



Winckelmann Akademie
München

***Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für
Kunstgeschichte München***

Textbeitrag Nr. 45, November 2022

www.winckelmann-akademie.de

L. S. Lowry und die Einsamkeit

Robert Vlaten

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München



Abb. 1: LS Lowry, 1920er Jahre, Elliott & Fry ^[1]

Laurence Stephen Lowry, besser bekannt als LS Lowry, ist aktuell einer der am erfolgreichsten vermarkteten Künstler Englands. Seine „matchstick men“-Gemälde werden – ähnlich wie bei den außerhalb Englands weit bekannteren Gustav Klimt, Edward Hopper oder Vincent van Gogh – in Form von Drucken, Postern, Postkarten oder als Dekors auf allen möglichen Gebrauchsgegenständen millionenfach verkauft und seine Originale erzielen auf dem Kunstmarkt Preise von mehreren Millionen Euro. ^[2] Er hinterließ ca. 1000 Gemälde sowie 800 Zeichnungen und erhielt als einer von nur wenigen lebenden Künstlern 1976 eine Einzelausstellung an der Royal Academy. Die Queen persönlich eröffnete im Jahr 2000 das „The Lowry“-Museum in Salford bei Manchester ^{[3][4][5]} und 1968 wurde ihm der Ritterstand ^[6] angeboten.

Dennoch wurde der Künstler die längste Zeit seines Lebens von der offiziellen Kunstkritik nicht hoch angesehen. ^[7] Er hatte wenig Kontakte sowohl zu anderen Künstlern als auch zu Galerien, Museen, der Kunstszene oder zur intellektuellen Gesellschaft Englands im Allgemeinen. ^[8] Lowry wurde aufgrund seines eigenwilligen Malstils und seiner psychologischen Disposition mitunter zur *Outsider Art* bzw. *Art Brut* gezählt und nicht wirklich ernst genommen.

Angesichts dieser beiden Extreme ist die kunsthistorische Einordnung und Würdigung seiner Person und seines Œuvres bis heute ambivalent. Dieser Artikel ist der Versuch einer Annäherung an den Menschen LS Lowry sowie sein – auf den zweiten Blick – deutlich vielschichtigeres Werk, als es zunächst den Anschein hat.



Abb. 2: Selbstporträt, 1925, The Lowry Collection

Einleitung

Laurence Stephen Lowry war das einzige Kind eines Immobilienmaklers und einer Pianistin aus Manchester und wurde im November 1887 in gutbürgerliche Verhältnisse geboren. Die Mutter hatte auf eine Tochter gehofft und zog ihrem groß geratenen Sohn häufig Kleider an; bereits in diesen frühen Jahren ließ sie ihn ihre Ablehnung spüren. Lowry sagte später, er „*hätte keine schöne Kindheit gehabt*“. ^[9]

Trotz des künstlerischen Hintergrundes der Mutter hatten die Eltern kein Verständnis für das bereits in früher Jugend erkennbare Faible ihres Sohnes für die Kunst und drängten auf eine Ausbildung in einem als seriös empfundenen Beruf. ^[8] Dennoch begann er mit 17 Jahren Zeichenkurse zu nehmen und verfolgte diese Studien über die nächsten zwei Jahrzehnte, da er nach eigener Aussage „*für nichts anderes geeignet war*“. Sein Lehrer war der französische Impressionist Adolphe Valette, der seinen Malstil maßgeblich beeinflusste. ^[9] Lowry war somit keineswegs ein Autodidakt, wie ihm häufig vorgeworfen wurde, sondern hatte eine intensive und langjährige Zeichenausbildung zunächst an der Manchester School of Art und danach am College of Art in Salford genossen. ^[10] Allerdings empfand er die Strenge der künstlerischen Ausbildung in dieser Zeit als belastend. Im Alter von 19 Jahren bemerkte er hierzu, dass „*Sie keine Ahnung haben, wie viel Zeit ich mit Freihandzeichnungen, antiker Anatomie und Ganzkörperstudien verbracht habe. An der Kunstschule ging es mehr um Genauigkeit als um alles andere. Anstatt dich eine Skizze aus dem Kopf machen zu lassen und dann zu sagen: "Oh, das ist sehr gut!", ließen sie dich wochenlang an einer Zeichnung eines Baumes arbeiten*“. ^[7]

