

DANK AN / THANKS TO

Karsten Weber und / and Sylke und Fabian Feldberg

ANDREA LEHMANN

Wiederfinden eines verlorenen Ringes
Rediscovery of a Lost Ring

KERBER ART

ICH SEHE WAS, WAS DU AUCH SIEHST

Andrea Lehmanns Operationen
am offenen Herzen

Es ist unmöglich, in Andrea Lehmanns Gemälden nichts zu erkennen. Außer man schaut vielleicht nicht genau hin oder steht als Betrachter mit dem Gesicht zur Wand und blickt in die Ecke eines Zimmers. Gemeint sind jene Zimmer mit den braun-roten Dielenböden und den schwarz, grüngrau oder sepiafarbenen aufgestellten Wänden, die die Schatten der Figuren auffangen und dann und wann mit Firnisglanz bedecken.



Innerhalb der gemalten Szenen spielen Zimmerecken eine wichtige Rolle. Nicht nur, um die Bildkomposition zu bewerkstelligen, sondern auch um den Hauch des Seins aufzufangen. Aus diesem Grund geben Andrea Lehmanns Protagonisten die Ecken meist frei und positionieren sich in ihrer unmittelbaren Nähe. Die Figuren wenden ihr Antlitz in Richtung des Betrachters und weichen der Konfrontation nicht aus.

Andere Gemälde hingegen sind eckenlos und verbreiten eine klaustrophobische Raumwahrnehmung, so als ob nicht genug Platz zum Atmen vorhanden wäre. Sogar der Wald mit seinen Bäumen wird als sauerstoffarmer Ort erfahrbar, da Andrea Lehmann ihn wie ein plattes Bühnenbild inszeniert.

LAID BARE FOR ALL TO SEE:

Andrea Lehmann's
open-heart surgeries

Not to recognize anything in paintings by Andrea Lehmann is impossible. Unless, perhaps, you only glance at them askance, or stand with your face to the wall and stare into the corner of a room. Meaning those rooms with the reddish-brown floorboards, and the black, greenish-grey or sepia-coloured walls that catch the figures' shadows and occasionally coat them with a gleam of varnish.

Within these painted scenes, corners of rooms play an important role. Not only to establish the composition of the picture, but to capture and contain the waft of human presence. This is why Andrea Lehmann's protagonists generally leave the corners free and position themselves in their immediate vicinity. Her figures turn their countenances towards the viewer and do not avoid confrontation. Other paintings, by contrast, are cornerless and convey a claustrophobic sense of space, as if there were insufficient room to breathe. Even the forest with its trees is experienced as an oxygen-starved location, because Andrea Lehmann presents it as a two-dimensional backdrop.

In one of these unreal interiors, which nevertheless establish a framework for reality and veracity, a clock on the wall shows half past seven.

The stairs are steep and only partly illuminated with painted patches of light. Young ladies wearing bathing costumes are descending the catwalk steps, holding onto the banisters. The artist has pinned numbers onto the chests of these contestants in a beauty pageant, placed coronets on their heads and given them all a standard smile. Titled *Beautyhorses* and dating from

BEAUTYHORSES

2011, 100 × 76 cm, Öl auf Papier / oil on paper

In einem dieser unwirklichen Räume, die der Wirklichkeit und der Wahrhaftigkeit dennoch einen Rahmen verleihen, zeigt eine Wanduhr auf halb acht.

Die Treppe ist steil und nur teilweise mit gemaltem Lichtschein ausgeleuchtet. Junge Damen in Badeanzügen schreiten die Catwalk-Stiegen hinunter und halten sich am Geländer fest. Die Malerin Andrea Lehmann hat den Anwärterinnen eines Schönheitswettbewerbs Nummern an die Brust gesteckt, ein Krönchen auf den Kopf gesetzt und ein Standard-Lächeln verpasst. Das Bild *Beautyhorses* aus dem Jahr 2010 zeigt ausgerechnet dreizehn Damen – eine schräge Zahl und ein unbehagliches Szenario in einem unbequemen Raum, der die gesellschaftliche Starrheit der 1950er aufgesogen hat.

Vier der Wettbewerbsteilnehmerinnen tragen anstatt eines menschlichen Hauptes einen Pferdekopf. Die Augen dieser Wesen mit menschlichem Körper wirken sanft und strahlen eine Selbstverständlichkeit aus.

So als ob es ganz normal wäre, dass sich Mensch und Tier begegnen und den Alltag miteinander teilen. Da versucht eine feenhaft Frau mit einem Schimmel zu verschmelzen, indem sie sich mit einer innigen Umarmung auf dem Rücken des Tieres festhält. Eine nackte Frau, die sowohl an Eva als auch an die Jungfrau Maria erinnert, führt eine Schafherde durch eine Dorfstraße. Diesem Dressur-Motiv, bei dem der Mensch wie ein Zirkusdompteur agiert, Schafe auf Kurs hält und Bären oder Löwen bändigt, begegnet man häufiger.

Andererseits sind es diese magischen Pferdemenchen, die sagen, wo es lang geht oder was zu tun ist. Diese kraftvollen Tier-Mensch-Gestalten trösten, operieren, begleiten, pflegen, analysieren und warten geduldig. Dabei strahlen sie eine besondere Milde aus, die sowohl auf die anderen Protagonisten als auch auf den Betrachter eine beruhigende Wirkung haben.

Diese fast ursprüngliche Ruhe, der auch eine Art Urvertrauen innewohnt, sucht man in anderen Papierarbeiten wiederum vergebens. Andrea Lehmann verwehrt einigen Motiven diese Sicherheit. Es gibt Portraits oder Gruppenbilder, denen eine gewisse Verlorenheit anzu merken ist. Menschen in Krankenbetten schauen orientierungslos und leer aus dem Bild hinaus. Gestandene Männer mit Bärten und Verdienstorden wirken einsam wie auf verlorenem Posten und tragen blinde Flecken auf ihren Augen. Ehepaare mit gesellschaftlich hohem Rang schippern wie erstarrt in hölzernen Booten vor rauschenden Wasserfällen. Überdimensional große Portraits werden wie Plakate demonstrativ hochgehalten, so als ob es darum ginge, die Bedeutung der abgebildeten Frauen und Männer unter Beweis stellen

2010, the painting shows a calculated total of thirteen ladies – an uneven number and an unsettling scenario, in a disquieting space that has absorbed the rigidity of 1950s society.

Instead of a human head, four of the competitors sport the head of a horse. The eyes of these creatures with human bodies are mild and exude a sense of naturalness.

As if it were utterly normal for humans and animals to come together and share everyday life. In *Horsemelt* (2010), a fairy-like woman endeavours to merge with a grey horse by clasping its back in a passionate embrace. Elsewhere, a naked woman, who is reminiscent of both Eve and the Virgin Mary, leads a flock of sheep along a village street. This “dressage” motif, which shows humans acting as circus trainers, keeping sheep on course and taming bears and lions, is encountered frequently in Andrea Lehmann’s oeuvre.

On other occasions it is these magical horse-humans who tell us where to go and what to do. These powerful animal-human figures comfort, operate, tend, nurse, analyse and patiently wait. They thereby exude a particular gentleness, which has a pacifying effect both on the other protagonists and on the viewer.

