

Murken, Barbara, „Lou Scheper-Berkenkamp“. In: Kurt Franz und Franz-Josef Payrhuber (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. 58. Ergänzungslieferung 2016 [1995], Meitingen: Corian-Verlag, S. 1–23.



KINDER- UND JUGEND- LITERATUR -EIN LEXIKON-



**Herausgegeben von
Kurt Franz und Franz-Josef Payrhuber**

im Auftrag der
Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur. e.V., Volkach

Begründet von Alfred Clemens Baumgärtner (†) und Heinrich Pleticha (†)
Mitherausgegeben von Günter Lange (†), 8. Erg.Lfg. 1999 bis 56. Erg.Lfg. 2015



Lou Berkenkamp 1922 (Foto Hinnerk Scheper)

Lou Scheper-Berkenkamp

geb. 15. 5. 1901 in Wesel

gest. 11. 4. 1976 in Berlin

1 Biographie

1.2 Kindheit und Jugend

Hermine Luise (Lou) Berkenkamp wurde am 15. Mai 1901 in Wesel am Niederrhein in großbürgerlichen Verhältnissen geboren: Ihr Vater Adalbert Berkenkamp (1868–1947) leitete gemeinsam mit seinem Bruder Hermann die 1865 vom Großvater Heinrich gegründete Papierwaren- und Tütenfabrik Gebr. Berkenkamp in Wesel. 1895 heiratete er Laura Johanna Katharina Darmstädter (1872–1956), aus der Ehe gingen drei Kinder hervor. Lou war die einzige Tochter, sie hatte zwei Brüder, Alfred (1896–1917) und Walter (1910–1994). Nach Grundschule und vierjährigem Lyzeum besuchte Lou Berkenkamp die 1912 gegründete Städtische Viktoria-Schule in Essen, eines der fortschrittlichsten Mädchengymnasien der Region (am Viktoria-Gymnasium wird auch heute noch in diesen denkmalgeschützten Gebäuden unterrichtet).

Lou wird als moderne und naturverbundene junge Frau beschrieben. Ungeachtet wachsender wirtschaftlicher Probleme und familiärer Nöte – im Sommer 1917 fiel der 21-jährige Bruder Alfred bei Verdun – unterstützten die aufgeschlossenen Eltern ihre Tochter, um eine solide berufliche Zukunft sicherzustellen. Als glückliche Fügung erwies sich der Kunstunterricht bei Margarete Schall (1896–1939), der engagierten Zeichenlehrerin an der Viktoria-Schule, die das Talent ihrer begabten Schülerin Lou erkannte. Der Berufswunsch ‚Kunststudium‘ wurde von Elternhaus und Schule wohlwollend gefördert. Im Abiturzeugnis vom 4. März 1920 findet „ihre

ausgesprochene Begabung für literarische und künstlerische Probleme“ positive Anerkennung. Desgleichen werden ihr „sehr gute Leistungen im Deutschen und im Zeichnen“ bestätigt – Begabungen, die ihren weiteren Lebensweg prägten.

So bewarb sich Lou Berkenkamp nach dem Abitur an der noch jungen Institution Bauhaus – auf Anraten Margarete Schalls, die später ebenfalls dort studieren wird. Für Frauen war der Zugang zu Kunstakademien oder Kunsthochschulen in Deutschland keineswegs selbstverständlich. Bis zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert blieben sie überwiegend auf private Kunst-Institutionen angewiesen, die sie selbst zu finanzieren hatten. Als alternative Möglichkeit waren Kunstgewerbeschulen für Frauen vorgesehen, deren Anspruch der Vermittlung von Kunsthandwerk galt.

Die Großherzoglich-Sächsische Kunstschule in Weimar, ab 1910 Kunsthochschule, gehörte zu den ersten Akademien des 20. Jahrhunderts, die auch weiblichen Studierenden einen Ausbildungsplatz anbot. Auf der Basis des Zusammenschlusses eben dieser Kunsthochschule mit der Kunstgewerbeschule Weimar rief Walter Gropius (1883–1969), der Berliner Architekt und Industriedesigner, 1919 das „Staatliche Bauhaus“ ins Leben. Die Gründung dieser modernen Bildungsstätte stieß weit über Deutschlands Grenzen hinaus auf großes Interesse, zumal sie Studierenden beiderlei Geschlechts einen künstlerischen Ausbildungsplatz anbot.

Untergebracht war die Schule in dem von Henry van de Velde entworfenen, 1911 fertiggestellten Jugendstilgebäude der Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule in Weimar. Nach dem Ersten Weltkrieg hatte Walter Gropius die staatlichen und städtischen Behörden Weimars überzeugen können, diese Räume dem neu gegründeten Bauhaus zu überlassen. Sein 1919 veröffentlichtes Manifest formulierte die Ziele dieser Institution: Eine äquivalente akademische und nichtakademische Kunstausbildung sollte die tradierten hierarchischen Strukturen aufbrechen und der bildenden Kunst, der Technik und dem Handwerk gesellschaftliche Gleichwertigkeit einräumen.

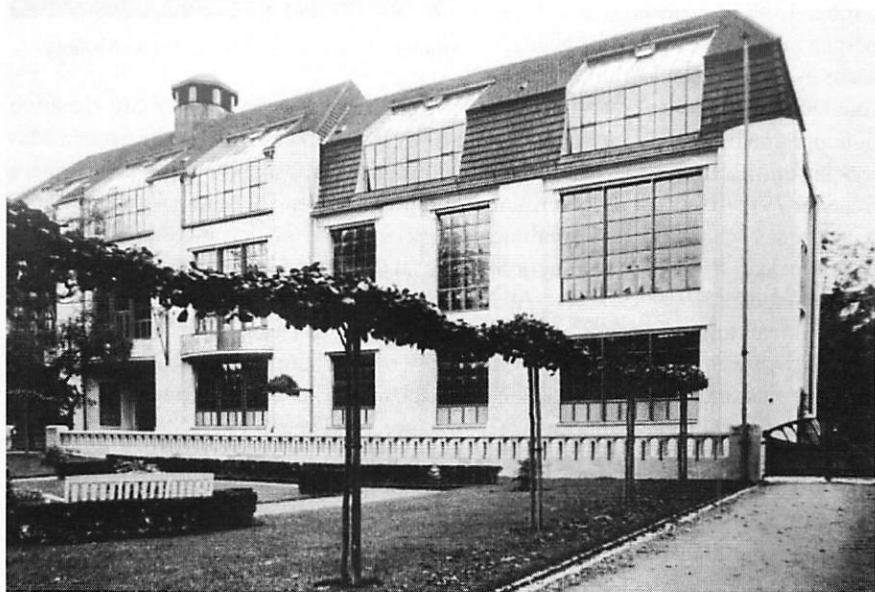


Die Kinder der Familie Berkenkamp Lou, Walter und Alfred, um 1912

1.2 Bauhaus Weimar und Dessau

Obwohl Lou Berkenkamp in ihrem Bewerbungsschreiben keine umfangreiche künstlerische Vorbildung aufweisen konnte – „meine Arbeiten entstanden in den Zeichenstunden in der Schule und den wenigen Privatstunden“ – wurde sie „probe-weise“ zum Studium am Bauhaus zugelassen (diese Regelung für sechs Monate auf Probe galt grundsätzlich für jeden Studienanfänger). Schon am 1. Mai 1920 konnte Lou Berkenkamp mit einem auf drei Jahre angelegten Lehrvertrag ihre Ausbildung am Weimarer Bauhaus beginnen.

Die offiziellen Statuten der Schule, „als Lehrling jede unbescholtene Person ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht“ aufzunehmen, „deren Begabung und Vorbildung vom Meisterrat als ausreichend erachtet wird“, ließen keinerlei „Unterschied zwischen dem schönen und dem starken Geschlecht“ zu. Die angestrebte „absolute Gleichberechtigung mit absolut gleichen Pflichten in der Arbeit aller Handwerker“ erlaubte es Lou Berkenkamp, ihren Ausbildungsschwerpunkt auf eine vermeintlich traditionelle Männerdomäne zu legen. So wechselte sie im Herbst 1920 nach obligatorischem Vorkurs bei Johannes Itten und Formlehre-Kursen bei Paul Klee und Wassily Kandinsky in die Werkstatt für Dekorations- und Wandmalerei. Zwar sah man trotz aller Modernität am Bauhaus die studierenden Frauen am liebsten bei den sog. weiblichen Künsten wie Innenarchitektur oder Weberei. In Dessau



Staatliches Bauhaus Weimar

gar kursierte der Spottvers: „Wo Wolle ist, ist auch ein Weib, das webt, und sei es nur zum Zeitvertreib“ (Carl Schlemmer). Aber Lou Berkenkamp ließ sich nicht beeindrucken, die Entscheidung für Dekorations- und Wandmalerei stand fest.