Im Alter von 22 Jahren – Lowry wohnten noch bei seinen Eltern – geriet die Familie in prekäre Verhältnisse und zog vom respektablen Wohnort seiner Jugend in Manchester mit seinen neogotischen Repräsentationsbauten in den für die Familie deprimierenden Arbeitervorort Pendlebury und dessen enge und armselige Reihenhäuser. ^[10] Diese neue Lebensrealität war für die Eltern als auch für Lowry traumatisch, die Mutter beendete ihre künstlerische Tätigkeit als Pianistin und Lowry tauchte gezwungenermaßen ein in die Welt des nordenglischen Industrieproletariats, welches sein künstlerisches Schaffen für die nächsten Jahrzehnte maßgeblich bestimmen sollte. Bereits im darauffolgenden Jahr trat Lowry eine Anstellung als Mietkassierer an und führte diese Tätigkeit über 45 Jahre bis zu seiner Pensionierung aus. Um nicht als ‚Sonntagsmaler‘ abqualifiziert zu werden, versuchte er zeitlebens, seine berufliche Tätigkeit zu verschweigen; er wollte nicht als Hobbymaler angesehen werden. ^[11]

1948, mittlerweile 61 Jahren alt, zog Lowry nach Mottram, wo er bis zu seinem Tod lebte. Er verbrachte somit sein gesamtes Leben, seine gutbürgerliche Jugend, die prekären Jahrzehnte seiner mittleren Jahre als auch sein erneut wohlhabendes Alter in bzw. in der unmittelbaren Nähe von Manchester; England hat er zeitlebens nicht verlassen. ^[8]



Abb. 3: Marshall Cavendish Ltd ^[8]

Manchester und dessen Umgebung waren zu Beginn des 20. Jh. prosperierende Zentren der britischen Baumwollindustrie. ^{[8][9]} Hier entstand eine Vielzahl an Fabriken und Arbeitersiedlungen mit heruntergekommenen und eng aneinanderggebauten Arbeiterhäusern. Dieser soziale Mikrokosmos war Lowry's Heimat und Inspiration.

Krankheit

Lowry litt wahrscheinlich unter einer speziellen Form von Autismus, dem sog. Asperger-Syndrom, welches zu einer abweichenden Art der zentralnervösen Verarbeitung von Sinneseindrücken führt. Hierbei können Probleme bei der zwischenmenschlichen Kommunikation und beim Aufbau von Beziehungen in sozialen Verhältnissen auftreten; vertraute Handlungsabläufe und Routinen werden sehr wichtig und entsprechend werden Änderungen in den Lebensverhältnissen als belastend empfunden. Aspergerpatienten zeigen häufig eine ausgeprägte Sensibilität und haben Schwierigkeiten, von außen auf sie eindringende Reize zu filtern und geraten somit schnell in einen Zustand der Reizüberflutung und der Unfähigkeit, hierauf adäquat zu reagieren.^[12]

Das Einhalten von Ritualen und das Zurückziehen in den isolierten Privatbereich sind Methoden, der als bedrohlich empfundenen Außenwelt zu entkommen. Häufig versuchen die Betroffenen, sich den Erwartungen des gesellschaftlichen und sozialen Umfeldes anzupassen, um dort als `normal` akzeptiert zu werden. Auf solche Phasen hoher Anstrengung und Anspannung folgen häufig Phasen großer Niedergeschlagenheit und Depression.^[12] Diese Versuche der Kompensation treten insbesondere bei Aspergerpatienten auf, die über ein gutes Sprachverständnis verfügen und somit für ihre Umwelt kaum `auffällig` sind. Da das Asperger-Syndrom dazu führt, dass die Betroffenen zwischenmenschliche und emotionale Situation schlecht einordnen und interpretieren können, zeigen sie häufig eine in den Augen neurotypischer Menschen große Naivität.^[13] Können die Betroffenen jedoch ihren Vorlieben und bevorzugten Tätigkeiten ungestört nachgehen, sind sie hierbei sehr ausdauernd und konzentriert.

