich, verkörperte Traute Rose einen Typus zwischen romantischer Verträumtheit und großstädtischer Burschikosität.“<sup>135</sup> Mit ihren kurzen Haaren und ihrer lockeren Kleidung personifiziert sie das Ideal der jungen Neuen Frau.<sup>136</sup> Roses androgyne Erscheinung inspirierte Lotte Laserstein, diese neue Weiblichkeit auf ihren Bildern festzuhalten. In dem Gemälde *Tennisspielerin* (siehe Abbildung 4) aus dem Jahr 1929 zeigt sich Traute Rose als sportliche moderne Frau. Sie sitzt auf einem Gartenstuhl in einer typischen Pose, wie aus einer zeitgenössischen Modezeitschrift entnommen, bekleidet mit einem hellen gestreiften Kleid, das ihre nackten sonnengebräunten Beine zeigt. Traute Roses muskulöse Arme halten einen Tennisschläger, ihr Blick ist den Betrachtenden abgewendet und auf das hinter ihr

---

<sup>132</sup> Krausse (2018): Seite 113

<sup>133</sup> vgl. ebd., Seite 46

<sup>134</sup> ebd.

<sup>135</sup> ebd., Seite 47

<sup>136</sup> vgl. Eiling (2018): Seite 21

liegende Tennisfeld gerichtet. Sportlichkeit symbolisierte in den zwanziger Jahren Mobilität und Ungebundenheit. Tennis gehörte vor allem in den höheren Kreisen der Gesellschaft zum modernen Lebensgefühl dazu. Die Neue Frau zeigte sich erstmals in knapper Sportbekleidung und als gleichwertige Spielerpartnerinnen neben den Männern auf dem Feld. Bemerkenswert in Lotte Lasersteins Œuvre sind vor allem die zahlreichen Aktmalereien, die sie von Traute Rose angefertigt hat. Mit einer verblüffenden Direktheit und wirklichkeitsgetreuen Schilderung setzte sie ihre Freundin in Szene.



Abbildung 4

*Tennispielerin*, 1929<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> Lotte Laserstein, *Tennispielerin*, 1929. Aufgerufen unter: [https://www.kulturstiftung.de/wp-content/uploads/2015/12/APT\\_04\\_2010\\_058-817x1024.jpg](https://www.kulturstiftung.de/wp-content/uploads/2015/12/APT_04_2010_058-817x1024.jpg), 12.09.2021



Abbildung 5

*Morgentoilette*, 1930<sup>138</sup>

In dem Bild *Morgentoilette* (siehe Abbildung 5), das Lotte Laserstein 1930 malte, eröffnet sich den Betrachtenden ein voyeuristischer Blick auf eine junge sich waschende Frau. Sie hockt in einem karg wirkenden Raum nackt vor einer Waschschiüssel. Lotte Laserstein zeigt in diesem Bild Traute Rose in einem intimen, auf sich selbst konzentrierten Moment. Es ist eine Inszenierung einer alltäglichen Situation. Dabei wirkt der Akt nicht erotisiert – der Vorgang des Waschens ist nicht betont sinnlich, sondern sachlich-realistisch dargestellt. Lotte Laserstein offenbart damit den Charakter ihres Modells, anstatt ihr einen zuzuschreiben und lässt Traute

---

<sup>138</sup> Lotte Laserstein – *Morgentoilette*, 1930. Aufgerufen unter: [https://blog.staedelmuseum.de/wp-content/uploads/2019/01/Lotte-Laserstein\\_Morgentoilette\\_1930\\_National-Museum-of-Women-in-the-Arts.jpg](https://blog.staedelmuseum.de/wp-content/uploads/2019/01/Lotte-Laserstein_Morgentoilette_1930_National-Museum-of-Women-in-the-Arts.jpg) 12.09.2021

Rose in diesem intimen Moment sie selbst sein. Ihre Nacktheit wird nicht sexualisiert, sondern ohne Scheu offen und aus der Nähe dargestellt.



Abbildung 6

*In meinem Atelier*, 1928<sup>139</sup>

In dem Doppelportrait *In meinem Atelier* (siehe Abbildung 6) aus dem Jahr 1928 inszeniert sich Lotte Laserstein selbst bei ihrer Arbeit an der Staffelei. Im Hintergrund des Bildes sitzt sie mit Kurzhaarschnitt, bekleidet mit einem Malkittel und mit einer Farbpalette in der Hand, ihr Blick ist ernst auf die Leinwand gerichtet. Vor ihr, im Zentrum des Bildes, posiert Traute Rose nackt auf einer Liege. Sie scheint zu schlafen, ihr nackter, schmaler Körper ist den Betrachtenden zugewendet. Auch Traute Rose trägt ihre Haare modern kurz, was ihre androgyne Erscheinung unterstreicht. Sie liegt zentral im Bild in der klassischen Pose der Venus: „die diagonale Ausrichtung, die zweifache Drehung des Körpers sowie die Konturbetonung, die die Silhouette der Figur deutlich hervortreten lassen, entsprechen dem tradierten Darstellungsmodus der

<sup>139</sup> Lotte Laserstein – *In meinem Atelier*, 1928. Aufgerufen unter: [https://www.kulturstiftung.de/wp-content/uploads/2015/12/APT\\_04\\_2010\\_057-1024x647.jpg](https://www.kulturstiftung.de/wp-content/uploads/2015/12/APT_04_2010_057-1024x647.jpg), 15.09.2021

schlafenden Göttin“<sup>140</sup>. Auch in diesem Bild zeigt sich Lotte Lasersteins künstlerische Anlehnung an die Alten Meister, wobei sie die Bildinhalte modernisiert. Die sanfte Malweise, die hellen Farben – all das lässt das Bild sehr weich und intim wirken. Lasersteins künstlerischer weiblicher Blick auf ihre nackte Freundin wirkt zärtlich und vertraut. Akte, die von weiblichen Künstlerinnen gemalt wurden, waren in den zwanziger Jahren eine Seltenheit. „Die Tatsache, dass sich hier eine Frau mit einem weiblichen Aktmodell darstellt, ist bis in unsere Tage in der kunsthistorischen Literatur immer wieder als Besonderheit betont und vor allem von der feministischen Forschung als Indiz für Lotte Lasersteins Modernität gewertet worden.“<sup>141</sup>