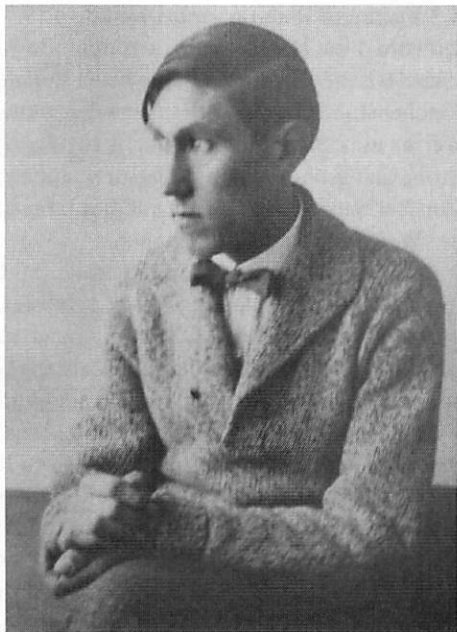
Hier lernte Lou Berkenkamp den Studenten Hinnerk Scheper (1897–1957) kennen. Dieser hatte mit zwei Mitstudenten intermittierend die Leitung der Werkstatt übernommen. Die Gründe dafür lagen in den Schwierigkeiten der Schule, geeignete Handwerksmeister zu finden, die zusätzlich zum eigenen Betrieb die Leitung der praxisorientierten Kurse am Bauhaus übernahmen.

Hinnerk Scheper wurde am 6. September 1897 in Wulften (heute Badbergen) nahe Osnabrück in Niedersachsen geboren. Seine Mutter Catherine Dühne heiratete den verwitweten Tischlermeister Hermann Gerhard Heinrich Scheper und brachte ihren Sohn in diese Ehe ein. Nach einer abgeschlossenen Ma-

lerlehre und nachfolgender schulischer Weiterbildung in Osnabrück studierte Hinnerk Scheper 1918–1919 mit Schwerpunkt Fotografie an den Düsseldorfer und Bremer Kunstgewerbeschulen. Im Gründungsjahr 1919 bewarb er sich am Staatlichen Bauhaus Weimar: So gehörte Hinnerk Scheper zu den ersten 70 Studierenden, die zum Wintersemester 1919/1920 ihre Ausbildung in Weimar begannen.

Schon als kommissarischer Leiter der Werkstatt für Dekorations- und Wandmalerei entwickelte Hinnerk Scheper ein neues Konzept beim Einsatz von Farbe: Seine Idee, die Fassaden und Innenflächen klassisch moderner Architektur „mit Farbe als mitgestaltendes Element des Baus“ (L. Scheper, *Rückschau* 1971, S. 177) zu akzentuieren, faszinierte Lou Berkenkamp. Hier eröffnete sich ihr eine Perspektive, auf der sie ihre persönlichen künstlerischen Vorstellungen entwickeln konnte.

Den Lehrlingen der Werkstatt wurden erste eigenständige Projekte übertragen, so die Ausrichtung der legendären Bauhausfeste, die farbliche Modernisierung der neuen Kantine und der Flure des Hochschulgebäudes. In ihrer *Rückschau* (1971) über das Bauhaus klangen bei der 70jährigen Lou Scheper aus der „Fülle der Erinne-



Hinnerk Scheper 1927 (Foto Lucia Moholy)

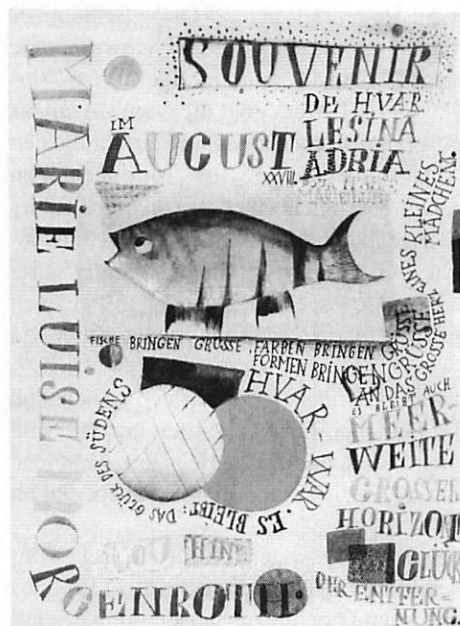
rungen“ vor allem die fröhlichen Gemeinschaftsaktionen an: Sachliche Aufgaben wurden scheinbar spielerisch gelöst, „farbgetränkte hochgeschleuderte Schwämme“ tauchten die letzten Ecken der Wände in „heiterste Farbigkeit. Wir malten und spritzten in Gemeinschaftsarbeit [...] mit Lust und schlechtem Gewissen, denn wir waren uns bewusst, dass unser Tun gänzlich unfunktionell sei.“ Die Freude am spontanen Experimentieren klingt unverkennbar durch: „Im geistigen Raum war nichts erlernbar, aber vieles erfahrbar.“ (L. Scheper, ebd.).

Im Mai 1922 schloss Hinnerk Scheper seine Ausbildung am Bauhaus mit der Meisterprüfung vor der örtlichen Weimarer Handwerkskammer ab. Zur Überraschung des Lehrkörpers verließ er die Schule, um ungebunden als freiberuflicher Wand-Farbgestalter in Wohn- und Geschäftshäusern sowie in Museen und Krankenhäusern zu arbeiten. Im Zuge dieser Entscheidung verließ auch Lou Berkenkamp Weimar, obwohl sie damit nach nur zwei Jahren ihre künstlerische Ausbildung am Bauhaus ohne Abschluss abbrach.

Am 24. Dezember 1922 heirateten der Kunstmaler Gerhard Hermann Heinrich Scheper und Hermine Luise, geb. Berkenkamp in der evangelischen Stadtkirche zu Weimar. Im November 1923 wurde der erste Sohn Jan Gisbert geboren.

Die Farbaufträge führten Hinnerk Scheper in die verschiedensten Gegenden

Deutschlands. So lebte Lou in den ersten Ehejahren mit ihrem Sohn im Elternhaus in Wesel; ihre künstlerischen Aktivitäten traten in den Hintergrund. Aus dieser Zeit aber, im regen Briefwechsel mit ihrem Mann, stammen die ersten Bilder-Briefe, die ein Markenzeichen ihrer narrativen Kreativität wurden. Mit labyrinthisch verschlungenen Kompositionen, ihren „Phantastiken“ aus scharfsinnigem Text, kunstvoller Illustration und variabler Schrift, erfreute sie zeitlebens ihre Familie und Freunde. Die zart kolorierten Glückwünsche zu Festtagen, Trostworte bei Krankheiten und erfindungsreichen Reiseschilderungen sind bildliche Zeugen ihrer unerschöpflich sprudelnden Phantasie. Sie zeugen vom einzigartigen Humor der originellen Künstlerin, die



Bilderbrief an Marie Luise Morgenroth, 1928

ihre Adressaten an einer skurrilen Welt magischer Erdwesen und launiger Himmelsboten teilnehmen ließ.

Im März 1925 machte Walter Gropius seinem ehemaligen Schüler Hinnerk Scheper, der offenbar eine schwer zu schließende Lücke am Bauhaus hinterlassen hatte, das Angebot, als Jungmeister die Leitung der Werkstatt für Wandmalerei am neuen Standort Dessau zu übernehmen. Zwar hatten die Schepers erstmals seit wenigen Wochen eine gemeinsame, im modernen Bauhausstil eingerichtete Wohnung in Wesel Am Halben Mond, nahe den Rheinpromenaden gelegen, bezogen. Die verlockende Offerte war jedoch nicht auszuschlagen. So zog die Familie Mitte 1925 nach Dessau, im März 1926 wurde hier Tochter Britta geboren. Sohn Dirk, geboren im August 1938, kam fünf Jahre nach der endgültigen Auflösung des Bauhauses in Berlin zur Welt.

Im April 1927 bezog die Familie Scheper die Doppelhaushälfte eines der Meisterhäuser (entworfen von Walter Gropius, 1926 fertiggestellt), die nach dem Weggang Georg Muches nach Berlin frei wurde. Das Nachbarhaus bewohnte Oskar Schlemmer (1888–1943): Die Aura des Bauhauses war räumlich und geistig allgegenwärtig!

Mit dem Umzug nach Dessau stand Lou Scheper-Berkenkamp die Institution erneut offen. Sie wurde abermals Studierende: Sie schrieb sich bei Oskar Schlemmer in seiner eigenständigen Abteilung der Bauhausbühne ein. Einer der Schwerpunkte Schlemmers galt der Weiterarbeit an seinem 1922 in Stuttgart uraufgeführten *Triadischen Ballett*, das 1926 mit Orgelmusik von Hindemith über die Grenzen hinaus bekannt wurde. So bot sich Lou Scheper-Berkenkamp die Möglichkeit, für die neu entworfenen Bauhaustänze Kulissen und Kostüme zu erarbeiten, Marionetten zu entwerfen und sich choreographisch aktiv einzubringen. Zur festlichen Eröffnung der 1926 fertiggestellten Dessauer Bauhausgebäude präsentierten die verschiedenen Ausbildungsabteilungen künstlerische Beiträge. Die Bühnenabteilung führte unter der Regie von Lou Scheper-Berkenkamp kurze „Zircusszenen“ mit eigenen Kostümen und Requisiten auf: ein stolzer Erfolg für die 25jährige Wieder-Studentin und Meistergattin.