This almost primal calm, which is also imbued with a kind of elemental trust, is sought in vain in other works on paper by Andrea Lehmann, however. The artist denies this security to some of her motifs, instead painting portraits and groups characterized by a certain forlornness. People in hospital beds stare out of the picture in a disorientated and vacant manner. Grown men sporting beards and medals look lonely, as if the battle is lost, their eyes milky with blindness. Married couples of high social standing sit as if frozen in wooden boats, sailing towards thundering waterfalls. Oversized portraits are held up demonstratively high, like posters, as if it were necessary to prove the importance of the women and men represented on them. How fortunate that there are greyhounds to pet and calm the mind.

Andrea Lehmann’s protagonists are dressed in the style of the 19th century. In her works on paper, the artist makes a formal and stylistic play upon history

zu müssen. Wie gut, dass es Windhunde gibt, die man zur Beruhigung streicheln kann.

Andrea Lehmanns Protagonisten sind im Stil des 19. Jahrhunderts gekleidet. Auf ihren Papierarbeiten spielt die Malerin formal und stilistisch mit der Historienmalerei und dem Willen zum naturalistischen, realen Ausdruck. Darauf angesprochen, nennt die Künstlerin Emile Friant, Alexandre Cabanel, Ilya Repin und Thomas Eakins als Inspirationsquellen.

Lehmanns Gemälde der Tradition der realistischen und naturalistischen Malereitradition zuzuordnen, ist trotz der teils absurd-surreal wirkenden und mit einem Hauch von Magie umspunnenen Motive durchaus naheliegend. Denn Andrea Lehmann ist eine Malerin, die dem Realismus der Seele nachspürt.

Thomas Eakings beispielsweise wurde seinerzeit für sein realistisches Gemälde *The Gross Clinic* berühmt. Das Bild entstand 1875 und zeigt einen chirurgischen Eingriff in einem US-amerikanischen Hörsaal, in dem Studenten den menschlichen Körper erkunden.

Auf ihre Art und Weise vollzieht Andrea Lehmann auch nichts anderes als Eingriffe. Die Erschließung des menschlichen Körpers beschränkt sich aber nicht auf die Erkundung der Organe. Lehmann interessiert das Immaterielle, das Sphärische. Ihre gemalten Protagonisten offenbaren einem sogar das eigene Herz. Da die Herzgegend auch als der Ort angesehen wird, an dem die menschliche Seele zu finden ist, stellen Lehmanns fragile Papierarbeiten riskante Operationen am offenen Herzen dar, bei denen es gilt, die unsichtbare Seelentätigkeit künstlerisch in Erscheinung treten zu lassen.

In diesem Zusammenhang sind die Tierwesen helfende Weggefährten. Die das empfindliche Papier bevölkernden Zwischenwesen, die Pferde, Bären, Schafe und die Vögel, müssen adjektivisch verstanden werden, da sie auf die innere Beschaffenheit eines Menschen verweisen. Die Tiere, sei es nun in ihrer Gänze oder als Zwischenform mit menschlichem Unterbau, sind sozusagen übersetzerisch tätig, geben über das jeweilige menschliche Dasein Auskunft und transportieren das Innere nach außen.

Manchmal gelingt das nicht, und kein Tier ist in Sicht. Dann schaffen es Andrea Lehmanns Protagonisten zumindest, ihr Haar durch das Papier hindurchwachsen zu lassen, um mit dem Betrachter auf diese Weise kommunizieren zu können. Und wenn die Operation einmal glückt, dann können kleine Mädchen ihre Pferdeköpfe einfach abnehmen und ihre Wunden heilen lassen.

Claudia Cosmo

painting, and upon the desire to achieve a naturalistic, realistic expression. When asked about this, she names Emile Friant, Alexandre Cabanel, Ilya Repin and Thomas Eakins as sources of inspiration.

Despite her at times absurd and surreal pictorial motifs, garnished with a touch of magic, it seems natural to associate Lehmann's works with the realistic and naturalistic tradition of painting. For Andrea Lehmann is an artist who traces the realism of the soul.

Thomas Eakins, for example, became famous in his day for his realistic painting *The Gross Clinic*. The picture was produced in 1875 and shows a surgical operation being performed in an American lecture theatre, where medical students are learning about the human body.

Surgery is exactly what Andrea Lehmann performs, too, in her own way. Studying the human body is not confined to examining the organs alone, however. Lehmann is interested in the immaterial, the realm of the spheres. Her painted protagonists lay bare even their hearts. Given that the region of the heart is also viewed as the place where the human soul is to be found, Lehmann's fragile works on paper represent risky open-heart operations, which aim to reveal the invisible workings of the soul through artistic means.

In this context, the animal figures are helpful companions. The hybrid creatures that inhabit these delicate sheets, the horses, bears, sheep and birds, must be understood as having a descriptive, adjectival function, since they point towards a person's inner nature. These animals, whether they appear in their entirety or as heads joined to a human body, act in the capacity of translators, supplying information about the human life in question and transporting its interior to the exterior.

Sometimes this surgery fails and there are no animals to be seen. Then Andrea Lehmann's protagonists at least manage to let their hair grow through the paper, in order to be able to communicate with the viewer. And should the operation be a success, then little girls can simply take off their horse's heads and let their wounds heal.

Claudia Cosmo



WANDERMENAGERIE

2011, 233 × 150 cm, Öl auf Papier / oil on paper,
„deep river collection“, Düsseldorf/ Krefeld



MÄDCHEN MIT BÄR

2011, 100×74 cm, Öl auf Papier / oil on paper,
Privatsammlung / Private collection, Mülheim a. d. Ruhr



MANN MIT BÄREN

2011, 100×76 cm, Öl auf Papier / oil on paper





SHOW MIT ELEFANT

2011, 78 × 107 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper



MEERJUNGFRAU

2011, 41 × 120 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper
Sammlung Annette und / and Burkhard Richter / Collection



OFFENES HERZ

2011, 88 × 57 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper,
Privatsammlung / Private Collection, Niederlande / The Netherlands





MEDUSA CEMENT

2011, 150 × 235 cm, Öl auf Papier / oil on paper



MEDEA I

2013, 64 × 50 cm, Öl auf Papier / oil on paper



MEDEA III

2013, 64 × 50 cm, Öl auf Papier / oil on paper





NIEMAND IST EINE INSEL

2011, 260 × 450 cm, 3-teilig / 3 parts, Öl auf Papier / oil on paper



SPEZIALAKTION

2011, 235×150 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper



HYPNOTISEUR

2010, 68 × 42 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper





UNSICHTBARES LICHT

2011, 150 × 203 cm, Öl auf Papier / oil on paper



FREIMAURER

2009, 50 × 64 cm, Öl auf Papier / oil on paper



HOCKEYSPIELER

2009, 50 × 64 cm, Öl und Papier auf Papier / oil and paper on paper



PORTRAIT I

2011, 38 × 31 cm, Öl auf Papier / oil on paper

26 Sammling Thorgils Helgason / Collection, Reykjavik



PORTRAIT III

2011, 38 × 31 cm, Öl auf Papier / oil on paper



MANN IM SESSEL

2008, 32 × 24 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper



ARTISTIN

2008, 32×24 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper



SCHWESTERN

2008, 32 × 24 cm, Öl auf Papier / oil on paper



1000 JAHRE WARTEN

2011, 150 × 90 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper,
Privatsammlung / Private Collection, Neuss



O.T. (COGNAC)