Lotte Laserstein und Traute Rose verband eine ganz besondere Freundschaft. Eine lesbische Beziehung zwischen den beiden ist nicht bekannt, jedoch durch ihre gemeinsamen intimen Bilder nicht auszuschließen.<sup>142</sup> Ganz im Sinne der Zeit, in der es nicht unüblich war, dass Freundschaften zwischen Frauen über eine platonische Ebene hinausgingen. Ein weiteres Erkennungszeichen, dass das Bild in den zwanziger Jahren entstanden ist, ist die Selbstdarstellung Lotte Lasersteins: „Zweifellos kann die betont androgyne Erscheinung der Malerin mit dem strengen Herrenschnitt, die sich in ihrem hellen Malerkittel zudem als akademisch ausgebildete Künstlerin zu erkennen gibt, als Anspielung auf die in den zwanziger Jahren in Bewegung geratenen Geschlechterrollen verstanden werden.“<sup>143</sup> Traute Rose war für Lotte Laserstein ihre Interpretation der Neuen Frau. Ohne sie wäre Lotte Laserstein möglicherweise auf ganz andere Bildthemen gekommen. Lotte Laserstein war sich der Bedeutung ihrer Freundin für ihre künstlerische Kreativität durchaus bewusst – so sprach sie ausschließlich von „unseren Bildern“, wenn es um die Werke mit Traute Rose als Modell geht.<sup>144</sup> Auch wenn Traute Rose bereits im gleichen Jahr, in dem sie Laserstein kennenlernte, auch ihren zukünftigen Mann traf und heiratete, vertrat sie den Typus der unabhängigen und modernen Frau. Auch sie war künstlerisch interessiert und eine begabte Schauspielerin und Fotografin. Rose absolvierte um 1930 eine Ausbildung zur

---

<sup>140</sup> Krause (2018): Seite 61

<sup>141</sup> ebd., Seite 60

<sup>142</sup> vgl. ebd., Seite 47

<sup>143</sup> ebd., Seite 61

<sup>144</sup> vgl. ebd., Seite 70

Fotografin und war danach als Portraitfotografin aktiv.<sup>145</sup> „Ein professionelles künstlerisches Schaffen war für Traute Rose im Schatten von Lotte Laserstein aber offenbar nicht denkbar gewesen; erst in der Nachkriegszeit widmete sie sich intensiv dem Zeichnen und Malen; in den sechziger und siebziger Jahren fand sie auf lokaler Ebene Anerkennung.“<sup>146</sup>

### 3.4. Leben im Exil

#### 3.4.1. Vertreibung

Als Lotte Lasersteins Karriere Ende der zwanziger Jahre Fahrt aufnahm, kam es Anfang der dreißiger Jahre mit der Machtübernahme Hitlers zu einem abrupten Ende ihres glanzvollen Aufstiegs. Sie war zwar christlich getauft, da jedoch ihre Großeltern mütterlicher- und väterlicherseits der jüdischen Religionsgemeinschaft angehörten, wurde sie nach den Nürnberger Gesetzen zur „Dreivierteljüdin“ erklärt. In der Ideologie des totalitären Systems unter Hitler wurden jüdische Menschen zu Staatsfeind\*innen erklärt. Jüdische Geschäfte wurden boykottiert und die Menschen gezielt diskriminiert und verfolgt. Auch Lotte Laserstein erfuhr den Antisemitismus und bekam ab 1933 ein Ausstellungsverbot. Weiterhin wurde ihre Mitgliedschaft im Vorstand des Vereins für Berliner Künstlerinnen gekündigt und sie musste ihre Malschule aufgeben. Da sie keine Mitgliedschaft in der Reichskulturkammer besaß, die den Kulturbereich von nun an kontrollieren und organisieren sollte, hatte sie keinen Anspruch mehr auf den Erwerb von Künstler\*innenbedarf. So verlor sie schließlich die Befugnis, sich Künstlerin zu nennen.<sup>147</sup> Laserstein versuchte, Anschluss beim Kulturbund Deutscher Juden zu bekommen, der als Anlaufstelle für verfolgte Künstler\*innen fungierte. Doch auch in der jüdischen Gemeinde fiel sie durch ein Raster, so wurde „ihre Bewerbung für die Frühjahrsausstellung im Jüdischen Museum 1935 mit der Begründung abgelehnt, dass man sich „auf den Kreis der Mitglieder der

---

<sup>145</sup> vgl. Krausse (2018):

<sup>146</sup> ebd., Seite 70

<sup>147</sup> vgl. Schweitzer, Cara (2013): Lotte Laserstein. In: Atlan: 1938, Seite 28

Berliner jüdischen Gemeinde“ beschränken wolle.“<sup>148</sup> Diese Zurückweisung traf sie sehr, auch wenn die jüdische Kultur und Religion für sie bisher keine Rolle gespielt hatte – „seit Generationen schon lebten die Lasersteins assimiliert in Deutschland und hatten einen identitätsstiftenden Bezug zum Judentum gänzlich verloren.“<sup>149</sup> Ein beeindruckendes Werk, was in dieser Zeit der Diskriminierung und öffentlichen Anfeindungen entstand, die sie erleben musste, ist das Bild *Selbstportait, en face* (siehe Abbildung 7). Hier stellt sich Lotte Laserstein nicht als professionelle Künstlerin in Kittel da, sondern als private Person. Mit erhobenem Kinn blickt sie geradeaus, ihr Blick lässt gleichzeitig Erniedrigung, Schmerz aber auch Stolz erkennen.