Neben der Studienarbeit am Bauhaus war die Künstlerin privat stetig zeichnend und malend unterwegs. Alle Facetten des täglichen Lebens wurden mit Stift und Farbe festgehalten. Von ihren Reisen durch Italien und Dalmatien sind zahlreiche Bilderbriefe an Familie und Freunde erhalten, die sich in familiärem Besitz und im Bauhausarchiv in Berlin befinden.

Ihre wichtigste Botschaft blieb das Streben nach geistiger und künstlerischer Ungebundenheit: „Eigentlich sitze ich lieber auf Luftlinien als auf Sesseln [...] nirgends angeheftet und nicht anhaftend an keinem Ort und überall zu Hause“ – diese Sehnsucht nach freier Entfaltung „im Kraftfeld großer geistiger Spannungen“ war zeit-

lebens charakteristisch für „diese kluge Frau“ (undatierter kommentierter Brief, um 1930).

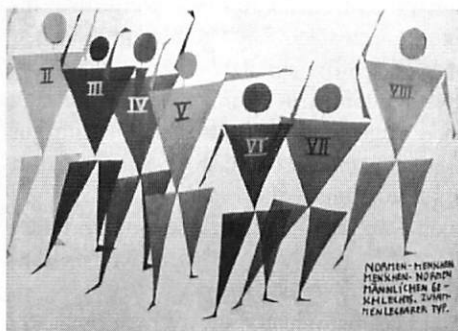
Angeregt durch die beiden Kinder entstanden die ersten Entwürfe ihrer Bilderbücher in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts. Zu eigenen Geschichten – „ich muß den Faden selber spinnen“ – schuf sie Illustrationen, die sich in kunstvollen Schriftmontagen zu einem Gesamtkunstwerk verbanden. Eines Tages sollten diese persönlichen Kunstwerke den privaten Raum verlassen und als gedruckte Bildpoesien allen Kindern zugänglich werden – dies wurde allerdings erst nach 1945 möglich.

1.3 Moskau

Im Juli 1929 wurde Hinnerk Scheper vom „Baukomitee des obersten Volkswirtschaftsrates“ nach Moskau gerufen, um den Aufbau einer zentralen Farb-Beratungsstelle „Maljarstroj“ für die gesamte Sowjetunion zu organisieren. Als qualifizierter Farbspezialist in der modernen Architektur hoch geschätzt wurde er für ein Jahr von seinen Verpflichtungen am Bauhaus beurlaubt. Lou Scheper begleitete und unterstützte ihn. Die beiden Kinder, drei und sechs Jahre alt, waren in diesen Monaten in einem Kinderheim in Berchtesgaden untergebracht. Sie waren nun die bevorzugten Adressaten der bunten Bilderbriefe der Mutter aus der Ferne.

Beeindruckt vom russischen Leben schrieb Lou Scheper journalistische Beiträge für die deutschsprachige Wochenzeitschrift *Moskauer Rundschau* (deutschsprachiges Informationsorgan aktueller politischer und kultureller Ereignisse, gegründet 1929). Hier hielt sie mit literarischer Sozialkritik und sicherem Federstrich Szenen des russischen Alltags fest: „Der Sowjetstern hat uns keineswegs geblendet.“ (R. Scheper 2007, S. 55)

In dieser Zeit verzichtete Lou Scheper auf jede öffentliche Darstellung eigener künstlerischer Arbeiten. Sie stellte sich bereitwillig in den Dienst ihres Mannes und stand ihm in allen organisatorischen Fragen tatkräftig zur Seite. Dennoch blieb sie



Normen-Menschen, Menschen-Normen 1930

künstlerisch aktiv: Inspiriert vom den Figurinen des *Triadischen Balletts* Oskar Schlemmers entwickelte sie Collagen aus den „Einheits-Bausteinen“ Quadrat, Dreieck und Kreis. Kritisch stellte sie die zeittypischen Vereinheitlichungstendenzen der gewaltigen Bauvorhaben Russlands infrage. Quasi spielerisch formulierte sie ihr Missfallen am Zerrbild eines in Form und Farbe kanonisierten Menschentyps, dem „Normen-Menschen“, „Sie

kämpft gegen Normung, Typisierung, Schematisierung mit der ganzen lapidaren Schärfe, die ihr die abstrakte Kunst in die Hand gibt“ (Zimmermann 1951). Und sie zeichnete und malte, überwiegend mit Deckfarben und Tusche, das Leben auf den Straßen Moskaus. Am stärksten aber zeigte sie sich in ihren melancholisch versponnenen und gewitzt-ironischen Bild- und Textkompositionen, die Ausdruck ihrer persönlichen Sicht auf Leben und Zeitgeschmack ihres Umfelds waren.

Nach ihrem Moskauer Zwischenspiel kehrten Hinnerk und Lou Scheper im Frühjahr 1931 ans Dessauer Bauhaus unter dem neuen Direktor Ludwig Mies van der Rohe zurück. Aufgrund der sich verschärfenden politischen Machtverhältnisse war an eine weitere Zusammenarbeit mit Institutionen in der Sowjetunion nicht mehr zu denken. Auch in Deutschland spitzte sich Anfang 1932 die Lage verhängnisvoll zu. Die rechtslastige Ausrichtung im Magistrat der Stadt Dessau (die NSDAP war seit Herbst 1931 stärkste Fraktion im Stadtrat) führte zur gezielten Kürzung aller finanziellen Mittel für das Bauhaus. Zum 1. Oktober 1932 sah sich die Schule gezwungen, dem Druck nachzugeben und zu schließen. (Paradoxiereise wurden die modernen Gebäude des Dessauer Bauhauses nach ihrer Schließung als Gauführerschule der NSDAP genutzt, nachdem ein drohender Abriss in letzter Minute verhindert worden war.)

1.4 ‚Drittes Reich‘

Trotz aller widrigen politischen Umstände wagte Mies van der Rohe eine privat finanzierte Weiterführung des Bauhauses in Berlin, die Familie Scheper ging mit. Der Versuch, das „Bauhaus Berlin“ als „Freies Lehr- und Forschungsinstitut“ in der ehemaligen Telefonfabrik in Steglitz unbehelligt weiterführen zu können, war aber mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Januar 1933 zum Scheitern verurteilt. Bereits im April 1933 erfolgte nach einer polizeilichen Hausdurchsuchung die widerrechtliche Versiegelung der Bauhaus-Gebäude. Das Lehrerkollegium unter Mies van der Rohe musste sich geschlagen geben, am 20. Juli 1933 wurde die Einrichtung aufgelöst. Nach nur vierzehn Jahren künstlerischer Unabhängigkeit war der moderne Traum einer Kunstavantgarde endgültig geplatzt.

Die in Deutschland verbliebenen Lehrer standen auf der Straße und mussten sich mit Gelegenheitsarbeiten durchschlagen. Einige Künstler entschlossen sich zur Emigration, vor allem in die Vereinigten Staaten und nach Palästina. Sie übten dort einen nachhaltigen Einfluss auf modernes Bauen und Leben aus.

Die Dessauer Gebäude überstanden den Zweiten Weltkrieg und wurden in der DDR-Zeit in Stand gesetzt. Seit 1996 zählen die Institutionen in Dessau und Weimar zum Weltkulturerbe und erfüllen die Städte wieder mit kreativem Leben.

Nach der Auflösung der Schule war die Familie Scheper auf freiberufliche Arbeit angewiesen. „Es gibt zwei Arten, auf Katastrophen zu reagieren: man gerät

außer sich oder man gerät in sich.“ (Schlossmuseum Rudolstadt 1948, S. 2) Dieses Zitat Lou Schepers bedeutete, den eigenen Weg ohne viel Aufhebens weiter zu gehen und sich und seinen Idealen treu zu bleiben. Sie unterstützte ihren Mann, begleitete ihn auf seinen „Norddeutschen Reportage-Reisen“ (H. Scheper 2007, S. 72) und verfasste Textbeiträge für seine verschiedenen Landschafts-Fotoserien, die sie in ihre jeweilige Heimat Niedersachsen und an den Niederrhein führten.

