

Hildegard Reinhardt
Marta Hegemann

Einleitung

Dem in den 1960er Jahren erwachten Interesse an der Aufarbeitung bildkünstlerischer Aktivitäten der 1920er Jahre ist es zu danken, daß sich insbesondere der Kölnische Kunstverein die Wiederentdeckung und Würdigung der Protagonisten der Kölner Szene jener Dekade angelegen sein ließ und diese Künstler in Ausstellungen und gründlichen begleitenden Katalogpublikationen erneut ins Bewußtsein hob.¹

Im Sommer 1990 wird nun das Kölnische Stadtmuseum Marta Hegemann – in den 20er und 30er Jahren wohl die profilierte und exponierte Kölner Künstlerin neben Käthe Schmitz-Imhoff – die bisher umfangreichste Retrospektive einräumen, nachdem das Projekt einer Doppelausstellung Räderscheidt/Hegemann im Kölnischen Kunstverein 1983 gescheitert war.

Marta Hegemann wurde am 14.2.1894 in Düsseldorf geboren. Nach dem Besuch der Volksschule und des Lyzeums (1900-1910) studierte sie 1911/12 zunächst an der Kunstgewerbeschule Köln, wo sie 1911 ihren späteren Ehemann Anton Räderscheidt (1892-1970) kennenlernte. 1919-14 besuchte sie an der Kunstakademie Düsseldorf die Klasse von Professor Lothar von Kunowski und bestand das Examen als staatliche Zeichen- und Sportlehrerin. 1918 heiratete sie den Kommilitonen Räderscheidt. Nach kurzer Berufstätigkeit in Köln und Bad Godesberg bezog das junge Ehepaar das Kölner Wohnatelier Hildepoldplatz 9. Es entschied sich, den Schuldienst zu quittieren und fortan freischaffend zu arbeiten. Aus der Ehe gingen zwei Söhne hervor: Johannes 1919 und Karl Anton 1924. Das Paar trennte sich 1934 und ließ sich 1961 scheiden.

Um 1920 knüpfte das Ehepaar freundschaftliche Kontakte u.a. zu Hans Arp, J. Th. Baargeld, Otto Freundlich, Max Ernst, Angelika und Heinrich Hoerle, Franz Wilhelm Seiwert etc. Ferner fiel in jene Jahre die Bekanntschaft mit dem Schriftsteller B. Tra-

ven/Ret Marut. In der Wohnung am Hildepoldplatz formierte sich die „Gruppe Stupid“ und installierte dort von 1919-20 die Dauerausstellung desselben Titels. Diese erste kleine Privatschau stellt den Auftakt der Ausstellungsbeteiligungen Marta Hegemanns dar, deren vorläufiger Schlußpunkt das Jahr 1989 bildet, die Teilnahme an der Ausstellung des Kölnischen Kunstvereins anlässlich des 150. Jubiläums „Vom Maler Bock zur schönen Gärtnerin“.

Abstraktsurreale Arbeiten und Figurenkompositionen der 1920er und 1930er Jahre
Von 1919 bis 1933 erarbeitete Marta Hegemann, ausgehend von zweidimensionalen, silhouettenhaften Figurationen aus Häuserkuben, Segelbooten, Tischlampen, Drachen, Vögeln etc. ihre originäre Bildsprache, die immer wieder das Thema Frau in Einzel- und Doppelvarianten paraphrasiert, wobei sie die ausschließlich jungen Frauen oftmals mit ihren charakteristischen Berufsattributen ausstattete und in additiver Gestaltungsweise so disparate emblematische Bildelemente wie Hände, Beine, Häuser, Windmühlen, Vögel, Katzen, Segelboote etc. zusammenfügte. Anskizzierte Häuser, Wände und Treppenabsätze suggerieren eine Räumlichkeit, die die streng zweidimensionalen Arbeiten der Frühzeit um 1920 vermissen lassen.