Da Lotte Laserstein wegen des Ausstellungsverbotes ihre Arbeiten nicht mehr öffentlich zur Schau stellen konnte, präsentierte sie ihre Bilder fortan in privaten Wohnungen<sup>150</sup> und suchte gleichzeitig nach Ausstellungsmöglichkeiten im Ausland. Im Jahr 1937 erhielt sie schließlich eine Einladung aus Stockholm von der Galerie Moderne. Lotte Laserstein sah sie gezwungen, der Diktatur zu entfliehen und ergriff die Chance, nach Schweden auszuwandern. Es gelang ihr nicht, ihre Familie nachzuholen, ihre Schwester und ihre Mutter blieben in Deutschland. Käte Laserstein schaffte es, sich trotz des Judensterns, den sie öffentlich tragen musste, sich vor der Gestapo zu verstecken und einer Verhaftung zu entfliehen. Die letzten Jahre des Krieges verbrachte sie zusammen mit ihrem Lebensgefährten in einer Gartenlaube. Die Mutter Meta dagegen wurde 1942 festgenommen und ins Frauenlager in Ravensbrück gebracht, wo sie ein Jahr später starb.<sup>151</sup> Lotte Laserstein jedoch begann ein neues Leben in Schweden. Sie sagte über diese schwere Zeit: „Hätte ich nicht meine eigene Wirklichkeit im Malkasten gehabt, diesem kleinen Köfferchen, das mich von Skane über Stockholm bis nach Jämtland führte, so hätte ich die Jahre nicht durchstehen

---

<sup>148</sup> Schroll, Elena (2018): Vom Rampenlicht ins Schattendasein. Lotte Laserstein – eine Malerin der verschollenen Generation. In.: Eiling/ Schroll: Lotte Laserstein. Von Angesicht zu Angesicht. Seite 37

<sup>149</sup> Krause (2013): Seite 134

<sup>150</sup> vgl. Kotowski, Elke-Vera (2017): Abend über Potsdam. Identitäts- und Exilerfahrungen der Malerin Lotte Laserstein. In: Glöckner, Olaf and Müssener, Helmut Deutschsprachige jüdische Migration nach Schweden. 1774 bis 1945. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg, Seite 193

<sup>151</sup> vgl. Schroll (2018): Seite 38

können, in denen mir alles genommen wurde: Familie, Freunde und Heimat. Einen Teil davon fand ich dank meiner einzigen Wirklichkeit zurück.“<sup>152</sup>



Abbildung 7

Selbstportrait, en face, 1934<sup>153</sup>

### 3.4.2. Anpassung und Neubeginn

Die rettende Ausstellung in der Galerie Moderne in Stockholm umfasste 58 Werke von Lotte Laserstein, sie konnte so einen großen Teil ihres Œuvres mitnehmen.<sup>154</sup> Die Malerin dürfte „es als ein ganz persönliches Erfolgserlebnis empfunden haben, nach Jahren der Diskriminierung wieder öffentlich auftreten zu können und von der

---

<sup>152</sup> Schweitzer, Cara (2013): Lotte Laserstein. In: Atlan: 1938, Seite 25

<sup>153</sup> Lotte Laserstein – Selbstportrait, en face, 1934. Aufgerufen unter: <https://i.pinimg.com/originals/1e/e1/51/1ee151a1f49bb832f3f6a3281ad07587.jpg>, 14.09.2021

<sup>154</sup> vgl. Krause (2018): Seite 145

Kunstkritik, zumal als unbekannte Ausländerin, wahrgenommen zu werden.“<sup>155</sup> Kurz nach dem Ausstellungserfolg bekam sie bereits zahlreiche Portraitaufträge. Ihr künstlerischer Fokus auf das Malen von Menschen erwies sich als hilfreich. Auch in Schweden war „ihr handwerkliches Können, der immer wieder hervorgehobene psychologisch einfühlsame Blick sowie ihr ausdrückliches Interesse an der Menschendarstellung“<sup>156</sup> sehr gefragt. Kurz vor Ablauf ihrer Aufenthaltsgenehmigung und sechs Monate nach ihrer Emigration nach Schweden, ging Lotte Laserstein eine Scheinehe mit dem schwerkranken Kaufmann Sven Marcus ein, um die schwedische Staatsbürgerschaft zu erhalten und in Schweden leben zu können. Dies hatte auch zur Folge, dass sie Einreisevisa für ihre Verwandtschaft beantragen konnte, um sie aus Deutschland herauszuholen. Für ihre Mutter und ihre Schwester kamen diese Versuche jedoch zu spät; Lotte Laserstein litt daraufhin lebenslang an Schuldgefühlen. Beruflich und privat integrierte sie sich schnell in das Stockholmer Leben, lernte schwedisch, gewann neue Freundschaften und fasste Fuß als freie Künstlerin. Durch die Portraitaufträge konnte sie 1939 sogar eine kleine eigene Wohnung beziehen.<sup>157</sup> Ihren Lebensunterhalt verdiente Laserstein hauptsächlich wieder mit dem Eröffnen einer Malschule, in der sie Schüler\*innen unterrichtete, jedoch auch mit Auftrags honoraren, mit der Arbeit als Gebrauchsgraphikerin und dem Verkauf ihrer Werke. Ihr künstlerischer Stil durchlief im Exil vielen Veränderungen. Stockholm brachte der Emigrantin zwar keinen Kulturschock und sie durfte wieder uneingeschränkt als Malerin arbeiten, „ein ähnlich anregendes Umfeld wie das Berlin der Weimarer Jahre bot Schweden jedoch nicht.“<sup>158</sup> Bei der Suche nach neuen Ausdrucksformen gelangte Laserstein schließlich zur Landschaftsmalerei. Auch wenn dieses künstlerische Genre nicht ihrem Hauptinteresse entsprach, waren es vor allem diese Bilder, mit denen sie in Schweden beruflichen Erfolg hatte.