2011, 37 × 56 cm, Öl auf Papier / oil on paper,
„deep river collection“, Düsseldorf/ Krefeld





POSEIDON

2012, 230 × 300 cm, 2-teilig / 2 parts, Öl und Papier auf Papier / oil and paper on paper



ASSISTENTEN FÜR GEISTERFOTOGRAFEN
2011, 82 × 42 cm, Öl auf Papier / oil on paper



ASSISTENTIN FÜR GEISTERFOTOGRAFEN
2011, 74 × 40 cm, Öl auf Papier / oil on paper,
Privatsammlung / Private Collection, Paris





ASSISTENTEN

2011, 78 × 108 cm, Öl auf Papier / oil on paper

ANDREA LEHMANN

In deine schwere Mähne
wird meine Hand Haare säen

Andrea Lehmanns Arbeiten sind so vielfältig, komplex und lustvoll, dass es fast schwer fällt, sich auf einen Aspekt der Beobachtung zu reduzieren. Dies soll ungeachtet dessen hier geschehen. Auffällig ist, dass sie oft selbst in ihren Bildern zu sehen ist. Jedoch sind diese keineswegs ausschließlich als Selbstportraits zu denken. Meiner Meinung nach ist jedes zeitgenössische Kunstwerk ein Selbstportrait und als eine Verlängerung des Selbst des Künstlers oder der Künstlerin zu sehen. Inwiefern dies Rückschlüsse auf Persönlichkeit, Intellekt, Trieb, Emotion, psychisches und physisches Empfinden etc. zulässt, muss im Detail untersucht werden und meint keine biografistische Deutung.

Es sind neben anderen Personen, Tieren und Wesen Frauen in Lehmanns Gemälden zu sehen, die ihr ähnlich sehen. Sind es Schwestern, Verwandte oder weitere Alter Egos? Diese Frauen zeichnen sich durch ihr langes, zumeist dunkles, „schönes“ Haar aus. Nicht ohne Grund setzt die meist lange Haarpracht in Umberto Ecos Auswahl der Venus-Abbildungen durch die Jahrhunderte meist einen besonderen Akzent in der ansprechenden Gesamterscheinung der Frauenbildnisse.¹ Was würde in Andrea Lehmanns Bildern passieren, wenn sie sich ihr langes Haar abschneiden würde?



FRAU MIT BART UND AFFE

2011, 100 × 74 cm, Öl auf Papier / oil on paper

ANDREA LEHMANN

My hand in your thick mane
will scatter hair

Andrea Lehmann's works are so varied, complex and witty that it is almost a challenge to focus on just one aspect of them. But that is nevertheless what I propose to do here. It is striking how often the artist is to be seen in her paintings. These should by no means be thought of exclusively as self-portraits, however. In my opinion, every contemporary artwork is a self-portrait and to be viewed as an extension of the artist's own self. To what extent this allows us to draw conclusions about personality, intellect, drive, capacity for emotion, psychological and physical sensitivity etc. must be investigated in detail and does not imply a biographic interpretation.

Alongside other people, animals and creatures, there are women in Lehmann's paintings who look like her. Are they sisters, relatives, or alter egos? These women are distinguished by their "beautiful" long hair, in most cases dark in colour. Not without reason is long hair a prominent, recurring feature of the representations of Venus selected by Umberto Eco to illustrate the history of beauty through the centuries.¹ What would happen in Andrea Lehmann's pictures if she were to cut off her long hair?

Coiffure and hair integrate themselves perfectly into Andrea Lehmann's unreal worlds. She gives us bearded women (e.g. *Frau mit Bart und Affe*, 2009), formerly considered fairground attractions, who are combing their beards carefully in front of the mirror. Nowadays such hormonally induced growths are removed, in line with the current trend towards hairless bodies that can be observed in men as well as women.

Frisur und Haar integrieren sich perfekt in die irrealen Welten von Andrea Lehmann. Es gibt Frauen mit Bart (z.B. *Frau mit Bart und Affe*, 2009), die ihn sorgfältig vor dem Spiegel frisieren und als Jahrmarkt-sensation galten – heute werden diese hormonellen „Auswüchse“ weg-epiliert, wie sowieso die Tendenz zum haarlosen Körper bei Männern wie Frauen festzustellen ist. Ausgenommen davon ist das Haupthaar oder die Gesichtsbehaarung bei Männern, die in ironischen Hipster-schnurrbärten mündet. Als gender-/queer-politisches Statement wird der Damenbart und die weibliche Körperbehaarung kultiviert.

Anfang des 20. Jahrhunderts wurden Fotografien von bärtigen Frauen in medizinischen Nachschlagewerken aufgeführt: als körperliches Merkmal für Schizophrenie.² Psychisches Leiden oder Verblö- dung wird am Symptom des Bartes festgemacht. Die Sensationsfigur der bärtigen Frau wird zur pathologischen Figur.³ Neben der Einord- nung in die Gruppe der Freaks und Outsider trägt in der griechischen Mythologie Androgyne, als Urbild des Zwitterhaften, einen Bart.⁴ Hier hat der Bart noch eine andere Funktion: Er wird als Schutzfunktion genutzt oder zum Sinnbild eines schmerzhaften Verlustes.

Das Abgelegene, Verdrängte, Andere, Wahn- und Krankhafte streift auch Andrea Lehmann in einer Vielzahl ihrer Arbeiten, die aber auf keine Zurschaustellung oder Herabsetzung der dargestellten anormalen Personen und Wesen zielen, sondern Versöhnung, Empathie und sympathische Bindung beim Betrachter hervorrufen. Die Setzung ihres fremden Universums funktioniert bei der Künstlerin uneinge- schränkt und kann zu einem vertrauenserregenden Ort werden, auf den man sich gern einlassen möchte.



Bemerkenswert ist, dass bei Lehmann die Haare der Protagonis- tinnen häufig offen getragen werden beispielsweise in den Arbeiten

This trend does not extend to the head or to male facial hair, twirled into ironic handlebar moustaches. Ladies' beards and feminine body hair are cultivated as genderqueer political statements.

Photographs of women with beards were included in medical text books in the early 1900s, as document- ing a physical symptom of schizophrenia.² Bearded- ness became firmly associated with mental illness and enfeeblement. The sensational figure of the bearded lady became a figure with a pathology.³ In addition to being relegated to the ranks of freaks and outsiders, the Androgyne – the archetypal hermaphrodite described by Aristophanes in Plato's *Symposium* – wore a beard.⁴ Here the beard serves yet another function: it is adopt- ed for protection or to symbolize a painful loss.

Representations of anormal individuals and crea- tures surface in many of the works by Andrea Leh- mann, too. In touching upon that which is isolated, suppressed, different, crazed or sickly, however, these pictures do not aim to parade or denigrate their sub- jects, but instead call forth feelings of reconciliation, empathy and sympathetic attachment in the viewer. The artist posits her strange universe with no limi- tations and it can become a place that inspires confi- dence and with which we readily engage.