Marta Hegemann

Daß Marta Hegemann die Thematik der weibliche Figurenkompositionen bereits Mitte der 1920er Jahre in vollgültigen Bildformulierungen verarbeitete, beweisen die Arbeiten wie „Stadt“ (1925), von Franz Roh 1926 im „Kunstblatt“ reproduziert, und „Malerin“ (1926), 1926 im Katalog der Kölner Richmond-Galerie abgebildet.² Bei beiden Darstellungen dominiert eine in strenger Frontalität gegebene junge Frau das Bildgeschehen. Sie figuriert exakt in der Mittelachse der Komposition. Hinter den weiblichen Figuren fügen sich Facetten des Atelierinterieurs bzw. des Stadtbildes in dichter Folge teppichartig zu einem Bildganzen. Die Kleinteiligkeit der Hintergrundgestaltung ist z.B. spürbar aufgegeben bei der „Architektin“ (1928) und der „Braut“ (1929). Wiederum erheben sich die Akteurinnen in der Mittelachse. Sparsam füllen gerade bzw. schräggestellte Wände den Hintergrund. Die „Architektin“ hält als Berufsattribut eine ausgerollte Zeichnung in Händen, ein langer wallender Schleier umweht die „Braut“. Auffallend an allen weiblichen Figuren ist die schematisierende Behandlung des Gesichts. Puppenhaft-unpersönlich, richten sich die verschleierte Blicke zwar auf den Betrachter, nehmen diesen jedoch ganz offenkundig nicht wahr.

Marta Hegemann und Anton Räderscheidt

Ausstellungsdaten und publizistische Äußerungen belegen, daß die Jahre 1925/1926 sowohl für Marta Hegemann als auch für Anton Räderscheidt den Beginn überregionaler Bekanntheit markieren. Räderscheidt hatte sich bis zu jenem Zeitpunkt vorrangig mit Selbstporträts und Paar-Figurationen auseinandergesetzt, in denen er wie wohl kein anderer neusachlicher Künstler die Isolation des Individuums und die Kommunikationslosigkeit von Paaren artikuliert. Joachim Heusinger von Waldegg hat dieser Thematik eine Untersuchung „Zur Ikonographie des 'einsamen Paares' bei Anton Räderscheidt“ gewidmet.³

Franz Roh bilanziert das Verhältnis Räderscheidtscher Paare so: „Die Menschen, jeweils sind Paare dargestellt (das große Thema Räderscheidts), verharren in sich selber, auch hier keine verschmelzende Bewegung. Etwas von ewiger Gefesseltheit alles menschlichen Daseins überhaupt.“⁴ Räderscheidts Beiträge zur Paar-Ikonographie visualisieren das deutlich spannungsvolle Verhältnis zur begabten, eigenständigen Ehefrau und Kollegin, vorgelesen von einem eminent kritischen, ja solipsistischen Künstler (Carl Linfert), der überzeugt war von der „Feindschaft der Geschlechter und der Dominanz des Mannes“ (Joachim Heusinger von Waldegg) und sich als dezidiertes Einzelgänger begriff: „Sein Ichbewußtsein ist so stark, daß ihm ein zweiter Mann gar nicht vorstellbar ist. Ich und die Welt! Alles ist ihm dienstbar und wird vernichtet.“⁵ – so definierte Räderscheidt sein Selbstverständnis.

Außerordentlich bemerkenswert ist das Faktum, daß von der Hand Marta Hegemanns offenbar kein einziges authentisches oder verschlüsseltes Bildnis des Ehemannes existiert.

Marta Hegemann

Angesichts des heraufziehenden Nationalsozialismus erwog das Ehepaar Räderscheidt, Deutschland zu verlassen. Zu Beginn des Jahres 1933 gelang es, mittels Bilderverkäufen und finanzieller Unterstützung durch Verwandte und Freunde, zunächst eine Reise nach Rom und Procida zu organisieren. Doch infolge fehlender Lebens- und Arbeitsbedingungen kehrte die Familie im Herbst 1933 nach Köln zurück. 1934 kam es zu einer Entfremdung zwischen den Ehepartnern aufgrund einer neuen Bindung Räderscheidts. Zudem verdüsterte sich die politisch-soziale Situation in Deutschland. Zu den ständigen pekuniären Schwierigkeiten traten als weitere finanzielle und pflegerische Belastung die Diabetes-Erkrankung des Sohnes Anton hinzu. Nach einem letzten Besuch des kranken Sohnes im Israelitischen Krankenhaus verließ Räderscheidt die Familie Weihnachten 1934, um zunächst mit seiner damaligen Lebensgefährtin nach Berlin überzusiedeln. Verschiedentliche Besuche Marta Hegemanns bei Räderscheidt in Berlin und später in der Schweiz, die der Klärung der familiären Situation dienen sollten, endeten regelmäßig damit, daß Räderscheidt sie auf eine spätere Regelung vertröstete. Der Kontakt brach vollständig ab. Die Ehe wurde 1961 geschieden. Räderscheidt verstarb 1970 – fünf Wochen nach Marta Hegemanns Tod in Köln am 28.9.1970.