Die künstlerischen Visionen des Bauhauses rückten in den Hintergrund, der politisch bedingte „Druck auf die Seele“ lähmte jede spontane Kreativität. Im Rückblick beschreibt Lou Scheper die verheerende Wirkung des Nationalsozialismus so:

Hellklare und dunkelklare Töne, reines Weiß und reines Schwarz, variierte Graustufen ohne Verschmutzung – das war die Farbwelt, in die das schlimme Braun, das brandige Rot des Dritten Reiches einbrachen. Was vor 1934 lag, wurde verschüttet und muss mühsam wieder zu Tage gefördert, zum Bewusstsein gebracht werden. (L. Scheper, Rückschau 1971, S. 179)

Die Familie Scheper überstand die Kriegsjahre in völliger Zurückgezogenheit. Repressionen seitens des Regimes blieben nicht aus: Als ehemaligem Lehrer am Bauhaus wurde Hinnerk Scheper 1934 die Mitgliedschaft im Reichsverband deutscher Bildberichterstattung verwehrt. Somit war auch mit der Fotografie kein Geld mehr zu verdienen. Handwerkliche Aufträge (Farbgestaltungen von öffentlichen Gebäuden, Wandbilder und Restaurierungen historischer Anlagen) hielten die Familie über Wasser. Von 1942–1945 musste Hinnerk



Lou Scheper- Berkenkamp beim Ostereierbemalen, um 1942

von 1942–1945 musste Hinnerk Scheper Kriegsdienst (glücklicherweise innerhalb Deutschlands) leisten. Lou hatte wie so viele Frauen in diesen Jahren weitgehend allein für die Familie zu sorgen.

1.5 Nachkriegszeit

Nach Ende des Krieges konnten die brachliegenden künstlerischen Aktivitäten wieder aufgenommen werden. Schon siebzehn Tage nach Kriegsende wurde Hinnerk Scheper mit der Sicherung von Kunstwerken und Baudenkmälern der Stadt Berlin beauftragt (H. Scheper 2007, S.79). Zum Jahresende 1945 wurde er zum Landeskonservator von Berlin und zum Leiter des Amtes für Denkmalpflege und Stadtplanung

ernannt. Ab 1952 wurde ihm ein Lehrauftrag für Denkmalpflege an der Technischen Universität Berlin übertragen. Mit Hinnerk Schepers Namen ist die Erhaltung und Rekonstruktion bedeutender historischer und sakraler Gebäude des zerstörten Berlins verbunden. Das Stadtschloss, das aufgrund der politischen Teilung Berlins 1948 dem Einfluss Schepers entzogen war, wurde trotz vehementer Proteste „in einem unbegreiflichen Akt fanatischen Zerstörungswillens“ vom Ost-Berliner Magistrat 1950 für die Sprengung freigegeben (H. Scheper 2007, S. 81).

Auch Lou Scheper-Berkenkamp konnte sich wieder eigenen künstlerischen Plänen widmen. Sie hatte mit den Kindern und ihren in Wesel ausgebombten Eltern das Kriegsende in Badbergen erlebt. Nun machte sie sich auf die Suche nach einem Verlag, der neben der Aufgeschlossenheit für moderne Bilderbücher auch die technischen Möglichkeiten besaß, ihre „einfallsreichen, bunten und unsentimentalen“ Bilderbuchmanuskripte zu publizieren (Phantastiken 2012, S. 31). Durch ihre Begegnung mit dem in Leipzig ansässigen Verleger Ernst Wunderlich gelang es, 1948 vier ihrer Bilderbücher *Knirps, ein ganz kleines Ding*, *Puppe Lenchen*, *Tönnchen*, *Töpfchen und andere* und *Die Geschichte von Jan und Jon und von ihrem Lotsenfisch* zu veröffentlichen. Weitere Manuskripte blieben unveröffentlicht.

Lou Scheper-Berkenkamp wirkte aktiv mit am kulturellen Neuanfang Berlins. Sie beteiligte sich an zahlreichen Ausstellungen in Berlin, in der Bundesrepublik Deutschland und gelegentlich auch im Ausland. Stellvertretend seien ihre Ausstellungen von Bilderbuch-Originalen genannt, die 1950/51 in den neu eingeführten „Amerikahäusern“ in Frankfurt, Darmstadt, Gießen, Kassel, Wiesbaden und Marburg gezeigt wurden. Diese amerikanischen Institutionen entstanden um 1950 in West-Deutschland im Geist demokratischer „reeducation“. In der freundschaftlich offenen Atmosphäre dieser Häuser konnten die „künstlerisch zeitlosen Bildgeschichten“ von Lou Scheper-Berkenkamp den „epischen Strom ihrer Erzählkunst“ entfalten.

Menschen, Tiere, Dinge und Begriffe – alles wird anschaulich, alles lebendig, alles hat Sprache und Seele [...] in einer Welt der unausdenkbar wundersamen Geschehnisse [...] ist alles mit so einer spielerischen Selbstverständlichkeit und mit so reizvollen Mitteln auf das Papier gezaubert, daß man unversehens in den Bann der Erlebnisse gerät. (Zimmermann 1951)

1951 war Lou Scheper-Berkenkamp Gründungsmitglied der Berliner Künstlervereinigung „Der Ring“, deren Vorstandsmitglied sie bis 1970 war. Von 1956 an wirkte sie an der Ausrichtung der „Großen Berliner Kunstausstellung“ mit und engagierte sich im Vorstand des Berufsverbandes Bildender Künstler Berlins.

Am 5. Februar 1957 starb unerwartet Hinnerk Scheper. Der Tod ihres langjährigen Gefährten und künstlerischen Wegbegleiters war für Lou Scheper ein schwe-

rer Schlag. In inniger Übereinstimmung mit dem künstlerischen Lebenswerk ihres Mannes wandte sie sich nun erneut der Farbgestaltung in der Berliner Architekturlandschaft zu und kehrte damit auch zu ihren frühen Wurzeln der Bauhauszeit zurück. Ausstellungen eigener Arbeiten traten in den Hintergrund. Sie veröffentlichte Artikel zur Bauentwicklung und Denkmalpflege und war in verschiedene Vorhaben der Farbberatung und Farbgestaltung eingebunden.

Als eines der wichtigsten Projekte ist die Farbgestaltung der Neuen Berliner Philharmonie von Hans Scharoun (1893–1972) zu nennen, in die sie verantwortlich eingebunden war. Desgleichen war sie am Farbdesign der Neuen Berliner Staatsbibliothek (Berlin West, 1978 fertiggestellt) beteiligt, das durch ihren Tod 1976 aber nicht mehr umgesetzt wurde.

In ihrer Rückschau erinnerte sich Lou Scheper:

Es gibt in der Architektur und der Kunst unserer Zeit wenig, was nicht im Bauhaus vor-empfundene, vorformulierte, vorgeahnte worden ist, wenn es auch selten zu Ende gebracht, nicht einmal immer zu Ende gedacht scheint. Ein Fragment, ohne Zweifel, dieses unser nun schon legendäres Bauhaus, verkörpert durch den Reiz des Unvollendeten. (L. Scheper, Rückschau 1971, S. 180).

Am 11. April 1976 starb Lou Scheper-Berkenkamp in Berlin, das gemeinsame Grab des Ehepaares befindet sich auf dem Zehlendorfer Friedhof.

2 Bilderbücher

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kam für Lou Scheper-Berkenkamp der Zeitpunkt, mit ihren Bilderbuchentwürfen an die Öffentlichkeit zu gehen. Ihr Bilderbuch-Œuvre umfasst veröffentlichte und unveröffentlichte Werke. Die erschienenen Bilderbücher, in den 1930er und 1940er Jahren entstanden, wurden aufgrund finanzieller und ideologischer Widrigkeiten (beides bedingte sich gegenseitig) erst nach 1945 verlegt. Sie sind zahlenmäßig mit vier



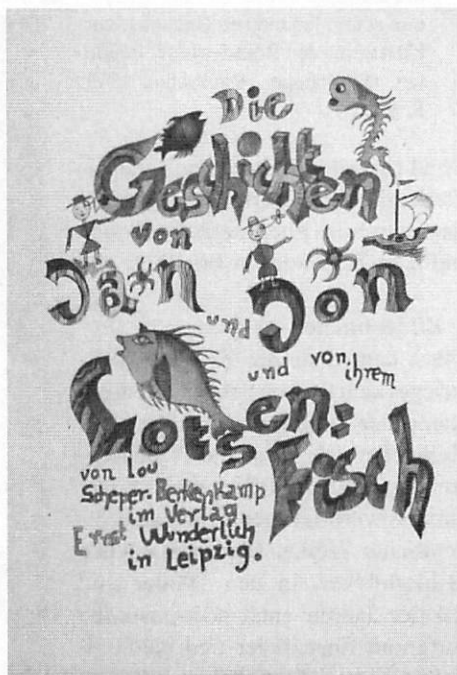
Grabstein Hinnerk und Lou Scheper, Berlin-Zehlendorf

Werken überschaubar. Das unveröffentlichte Bilderbuch-Œuvre geht in seiner schöpferischen Fülle weit darüber hinaus (s. Bibliographie).