Entsprechend hatte Lowry zeit seines Lebens Schwierigkeiten, soziale Kontakte zu knüpfen bzw. eine Beziehung einzugehen oder gar eine Familie zu gründen. Zwar pflegte er einige Freundschaften insbesondere aus dem Kreis der Manchester Malerkollegen, denen er stets freundlich-jovial und gerne Geschichten erzählend begegnete, doch blieb er grundsätzlich ein Einzelgänger und folgte zeitlebens festgelegten Routinen. *„Er verwandte viel Energie darauf, sich zu verstellen und niemandem sein Innerstes zu zeigen“*, charakterisierte ihn eine enge Freundin, *„vielmehr wollte er sich vor der Welt schützen.“*^{[14][10]}

Industriepanoramen

Im Jahre 1916 verpasste Lowry auf dem Weg zur Arbeit seinen Bus, und während er auf den nächsten wartete, beobachtete er fasziniert das Kommen und Gehen der Arbeiter einer gegenüberliegenden Baumwollfabrik. Diese Begebenheit inspirierte ihn, sich mit diesem Thema auseinanderzusetzen.^{[11][15]}

Lowry hat wiederholt darauf hingewiesen, dass er ohne seine Arbeit als Mietkassierer niemals die Inspirationen für seine künstlerische Arbeit gefunden hätte.^[9] Aufgrund seiner Tätigkeit war er tagtäglich auf den Straßen der Arbeiterviertel unterwegs und hatte es hierbei – nach eigener Aussage – nicht allzu eilig. Man kann ihn sicherlich als einen Flaneur bezeichnen; anders als Manet jedoch nicht im großbürgerlichen Paris zu Beginn der Belle Époque, sondern in den rußgeschwärmten Arbeitersiedlungen des englischen Industriereviere.^[16]

Der langjährige Kontakt mit den Widrigkeiten der proletarischen Lebenswirklichkeit im England der 1920er und 1930er Jahre ließen ihn zu einem der einfühlsamsten Porträtisten dieser Gesellschaftsschicht werden. Nicht viele Künstler hatten jemals einen so engen und lang anhaltenden Kontakt zu den Menschen, die ihr Werk bestimmten. So kann sein künstlerisches Schaffen, welches in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren seinen Höhepunkt erreichte,

als ein Meilenstein in der Darstellung von Stadt- und Industrielandschaften und deren Bewohnern gelten. Beispielhaft ist hierfür sein Gemälde „Going to Work“ von 1943, welches die typischen Stilmerkmale Lowry's zeigt – die Industrielandschaft mit akzentuierten Vertikalen, die obligatorischen Schornsteine, der weiß-vergilbte Malgrund und die dahinziehenden Menschenmassen, die den Betrachter wie in einem Sog mit sich ziehen, sowie das Fehlen jeglicher Natur.

Während seiner täglichen Rundgänge durch die Mietskasernen der Arbeitersiedlungen skizzierte er jede ihm als interessant erscheinende Szenerie -Industriearchitekturen, Schornsteine, Brücken und Fabriken.^{[2][10]} Aber auch die dort arbeitenden Menschen, die spielenden Kinder und immer wieder das Fußballspiel. Vor und nach seiner Arbeit übertrug er diese Eindrücke und Skizzen in seinem Atelier im elterlichen Haus auf seine Gemälde.