Die Zeit des Dritten Reiches war für Marta Hegemann gekennzeichnet durch ständigen Wohnungswechsel. Berlin, Genf, Paris, Heidelberg, München und Straßburg waren die Hauptstationen dieser Odysee, an deren Ende der Verlust eines Großteils ihres Œuvres stand. 1944 floh sie von Straßburg zur Schwester nach Iserlohn. Dank der Repatriierung konnte sie jedoch 1958 nach Köln zurückkehren, wo sie die letzten Lebensjahre in engem Kontakt mit den Söhnen verbrachte. Während der zweiten Kölner Zeit (1958–1970) entstand ihr Spätwerk, nachdem sie in der unmittelbaren Nachkriegszeit – wie schon in den 1920er Jahren – u.a. in München und Iserlohn in ganz beträchtlichem Umfang kunstgewerbliche Arbeiten angefertigt hatte (Porzellan-Malerei, Buch-Hüllen, Mappen, Dosen, in Batik-Technik angefertigte Textilien), die vor allem dazu dienten, ihren Lebensunterhalt und den des Sohnes Anton zu bestreiten.

Ausstellungen im Kölnischen Kunstverein und in der Galerie Dr. Becker-Newman Marta Hegemanns Beteiligungen an Ausstellungen des Kölnischen Kunstvereins in den 1920/30er Jahren sind zahlreich – sie beginnen 1924 mit der Präsentation „Kölner Künstler“, enden 1933 mit „Neue deutsche Kunst“ und werden in den 80er Jahren fortgeführt mit „Max Ernst in Köln“ (1980) sowie der Jubiläumsschau anlässlich des 150. Bestehens des Kölner Instituts „Vom Maler Bock zur schönen Gärtnerin“ (1989). Aus der Fülle seien lediglich einige besonders spektakuläre Beispiele zitiert: „Sezession I“ (1925), „Sezession II“ (1926), „Kölner Kunst“ (1928), „Raum und Wandbild“ (1929), „Moderne rheinische Maler“ (1929), „Kölner Künstler 1930“ (1930) etc. Die lokale und überregionale Presse erwähnt die Arbeiten Marta Hegemanns überwiegend positiv, teilweise sogar begeistert. Der „Kölner Stadt-Anzeiger“ würdigt die Künstlerin beispielsweise anlässlich der „Sezession II“: „(Sie) ist diesmal so vertreten, daß ihre Eigenart besser erfaßt werden kann; sie hat Witz, Laune und hübsche Einfälle. Das ergibt, alles in allem, skurrile Bilderbogen, die sich aber weniger durch den stofflichen Reiz einprägen, sondern durch die beachtliche malerische Güte einzelner Stücke.“⁶