Der Verleger Ernst Wunderlich in Leipzig hatte am 8. Februar 1947 mit der Lizenz Nr. 154 von der Sowjetischen Militär-Administration (SMAD) die erforderliche Genehmigung zur Wiederaufnahme der Verlagstätigkeit erhalten. Durch Vermittlung der Lektorin Suse Wintgen kam der Kontakt mit Lou Scheper-Berkenkamp zustande.

Das war nicht die übliche Welt der Elfen und Zwerge, der Teddybären und Osterhasen, sondern eine erregend neue, eine kühne und heitere, verspielte und großzügige Welt. [...] Diese Bilderbücher sind zum Bersten erfüllt von Leben und Bewegung [...], verfaßt von einer „Dichtermalerin“, die aus Text und Bild eine Einheit schaffte. (Wintgen 1947)

Ernst Wunderlich erkannte die Einzigartigkeit der Bilderbuch-Manuskripte und überzeugte die Künstlerin, für seinen Verlag zu arbeiten. Er setzte sich mit großem Engagement für eine erstklassige Herausgabe der Bilderbücher ein, was in den kargen Jahren der Nachkriegszeit eine komplexe Aufgabe und Herausforderung war. Der Verleger hatte keine freie Hand bei der Wahl seiner Autoren: er war in einer Art Vorzensur verpflichtet, die Manuskripte neu zu verlegender Bilderbücher dem Kulturellen Beirat für das Verlagswesen (gegründet am 3.6.1946 in Ost-Berlin, bestehend aus Vertretern der Politik, der Lehrinstitute und der Kirchen) zur inhaltlichen Prüfung vorzulegen. Die ersten beiden im Frühjahr 1947 vorgelegten Manuskripte *Die Geschichte von Jan und Jon und von ihrem Lotsenfisch* und *Bätkchen erzählt seine Geschichte* wurden vom Kulturellen Beirat positiv beurteilt. Dieser empfahl „mit Glückwünschen zu der ausgezeichneten Künstlerin Lou Scheper-Berkenkamp“ die begutachteten Bilderbücher mit je 15.000



Außentitel *Die Geschichte von Jan und Jon und von ihrem Lotsenfisch*, 1948

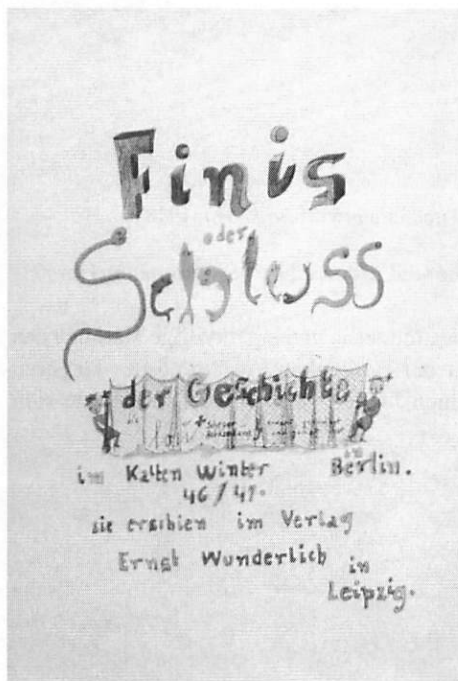
Exemplaren „in Anbetracht der außergewöhnlichen künstlerischen Qualität der Illustrationen“ zur Veröffentlichung. Ernst Wunderlich schrieb am 28. Mai 1947 an Lou:

Ich darf der Hoffnung Ausdruck geben, dass unsere beginnende gemeinsame Arbeit der Sache des Kinderbuchs dienen möge, dass es uns gelingt, für Ihre Arbeiten weiterhin Freunde zu gewinnen und den eigenartigen und künstlerisch reizvollen Schöpfungen aus Ihrer Hand beim Kinderpublikum aufs Glücklichste Eingang zu verschaffen.

Die Geschichten von Jan und Jon und von ihrem Lotsenfisch, als einziges der vier gedruckten Bilderbücher im DinA 4-Format erschienen, hatte Lou schon um 1930 in einer ersten Fassung für ihre beiden Kinder Jan und Britta entworfen. Anderthalb Jahrzehnte vergingen, bis diese erste Fassung für den Druck überarbeitet werden konnte. Jetzt aber erschwerten die unübersichtlichen Nachkriegs-Verhältnisse die Vorbereitungen. Der dramatische Papiermangel, irreparable Kriegsschäden an

Druckmaschinen und zunehmende Transportprobleme im schwelenden Ost-West-Konflikt behinderten die Arbeit. Und auch das Wetter machte den Menschen zu schaffen. So schrieb Lou Scheper- Berkenkamp auf der *Finis oder Schluss*-Seite von *Jan und Jon vom kalten Winter 46/47 in Berlin*: Wir wissen aus meteorologischen Aufzeichnungen, dass dieser „Hunger-Winter“ in Europa mit quälend langen Kältewellen und Minusrekorden einer der frostigsten des 20. Jahrhunderts war.

Noch während an der Produktion der ersten beiden bewilligten Bücher gearbeitet wurde, verlief im Herbst 1947 die Prüfung und Freigabe dreier weiterer Bilderbuchmanuskripte durch den Kulturellen Beirat ebenfalls positiv. Ernst Wunderlich schrieb zufrieden im November 1947 an Lou, dass hier sogar „jeweils 25000 Exemplare druckgenehmigt“ worden



Schlussseite *Die Geschichte von Jan und Jon und von ihrem Lotsenfisch*, 1948

seien. „Über den Erfolg unserer Bemühungen können wir sehr glücklich sein, denn es hat sich gezeigt, dass nur die besten und bedeutendsten Leistungen bei der herrschenden Papierknappheit eine Druckbefürwortung erfahren.“

Die vier Werke von Lou Scheper-Berkenkamp, die 1947/48 herauskamen, sind laut Verlagsunterlagen in folgender Reihenfolge erschienen:

1. *Knirps, ein ganz kleines Ding*
2. *Puppe Lenchen*
3. *Tönnchen, Knöpfchen und andere und*
4. *Die Geschichte von Jan und Jon und von ihrem Lotsenfisch.*

Das ebenfalls bei der ersten Eingabe positiv beschiedene Bilderbuch *Bälkchen erzählt seine Geschichte* ist nie erschienen, obwohl es schon in allen Verlagsprospekten angekündigt war und druckfertig vorlag. Die Gründe dafür sind nicht schriftlich festgehalten, sie sind in den schon beschriebenen Herstellungsschwierigkeiten zu vermuten.

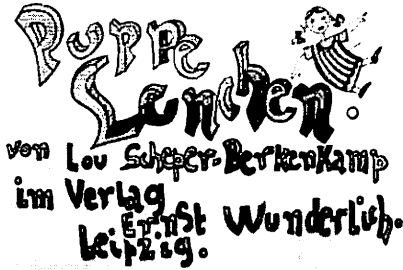
Den *Knirps, ein ganz kleines Ding*, die „moderne und eigenwillige Variante des alten Däumlingsthemas“, hatte Lou Scheper-Berkenkamp während des längeren Aufenthalts in Badbergen für einen kleinen Jungen gezeichnet. Dieser hatte sich beim Spielen mit herumliegender Munition so schwer verletzt, dass er monatelang ans Bett gefesselt war. Mit *Knirps* aber konnte er auf eine imaginäre Reise gehen und auf einem zum Segelboot umgebauten Holzschuh die für ihn unerreichbare Weltkugel umrunden. „Das Bilderbuch mit seinen stark kolorierten Illustrationen“ leite das Kind über „die fröhlichen Kinderzeichnungen“ hin zur Wahrnehmung



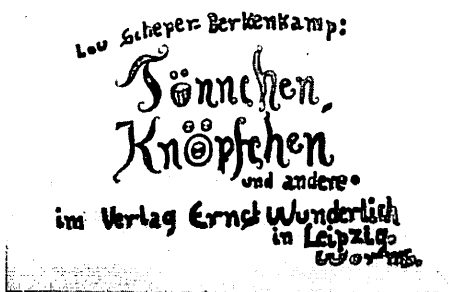
Titelblattentwurf *Bälkchen*, 1948



Außentitel *Knirps, ein ganz kleines Ding*, 1948



Außentitel *Puppe Lenchen*, 1948



Außentitel *Tönnchen, Knöpfchen und andere*, 1948

Kästchen und Tönnchen. Die drei Figuren sind nach schönster Bauhausmanier in geometrische Formen verpackt, jede Perspektive außer Acht lassend. Sie treiben im „Colonialwaren-Laden des Herrn Heinrich Korinthenmeyer“ allerlei Schabernack, ehe sie am Morgen wieder brav in ihr „Wohn-Buch“ zurück schlüpfen. Bei Tagesanbruch ist die reale Welt „bis auf einige verräterische Spuren“ wieder gegenwärtig, das burleske Spiel ist beendet.