---

<sup>155</sup> Krause (2018): Seite 146

<sup>156</sup> ebd., Seite 147

<sup>157</sup> vgl. ebd., Seite 156

<sup>158</sup> ebd., Seite 162



Abbildung 8

*Schwedische Landschaft, 1941*<sup>159</sup>

„Nach Jahren des Ausschlusses aus der deutschen Kunstöffentlichkeit hatte Laserstein in Schweden endlich wieder ein Publikum, das ihre Arbeit schätzte; die Beachtung und Anerkennung, die man ihr schenkte, bedeutete für sie sowohl Kompensation des Fremdseins im Exil als auch Rückgewinn ihrer Identität als Künstlerin.“<sup>160</sup> Nach dem Krieg unternahm Lotte Laserstein viele Reisen und traf ihre Freundin und Muse Traute Rose wieder, die ihr erneut Modell stand. Laserstein zog allerdings nicht zurück nach Deutschland, sondern blieb in Schweden. 1959 zog sie von Stockholm nach Kalmar. In der Kleinstadt gab es zwar nur eine kleine Kunstszene, dies war allerdings ein Vorteil für sie und sie genoss ungeteilte Aufmerksamkeit als Künstlerin. Lotte Laserstein malte bis ins hohe Alter. Späte internationale Anerkennung erfuhr sie schließlich erst 1987

---

<sup>159</sup> Lotte Laserstein – Schwedische Landschaft, 1941. Aufgerufen unter: <https://www.kettererkunst.de/still/kunst/pic570/442/116000080.jpg>, 13.09.2021

<sup>160</sup> Krause (2018): Seite 181

und 1990 durch zwei Ausstellungen in der Agnew's Gallery in London.<sup>161</sup> Ihre eigene Wiederentdeckung, wenn auch nur den Anfang, erlebte sie glücklicherweise noch. Lotte Laserstein starb am 21. Januar 1993 im Alter von 94 Jahren in Kalmar.

## 4. Die Neue Frau in Lotte Lasersteins Bildern

### 4.1. Weibliche Emanzipation in der Kunst in den zwanziger Jahren

Frauen in der Kunst hatten es schon immer schwieriger als ihre männlichen Kollegen. So wurde ihr Schaffen oft nicht ernst genommen, die Werke günstiger verkauft und sie bekamen weniger Möglichkeiten auf Ausstellungen. Dies wurde verstärkt durch den Mythos des Genies von männlich gelesenen Kunstschaaffenden, bei dem die Kunst aus ihnen selbst herauskommen soll, Frauen in der Kunst dagegen eher nachahmend arbeiten. Durch die Gründung von Vereinen für weibliche Künstlerinnen und sogenannten Damenakademien war es für künstlerisch aktive Frauen im Laufe des 19. Jahrhunderts einfacher geworden, sich professionell der Kunst zu widmen.<sup>162</sup> Im Zuge der emanzipatorischen Frauenbewegung der zwanziger Jahre veränderte sich auch die Kunstszene. Ab 1919 durften Frauen an Kunstakademien studieren. Damit war der Sektor der bildenden Kunst einer der letzten, der seine Institutionen auch für Frauen öffnete. Von Gleichberechtigung an den Akademien konnte jedoch keine Rede sein – die Machtverhältnisse zwischen den überwiegend männlichen Dozierenden und den weiblichen Studentinnen ließen meist weder Chancengleichheit noch eine professionelle Begegnung auf Augenhöhe zu. Der Frauenanteil in der künstlerischen Welt stieg mit den neuen Kunststudentinnen an, dennoch gab es weitaus mehr männliche Kunstschaaffende. Auch war eine erfolgreiche Karriere als professionelle freie Künstlerin selten: „Gesellschaftlich gebilligtes weibliches Kunstschaaffen blieb allerdings in der Regel auf den kunstgewerblichen oder kunstpädagogischen Bereich

---

<sup>161</sup> vgl. Schweitzer, Cara (2013): Lotte Laserstein. In: Atlan: 1938, Seite 30

<sup>162</sup> vgl. Krause (2018): Seite 19

beschränkt.“<sup>163</sup> Sie arbeiteten meist in Berufen wie „Kunstgewerblerin, Dekorzeichnerin, Porzellanmalerin oder Zeichenlehrerin; eine Existenz als Malerin oder Bildhauerin war nach wie vor die große Ausnahme.“<sup>164</sup> Weibliche Künstlerinnen hatten es schwerer, gesellschaftlich akzeptiert zu werden. Berufstätige Frauen waren in den zwanziger Jahren geläufiger als je zuvor, jedoch oft nur, bis sie ein Alter erreicht hatten, in dem sie heirateten und eine Familie gründeten. Eine professionelle Künstler\*innenkarriere war jedoch nicht nur ein Beruf, sondern eine lebenslange Berufung. Doch selbst Vertreterinnen der Frauenbewegung waren der Meinung, dass eine Karriere als freie Kunstschafterin nicht mit den emanzipatorischen Idealen übereinstimmte, da weder finanzielle Unabhängigkeit noch ökonomische Selbstständigkeit gegeben waren.<sup>165</sup>

Sogenannte Frauenkunst erlebte im Berlin der zwanziger Jahre eine Blütezeit. Es gab zahlreiche Ausstellungen, die ausschließlich Werke von Künstlerinnen zeigten oder sich speziell dem Thema Frau widmeten. Jedoch war das kein Hinweis auf eine generelle gesellschaftliche Akzeptanz, sondern vielmehr als Zeichen der Unsicherheit seitens der männerdominierten Kunstwelt zu deuten, die nun Platz für das „Phänomen Frau in der Kunst“ machen musste. Eine Abgrenzung zwischen männlichen Künstlergenies und weiblichen Kunstschafterinnen war immer noch gegeben, männliche und weibliche Kunst wurde weiter gegenübergestellt. „Die künstlerischen Leistungen von Künstlerinnen wurden zumeist als Ausdruck unbewusster, instinkthafter Kräfte und nicht als intellektuelle Leistung – die dem männlichen Künstler vorbehalten blieb – dargestellt.“<sup>166</sup> Die gesellschaftlichen Versuche der Aufgeschlossenheit gegenüber Künstlerinnen stießen oft auf traditionelle Polemik. Die männliche Kunstbetrachtung auf die Werke der Frauen war oft von oben herab und gönnerhaft. Doch nicht nur Kunstkritiker\*innen, sondern auch weibliche Künstlerinnen nutzten die Gegenüberstellung und setzten ihr Alleinstellungsmerkmal - das „typisch Weibliche“ - geschickt in der Selbstvermarktung ein.<sup>167</sup> Damit war eine besondere Empfindsamkeit und Sensibilität in den Bildern gemeint, die den Frauen zugeschrieben wurden.

---

<sup>163</sup> Krause (2018): Seite 20

<sup>164</sup> ebd.

<sup>165</sup> vgl. ebd.