Der Kölner Architekt Hans Heinz Lüttgen zeichnete 1929 verantwortlich für die Ausstellung „Raum und Wandbild“. Lüttgen schuf die Entwürfe, gestaltete die Räume und entwarf die Möbel sowie die gesamte Innenausstattung. Die beteiligten Künstler – überwiegend Kölner – sollten jeweils für einen Raum Wandbilder konzipieren: Fritz Kronenberg (Empfangsraum), Jankel Adler (Wohnraum), Heinrich Hoerle (Bibliothek), Richard Seewald (Speisezimmer), Marta Hegemann (Kinderzimmer), Franz Wilhelm Seiwert (Arbeitszimmer) sowie Heinrich Maria Davringhausen und Anton Räderscheidt (Mittelraum). Marta Hegemann gestaltete zwei großformatige als Pendants ausgeführte Wandbilder, in deren formalem und inhaltlichem Zentrum jeweils ein Mädchen bzw. ein Junge stehen, die, umgeben von einer vielfältig belebten Flusslandschaft, im Bildvordergrund als streng frontale Ganzfiguren das Bildgeschehen dominieren. Bedauerlicherweise sind diese narrativen, vielgestaltigen Bildererzählungen nur noch in Reproduktionen überliefert. Die „ganze flatternde Heiterkeit und kindliche Formungsfreude“, die Luise Straus-Ernst so in Bann schlugen, entzückten auch die Reszensenten anderer Kölner Tageszeitungen.⁷ Das „Kölner Tageblatt“ schildert die von Marta Hegemann dekorierten Wände so: „Marta Hegemann macht ganz allerliebste das Kinderzimmer zurecht, mit gemalten Schwänen, Indianern, Affen, Militaristen.“⁸ Die „Rheinische Zeitung“ erklärt das Kinder- neben Seiwerths Arbeitszimmer „zu dem einleuchtendsten und beglückendsten Raum der Ausstellung.“⁹ Im November 1926 hatten Räderscheidt und Marta Hegemann Verbindung zu dem Kölner Galeristen Dr. Andreas Becker (1894–1971), dem früheren Leiter der Kölner Filiale der Galerie Flechtheim, aufgenommen. Bereits im Jahre 1929 hatte die Galerie Dr. Becker-Newman eine Doppelausstellung mit Aquarellen Marta Hegemanns und Gemälden des Belgiers Edgar Tytgat eingerichtet. Becker beging die Neueröffnung seiner Galerie (Wallrafplatz 4) 1930 mit der Ausstellung „Künstler der Galerie“, an der u.a. Marta Hegemann, Ensor, Minne, Hoerle, Radziwill, Räderscheidt und Seiwert beteiligt waren. Dem Engagement Beckers für die seinerzeit junge Kölner Künstlergeneration ist es auch zu danken, daß Marta Hegemann 1931 in seiner

Galerie ihre erste Einzelausstellung erlebt. Während Becker Gemälde der Künstlerin vorstellte, ergänzte die „Bücherstube am Dom“ diese Einzelschau durch Aquarelle und Studien.¹⁰

Zwei kleiner Einzelausstellungen wurden noch zu Lebzeiten der Künstlerin realisiert: 1954 im „Haus der Heimat“ in Iserlohn und 1969 in der Kölner Kellergalerie Buchholz. Das Kölner Allianz-Haus richtete 1983 – also 13 Jahre nach dem Tod der Malerin – eine Retrospektive mit 74 Exponaten aus allen Schaffensperioden ein.¹¹

Marta Hegemann und die Kölner Progressiven

Seit der „Stupid“-Zeit, bestanden freundschaftliche Beziehungen zwischen Marta Hegemann, Räderscheidt und den Kölner Malern Arntz, Brockmann, Hoerle, Seiwert, Tschinkel, die sich etwa 1925 zu den „Kölner Progressiven“ formierten und deren erklärtes Anliegen eine „Kölner Malerschule auf proletarischem Goldgrund“ (Gottfried Brockmann) – eine Allusion auf die Kölner Malerschule des 15. Jahrhunderts um Stephan Lochner – war, die also sozialkritische und -reformerische Ziele verfolgte. Was diese jungen Künstler zunächst einte, war nach Einschätzung Richters „die Vision eines humanen Sozialismus“.

Während der gesamten Zwischenkriegszeit stellte das Ehepaar Räderscheidt mit den Progressiven – insbesondere mit Hoerle und Seiwert – sowohl in Köln als auch im überregionalen Raum aus. Die Liste der Ausstellungsbeteiligungen beginnt 1919 mit der „Stupid“-Aktion und endet 1932 mit einer Ausstellung der Kölner Künstlerhilfe im Kunstgewerbemuseum. Zudem haben sie gemeinsam die spektakulärsten Ausstellungen des Kölnischen Kunstvereins sowie die Exposition „Alte Kunst – Neue Kunst“ der Kölner Richmond-Galerie im Jahre 1926 beschickt.