Diese drei Bücher Lou Schepers sind im Postkartenformat gedruckt. Vermutlich wurden so Druckbögen gespart, was zu einer Reduktion der Produktionskosten führte. Zusammen mit *Jan und Jon* bedeutete jedoch das gleichzeitige Erscheinen von insgesamt vier Bilderbüchern Lou Schepers im Zeitraum 1947/48 im Wunderlich Verlag eine für den Verkauf sicher eher ungünstige Situation.

Die kleinen Bücher sind heute praktisch verschwunden: Man sucht sie fast vergeblich auf dem Antiquariatsmarkt – eine verwunderliche Tatsache angesichts der beträchtlichen Auflagenhöhe. Es stellt sich die Frage, ob diese Zahlen realistisch

einer „bewußten und durchdachten Kunst der Gegenwart“ (Verlagswerbung 1948).

Die *Puppe Lenchen* bewirbt der Verlag als „ergötzliche kleine Bildgeschichte, die sich getrost ihrer berühmten Vorgängerin ‚Puppe Wunderhold‘ zur Seite stellen darf“ (Verlagswerbung 1948). Lou Scheper zeichnete die Geschichte für Margarethe, das Enkelkind des Dorfpastors in Badbergen: Nach Lenchens unfreiwilliger Reise mit einem Luftballon in den Himmel kehrt das Puppenkind auf dem Lichtband des Regenbogens zurück ins Puppenreich, wo es keinem Kind als Spielzeug dient, sondern selber kindlich spielen und tanzen darf.

Auch im *Tönnchen, Knöpfchen und andere* spielt Lou Scheper mit komödiantischen Mitteln. Aus einem auf dem Kopf gestellten Buch des schlafenden Jungen purzeln „allerlei kuriose Wesen“ heraus, *Möndchen*,

sind: Die Auflage von 25.000 Exemplaren ist nur bei *Knirps, ein ganz kleines Ding* und *Puppe Lenchen* im Impressum angegeben und somit konkret belegt.

Mit dem vierten Bilderbuch *Die Geschichten von Jan und Jon und von ihrem Lotsenfisch* wollte Lou Scheper-Berkenkamp ein persönliches Anliegen vermitteln. Es ging ihr darum, nicht „nur Späße zu machen, sondern [...] den erlebten Ernst gerade den Kindern unmerklich und in der Form des Spiels in ihr Unbewußtsein einfließen zu lassen, damit ihr Bewußtsein Gut und Böse zu unterscheiden lernt. Ja: Gut und Böse. Man soll sich der archaischen Grundbegriffe nicht schämen.“ (Schlossmuseum Rudolstadt 1948, S. 7) Nur damit sei „Recht und Unrecht als Grundlage menschlicher Lebensübereinkunft“ zu erlernen (ebd.) – man ahnt, dass so nur formuliert, wer selbst den „erlebten Ernst“ des Lebens hatte bewältigen müssen.

Die Geschichten von Jan und Jon und von ihrem Lotsenfisch, vom Verlag Kindern und Erwachsenen gleichermaßen empfohlen, vermittelten schon mit ihrem wortreichen Titel eine geheimnisvolle Aura. Der Verleger warb mit der „Einbeziehung des Irrealen“ und pries „die ungewöhnliche Verbindung von Humor und Phantasie, die die Voraussetzung aller überragenden Jugendbücher ist“.

Wohin geht die *Fahrt über die sieben Meere*, von der sie nicht mehr nach Hause kamen?

Wir erleben eine Odyssee der beiden Knaben *Jan und Jon*: Geleitet vom Lotsenfisch begegnen sie auf ihrer Reise Blumentieren und Vogelmenschen, Seeungeheuern und Feuerfischen. Am Ende werden die Kinder verwandelt, sie schweben unversehrt auf den Meeresgrund hinab, wo mit der Heirat zweier Meerfräuleins ihr Abenteuer ein friedliches Ende findet.

Der unkonventionelle Buchaufbau mit seinen szenischen Kompositionen zeigt die Nähe zum Bauhausstil: Auf einer imaginären Bühne blättert sich ein virtuoseres Spiel zwischen keckem Übermut und ängstlicher Besorgnis auf. Auf ihrem Holzschiffchen tanzen die beiden Knaben über die Seiten, erleben kurzweilige Abenteuer und trotzen unerwarteten Gefahren, bis sie auf den Grund der Tiefsee versinken.

Die bildliche Darstellung der beiden Knaben auf ihrer Reise durch eine in allen Farben gemalten Welt verleitet den Betrachter zur Annahme, Lou Scheper habe ein geheimnisvolles Spiel mit den vier Elementen Feuer, Wasser, Luft und Erde getrieben. Die Köpfe der beiden Knaben Jan und Jon wiederum sind aus einem  und einem  geformt – symbolisch für Anfang und Ende, für Willkommen und Abschied, für Tradition und Wandel?

Der subjektiven Auslegung sind keine Grenzen gesetzt, die Künstlerin selbst hat ihre Arbeiten nie öffentlich kommentiert. Aber „wer sich an Kinder wendet, muß, so alt er auch sein mag, *in sich* die Merkmale kindlicher Unbefangenheit haben, die schöpferische Unwillkür des Kindes, das freie Spiel mit Formen, Farben, Welten, Begriffen“ (Schlossmuseum Rudolstadt 1948, S. 7).

3 Rezeption und Kritik

Die zeitgenössischen Reaktionen auf Lou Schepers Bilderbücher sind unterschiedlich: Es gibt Anerkennung und es gibt Ablehnung. Die positiven Stimmen begrüßen begeistert die unsentimentale Einstellung der Künstlerin, denn „Kinder wollen keinen Kitsch“, wie der progressive Kunstkritiker Will Grohmann (1887–1968), ein Förderer des Bauhauses, formuliert:

Auch Ernst Wunderlich gehört in die erste Klasse der Jugendbuch-Verleger. Sein modernstes sind die Geschichten und Illustrationen von Lou Scheper-Berkenkamp. Lou Scheper kommt vom Bauhaus und hat eine betont konstruktive Phantasie. Diese Bilderbücher sind aus einem Guss, Text, Schrift und Bild sozusagen aus den Elementen entwickelt ... Diese Bücher sind nicht das schlechteste Resultat einer Gemeinschaft, die produktiv auf allen Gebieten war. (Grohmann 1949)

Auch Friedrich Böer (1904–1987), selbst ein innovativer Bilderbuch-Illustrator der 1930er Jahre, äußert seine Zustimmung. Er beschreibt „die Verblüffung der erwachsenen Betrachter“ angesichts der Bildsprache Lou Schepers.

Die Kinder sind seltsam gefesselt, wenn sie die Bücher von Lou Scheper-Berkenkamp betrachten. Elemente der Kinderzeichnung, mittelalterlicher Bildsprache [...] des Surrealismus [...] durchdringen die Bücher auf kuriose und bestechende Weise. Das merkwürdig ‚Neue‘ [...] läßt die Augen der Kinder nicht mehr los. [...] sie lieben das hemmungslose Fabulieren und In-Bildern-Schwelgen der Künstlerin, [...] sie starren gebannt auf das ungewohnt-künstliche Formenallerlei fliegender Schiffe, eisiger Dome, unwirklicher Seeschlangen [...] und finden zu ihrer Beruhigung dazwischen immer wieder die beiden Hel-den Jan und Jon. (Böer 1949)

Die Buchhändlerin Renate Le Blanc in Berlin, die Lou Schepers Bilderbücher für die „markantesten Jugendschriften-Neuerscheinungen nach dem Krieg“ hält, berichtet vom großen Verkaufserfolg von *Jan und Jon*. Auffallend seien vor allem Bestellungen ihrer Kunden für das „Ausland“. Wurden hier ehemalige Bauhäusler bedacht, die vor Jahren Deutschland hatten verlassen müssen? (Verlagsecho Ernst Wunderlich, 1948)

Ernst Wunderlich wirbt in seinen Anzeigen nachdrücklich für seinen „Vorstoß in ein bisher unbekanntes Gebiet des Jugendbuchs. Die Kunst Lou Schepers kommt einem Wesenszug des Kindes entgegen, das noch keine scharfen Grenzen zwischen Phantasie und Wirklichkeit ziehen kann und deshalb die ihm verwandte [irreale] Welt mühelos begreift“ (Wunderlich 1948). Es sei ein zentrales Anliegen der Künstlerin, „das kindliche Auge zum Sehen abstrakter Kunstwerke zu führen“.