It is noteworthy that Lehmann's female protago- nists often wear their hair let down, for example in *besonders große* (2008), *Hellseher* (2008), *Schwestern* (2008), *Feeding Horses* (2010) and *Vogelzimmer* (2011). Even when working, as in *Labor* (2010) and *Artistin* (2008), their loose hair does not get in their way. In the distinction between male and female hair, the wearing of long, unbound hair by men is a symbol of potency, whereas women's hair is subject to many rules of chastity. Clearly at play here are cultural attributions, handed down from the past, that associate hair with sexuality. While sexual potency may be displayed openly and publicly by men, for women this is permitted even nowadays only within a limited framework, and certainly not in public. Shaving the head (forcibly) as a form of subju- gation of both sexes continues to be widely practised

besonders große (2008), *Hellseher* (2008), *Schwestern* (2008), *Feeding Horses* (2010) und *Vogelzimmer* (2011). Selbst im *Labor* (2010) oder als *Artistin* (2008) stört diese Frisur nicht bei der Arbeit. In der Unterscheidung von männlichem und weiblichem Haar ist das Tragen von langen, offenen Haaren bei Männern Symbol von Potenz und das Haar der Frau vielen Keuschheitsregeln unterworfen. Eindeutig sind hier kulturelle Zuschreibungen überliefert, die Haare mit Sexualität in Verbindung bringen. Die Zurschaustellung sexueller Potenz darf bei Männern offen und öffentlich sein, Frauen ist sie bis heute nur in einem gewissen Rahmen, aber keinesfalls öffentlich gestattet. Eine Unterwerfung von Frauen und Männern durch das (gewaltsame) Abschneiden ist ebenfalls weiterhin (bei Gefangenen) üblich oder weist auf eine freiwillig gewählte asketische Lebensweise hin.



Diese ästhetische Entscheidung bietet dem Betrachter einen Bruch an; denn es mischen sich in Lehmanns Kosmos Fiktion, Realität, Traum, Surreales und Historisches – aber wenn man die Frauen bestimmter Gemälde und Zeichnungen zeitlich grob einordnen würde, würden sie dem 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert entspringen. Und in dieser Zeit und in den gezeigten Situationen, z.B. den Interieurs, trugen diese Frauen ihr Haar nicht unbedingt offen. In einigen Situationen, z.B. im privaten Schlafgemach, durften die Haare einen Moment offen und in ihrer ganzen Pracht sichtbar sein. Zum Schlafen selbst wurden aber Hauben oder friesiertechnische Kniffe angewandt, damit die Haare am nächsten Tag wieder der Mode und dem (An-)Stand gemäß ihrer vorgegebenen Form entsprachen. Oftmals unterstreichen die Haare auf den einzelnen Bildern die Situation, in der sich die jeweilige Frau befindet: Dramatisch fallen sie über die Schultern oder werden zu einem wirren Durcheinander und verstärken den Blick und Anblick der Damen in Bezug auf ihre Handlung, z.B. in *Toter Vogel*, *Vogelfang*, *Varginyou* und *Wald* (alle 2007). Die Zurschaustellung der offenen langen Haare, als scheinbar zeitlose

(on prisoners) or is the outward sign of a voluntarily-chosen ascetic way of life.

This aesthetic decision in favour of long, loose hair presents itself to the viewer as a rupture. For although Lehmann's cosmos is a mixture of fiction, reality, dream, and surreal and historical elements, if we were to assign a rough date to the women in certain of her paintings and drawings, they would belong to the 18th, 19th and early 20th centuries. And in those days, and in the situations in which these ladies appear (the interiors, for instance), they would not necessarily have worn their hair loose. In some circumstances, for example in the bedroom, they were allowed to let down their hair for a moment and reveal it in all its glory. When they went to sleep, however, they wore a night cap or some overnight means of curling or styling their hair so that it would retain its prescribed shape the next day, in line with current fashion and the wearer's social status. Often, the hair in individual pictures underlines the situation in which the woman finds herself: tumbling dramatically over the shoulders or twisting into tangled tresses, it reinforces the gaze and appearance of these women within their respective contexts, as for example in *Toter Vogel*, *Vogelfang*, *Varginyou* and *Wald* (all 2007). Wearing their long hair loose as an apparently timeless hairstyle, however, may also signify an amalgamation of past and present, with today's women residing in the paintings and works on paper of days gone by.

In the work *Wiedergänger Timebandit* (2008), the beautiful long-haired women are joined by a number of children who likewise all look very alike and all have the same strange hairstyle; this latter points towards the cult of Isis, or more accurately towards the Beatles' mop-tops, which – so rumour has it – were based upon the Isis cult.⁵ These replicated children might also refer to the *Village of the Damned* (1960 and 1995), however, a science fiction/horror film (based on John Wyndham's 1957 novel, *The Midwich Cuckoos*) in which the sinister "cuckoo" children all have short, blond, blow-dried hair and appear to be siblings.

TOTER VOGEL, VOGELFANG, VARGINYOU, WALD

alle 2007, von links / from left, 50 × 30 cm / 110 × 80 cm / 60 × 40 cm / 60 × 40 cm,
Öl und Haare auf Nessel / oil and hair on nettle

Frisur, kann aber auch eine Verquickung der Zeiten bedeuten, so dass sich heutige Frauen in den Papierarbeiten und Gemälden vergangener Tage aufhalten.



In der Arbeit *Wiedergänger Timebandit* (2008) erscheinen neben den schönen langhaarigen Frauen viele ebenfalls sich ähnelnde Kinder, die alle dieselbe merkwürdige Frisur tragen, die auf den Isiskult verweist bzw. die Pilzköpfe der Beatles, die sich Gerüchten zufolge auf diesen beziehen.⁵

Die Kinder-Wiedergänger können aber auch eine Referenz auf den Science-Fiction-/Horror-Film *Dorf der Verdammten* (1960 und 1995) sein, in dem die unheimlichen Kuckuckskinder ähnliche kurz geschnittene, hellblonde und geföhnte Frisuren haben und vermutlich Geschwister sind.

Das Haar allgemein, besonders das (männliche) Haupthaar, gilt als Sitz des Lebens und der Seele. So gilt der Haarverlust oder das Abschneiden auch als Verlust von Lebenskraft.⁶ Im Christentum stellt man sich die Frage, ob die abgeschnittenen und ausgefallenen Haare zum auferstandenen Menschen zurückkehren oder ob ihnen die Auferstehung versagt bleibt.⁷ Generell ist das Haar ein Körperteil, das aufgrund seiner Art außergewöhnliche Eigenschaften besitzt. Es erneuern sich Haut, Nägel, Zähne, aber das Haar hört lebenslang nicht auf zu wachsen. Auch der Verwesungsprozess ist deutlich langsamer, ähnlich wie bei Knochen und Zähnen, was ebenfalls zur Faszination des Haars beiträgt⁸ wie auch das das lange Zeit kolportierte Wachsen der Haare nach dem Tod eines Menschen. Daneben gibt es Haarzauber, -opfer und -riten. Diese gehen mit der Annahme überein, dass das Haar als Pars pro Toto, also für den ganzen Men-

Hair in general, especially the hair of the (male) head, was traditionally thought to be the seat of life and the soul. Hence to lose hair, whether naturally or by cutting it off, also implied a loss of life force.⁶ Christian theologians speculated whether hair that had been cut off or had fallen out would be resurrected with its owners, or if it would be denied Resurrection.⁷ Hair is a part of the body that possesses extraordinary properties on account of its nature. While skin, nails and teeth are renewed, our hair never stops growing as long as we live. Like bones and teeth, hair also takes considerably longer to decompose – another factor adding to its fascination.⁸ The mystique of hair was reinforced, too, by the long perpetuated myth that a person's hair kept growing even after they were dead. Hair was also at the centre of magic, sacrifice and rituals, which went hand in hand with the belief that hair – by way of a *pars pro toto* – stood for the whole person. It is in this light that we may understand a late 18th-century fashion for items of jewellery fashioned from the hair of the deceased, such as plaited watch-chains, bracelets, garters, brooches, rings, earrings, and the like, which were worn as tokens of mourning by close friends and family. Jewellery made from hair was also worn in the 19th century, when it no longer carried such personal associations.⁹ Such accessories might turn up in Lehmann's pictures as a matter of course.