<sup>166</sup> ebd., Seite 118

<sup>167</sup> vgl. ebd.

Künstlerinnen wie Paula Modersohn-Becker und Käthe Kollwitz „wurden dabei als genuine Gestalterinnen eines tief empfundenen Erlebten und als Prototypen des Mütterlichen apostrophiert und zu Leitbildern weiblichen Kunstschaffens stilisiert.“<sup>168</sup>

#### 4.2. Weibliches Selbstbewusstsein und Selbstvermarktung in der Kunst am Beispiel Lotte Laserstein

Lotte Lasersteins erste Berührungspunkte mit Kunst fanden im Malunterricht bei ihrer Tante statt– einer Frau. Sie lernte, dass es nicht außergewöhnlich sein muss, als weibliche Person einen künstlerischen Beruf zu erlernen und „erlebte die Kunst als einen Bereich, den man sich mit Fleiß und Disziplin erobern kann.“<sup>169</sup> Eine Besonderheit an ihrem Beispiel ist, dass sie im Gegensatz zu vieler anderer weiblicher Kolleginnen nicht aus einem rebellischen Wunsch und als Auflehnung gegen patriarchale Bevormundung ihren Berufswunsch als Malerin äußerte, sondern „vielmehr aus der erlebten Anschauung und Erfahrung, dass künstlerisches Schaffen eine Tätigkeit darstellte, die ihr als Frau ein alleinstehendes Leben – wie es die Mutter, Großmutter und Tante führten – ermöglichte“<sup>170</sup> Diese Erkenntnis gaben ihr das nötige Selbstbewusstsein mit, sich in der männerdominierten Kunstwelt zu behaupten. Im Berlin der zwanziger Jahre boomte das kulturelle Leben und der Kunstmarkt. Gerade als Frau brauchte es viel Ehrgeiz, Disziplin und Geschick für Selbstvermarktung, um sich als Künstlerin zu etablieren und mit ihrem Beruf ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Lotte Laserstein ging ihre Karriere sehr geplant und ernsthaft an und nutzte verschiedene Strategien. Dadurch, dass sie als eine der ersten Frauen an der Akademischen Hochschule für die Bildenden Künste in Berlin studierte, verschaffte sie sich die nötige Berufslegitimität und finanzielle Unabhängigkeit. Im Studium lernte sie neben dem künstlerischen Handwerk auch, sich zu behaupten und sich gegen die (vorwiegend männliche) Konkurrenz durchzusetzen. Als Meisterschülerin bekam sie

---

<sup>168</sup> Krause (2018): Seite 24

<sup>169</sup> ebd.

<sup>170</sup> ebd.

eine zusätzliche Bestätigung und Chance, ihr Talent auszuweiten und den Kunstmarkt kennenzulernen. „Nach Studienabschluss entwickelte sie sich zu einer Künstlerin, die in der Öffentlichkeit selbstbewusst als emanzipierte, moderne Frau auftrat.“<sup>171</sup> Sie bezog ihr eigenes Atelier und gab Malunterricht. So verdiente Laserstein ihr eigenes Geld und hatte genügend Zeit, an ihrer Kunstproduktion zu arbeiten. Um bekannter zu werden und mehr Ausstellungsmöglichkeiten zu bekommen, nahm sie an diversen Ausschreibungen und Wettbewerben teil und wendete sich an zeitgenössische Illustrierte, um dort ihre Bilder abdruckeln zu lassen. Gerade die künstlerischen Wettbewerbe waren im Berlin der Weimarer Republik sehr populär und zogen ein breites Publikum an. Für den künstlerischen Nachwuchs waren sie eine gute Möglichkeit, entdeckt und gefördert zu werden. Laserstein ergriff diese Chancen und schon bald berichteten die Zeitungen über das neue Talent. Auch das Publizieren ihrer Gemälde in Modezeitschriften und Illustrierten waren ein geschickter Schachzug, die Karriere in Schwung zu bringen. „Die Expansion des Zeitschriftenwesens in der Weimarer Republik – nie zuvor waren so viele Magazine produziert worden – spielte eine entscheidende Rolle bei der Definition des neuen Weiblichkeitsentwurfs.“<sup>172</sup> Der Typus der modernen Frau war ein beliebtes Thema. Mode, Sport, Emanzipation der Frau – all das entsprach den zeitgenössischen Interessen der Leser\*innen. Lotte Lasersteins Bilder wie beispielsweise die *Tennispielerin* passten hervorragend als Bebilderung in den Magazinen. „Das illustrierte Pressewesen der Weimarer Republik beeinflusste die öffentliche Aufmerksamkeit, die den Ausstellungen und der Künstlerschaft zuteilwurde“<sup>173</sup>, denn üblicherweise wurden die abgebildeten Gemälde in dazugehörigen Artikeln besprochen. Weiterhin gab es für jedes abgedruckte Kunstwerk ein Honorar. Lotte Laserstein wurde ab 1929 Mitglied im Verein der Berliner Künstlerinnen, in dem sie zeitweise auch im Vorstand und als Jurorin tätig war. Dadurch ermöglichten sich ihr Einblicke und Kontakte in die Oberschicht der kunstinteressierten Menschen und potenziellen Käufer\*innen. Mit diesem Netzwerk nutzte sie ihre Reichweite und stellte auch in allen anderen wichtigen damals existierenden Kunstvereinen wie der Deutschen Kunstgemeinschaft, dem Deutschen

---

<sup>171</sup> Krause (2018): Seite 55

<sup>172</sup> Lemke, Kristina (2018): Die Kunst, mit Kunst bekannt zu werden. In: Eiling/ Schroll: Lotte Laserstein. Von Angesicht zu Angesicht. Seite 142

<sup>173</sup> ebd.