Lässt man die Kinder selbst zu Wort kommen, so ist viel Begeisterung, gemischt mit kritischen Beobachtungen, wahrnehmbar. In Briefen an den Verlag zu einer

Ausstellung mit Bilderbuchoriginalen Lou Schepers in Berlin äußern sie spontan ihr Gefallen:

Ich bin so begeistert und angeregt, besonders weil ich auch gern male [...] alles ist so interessant und neu! manches ist kein Mensch und kein Blatt auch kein Vogel und ist doch alles zusammen [...] ich will mir Geld sparen und gleich ein Bilderbuch kaufen. (Anneliese G., 11 Jahre. Ausstellung Der Teekessel Berlin Sept. 1948)

Aber es gibt auch heftigen Gegenwind: mit emotionaler Ablehnung und scharfer Kritik wird dem merkwürdigen ‚Neuen‘ (Friedrich Böer) begegnet.

Anlässlich einer Ausstellung über die aktuellen Kinderbuch-Neuerscheinungen der Nachkriegsproduktion veröffentlicht das *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* (No. 28) am 9. Juli 1949 eine beißende Kritik an den Bilderbüchern von Lou Scheper-Berkenkamp. Unter der Überschrift „Erdichtetes, beschriebenes, gezeichnetes Kinderland“ setzt sich der anonyme Kritiker scheinbar objektiv mit den Neuanfängen des modernen Kinderbuchs auseinander – hinter vorgehaltener Hand aber wirft er dem Verleger Ernst Wunderlich vor, dieser „experimentiere nur um des Neuen wegen“ mit den Büchern von Lou Scheper-Berkenkamp, die „ob ihrer Zweifelhaftheit von vorne herein zum Vorbeigelingen (sic) verurteilt“ seien. Die Bilderbücher mögen „dem Liebhaber des Surrealismus etwas geben, aber dem Kinde keinesfalls. Doch, eines vielleicht: Angst, Angst vor diesen stiläugigen, tragigrotesken (sic) verzerrten Geschöpfen, Angst vor diesem wirren Durcheinander [...] das Kinderbuch soll klar sein und einen gesunden Realismus vermitteln. Es soll nicht Albträume beschwören.“ (gez. pm.)

Der Name des Verfassers ist nicht bekannt: man kann aber spekulieren, dass er jenen Gegenspielern der Moderne zuzuordnen ist, die das Bauhaus in den 1930er Jahren diffamiert und zu seiner Auflösung beigetragen hatten.

Die Form der destruktiven Kritik machte im Westen und im Osten Deutschlands Schule: Im Jugendschriften-Ausschuss des Bezirkslehrervereins Windsheim wurden im Mai 1950 die beiden Bücher *Knirps* und *Puppe Lenchen* kompromisslos abgelehnt. Auch die Zentralstelle für Jugendliteratur in Dresden, besetzt mit Lehrern und Erziehern, ließ an *Puppe Lenchen* kein gutes Haar. Neben einem „schwer zu lesendem Titelblatt und einer grotesken Elisabeth nebst armseligen leblosen Jahrmarkt“ wirke alles „nicht schön im althergebrachten Stil“, sei „düster, freudlos und leblos [...] Wir lehnen das Buch ab.“

In der sensiblen Phase des Neuanfangs bedeutete die unverhohlene Ablehnung der unkonventionellen Bilderbuch-Gestaltung Lou Schepers eine Katastrophe: Sowohl die Künstlerin wie auch der Verleger waren nicht darauf vorbereitet, nach der Unfreiheit des vergangenen Jahrzehnts erneut auf eine Öffentlichkeit zu treffen, die

sich gegenüber ihrer Kunst feindselig verhielt. Die Hoffnung auf einen neuen Frühling hatte getrogen. Zwar wehrten sich beide „lebendig und eindringlich“ (Ernst Wunderlich, 21.10.1950). Namhafte Personen, so der Bauhausgründer Walter Gropius, schrieben fundierte Gegendarstellungen. Doch der kulturelle Beirat wiegelte die Stimmen der Befürworter mit fadenscheinigen Begründungen ab. Die Beiträge wurden nicht abgedruckt. In der Öffentlichkeit blieb die verheerende Kritik bestehen, die Fürsprecher gingen im gehässigen Chor der konservativen Zensoren unter.

Ernst Wunderlich schrieb im Februar 1950 verbittert an Lou: „Künstlerische Leistungen können in einer solche Luft nicht gedeihen – sie bedürfen eines gewissen Wohlwollens und einer inneren Bereitschaft, die zur Zeit in Deutschland nirgends recht spürbar wird. Es zeigt sich, dass weithin das Verständnis für moderne künstlerische Bestrebungen zerstört worden ist.“ Und: „Nach den ungeheuren Erschütterungen der letzten Jahrzehnte steckt noch so viel Müdigkeit in den Seelen.“ (Okt. 1950)

Alle weiteren Anstrengungen waren zum Scheitern verurteilt: Intensive Werbekampagnen und großzügige Sortimentsangebote an den Buchhandel erhöhten den Absatz der Bilderbücher nicht. Ebenso scheiterten Wunderlichs Bemühungen, die Gründerin der 1949 in München eröffneten Internationalen Jugendbibliothek Jella Lepman (1891–1970) als Fürsprecherin für die Bilderbücher Lou Schepers zu gewinnen. Jella Lepman hatte sich im Rahmen der amerikanischen Re-Education vor allen der kulturellen Bildung der deutschen Kinder angenommen und die Verbreitung internationaler Kinderbücher gefördert. Bedauerlicherweise blieb dieser Kontaktversuch ohne Antwort. Und auch ein letzter Versuch im Herbst 1949 misslang, über die UNESCO in Paris, Zweigstelle Stuttgart, Fördergelder zur Finanzierung weiterer Projekte wie die Herausgabe des zum Druck fertiggestellten Bilderbuchs *Die ernsthafte Geschichte von den vertriebenen und wieder versöhnten Gestirnen* zu erhalten. In diesem Bilderbuch setzte Lou Scheper auf den Mut und die vitale Energie der Kinder, die den zerstörerischen Kräften der Erwachsenen Einhalt boten und einer friedlichen Zukunft den Weg bahnten. Ihr Schlusswort glich einem Appell: „Ihr [Kinder] gehört zu denen auf dieser Erde, die lieber bauen als zerstören und lieber heilen als verletzen!“ Mit großem Bedauern verwies der „[UNESCO] Adviser J.W.R. Thompson „on our insufficient resources available“ des Jahres 1949, „but it is probable that our 1950 programme will make it possible for such a project you describe“. Leider kam es aber auch hier zu keiner weiteren Unterstützung.

Nicht zuletzt verschärften die unberechenbaren Auswirkungen der Währungsreform im Sommer 1948 und die anschließende Absatzkrise im Bereich Kinderbücher die finanzielle Situation des Verlags: „Die Voraussetzungen zur Verwirklichung unserer geplanten Vorhaben in der ursprünglichen Form sind nicht mehr gegeben [...] es fehlen ganz einfach die Mittel für die Weiterarbeit“ (Wunderlich, 17.2.1950).

In einem späteren Schreiben vom Herbst 1950 verwies Ernst Wunderlich zudem auf die wachsenden „behördlichen Drangsalierungen des Leipziger Verlags“ in der sog. Ostzone, in der alle „kapitalistischen“ Anstrengungen misstrauisch überwacht und geknebelt wurden.

Es verwundert nicht, dass in diesem schwierigen Klima keine zukünftigen Bilderbuchpläne gediehen. Lou Scheper war nicht bereit, sich dem gängigen Publikumsgeschmack anzupassen. Behutsame Vorschläge des Verlegers, vereinzelte Bild- und Textpassagen diskret abzumildern, wies sie verletzt zurück. Sie zog sich kompromisslos aus der Zusammenarbeit zurück und lehnte jede weitere Veröffentlichung ihrer Werke bei Ernst Wunderlich ab. Dieser Schnitt war für beide Seiten schmerzhaft: bedeutete er doch, dass bereits druckfertig bearbeitete Entwürfe (in diesem Fall vor allem *Bälkchen erzählt seine Geschichte* und *Die ernsthafte Geschichte von den vertriebenen und wieder versöhnten Gestirnen*) nicht mehr veröffentlicht wurden. Bis heute schlummern diese Manuskripte im Privatbesitz und harren einer Wiederentdeckung.