Andrea Lehmann employs an extraordinary and unusual aesthetic procedure, whereby she adds real, dark brown hair from her own head to the painted, visual, illusionistic hair in her pictures.¹⁰ The strands of human hair often lie loosely on the paper or canvas, as if they had just been wafted there by a gust of wind. Her pictures thus once again become – genetic – self-portraits that literally contain her own DNA. She also uses other people's hair, however, in different shades of colour. These tresses issue forth out of the picture, as it were, and become 'real' as if by magic. Lehmann positions them in most cases at the spot at which hair sprouts from the head of the painted figure, but may also attach them elsewhere within the composition.

schen steht. So ist eine Mode aus dem späten 18. Jahrhundert nicht verwunderlich, in der aus dem Haar der Toten für nahestehende Personen Trauerschmuck kreiert wurde, z.B. geflochtene Uhrketten, Arm- und Kniebänder, Broschen, Ringe, Ohrringe etc. Im 19. Jahrhundert wurde Schmuck aus Haar auch ohne diese persönliche Aufladung getragen.⁹ In Lehmanns Bildern könnten diese Accessoires wie selbstverständlich auftauchen.

Ein außergewöhnliches und seltenes ästhetisches Vorgehen nutzt Andrea Lehmann, indem sie neben den gemalten, visuellen, illusionistischen Haaren ihr eigenes, echtes dunkelbraunes Haupthaar auf den Bildern anbringt.¹⁰ Die menschlichen Haare liegen oft locker auf dem Papier und der Leinwand, so als seien sie gerade von einem Windstoß an diese Stelle geweht worden.

Einmal mehr werden so die Bilder zum - genetischen - Selbstportrait mit tatsächlich eingeschriebener DNA. Es werden aber auch menschliche Haare von anderen Personen verwendet. Die Haare kommen quasi aus dem Bild hinaus und werden wie durch Zauberhand „echt“. Lehmann positioniert sie meist an der Stelle, an der Haare auch im Gemalten sprießen, aber auch an anderen Stellen im Bild. Die Fiktion verwandelt sich in Realität: Folgt man der Chronologie, war zunächst das Bild da, das sich dann verselbständigt und echt wird. Zwar wird nicht der abgebildete Mensch plötzlich lebendig, aber die Haare ragen in den Raum. Interessanterweise - scheinbar ein Paradoxon - handelt es sich um menschliches, scheinbar lebendiges, aber nun abgetrenntes und somit „totes“ Körpermateriale.

Wie bei den Ölgemälden nutzt Andrea Lehmann auch bei den Papierarbeiten diese Collagetechnik des Echthaar-Aufklebens. Beispielsweise wirkt der *Mann im Sessel* (2008) mit den aufgeklebten Haaren, die als seine eigenen Haare fungieren, mehr als witzig. Er posiert in seiner Leibespracht auf einem Sitzmöbel, das kaum auszumachen ist, und sieht am Betrachter vorbei, als ob er zuhören oder sinnieren würde. Unkoordiniert winden sich die hellbraunen Haare über sein grünes Hemd und die schwarze Hose. Dieser Haarschmuck steht im Kontrast zu seinem dunklen Schnurrbart. Ist dieser gefärbt? Und entpuppt sich das Haupthaar als extravagantes, zotteliges Toupet? Ein Fifi? Die Haare wirken wie ein gedankenverlorenes Versehen, so als ob jemand den Pullover auf links trägt oder vergessen hat, seinen Reißverschluss zuzuziehen: so als habe der Mann seine Haare schnell übergeworfen oder rasch frisiert, um besucherfein zu sein. Sie wirken auch wie Spinnenweben oder wie Wesen, die um ihn herumschwirren, Spuren von Insektenflugbahnen oder Gedanken eines Dirigenten, der gerade musikalische Ideen verfolgt. Aufgrund des zu kleinen, klaustrophobischen

Fiction transforms itself into reality: if we follow the chronology, first of all there was the picture, which then takes on a life of its own and becomes real. True, it is not the painted individual who is suddenly alive; but her hair assumes a three-dimensional presence. Interestingly, and seemingly paradoxically, this bodily material is simultaneously human and apparently living, and at the same time detached from its original head and thus “dead”.

As in her oil paintings, Andrea Lehmann also employs this collage technique in her works on paper, onto which she likewise glues real hair. Her *Mann im Sessel* (2008), whose glued-on hair functions as his own, is a decidedly humorous case in point. He sits resplendent in a chair that can barely be made out beneath his ample figure and gazes out past the viewer as if listening intently or lost in thought. His light brown hair snakes in uncoordinated fashion down across his green shirt and black trousers, and thereby contrasts with his dark moustache. Is this dyed? And does the hair on his head reveal itself to be an extravagant, shaggy toupee? A hair-piece? Rather like someone wearing their sweater inside out, or forgetting to do up a zip, these hairs suggest an absent-minded oversight: as if the man had hastily put them on or patted them into place in order to make himself presentable. These wispy, straggling hairs also suggest spiders' webs, or creatures that are buzzing around him, the trails of flying insects, or the thoughts of a conductor, caught up in musical ideas. Due to the cramped, claustrophobic interior, the man appears shut in and confined. His surroundings are kept very simple, and the expression on the man's face, combined with the arrangement of his hair, makes him look rather absent - and possibly sedated?

In another work on paper, *Krankenbesuch* (2010), horses, too, are given glued-on as well as painted hair. Sitting around the two female patients in their hospital beds are three horses, all of them greys, in human dress. While the male horse has little in the way of a mane, the two mares have painted long hair or glued

Interieurs wirkt er wie eingesperrt. Die Umgebung ist recht einfach gehalten und der Blick in Kombination mit dem Haararrangement eher abwesend, vielleicht sediert?

Auf der Papierarbeit *Krankenbesuch* (2010) erhalten auch Pferde neben dem gemalten zusätzliches aufgeklebtes Haar. Es sind neben den beiden Patientinnen, die im Krankenhausbett liegen und ruhen, drei bekleidete Pferde zu sehen. Das männliche Pferd hat keine ausgeprägte Mähne erhalten, die beiden Pferdefrauen (allesamt Schimmel) haben gemaltes langes Haar oder blondes aufgeklebtes, das in Bögen den Pferdenackern zielt. Geduldig wartet der Pferdebesuch auf die Genesung der beiden kranken Menschen.

Besonders interessant ist die Papierarbeit *Krankengymnastik* (2010). Hier überraschen die Mittel, mit denen Gymnastik betrieben wird: Nicht Medizinbälle werden zur Stärkung gestemmt, sondern Pferdeköpfe: ein Rappen-, ein Schimmel- und ein Fuchskopf. Die Krankenschwester macht die Übung vor und die jungen Frauen machen es ihr, im Bett sitzend, nach. Beide Mädchen haben dunkelbraunes Haar (gemalt) und als Verlängerung sind hellere Haare angeklebt. Vielleicht ist das Wachsen der echten Haare schon ein Zeichen der Genesung?