Die sich jedoch zu Beginn der 1920er Jahre abzeichnende zunehmende Politisierung der Progressiven vermochte das Ehepaar Räderscheidt nicht mitzuvollziehen. An den von Hoerle und Seiwert so vehement vorgetragenen sozialutopischen Zielsetzungen schieden sich bald die Geister: „So strebten die Kölner Progressiven eine Ikonologie der neuen Gesellschaft an, indem sie die Passionen der Gegenwart behandelten: Krieg, Krüppel, Mensch und Maschine, Produktionsprozeß, Streik und Masse“.¹² Räderscheidt war ohnehin ein viel zu ausgeprägter Individualist, als daß er sich dem Zwang einer Gruppe langfristig unterworfen hätte. Den politischen Standort des Ehepaares Räderscheidt könnte man als sozial-liberal definieren. Niemals war beispielsweise das politische Interesse so stark, daß man einer Partei beigetreten wäre. Für den Zusammenhalt der Gruppe hatten u.a. die regelmäßigen Treffen im Café Monopol (heute Standort des WDR) und die beliebten Karnevalsballs z.B. im „Em dekke Tommes“ gedient. Marta Hegemann galt als gern gesehener Gast dieser Lokale und Veranstaltungen.

Die Spannungen innerhalb der Freundesgruppe führten schließlich zu Distanzierung und Entfremdung, so daß Seiwert die Beziehungen im April 1931 so bilanziert: „Mit Räderscheidt und der Hegemann haben wir weder persönlich noch künstlerisch etwas zu tun.“¹³ „a bis z“, Organ der Gruppe progressiver Künstler, das vom Oktober 1929 bis zum Februar 1933 in 30 Nummern in Köln erschien, erwähnt demzufolge an keiner Stelle die Aktivitäten Marta Hegemanns oder Räderscheidts.

Marta Hegemann und Angelika Hoerle (1899-1923)

Marta Hegemann war – wie die obigen Ausführungen belegen – zahlreichen Künstlerinnen und Künstlern der Kölner Szene der 20er Jahre freundschaftlich verbunden. Ihrer Freundschaft zu Angelika Hoerle (1899-1923), der Ehefrau des Kölner Malers Heinrich Hoerle, kommt jedoch insofern besonderes Gewicht zu, als sie nach dem frühen Tod der Malerin posthum 1924 deren Porträt schuf – das bisher einzige bekannte Bildnis Marta Hegemanns.¹⁴ Sie evozierte in dem heute verschollenen Aquarell die Gestalt der Freundin, die sie als Ganzfigur mit bedrückten Gesichtszügen ins Bild brachte – eine einsame, elegante junge Frau, von Tristesse umflort. Johannes Räderscheidt berichtet, Marta Hegemann habe oft das Bild Angelikas Hoerles heraufbeschworen, wie sie nach der Trennung von Hoerle in abendlicher Dunkelheit mundharmonikaspielend die Straßen Lindenthals durchschritten habe.

Zwei Kollektivausstellungen haben die beiden Künstlerinnen gemeinsam beschickt: 1919/20 die „Stupid“-Dauerausstellung der Kölner Dada-Gruppe in der Atelierwohnung Hegemann/Räderscheidt und 1920 eine Präsentation des Düsseldorfer Graphischen Kabinetts Van den Bergh.

Angelika Hoerle war 1899 als Tochter eines Kölner Tischlers geboren worden und lernte durch Heinrich Hoerle, den sie 1919 heiratete, Marta Hegemann, Räderscheidt, Seiwert, Luise Straus-Ernst, Max Ernst u.a. kennen. Durch diesen Freundes-



Marta Hegemann, ca. Anfang der 30er Jahre
(Aufnahme von Hannes Maria Flach)



Marta Hegemann: Figuren zu „Enfant terribles“
1934, 100 x 80 cm, Öl auf Leinwand, Privatbesitz, Köln

kreis wurde sie mit sozialkritisch-revolutionärem Ideengut vertraut, was seinen konkreten Ausdruck in der Mitarbeit an der „Künstlerhilfe für die Hungernden in Rußland“ sowie den Dada-Publikationen „Bulletin D“ und „schammade“ fand. Als sie 1922 an Tbc erkrankte, verließ Hoerle sie panikartig. Bis zu ihrem frühen Tode 1923 nahmen sich vor allem Marta Hegemann und Räderscheidt ihrer an.