In aktuellen Katalogen, in Lexika und fachlichen Publikationen über Kinder- und Jugendbücher, ist Lou Scheper-Berkenkamp eher selten vertreten. Im Standardwerk *Das Bilderbuch* von Klaus Doderer und H. Müller, das einen differenzierten Überblick über die historische Entwicklung des Bilderbuchs bis in die 1980er Jahre vermittelt, werden exemplarisch im Kapitel „Die Ära nach 1945“ *Die Geschichten von Jan und Jon und von ihrem Lotsenfisch* herausgehoben. Lou Scheper-Berkenkamp wird als Bauhaus-Künstlerin gewürdigt, die nach 1945 einen eigenständigen Weg in der Gestaltung neuartiger Bilderbücher beschritten hat. Sie habe mit *Jan und Jon* ein Buch geschaffen, das sich „von allem Gewohnten unterscheidet“. Mit ihr habe der Verleger Ernst Wunderlich „seine Tradition als Herausgeber künstlerischer Bilderbücher“ fortgesetzt. (Doderer/Müller 1973, S. 367)

Dagegen erhält Lou Scheper-Berkenkamp im *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* (Doderer 1975 ff.) keinen eigenen Artikel. Nur *Puppe Lenchen* wird als einziges Bilderbuch im Stichwort „Puppengeschichte“ zitiert (Bd. III, 1979, S. 102). Aber offenbar verkennt der Verfasser des Artikels, Detlef Hoffmann, die ungewöhnliche Qualität der künstlerischen Gestaltung: Seine Lesart der Illustrationen als „Kritzelsstil“ mündet nach wenig erschöpfender Beschreibung in der Interpretation, Lenchens Abenteuer seien als „harmonische“ Reise in ein „imaginiertes Reich der Freiheit“ aufzufassen, um der „Realität des Lebens“ zu entkommen. Andere Puppenbücher seien „kindgemäßer“. Die Vorstellung Lou Schepers von der „Kindmäßigkeit“ ihrer Bilder war grundverschieden: sie vertraute auf die Unvoreingenommenheit des kindlichen Blicks. Der Witz und die feine Ironie von *Puppe Lenchen* – „wer zuhause unzufrieden ist, wird anderswo auch nicht ohne weiteres zufrieden“ – scheinen dem Verfasser des Lexikonartikels ebenso entgangen zu sein wie schon dreißig



Entwurf „Finis“ für *Tüttchen*, 1938

Jahre früher den Jugendschriftgremien.

Bettina Hürlimann dagegen würdigt in ihrem Kapitel über „Moderne Malerei und das Bilderbuch“ mit treffenden Worten Lou Schepers „fast unbekanntes Buch *Die Geschichten von Jan und Jon und von ihrem Lössenfisch*“. Dieses Werk sei „ein leuchtender Stern am damals noch sehr dunklen Himmel des deutschen Bilderbuchs der Nachkriegszeit“. Es gehöre zu den „wenigen Beispielen, in denen Einflüsse der kubistischen und der abstrakten Malerei erfolgreich in einem deutschen Kinderbuch“ zum Tragen kämen. (Hürlimann 1959, S. 211)

Im Zuge des 90jährigen Jubiläums der Bauhausgründung wurde Lou

Scheper-Berkenkamp als eigenständige Künstlerin wiederentdeckt. Die Internationale Jugendbibliothek München gab in ihrem Jahresband 2009 einen ersten umfassenden Überblick über Leben und Bilderbuchwerk der Künstlerin heraus (Murken 2009).

2012 veranstaltete das Bauhausarchiv Berlin die Ausstellung *Phantastiken – Die Bauhauselerin Lou Scheper-Berkenkamp*. In einer hochwertigen Retrospektive wurde das graphische und malerische Œuvre der Künstlerin mit unbekannten Kostbarkeiten aus dem persönlichen Nachlass der Familie Dirk Scheper und den Beständen des Archivs der Öffentlichkeit neu präsentiert. Noch achtzig Jahre nach seiner Entstehung fessele das „umfangreiche und qualitätvolle Werk der vielseitig begabten Künstlerin [...] mit schier unerschöpflicher Phantasie“ den Betrachter „mit spitzer Feder, feiner Ironie und köstlichem Wortwitz“ (Jaeggi 2012). Auch die Bilderbücher fanden, Seite an Seite mit den geistvollen Bilderbriefen, einen angemessenen Platz in den Vitrinen. Lou Scheper-Berkenkamp hat sich im 21. Jahrhundert ihren Platz in der Bauhausgeschichte zurückerobert.

4 Bibliographie

4.1 Werke

4.1.1 Veröffentlichte Bilderbücher

Knirps, ein ganz kleines Ding. Leipzig: Ernst Wunderlich 1.–25. Ts. 1948. Sechsfarb. Offsetdruck, 16 S. 10,5 x 14,8 cm. Geheftet. Nachdruck: Berlin: Bauhaus-Archiv 2012.

Puppe Lenchen. Leipzig: Ernst Wunderlich 1.–25. Ts. 1948. Sechsfarb. Offsetdruck, 16 S. 10,5 x 14,8 cm. Geheftet. Nachdruck: Berlin: Bauhaus-Archiv 2012.

Tönnchen, Knöpfchen und andere. Leipzig: Ernst Wunderlich 1948. Sechsfarb. Offsetdruck, 12 S. 10,5 x 14,8 cm. Geheftet.

Die Geschichten von Jan und Jon und von ihrem Lotsenfisch. Leipzig: Ernst Wunderlich 1948. Achtfarb. Offsetdruck, 20 S. 29,7 x 21 cm. Kartonierte.

4.1.2 Unveröffentlichte Bilderbuchmanuskripte

Bälkchen erzählt seine Geschichte. 1948. Aufl. 15.000. Liz.Nr. 154. 20 S. 29,7 x 21 cm (angekündigt „In Vorbereitung“).

Die ernsthafte Geschichte von den vertriebenen und wieder versöhnten Gestirnen. Für Kinder von 8–14 Jahren und für deren Eltern, soweit sie noch nicht zu erwachsen sind. Druckgenehmigung des Kulturellen Beirats für das Verlagswesen vom April 1948. Aufl. 20.000. 48 S. 29,7 x 21 cm (angekündigt „In Vorbereitung“).

Die Löschblattkinder und ihr Hund. 16 S. (angekündigt 1948).

Blümchens Abenteuer, eine wunderliche Geschichte. 14 S. (angekündigt 1948).

Die Geschichte vom eitlen kleinen Mädchen (Entwurf um 1949).

Sonderbare Reise eines kleinen Mädchens namens Tüttchen und eines namenlosen aber goldenen Kirchturmhahnes (Entwurf um 1949).

Karneval (Entwurf um 1949).

Die Geschichte vom letzten Traum eines Kindes (Entwurf um 1949).

4.2 Sekundärliteratur

Bildgeschichten. Lou Scheper-Berkenkamp. Katalog der Freunde zeitgenössischer Kunst. Frankfurt 1949.

Böer, Friedrich: PAPPI, ein Bilderbuch bitte. In: Mainzer Allgemeine Zeitung, 20./21.8.1949, S. 4.

Doderer, Karl/ Müller H.: Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis in die Gegenwart. Weinheim/ Basel: Beltz 1973.

Doderer, Karl (Hrsg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. III, P–Z. Weinheim, Basel: Beltz 1979.

- Grohmann, Will: Kinder wollen keinen Kitsch. In: Die Neue Zeitung, München Nr. 72, 3.4.1949.
- Hinnerk Scheper. Farbgestalter Fotograf Denkmalpfleger. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in Dessau v. Renate Scheper. Bramsche: Rasch 2007.
- Hoffmann, Detlef: Puppengeschichte. In: Doderer, Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, 1979, S. 99–104.
- Hürlimann, Bettina: Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten. Zürich, Freiburg: Atlantis 1959.
- Jaeggi, Annemarie: Vorwort. In: Phantastiken, 2012, S. 9.
- Lou Scheper-Berkenkamp. Katalog des Staatl. Schlossmuseums Rudolstadt. Text: Suse Wintgen. Rudolstadt 1948.
- Lou Scheper: miterlebt und mitgestaltet – vom bauhaus bis heute. In: I-Punkt FARBE. Düsseldorf 3/1964.
- Murken, Barbara: Eigentlich sitze ich lieber auf Luftlinien als auf Sesseln ... Die magische Bilderwelt der Bauhauskünstlerin Lou Scheper-Berkenkamp. In: Das Bücherschloss. Mitteilungen aus der IJB München 2009/2010, S. 77–84.
- Phantastiken. Die Bauhäuslerin Lou Scheper-Berkenkamp. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Bauhaus-Archiv/ Museum für Gestaltung. Hrsg. von Renate Scheper. Bramsche: Rasch 2012.
- Scheper, Lou: Rückschau. In: Neumann, Eckhard (Hrsg.): Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Dumont Taschenbücher. Köln: DuMont 1985 (EA Bern, Stuttgart 1971).
- Scheper, Renate: Zwischen Ernst und Heiterkeit. Leben und Werk der Lou Scheper-Berkenkamp. Mercator: Jahrbuch Kreis Wesel 2015.
- Verlagsunterlagen des Ernst Wunderlich Verlags 1949–1951. Leipzig, Worms (unveröffentl. Privataarchiv mit Korrespondenz zwischen Künstlerin und Verleger, Verlagsprospekten, Zeitungsausschnitten und Werbung).
- Zimmermann, Rainer: Auf den Flügeln des Traumes. In: Oberhessische Zeitung Marburg, 28.3.1951.

Barbara Murken