Aufschlussreiches findet man auch zur Farbe des Haares. Braunes und schwarzes Haar werden bei der Besprechung weiblicher Schönheit meistens nicht differenziert.¹¹ Sprichwörter und Volksweisheiten besetzen das dunkle Haar oft negativ, als Kontrast zum blonden Haar mit den entsprechenden entgegengesetzten Eigenschaften: „Schwarze Augen, schwarzes Haar, das ist der Teufel ganz und gar“ oder „Schwarzes Haar, Zigeunerwar“. Positiv fällt die Redensart „Nach schwarzen Kirschen steigt man am höchsten“ aus.¹² So könnte das dunkle Haar bei Andrea Lehmann die Attraktivität der Frauen steigern und gleichzeitig könnten sie, auch wenn man das Umfeld der Dargestellten betrachtet, das oftmals ein düsteres Interieur zeigt, mit dunklen Mächten in Verbindung gebracht werden. Unterstützt wird diese Zuschreibung durch eine obskure und okkulte Umgebung. Auch die antike Naturphilosophie verbindet mit dem schwarzen Haar von Frauen eher Hässlichkeit, wohingegen Männer mit schwarzen Haaren als schön gelten.¹³ Gerade im feministischen Kontext drehen Autorinnen die Geschlechterstereotype einfach um, da sie auf das vorherrschende patriarchale Muster und mit Rückgriff auf die Temperamentenlehre (dunkle Frauen zählen zum Typus des Sanguinikers) auf die blonde, schöne, angepasste Frau reagieren müssen. So sind die selbstbestimmten, intellektuellen Protagonistinnen

strands of blond hair flowing down their necks. The horse visitors are patiently waiting for the two sick humans to recover.

Krankengymnastik (2010), likewise executed in oil and dammar on paper, is especially interesting. These physiotherapy exercises are being performed with surprising objects: the patients are holding up not medicine balls but horse's heads: one black, one grey and one chestnut. The nurse demonstrates the exercise and the two girls copy her, sitting up in bed. Both have dark brown hair (painted) with gummed extensions of fairer hair. Perhaps the growth of real hair is a sign that they are already getting better?

Much has also been said and written about the colour of hair. No differentiation is usually made between brown and black hair in the discussion of female beauty.¹¹ Sayings and old adages, however, often invoke dark hair in a negative way (in contrast to blond hair with its correspondingly opposite associations). “Schwarze Augen, schwarzes Haar, das ist der Teufel ganz und gar” (“Black eyes, black hair, that is the devil through and through”) and “Schwarzes Haar, Zigeunerwar” (“Black hair, gypsies' ware”) are two such German proverbs. Black may also carry positive connotations, however: “Nach schwarzen Kirschen steigt man am höchsten” (“You have to climb highest of all for the black cherries”).¹² Thus the dark hair in Andrea Lehmann's pictures could enhance the attractiveness of her women and could at the same time associate them with dark forces, including when we take into account the surroundings in which they appear, which are often gloomy interiors. This attribution is equally supported when the women appear in obscure and occult exterior settings. In antiquity, natural philosophy tended to associate black hair in women with ugliness, whereas men with dark hair were considered handsome.¹³ In a feminist context, in particular, female authors simply reverse these gender stereotypes as a necessary means of taking action against the dominant patriarchal model and - with reference to the doctrine of the

einiger Romane braun- und schwarzhaarig, um sich abzusetzen und neu zu kodieren.¹⁴ Eine Vielzahl von dunkelhaarigen Frauen steht bei Andrea Lehmann im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit und handelt selbstbewusst, z.B. in *Artistin* (2008), *Ohne Arme* (2008), *Spezialaktion* (2011) und *Löwendompteuse* (2011).

Über den Rausch, der vom Haar eines Gegenübers ausgeht, der – wie eine ausgefallene Deutung nahelegt – als rauschhafte Auslebung narzisstischer Gefühle in der Vorstellung einer Haarfantasie als Rückkehr zum Ursprung der Welt, also in den Schoß der Mutter, imaginiert wird, ist bei Charles Baudelaire in *La Chevelure* (*Das Haar*) zu lesen¹⁵:

„Blaue Haare, Zelt von ausgespannten Finsternissen, ihr schenkt mir den Azur zurück des unermeßlichen und runden Himmels; auf den flaumigen Borden eurer gewundenen Flechten berausche ich inbrünstig mich an den vermischten Gerüchen von Kokosöl, Moschus und Teer.

Lang! immer! in deine schwere Mähne wird meine Hand Rubine, Perlen und Saphire säen, auf daß du niemals meinem Verlangen taub seist! Bist du nicht die Oase, wo ich träume, und die Kürbisflasche, aus der ich, in langen Zügen, den Wein der Erinnerung schlürfe?“

Ebenso betörend sind auch die gemalten Haare Andrea Lehmanns, der Haarduft der Erinnerung der collagierten Haare ist nur in der Vorstellung präsent, konserviert unter einer Lackschicht, die über sie gelegt wurde.

Julia Wirxel

humours (dark-haired women belong to the sanguine type) – against the blond, beautiful, adjusted woman. Thus the autonomous, intellectual female protagonists in some of these novels have brown or black hair, to distinguish and re-code themselves.¹⁴ In Andrea Lehmann's oeuvre, a great many dark-haired women take centre stage to deliver a self-confident performance, for example in *Artistin* (2008), *Ohne Arme* (2008), *Spezialaktion* (2011) and *Löwendompteuse* (2011).

On the state of intoxication induced by the hair of another, which is imagined – as one unusual interpretation proposes – as an ecstatic living out of narcissistic feelings in a fantasy about hair as a return to our primal origins, in other words to the maternal womb, we read in Charles Baudelaire's poem *La Chevelure* (*Head of Hair*):

*“Blue-black hair, pavilion hung with shadows,
You give back to me the blue of the vast round sky;
In the downy edges of your curling tresses
I ardently get drunk with the mingled odours
Of oil of coconut, of musk and tar.*

*A long time! Forever! my hand in your thick mane
Will scatter sapphires, rubies and pearls,
So that you will never be deaf to my desire!
Aren't you the oasis of which I dream, the gourd
From which I drink deeply, the wine of memory?“*

The hair painted by Andrea Lehmann is just as captivating, but the evocative scent emanating from her hair collages is present only in our imagination, preserved under a layer of varnish that was placed on top of it.