Wulf Herzogenrath legt 1981 in dem Heinrich-Hoerle-Katalog des Kölnischen Kunstvereins eine erste Studie über Angelika Hoerle vor und dokumentiert 35 Arbeiten – Lino-schnitte, Holzschnitte, Handzeichnungen, die sich heute im Besitz der Fick-Eggert-Collection, Whitby, Ontario, USA, befinden.¹⁵ Es handelt sich dabei primär um fragile, surrealistisch inspirierte, umrißbetonte Kopfstudien und Figurationen. Häufig reproduziert sind vier Lino-schnitte Angelika Hoerles eines 1920 geplanten abc-Bilderbuchs – stillebenhafte Bilderdarstellungen mit kontrastreicher Schwarz-Weiß-Wirkung wie „Lampe“ und „Haus“ bzw. die mit Buchstaben kombinierte Tiersilhouetten „Fisch“ und „Vogel“.

Marta Hegemann hat zudem unter dem Titel „Angelika – eine Verwandlung“ biographische Skizzen verfaßt, die die Persönlichkeit der Freundin wiedererstehen lassen: „Angelika ... zart, seelenvolle Augen, überschlang und groß ... Mit 17 heiratete sie einen Maler, und nachher weiche Verwandlung ... Es war, als würde aller Klimbim abfallen und ein griechisches Götterbild erscheinen ... Die Löckchen, Fransen, die Garnierungen, alles das fiel ab und klare Linien erschienen ... Das Atelier in Lindenthal, die Erftstraße, die Salons, Regen, Tabak, Mundharmonika, die endlose Straße, Husten, das Begräbnis ...“¹⁶

Marta Hegemann und Luise Straus-Ernst (1893-1941)

Luise Straus-Ernst, Kunsthistorikerin und Kritikerin, Mitarbeiterin überregionaler Zeitschriften und mehrerer Kölner Tageszeitungen während der 1920er Jahre, hat die Ausstellungsaktivitäten Marta Hegemanns stets sorgfältig-freundschaftlich referiert. Biographie und Werk dieser engagierten Zeitzeugin der Kölner Szene der Weimarer Republik sind erstmals in dem Ausstellungskatalog „Mox-Ernst in Köln“ (1980) ausführlich dargelegt worden.¹⁷

Luise Straus war 1883 als Tochter eines Hutfabrikanten in Köln geboren worden. 1912 begann sie in Bonn ihr Studium der Kunstgeschichte, das sie 1917 mit der Promotion abschloß. Während ihres Studiums in Bonn lernte sie ihren späteren Ehemann Max Ernst kennen. Aus der 1918 geschlossenen Ehe ging der 1920 geborene Sohn Jimmy hervor. Nach der Trennung des Paares siedelte Max Ernst nach Paris über, während Luise Straus-Ernst zunächst mit dem Sohn in Köln blieb. Die Ehe wurde 1926 geschieden.

Nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten emigrierte Luise Straus-Ernst als gefährdete Jüdin nach Paris. Von dort versuchte sie 1938 vergeblich, dem Sohn in die USA zu folgen. Doch als man ihr 1941 endlich eine Ausreisevisum ausstellte, mußte sie erfahren, daß die USA kurz zuvor die Einwanderungsgesetze geändert hatten. Seit 1941 gilt Luise Straus-Ernst als verschollen. Es ist zu vermuten, daß sie in Auschwitz umgebracht wurde.