Künstlerbund oder dem Deutschen Lyceum-Club aus.<sup>174</sup> Durch diese aktive gesellschaftliche Teilhabe am Kunstgeschehen befeuerte Laserstein ihren Bekanntheitsgrad. In ihren Berliner Jahren bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten und ihrer anschließenden Vertreibung, präsentierte Lotte Laserstein ihre Werke in über zwanzig Einzel- und Gruppenausstellungen. Das war vor allem für eine weibliche Künstlerin zu der Zeit ein beachtlicher Erfolg: „Beispielsweise konnten während der Weimarer Republik für die insgesamt 21 Präsentationen der Preußischen Akademie der Künste gerade einmal 95 Frauen, das sind weniger als zehn Prozent der Teilnehmer, ermittelt werden.“<sup>175</sup>

Lotte Laserstein stärkte ihr Selbstbewusstsein auf ihre eigene Art und Weise. Die Malerin fertigte im Laufe ihrer Karriere viele Selbstbildnisse an. Sie malte sich selbst, immer wieder – ein Motiv der Selbstbestätigung und Selbstwirkung. „Diese Gattung pflegte sie bis an ihr Lebensende geradezu obsessiv, um sich wiederholt ihres Status als selbstständige Künstlerin zu vergewissern.“<sup>176</sup> In ihren Selbstbildern präsentiert Lotte Laserstein sich so, wie sie auch gerne gesehen werden will: „Hier agiert eine moderne Frau, die als Malerin mit disziplinierter Zielstrebigkeit und professioneller Routiniertheit zu Werke geht.“<sup>177</sup> Ihre Kunst verkörpert ihre Selbstständigkeit als Frau. Lotte Laserstein war damit zwar eine Ausnahme ihrer Zeit, galt aber, vor allem auch retrospektiv betrachtet, als Vorbild für weibliche Emanzipation in der Kunst.

#### 4.3. Lotte Lasersteins Einfluss auf das Frauenbild der zwanziger Jahre

Lotte Lasersteins künstlerisches Schaffen war ein Abbild ihrer Zeit und unterstützte damit, wenn vielleicht auch nicht bewusst gewollt, die Frauendebatte der zwanziger Jahre. Ihr Leben und Wirken deckten sich mit den modernen weiblichen Freiheitsentwürfen der zwanziger Jahre. Sie war eine selbstbestimmte, berufstätige Frau, die es geschafft hatte, sich privat sowie beruflich zu emanzipieren. Durch ihre

---

<sup>174</sup> vgl. Lemke (2018): Seite 143

<sup>175</sup> ebd., Seite 144

<sup>176</sup> Eiling (2018): Seite 19

<sup>177</sup> Krause (2018): Seite 58

Entscheidung, zugunsten ihres Künstlerinnendaseins auf Familie und Ehe zu verzichten, verkörperte sie den Typus der Neuen Frau. Wichtiger als Heirat und ein gesichertes Leben durch einen Ehemann waren für die Neue Frau in den zwanziger Jahren ein selbständiges Leben mit eigenen Lebensvorstellungen und Zielen. Lotte Lasersteins Leben galt ganz und gar der Kunst und ihrer beruflichen Karriere, die sie als Mensch erfüllte. Die Malerin war nicht politisch aktiv oder besonders gut in Künstler\*innenkreisen vernetzt. Sie war „weder in ihrer Kunst noch privat eine Revolutionärin“<sup>178</sup>. Obwohl sie selbst nicht aktiv am zeitgenössischen Weiblichkeitsdiskurs und den Geschlechterfragen teilnahm oder sich dafür einsetzte, schaffte sie es, durch ihre modernen Bilder mit den gängigen weiblichen Zuschreibungen in der Kunst zu brechen. Durch ihre gesellschaftliche Positionierung als etablierte Malerin war Lotte Laserstein ein Vorbild in Bezug auf weibliches Selbstbewusstsein und Selbstvermarktung. Bis zur ihrer Emigration nach Schweden gelang ihr die Befreiung aus der patriarchalischen Vormundschaft in der Kunstszene.

Lotte Lasersteins Kunst stand wie die Frauen zu der Zeit der Weimarer Republik zwischen Tradition und Moderne. Die Kaiserzeit und der Erste Weltkrieg hatten Spuren hinterlassen, das Frauenbild änderte sich mit den neuen Aufgaben der Frauen und führten zu emanzipatorischen Bewegungen. Die sogenannte Neue Frau war eine Art „Übergangsgeschöpf“, in einer Zeit, die als Übergangszeit galt und war auf der Suche nach künftigen Rollenbildern. Auch Lotte Lasersteins Werke bildeten einen Übergang im Spannungsfeld zwischen nüchternem Realismus und zeitgenössischen Bildstrategien. Ihre Neuinterpretation tradierter Bildmuster waren eine Aktualisierung der Tradition. Lasersteins Themen waren moderne Abbildungen ihrer Zeit, ihr Stil und viele ihrer Kompositionen jedoch angelehnt an die Alten Meister. „In ihren subtil konstruierten Kompositionen überführt die Malerin überkommene Bildformeln zu modernen Aussagen und schafft Bilder von bestechender Zeitgenossenschaft und überzeitlicher Aktualität.“<sup>179</sup> Ihre Kunst spiegelte den neuen Typus Frau wider, der in den zwanziger Jahren entstand. Ihre Frauenbilder unterschieden sich von zeitgenössischen Werken der Neuen Sachlichkeit, die oft karikiert oder betont erotisch