Julia Wirxel

- 1 Umberto Eco (Hg.): Die Geschichte der Schönheit. München, Wien 2004, S. 24–25
- 2 Susanne Regener: Bartfrauen. Fotografien zwischen Jahrmarkt und Psychiatrie. In: Annette Keck/Nicoals Pethes (Hg.): Mediale Anatomie: Menschenbilder als Medienprojektionen. Bielefeld 2001, S. 81–96, hier S. 85
- 3 Regener 2001, S. 86
- 4 Regener 2001, S. 86
- 5 Andrea Lehmann im Gespräch am 21.08.2013
- 6 Inge Stephan: Das Haar der Frau. Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung. In: Claudia Benthien/Christoph Wulf (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 27
- 7 Stephan 2001, S. 28
- 8 Stephan 2001, S. 28
- 9 Isabel Richter: Erinnerungsspuren im Material. Trauerschmuck aus menschlichem Haar in der materiellen Kultur des Todes im 19. Jahrhundert. In: Karen Ellwanger u.a. (Hg.): Das „letzte Hemd“. Zur Konstruktion von Tod und Geschlecht in der materiellen und visuellen Kultur, Bielefeld 2010, S. 43f.
- 10 Anselm Kiefer verwendet das Material Haar auch für seine Gemälde, nutzt sie aber für Assoziationen, die kaum mit der Thematik Andrea Lehmanns in Verbindung stehen, z.B. zum Thema Holocaust.
- 11 Ralf Junkerjürgen: Haarfarben. Eine Kulturgeschichte in Europa seit der Antike, Köln u.a. 2009, S. 218
- 12 Junkerjürgen 2009, S. 126f.
- 13 Junkerjürgen 2009, S. 218
- 14 Junkerjürgen 2009, S. 225f.
- 15 Es handelt sich um die letzten beiden Strophen des Gedichts. Charles Baudelaire: Les fleurs du mal / Die Blumen des Bösen. Sämtliche Werke / Briefe. Bd. 3. Hg. von Friedhelm Kemp, München 1989, S. 100–103, hier 103
- 1 Umberto Eco (ed.): History of Beauty. New York 2004, pp. 24–25
- 2 Susanne Regener: “Bartfrauen. Fotografien zwischen Jahrmarkt und Psychiatrie”. In: Annette Keck/Nicolas Pethes (eds.): Mediale Anatomie: Menschenbilder als Medienprojektionen. Bielefeld 2001, pp. 81–96, here p. 85. Bearded Lady Disease was likewise a common synonym for schizophrenia.
- 3 Ibid., p. 86
- 4 Ibid., p. 86
- 5 Andrea Lehmann in conversation on 21.08.2013
- 6 Inge Stephan: “Das Haar der Frau. Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung.” In: Claudia Benthien/Christoph Wulf (eds.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie, Reinbek bei Hamburg 2001, p. 27
- 7 Ibid., p. 28
- 8 Idem.
- 9 Isabel Richter: “Erinnerungsspuren im Material. Trauerschmuck aus menschlichem Haar in der materiellen Kultur des Todes im 19. Jahrhundert.” In: Karen Ellwanger et al. (ed.): Das “letzte Hemd”. Zur Konstruktion von Tod und Geschlecht in der materiellen und visuellen Kultur, Bielefeld 2010, pp. 43f.
- 10 Anselm Kiefer also uses hair as a material in his paintings, but employs it to invoke associations e.g. with the Holocaust, a theme that bears little relation to the subjects treated by Andrea Lehmann.
- 11 Ralf Junkerjürgen: Haarfarben. Eine Kulturgeschichte in Europa seit der Antike, Cologne et al. 2009, p. 218
- 12 Ibid., pp. 126f.
- 13 Ibid., p. 218
- 14 Ibid., pp. 225f.
- 15 These two verses form the conclusion of La Chevelure, first published in the second, 1861 edition of Les fleurs du mal. Cited here in the English translation by William Aggeler, The Flowers of Evil, Fresno, CA 1954; also at <http://fleursdumal.org/poem/203>, last accessed 12.11.2013.



NEUES KLEID

2013, 58 × 39 cm, Öl auf Papier / oil on paper



UMZUG MIT SCHAFEN

2013, 73 × 96 cm, Öl auf Papier / oil on paper



AUSZUG MIT SCHAFEN

2013, 53 × 74 cm, Öl auf Papier / oil on paper



ATHELDA III

2013, 64 × 50 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper



ATHELDA I

2013, 64 × 50 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper



HALBE

2013, 58 × 43 cm, Öl auf Papier / oil on paper



SPHINX

2013, 60 × 83 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper



GET OFF THE EARTH

2013, 66 × 125 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper



ORT UND ZEIT

2013, 71 × 110 cm, Öl auf Papier / oil on paper





MÄDCHEN MIT SCHWAN

2010, 71 × 100 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper,
Sammlung Karsten Weber / Collection



GEBURTSTAGSMÄNNCHEN ZAUBERT PFERDE
2010, 205 × 150 cm, Öl auf Papier / oil on paper



KRANKENGYMNASTIK

2010, 197×150 cm, Öl auf Papier / oil on paper,
Sammlung Annette und / and Burkhard Richter / Collection





KRANKENBESUCH

2010, 197×150 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper



HORSEMELT

2010, 50 × 80 cm, Öl auf Papier / oil on paper



HORSETRAP

2010, 100 × 130 cm, Öl auf Papier / oil on paper



FIELDTRIP

2010, 91 × 138 cm Öl auf Papier / oil on paper



LABOR

2010, 260 × 300 cm, 2-teilig / 2 parts, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper





SEILBAHN, STROM

2010, 260 × 450 cm, 3-teilig / 3 parts, Öl und Papier auf Papier / oil and paper on paper



KROKODILWACHE

2013, 125 × 150 cm, Öl und Haare auf Papier / oil and hair on paper

ANDREA LEHMANN

- 1975 geboren / born in Düsseldorf
- 1995 – 2002 Studium an der /
studied at Kunstakademie Düsseldorf
- 2000 Meisterschülerin bei /
Master student with Prof. Markus Lüpertz
- 2001 Reisestipendium / travel grant from the Freunde und
Förderer der / Friends of Kunstakademie Düsseldorf
- 2002 Akademiebrief / Diploma
- 2012 Katalogförderung /
grant awarded by Stiftung Kunstfonds
- Einzelausstellungen / Solo exhibitions**
- 2013 **GET OFF THE EARTH**, Anna Klinkhammer Galerie,
Düsseldorf
- WOZU NOCH TAPFER SEIN**, Freshfields Bruckhaus
Deringer, Düsseldorf
- ATHELDA**, Gerhard Hofland Galleries, Amsterdam
- 2011 **YOU HAVE A PROBLEM**, Kunstverein Siegburg
- UNSICHTBARES LICHT**, Anna Klinkhammer Galerie,
Düsseldorf
- MEDUSA CEMENT**, Oda-Park, Venray
- 2010 **PFERDE DES KONJUNKTIVS**, Aschenbach & Hofland
Galleries, Amsterdam
- 2009 Soloshow at Preview Berlin, Preview Berlin
- GREENELAND**, Sammlung Philara, Düsseldorf
- MAK'EM BLIND**, (mit / with Jan Scharrelmann),
Anna Klinkhammer Galerie, Düsseldorf
- 2008 **PARALYSED SPACES**, Patrizia Karda – Andrea
Lehmann, Kunstmuseum Mülheim
- 2007 Andrea Lehmann – Simone Lucas (mit / with Simone
Lucas), Jack Tilton Gallery, New York
- Andrea Lehmann – Johannes Hüppi (mit / with
Johannes Hüppi) Kravets/Wehby Gallery, New York
- DIE NÄCHSTEN 1000 JAHRE**, Anna Klinkhammer
Galerie, Düsseldorf
- 2006 **GHOST SEARCH ENTERPRISE**, Klinkhammer-
projects, Berlin (Katalog / catalogue)
- 2005 **STUFFED DIAMONDS**, Anna Klinkhammer Galerie,
Düsseldorf
- NOT AFRAID**, Rubell Family Collection, Miami
- Project „**Dark Glass**“, art.es – Magazine for Inter-
national Contemporary Art, Barcelona
- 2004 Nina Fandler und / and Andrea Lehmann: **spezial** –
Galerie Revolver, Düsseldorf
- GRAY SOMETHING**, Klinkhammer & Metzner,
Düsseldorf
- 2003 **TOLLKIRSCHEN**, TZR Galerie, Bochum
- LITTLE TWIN STAR**, Galerie Klinkhammer &
Metzner, Düsseldorf
- 2002 **FISCHE FUTTER**, Galerie Klinkhammer & Metzner,
Düsseldorf
- LILY WHITE LIPS**, Kunstraum Bruxelles, Brüssel
- DARK SIDE SCHNECKEN**, Galerie Klinkhammer &
Metzner, bei / at Michael Schirner, Düsseldorf
- 2001 **HASENRASEN; ERDE; SCHNEE**, Galerie Klink-
hammer & Metzner, Düsseldorf
- PANTHERA**, Kunstraum Bruxelles, Brüssel
- 2000 **HARESTORE**, TZR-Galerie, Bochum