Im Alter von 48 Jahren verfaßte Luise Straus-Ernst ihre Autobiographie mit dem Titel

„Nomadongut“, die in dem obengenannten Kölner Katalog erstmals auszugsweise publiziert wurde.¹⁸

Von den zahlreichen wohlwollenden Hinweisen Luise Straus-Ernsts auf das künstlerische Schaffen Marta Hegemanns sei als besonders charakteristisch die Ausstellungskritik der „Kölner Kunst 1928“ des Kölnischen Kunstvereins im „Kunstblatt“ zitiert: „Sehr wesentlich dann Marta Hegemann, unter den Kölner Künstlerinnen wohl die begabteste.“¹⁹

Ihre Meinung von der hohen Begabung Marta Hegemanns legt Luise Straus-Ernst eindrucksvoll dar in der „Malerinnen und Bildhauerinnen“ betitelten Studie im „Kölner Stadt-Anzeiger“, in der sie sich im Stil und Ikonographie der prominentesten deutschen Künstlerinnen der 20er Jahre auseinandersetzt – mit Maria Slavona, Maria Casper-Filser, Alexandra Povorina-Hestermann, Maria Braun, Emy Roeder, Milly Steger, Renée Stinteis.²⁰ Dem Schaffen Marta Hegemanns widmet sie einen Passus, den sie so beschließt: „Gerade die Kunst der Marta Hegemann mit ihrer unbekümmert schweifenden Phantastik, ausschließlich im Gefühl verankert, und mit nachtwandlerisch sicherer Gestaltungskraft, ist typischer Ausdruck der künstlerisch schaffenden Frau, die ganz Frau ist.“

Bedauerlicherweise existieren keinerlei Dokumente über das persönliche Verhältnis der beiden Frauen zueinander. Beide sind sie jedoch exemplarische Vertreterinnen jener Generation weiblicher Intellektueller, für die der Anbruch des 3. Reiches katastrophale, ja lebensbedrohende Folgen zeitigte: Marta Hegemann war gezwungen, nach der Trennung von Anton Räderscheidt mit ihren beiden Söhnen ein entbehrungsreiches Leben in Deutschland und Frankreich zu führen. Luise Straus-Ernst mußte als Jüdin nach Paris emigrieren, wo sie, getrennt von ihrem Sohn, das mühevollen, gefährdete Leben einer im Ausland lebenden Journalistin und Kritikerin fristete, bevor sie in Auschwitz den Tod fand.

Resümé

Die Liste der Ausstellungsbeiträge Marta Hegemanns nicht nur an Präsentationen des Kölnischen Kunstvereins und der Galerie Dr. Becker-Newman, sondern auch an überregionalen Expositionen ist ansehnlich. Auch hier seien nur die bedeutsamsten genannt: „Juryfreie Kunstschau“ 1925, 1929, 1930 in Berlin, „Das junge Rheinland“ 1925 in Düsseldorf, Dresden, Berlin und Chemnitz, „Jankel Adler, Marta Hegemann, Heinrich Hoerle, Anton Räderscheidt“ 1927 in Aachen, „Deutsche Kunst 1928“ 1928 in Düsseldorf, „Rheinische Sezession“ 1930 in Berlin, „Junge deutsche Kunst“ 1930 in Düsseldorf, Köln und Krefeld, „Künstler im Reich“, 1930/31 in Berlin, Hamburg, Saarbrücken, Kaiserslautern, Wuppertal und Kassel. Die Presseresonanz auf die Exponate Marta Hegemanns ist auch hier überwiegend positiv. Max Osborn, hochangesehener Kritiker der „Vossischen Zeitung“ bemerkt 1930 anlässlich der Berliner Schau „Rheinischer Kunst“: „Den Vogel schießt Köln ab ... (Räderscheidts) Gattin Marta Hegemann ist ihm an Straffheit und Klarheit des abstrakten Bildbaus noch überlegen, eine Kraft erheblichen Ranges.“²¹

Wie zögerlich die Kölner Museen zwischen den Kriegen beim Ankauf von Arbeiten zeitgenössischer Künstler vorgingen, läßt sich dem bisher einzigen Hinweis auf die

Erwerbung einer Marta-Hegemann-Arbeit durch das Wallraf-Richartz-Museum 1927 im „Kunstblatt“ ersehen. Luise Straus-Ernst widmet einer Sonderausstellung der Neuerwerbungen, in der auch Marta Hegemann und Räderscheidt vertreten waren, einen eingehenden Bericht.²² Höchstwahrscheinlich handelt es sich um die heute verschollene „Sitzende Dame“ – eine Arbeit, die infolge der Säuberungsaktionen der Nationalsozialisten aus Museumsbesitz entfernt wurde, da Marta Hegemann unter das Verdikt „entartet“ fiel.