---

<sup>178</sup> Krause (2018): Seite 15

<sup>179</sup> ebd., Seite 57

dargestellt wurden. Lotte Lasersteins Bilder dagegen waren sachlich-realistisch, lebendig und mit einer außergewöhnlichen Feinfühligkeit gemalt. Vor allem ihre Aktzeichnungen von Frauen sind im Gegensatz zu denen ihrer männlichen Kollegen nicht sexualisierte Bilder. Laserstein malt die Frauen, wie sie sind - ungeschönt, aber mit einer sensiblen und zärtlichen Malweise. „Ihr gewissenhaft registrierender Naturalismus und ein ausgeprägter Wille zu ausgefeilter Wirklichkeitswiedergabe werden vor allem in den Aktstudien erkennbar: Nicht idealisierend, sondern mit größter zeichnerischer Genauigkeit und Sorgfalt gibt sie ihre Modelle wieder.“<sup>180</sup> Ihre Werke sind somit ein wichtiges Zeichen der Emanzipation in der Kunst, in der Frauenakte oft nur von männlichen Kunstschaffenden gemalt wurden. Lasersteins weiblicher Blickwinkel schafft eine ganz andere Art von Intimität, die den abgebildeten Frauen keine erotische Ausstrahlung zuschreibt, sondern sie auf natürliche Art und Weise darstellt. Damit sieht sie die Frauen nicht nur als sexuelle Wesen, die in der Kunst oft als Bild für Sinnlichkeit verkörpert werden, sondern als umfassende Persönlichkeiten. In Zeiten der emanzipatorischen Bewegung der zwanziger Jahre, in der die Frauen nach mehr Gleichberechtigung strebten, war es von großer Bedeutung, dass es neben anderen Bereichen in der Kultur auch in der bildenden Kunst Werke gab, die das neue Frauenbild wiedergaben. Lotte Laserstein hielt es auf ihren Bildern fest. Die veränderte Rolle der Frau inspirierte sie zu ihren Bildern – und durch ihre öffentlichen Ausstellungen, die auf ein breites Publikum stießen, prägte sie die Berliner Kunstwelt und trug so auf ihre Art und Weise ihren Teil zur Frauenbewegung bei. Der Typus der Neuen Frau war dank Lotte Laserstein auch in der Kunst angekommen und wurde gesehen – ob durch ihre Selbstportraits, die sie als professionelle Künstlerin zeigten und damit eine moderne berufstätige Frau, oder die vielen Gemälde und Zeichnungen von Traute Rose, die als Sinnbild des neuen Ideals galt. Auch wenn Lotte Laserstein und ihre Werke nach ihrer Vertreibung auch aus der Kunstgeschichte vertrieben wurde, in der Zeit der Weimarer Republik war ihre Kunst ein wichtiger Beitrag für die Emanzipation.

---

<sup>180</sup> Krause (2018): Seite 34

## 5. Fazit

Die zwanziger Jahre waren eine Zeit voller Umbrüche und Elend, gleichzeitig blühte das kulturelle Leben. Bei der Suche nach Halt und Orientierung fand die Kunst eine neue Richtung: die neue Sachlichkeit. In nüchternem Ton wurde dargestellt, was der Wirklichkeit entsprach. Während Perspektivlosigkeit und Zukunftsängste eine große gesellschaftliche Sorge waren, traf diese Richtung den Nerv der Zeit. Lotte Laserstein war eine der wenigen weiblichen Künstlerinnen, die im Berlin der Weimarer Republik mit ihrer Kunst große Erfolge feierte. Auch ihre Werke entsprachen der Neuen Sachlichkeit, obwohl sie stilistisch dem Realismus der Alten Meister näher waren. Laserstein rezipierte das Ideal der sogenannten Neuen Frau als ihr zentrales Bildthema und verhalf dem modernen Weiblichkeitskonzept durch ihre Bilder, aber auch durch ihren persönlichen Lebensweg, der voll und ganz ihrem Beruf gewidmet war, zu mehr Aufmerksamkeit. Mit ihren sensiblen Portraits malte sie die Neue Frau - die meist von ihrer Freundin Traute Rose verkörpert wurde - in intimen, alltäglichen Momenten oder in Freizeitbeschäftigen wie im Gasthaus oder beim Sport. Die Neue Frau stand mit ihrem Selbstbewusstsein, ihrer Berufstätigkeit und den modernen Freiheitsentwürfen abseits von Ehe und ein Leben als Hausfrau für die weibliche Emanzipation. Lasersteins Wiederentdeckung in Deutschland, die vor allem Anna-Carola Krause zu verdanken ist, die im Jahr 2006 ihre Dissertation über die Künstlerin veröffentlichte, ist ein Gewinn für die Kunsthistorik. Frauen in der Kunst sind immer noch eine Minderheit. Zu Beginn der zwanziger Jahre bekamen Frauen die Berechtigung, an Kunstakademien zu studieren. Diesem wichtigen Schritt Richtung weiblicher Emanzipation in der Kunst folgte auch Lotte Laserstein. Nach ihrem Abschluss schaffte sie es, durch strategisches Vorgehen ihre Karriere als freie Künstlerin voranzutreiben. Damit ist sie ein Vorbild in Sachen weibliches Selbstbewusstsein und weiblicher Selbstvermarktung in einer patriarchalen Gesellschaft.

Über Lotte Laserstein gibt es nicht sonderlich viel Literatur zu entdecken, da die Malerin immer noch als Neu- bzw. Wiederentdeckung in der Kunstszene gilt. Ihr Name taucht jedoch in einigen Büchern auf, die sich entweder mit der Kunst in der Weimarer

Republik oder mit Künstler\*innen im Exil beschäftigt. Letzteres war für meine Bachelorarbeit nicht unbedingt relevant. Insgesamt ist die Auswahl an Literatur über Lotte Laserstein jedoch sehr gering. Der Grundstein für ein erneut aufflammendes Interesse an ihrer Kunst ist gelegt, jedoch sind meines Wissens nach keine weiteren Ausstellungen in absehbarer Zeit geplant. Lotte Laserstein galt als Chronistin ihrer Zeit und der Neuen Weiblichkeit. Viele ihrer Werke wirken zeitlos modern; das in ihren Bildwelten dargestellte Frauenbild und die damit aufkommenden Fragen nach Emanzipation und Gleichberechtigung aller Geschlechter haben an Aktualität nichts eingebüßt.