Gruppenausstellungen / Group exhibitions

- 2013 **REMBRANDT RUFT**, Villa Goecke, Krefeld
- 2012 **WER NICHT DENKT FLIEGT RAUS**, Oda-Park, Venray
EARTHBOUND, Gerhard Hofland Gallery, Amsterdam
UNHEIMLICHES HEIM, Corridor / Gangurinn, Reykjavik
MINDMAP, Venray
PRESTIGE, Anna Klinkhammer Galerie, Düsseldorf
DIE FRAU IN DER POP ART IM ECHO ANDERER STILRICHTUNGEN, Galerie QuadrART, Dornbirn
- 2011 **MAGIC AFFAIRS** - contemporaries meet magic realists, Museum voor moderne Kunst Arnhem
AFTER THE GOLDRUSH, Kunstverein Speyer, Kulturhof Flachsgasse, Speyer
- 2010 **LA BELLE DAMES SANS MERCI**, Vegas Gallery, London
FOR YOUR EYES ONLY, De Markten, Brüssel / Brussels
ALL YOU CAN EAT, Papierarbeiten, Anna Klinkhammer Galerie, Düsseldorf
ANDREA LEHMANN, HERINGA/VAN KALSBECK, RIK MEIJER, Aschenbach & Hofland Gallery, Amsterdam
- 2009 **IN BETWEEN - DIE KUNST ERWACHSEN ZU WERDEN**, Künstlerverein Walkmühle e.V., Wiesbaden
CRISSCROSS, Wannieck Gallery of Modern Art, Brno
- 2008 **NEW GERMAN PAINTERS**, mit / with Simone Lucas, Simon Hemmer, Jan Meier, Miriam Vlaming, Studio d'arte Cannaviello, Mailand / Milan
SOUL MIRRORS, mit / with Tassos Missouras und / and Leopold Rabus, Hof & Huyser Gallery, Amsterdam
- 2007 **TRAUMSCHIFF MALEREI**, mit / with Simone Lucas, Sven Kroner, Jan Meier, Miriam Vlaming, Manuela Wossovsky, Kunstmuseum Ratingen
MY GENERATION, mit / with Anya Janssen, So-Yeun Lee, Justine Hoffmann und / and Markus Willeke, Kunsthaus Essen (Katalog / catalogue)
JAPAN INC., Kravets/Wehby Gallery, New York
ELF PLUS EINS, Galerie Haus Schneider, Uschi Kolb, Karlsruhe
KENNZEICHEN D - Sammlung Tedden -, Galerie der Stadt Remscheid, Remscheid
- DIE KUNST ZU SAMMELN**, Kunstmuseum Düsseldorf (Katalog / catalogue)
- 2006 **WIR GEGEN DAS ZEMENTGESICHT**, Malkasten Düsseldorf
- FRESH! CONTEMPORARY TAKES ON NATURE AND ALLEGORY**, Museum of glass, Tacoma/Washington
- 2005 **DAS JÜNGSTE GERÜCHT**, Salon Hansa, Berlin
HAPPY DAYS, Kulturministerium, Prag / Praha (Katalog / catalogue)
UNHEIMLICH JUNG, Haus der Kunst, Waldkraiburg (Katalog / catalogue)
- 2004 **COME BACK IN ONE PIECE**, Galerie Klinkhammer & Metzner, Düsseldorf
DIE JÄGERPRÜFUNG, Galerie Peter Tedden, Düsseldorf
LOST, Hof & Huyser, Amsterdam
- 2003 **SCHAU DER MEISTERKLASSEN**, Galerie Hengevoss-Dürkop, Hamburg
TIERISCHE BEGEGNUNGEN, Halle 6, Düsseldorf
NACH HAMBURG UND ZURÜCK, Syrius, Düsseldorf
COLORADO, Galerie Klinkhammer & Metzner, Düsseldorf
- 2002 **KONTAKTE**, Halle 6, Düsseldorf
- 2001 **RUNDER TISCH, KALTER WEIN**, Galerie Klinkhammer & Metzner, Düsseldorf
TM LÖRICK MALEREI, Atelierausstellung / Studio exhibition, Böhlergelände Lörick, Düsseldorf
- 2000 **MISCHEN, ABHEBEN, AUSTEILEN**, Galerie Peter Tedden, Düsseldorf
TOP HITS 7, Atelierausstellung / Studio exhibition, Böhlergelände Lörick, Düsseldorf

IMPRESSUM / COLOPHON

Gestaltung / Design:

Jan van der Most, Düsseldorf

Projektmanagement / Project Management, Kerber Verlag:

Kathleen Herfurth

Lektorat Englisch / Copyediting English:

Karen Williams

Übersetzungen ins Englische / Translation into English:

Sarah Tolley

Fotos / Photos:

Wendelin Bottländer (S. / p. 7, 9, 10/11, 12, 13, 14/15, 18/19, 20, 21, 22/23, 24, 25, 27, 32/33, 34, 36/37, 50, 51, 58, 60/61, 62, 63, 64, 65, 66/67)

Andrea Lehmann (S. / p. 3, 8, 16, 17, 26, 28, 29, 30, 31, 35, 39, 40, 41, 42, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56/57, 59, 68)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

Gesamtherstellung und Vertrieb / Printed and published by:

Kerber Verlag, Bielefeld

Windelsbleicher Str. 166-170, 33659 Bielefeld, Germany

Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10, Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88

info@kerberverlag.com

Kerber, US Distribution

D.A.P., Distributed Art Publishers, Inc.

155 Sixth Avenue, 2nd Floor, New York, NY 10013

Tel. +1 (212) 627-1999, Fax +1 (212) 627-9484

Kerber-Publikationen werden weltweit in führenden Buchhandlungen und Museumshops angeboten (Vertrieb in Europa, Asien, Nord- und Südamerika). / Kerber publications are available in selected bookstores and museum shops worldwide (distributed in Europe, Asia, South and North America).

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of the publisher.

© 2013 Kerber Verlag, Bielefeld / Berlin, Autoren / authors / für die Werke von / for the works of Andrea Lehmann: VG Bild-Kunst, Bonn

ISBN 978-3-86678-921-0

www.kerberverlag.com

Printed in Germany

STIFTUNG KUNSTFONDS