Die meisten Bilder entstanden nachts – mit einer Glühbirne als einzige Beleuchtung.^[14] Zu seiner Arbeitsweise sagte der Künstler in einem Interview von 1956: *„Als ich mit dem Bild anfang, hatte ich nicht die geringste Vorstellung davon, was ich auf die Leinwand bringen wollte, aber es kam schließlich so heraus, wie Sie es sehen. Auf diese Weise arbeite ich am liebsten“*.^[17]



Abb. 4: „Going to Work“, 1943, Wikimedia



Abb. 5: „Industrial Landscape“, 1955, Tate

Bei den meisten dieser Panoramen handelt es sich nicht um reale Ansichten der tagsüber skizzierten Motive, sondern um Phantasielandschaften und Traumwelten, die er aus den einzelnen Skizzen zusammensetzte. Prominentes Beispiel hierfür ist eines seiner Hauptwerke aus dem Jahr 1950 – „The Pond“ –, welches er aus verschiedensten Versatzstücken zusammensetzte.^{[18][17]}

Nach seiner Motivation befragt sagte Lowry, dass er niemand sonst kennen würde, der sich ernsthaft mit den realen Gegebenheiten des industriellen Nordens Englands beschäftigt hätte. Anderen Künstlern wären diese Sujets zu grau-depressiv und niemand hätte so einen „Narren aus sich gemacht, weil damit kein Geld zu verdienen sei“. ^[7] *„Zuerst mochte ich es nicht, aber nach etwa einem Jahr hatte ich mich daran gewöhnt, und dann war ich ganz davon eingenommen, und dann war ich vernarrt darin. Dann begann ich mich zu fragen, ob es jemals jemand getan hatte. Ernsthaft, nicht ein oder zwei, sondern ernsthaft; und zu diesem Zeitpunkt schien es mir, dass es ein sehr schönes industrielles Thema war“*.^[19]



Abb. 6: „The Pond“, 1950, Tate

Lowry zeigt hier – ebenso wie in „Industrial Landscape“ – das Stockport Viadukt, welches in vielen seiner Werke anzutreffen ist. Das Bild wird durch einen dunklen Streifen am vorderen unteren Bildrand wie durch eine Schranke vom Betrachter abgegrenzt. Zudem lockert er den von vielen Vertikalen dominierten Bildaufbau durch das große zentrale Oval des Sees auf, dessen Linienführung sich in der Häuserzeile unten links und dem Viadukt oben rechts wiederholt.^[8]

Die Art und Weise, mit der Lowry die Menschen darstellt, wie sie in großen Gruppen umherlaufen, beinahe wie Insekten, anonym und aus der Ferne beobachtet, immer in Bewegung, hierbei aber roboterhaft und wie fremdgesteuert, eingebettet in eine unbegrenzte und mitunter bedrohlich wirkende Industrielandschaft, gab ihnen die für Lowrys Malweise charakteristische Bezeichnung der *matchstick men* – Streichholzmannchen.^{[20][21]} Diese Bezeichnung ist kennzeichnend für Lowry, damit wird er identifiziert und damit wird er bis heute höchst erfolgreich vermarktet.

Eingebettet sind diese *matchstick men* in Industriepanoramen, in denen sie Arbeitersiedlungen und Fabrikgebäude in teils groß angelegten Straßenszenen bevölkern. Diese Menschen sind immer auf dem Weg irgendwohin; meistens geschäftig unterwegs von oder zur Arbeit. Sie erscheinen hierbei klein und dünn, anonym, gerade in der Masse merkwürdig einsam und isoliert voneinander, häufig mit Kopfbedeckungen und viel zu großen Füßen, beinahe Cartoon-artig dargestellt. All diesen Motiven ist eine eigenartige Melancholie eigen, die durch die stark rauchenden Schornsteine – ein typisches ikonographisches Detail in vielen Gemälden Lowrys – noch verstärkt wird. Viele Werke Lowrys versetzen den Betrachter in eine leichte Vogelperspektive, die einen weiten, panoramaartigen Überblick über die Landschaft mit einem hoch angelegten Horizont ermöglicht. Die Menschengruppen werden somit aus der Ferne betrachtet und erscheinen ebenso distanziert zum Betrachter wie zum Künstler selbst.