# Literaturverzeichnis

Atlan, Eva (2013): 1938. Kunst, Künstler, Politik. Göttingen, Wallstein

Berger, Renate (1982): Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert. Kunstgeschichte als Sozialgeschichte. Köln: DuMont Verlag

Chadwick, Whitney (2013): Frauen, Kunst und Gesellschaft. Berlin: Deutscher Kunstverlag

Eiling, Alexander und Schroll, Elena (2018): Lotte Laserstein. Von Angesicht zu Angesicht. München: Prestel Verlag

Faulstich, Werner (2008): Einführung: "Ein Leben auf dem Vulkan"? In: Faulstich, Werner: Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Wilhelm Fink Verlag, Seite 7-20

Flemming, Jens (2008): „Neue Frau“? Bilder, Projektionen, Realitäten. In: Faulstich, Werner: Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Wilhelm Fink Verlag, Seite 55-70

Frevert, Ute (1988): Kunstseidener Glanz. Weiblicher Glanz. In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefanten Press, Seite 25-27

Gommel, Stefanie (2013): Kunstlexikon. Neue Sachlichkeit. In: <https://www.hatjecantz.de/neue-sachlichkeit-5631-0.html>, zugegriffen am 24.07.2021

Hille, Karoline (2018): Lotte Laserstein und das kulturelle Gedächtnis. Die bekannte Unbekannte. In: <https://www.frankfurter-hefte.de/artikel/die-bekannte-unbekannte-2629/>, zugegriffen am 17.05.2021

Kessler, Harry Graf von (1961): Tagebücher 1918-1937. Politik, Kunst und Gesellschaft der zwanziger Jahre. Frankfurt am Main: Insel Verlag

Klein, Livia (2021): Neue Sachlichkeit – Merkmale, Künstler, Kunstmarkt & Rekorde. In: <https://artvise.me/neue-sachlichkeit-merkmale-kuenstler-kunstmarkt-rekorde/>,  
zugegriffen am 15.05.2021

Koch, Christiane (1988): Schreibmaschine, Bügeleisen und Muttertagssträuße: Der bescheidene Frauenalltag in den zwanziger Jahren. In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefanten Press, Seite 89-102

Kollontai, Alexandra (1988): Die neue Frau. Die zwanziger Jahre. In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefanten Press, Seite 6-15

Kotowski, Elke-Vera (2017): Abend über Potsdam. Identitäts- und Exilerfahrungen der Malerin Lotte Laserstein. In: Glöckner, Olaf and Müssener, Helmut Deutschsprachige jüdische Migration nach Schweden. 1774 bis 1945. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg, Seite 183-198

Krause, Anna-Carola (2015): Abend über Deutschland. In: <https://www.kulturstiftung.de/abend-ueber-deutschland/>, zugegriffen am 27.08.2021

Krause, Anna-Carola (2018): Lotte Laserstein. Meine einzige Wirklichkeit. München: Deutscher Kunstverlag

Kürte, Helmut (2018): Filmkultur der 1920er Jahre. In: Faulstich, Werner: Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Wilhelm Fink Verlag, Seite 199-216

Matzner, Alexandra (2006): Neue Sachlichkeit. In: <https://artinwords.de/neue-sachlichkeit/>, zugegriffen am 27.07.2021

Metzger, Rainer (2019): 1920s Berlin. Köln: Taschen Verlag

Pössiger, Günter (1974): Die 20er Jahre Chronologie eines turbulenten Jahrzehnts. München: Heyne

Presler, Gerd (1992): Glanz und Elend der 20er Jahre - Die Malerei der Neuen Sachlichkeit. Köln: DuMont

Rühle-Gerstel, Alice (1988): Stiefkind der Erziehung. „Das Frauenproblem der Gegenwart“, 1932. In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefanten Press, Seite 118-123

Schneede, Uwe M (1986): Künstlerschriften der 20er Jahre Dokumente und Manifeste aus der Weimarer Republik Köln: DuMont

Schönfeld, Christiane (2006): Practicing modernity female creativity in the Weimar Republic. Würzburg: Königshausen & Neumann

Schroll, Elena (2019): Lasersteins Frauenbilder. Der Frauen neue Kleider. In: <https://blog.staedelmuseum.de/lotte-laserstein-und-das-frauenbild-der-zwanziger/>, zugegriffen am 17.05.2021

Soden, Kristine von (1988): „Hilft uns denn niemand?“ Zum Kampf gegen den § 218. In: In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefanten Press, Seite 103-111

Strobel, Ricarda (2008): Moderne Menschen, Neue Sachlichkeit: Mode, Architektur und Design. In: Faulstich, Werner: Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Wilhelm Fink Verlag, Seite 123-136

Sykora, Katharina (1993): Die Neue Frau. Herausforderung für die Bildmedien der Zwanziger Jahre. Marburg: Jonas Verlag

Tatschmurat, Carmen: „Wir haben keinen Beruf, wir haben Arbeit“. Frauenarbeit in der Industrie der zwanziger Jahre. In: Soden, Kristine von: Neue Frauen die zwanziger Jahre. Berlin: Elefanten Press, Seite 32- 38

Unsold, Melanie (2008): Im Karussell der Gegensätze. Musik(theater) der Zwanziger Jahre. In: Faulstich, Werner: Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Wilhelm Fink Verlag, Seite 151-160

Weimarer Republik und die "goldenen" 20er Jahre. In: Faulstich, Werner: Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Wilhelm Fink Verlag, Seite 7-20

Wittrock, Christine (1985): Das Frauenbild in faschistischen Texten und seine Vorläufer in der bürgerlichen Frauenbewegung der zwanziger Jahre. Frankfurt am Main: Sandler

Zimmermann, Anja (2005): Kunstgeschichte und Gender: Eine Einführung. Berlin: Dietrich Reimer Verlag

# Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Otto Dix - Das Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden, 1926.....	15
Abbildung 2: Lotte Laserstein – Russisches Mädchen mit Puderdose, 1928.....	34
Abbildung 3: Lotte Laserstein - Abend über Potsdam, 1930.....	35
Abbildung 4: Lotte Laserstein – Tennisspielerin, 1929.....	37
Abbildung 5: Lotte Laserstein – Morgentoilette, 1930.....	38
Abbildung 6: Lotte Laserstein – In meinem Atelier, 1928.....	39
Abbildung 7: Lotte Laserstein – Selbstportrait, en face, 1934.....	43
Abbildung 8: Lotte Laserstein - Schwedische Landschaft, 1941.....	45

## Ehrenwörtliche Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, Charlotte Weisbach, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche einzeln kenntlich gemacht. Es wurden keine anderen als die von mir angegebenen Quellen und Hilfsmittel (inklusive elektronischer Medien und Online-Ressourcen) benutzt. Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Ich bin mir bewusst, dass eine falsche Erklärung zur Note „ungenügend“ führt und rechtliche Folgen nach sich ziehen kann.

Merseburg, den \_\_\_\_\_

Unterschrift \_\_\_\_\_