Das Kölner Museum Ludwig erwarb 1964 bei der Künstlerin 10 Arbeiten auf Papier (Aquarelle und Zeichnungen) für die Graphische Sammlung. Sie dürften derzeit die einzigen Arbeiten der Künstlerin in Museumsbesitz sein. Der überwiegende Teil des Œuvres befindet sich in Familien- und rheinischen Privatbesitz.

Anmerkungen

- 1 Ausstellung des Kölnischen Kunstvereins: Franz W. Seiwert, 1978; Max Ernst in Köln, 1980; Heinrich Hoerle, 1982.
- 2 Franz Roh. Zur jüngsten nieder-rheinischen Malerei. In: Das Kunstblatt, X. Jg., H. 10, 1926, S. 363-368.
- 3 Neue Kunst – Alte Kunst. Jankel Adler, Gerd Arntz, Max Ernst, Marta Hegemann, Heinrich Hoerle, Anton Räderscheidt, Franz W. Seiwert, Gert H. Wollheim. Richmond-Galerie, Cosimir Hagen. Köln 1926 (AK).
- 4 C. Berents. Marta Hegemann. Zur Entwicklung ihrer persönlichen Bildikonographie im Zeitraum von 1920-1933, Marburg 1989 (Mag. Arbeit).
- 5 Joachim Heusinger von Waldegg. Zur Ikonographie des „einsamen Paares“ bei Anton Räderscheidt. In: Pantheon, 37. Jg., 1979, S. 59-68.
- 6 Franz Roh, op. cit., S. 366.
- 7 Horst Richter. Anton Räderscheidt. Recklingshausen 1971, S. 17.
- 8 Kölner Stadt-Anzeiger vom 21.12.1925.
- 9 Luise Straus-Ernst. In: Mode und Kultur. Beilage der Kölnischen Zeitung, April 1929.
- 10 Kölner Tageblatt vom 12.3.1929.
- 11 Rheinische Zeitung vom 19.3.1929.
- 12 Hermann Ginzel. Marta Hegemann. Bilder und Aquarelle. In: Kölner Stadt-Anzeiger vom 21.11.1931.
- 13 Die Malerin Marta Hegemann. Allianz-Haus, Köln, 19.5.-18.6.1983 (AK).
- 14 Walter Vitt. Heinrich Hoerle und Franz Wilhelm Seiwert. Die Progressiven. Köln 1975 o.p.
- 15 Brief Seiwerts an Stanislaw Kubicki vom 23.4.1931.
- 16 Marta Hegemann „Angelika“, 1924, Aquarell, bez. u.r.: Marta Hegemann 24, Veroleib unbekannt.
- 17 Wolf Herzogenrath. Angelika Hoerle. Biographie, S. 291-292, sowie Wulf Herzogenrath. Angelika Hoerle – ein anregendes Frühwerk, S. 298-314, In: Dirk Backes. Heinrich Hoerle. Leben und Werk 1895-1936. Köln 1981 (AK).
- 18 Marta Hegemann. Angelika – eine Verwandlung. Manuskript in Kölner Privatbesitz.
- 19 Susanne Liesenfeld. Luise Straus-Ernst. In: Max Ernst in Köln. Köln 1980, S. 287-294 (AK).
- 20 Luise Straus-Ernst. Namadengut. In: Max Ernst in Köln. op. cit., S. 295-302.
- 21 Luise Straus-Ernst. Kölner Kunst 1928. In: Das Kunstblatt, XII. Jg., H. 9, 1928, S. 288.
- 22 Luise Straus-Ernst. Malerinnen und Bildhauerinnen in der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes. In: Frau und Haus, Beilage des Kölner Stadtanzeigers vom 18.7.1929.
- 23 Max Osborn. Rheinische Kunst. In: Vossische Zeitung vom 2.3.1930.
- 24 Luise Straus-Ernst. Köln. In: Das Kunstblatt, XI. Jg., H. 4, 1927, S. 172.