Malweise

Obwohl er gelegentlich mit Wasserfarben arbeitete, waren das Zeichnen und die Ölmalerei Lowrys bevorzugte Maltechniken. Er verbrachte sehr viel Zeit im Freien und war bei seinen

Rundgängen durch die Mietskasernen als auch bei seinen Reisen an die See immer mit Zeichenblock und Stift bewaffnet. ^{[20][21]} Seine Skizzen dienten ihm als Vorlagen für die im Atelier entstehenden Ölgemälde. Da bei beiden Techniken jederzeit Korrekturen möglich sind und man mit Öl als auch mit dem Zeichenstift langsam arbeiten kann, waren diese Malweisen gut geeignet für die bedächtige Arbeitsweise Lowrys, da der Künstler mitunter mehrere Monate an seinen Werken malte und dabei gelegentlich auch längere Pausen einlegte.

In seinen Zeichnungen werden die Figuren häufig durch feine Schraffuren dargestellt, die Gebäude dagegen durch kräftige Kreuzschraffuren und die vertikalen Gebäudeteile wie Türme oder Schornsteine durch massige, breite Striche. Was ihn besonders auszeichnet, ist jedoch das Verreiben des Graphits auf dem Papier, was er direkt mit seinen Fingern vornahm, um so die gewünschte atmosphärische Stimmung zu erzeugen.

Lowry stattete seine Gemälde mit einem weißen Untergrund bzw. Hintergrund aus, welchen er in mehreren Lagen auf die Leinwand auftrug. Hierbei kalkulierte er den Alterungsprozess ein, ließ die behandelten Leinwände oft jahrelang stehen, und erzielte durch die Vergilbung den gewünschten Effekt. ^[22] Somit basieren die Werke Lowrys auf einem starken Schwarz-Weiß-Kontrast zwischen dem weiß-grauen Hintergrund und den schwarzen Konturen der Gebäude und Personen. Mitunter unterscheiden sich seine Skizzenzeichnungen nur wenig von den entsprechenden Ölgemälden, die somit häufig an `Zeichnungen in Öl` erinnern. ^[11]

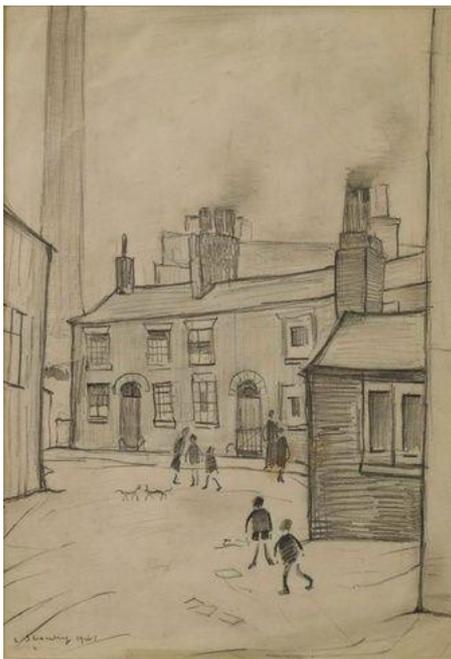


Abb. 7: „Children Playing“, 1941,
Ingrid Richards (Pinterest)

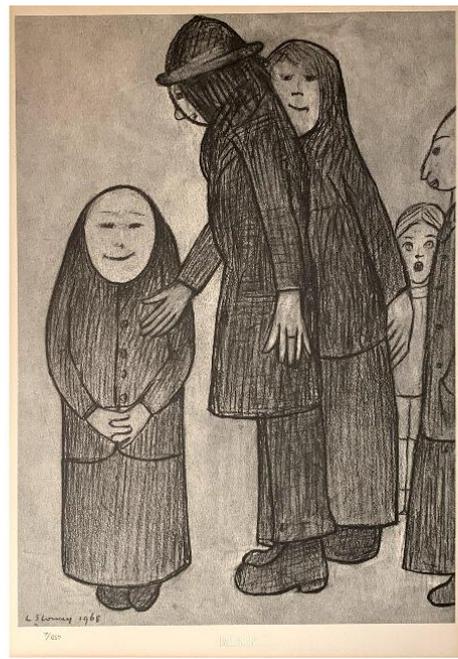


Abb. 8: unsigniert, 1968, Lacey Fine Art

Aufgrund des mehrlagig aufgetragenen weißen Untergrundes scheint die Leinwand bei Lowrys Gemälden nicht durch und bleibt unsichtbar. Die Farben trägt er dann oftmals deutlich pastos und mit dicken Farbtupfen auf. Lowry verwendete seine Ölfarben direkt aus der Tube und malte gelegentlich mit den Fingern, um die Farben zu mischen oder Texturen zu gestalten. ^[40]

Seine Farbpalette ist relativ begrenzt, benutzt er doch neben Flockenweiß und Ebenholzschwarz ausschließlich Zinnoberrot, Preußischblau und Ockergelb, somit die signalhaften Primärfarben, mit deren Vermischungen er sanft-pastellige Zwischentöne erzeugt. Diese Farbpunkte setzt er selektiv und sparsam ein, lenkt damit das Auge des Betrachters und erzeugt

eine gewisse Tiefe im Bild. ^[23] Der Künstler stellte wiederholt klar, dass er ausschließlich diese fünf Farben benutzt und diese auch immer vom gleichen Hersteller Windsor & Newton bezogen hätte. 2015 konnte jedoch nachgewiesen werden, dass er neben Flake White auch mit Titanium White und Zinc White experimentiert hat. ^[24] Große Meisterschaft erreichte Lowry jedoch durch den Einsatz unterschiedlichster Grautöne, die maßgebend sind für die atmosphärischen Stimmungen seiner Werke.



Abb. 9: „On the Sands“, 1953

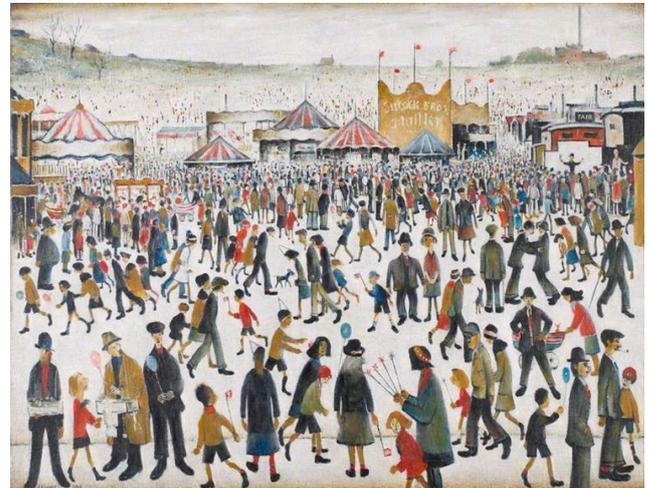


Abb. 10: „Karfreitag, Daisy Nook“, 1953, Privatbesitz

Lowry lässt zwischen seinen Personen häufig freien Raum, selten sind sie gestaffelt oder überschneiden sich. Hierdurch erhalten sie im Kontrast zum aufgehellten Hintergrund mehr Gewicht und Körperlichkeit. ^[8] Auf eine Lasierung des Bildes hat er grundsätzlich verzichtet. ^[24] Die Oberfläche seiner Werke erscheint mitunter wie eine solide, raue Wand, in der Gebäude und Menschen fest eingefügt sind, wie fixiert in Raum und Zeit. ^[25]

Lowry gruppierte immer zuerst die Gebäude auf der Leinwand, wobei die einzelnen Bestandteile wie rote Backsteinbauten, Schornsteine, Mühlen, Kirchen oder Fabriken ähnlich Bühnenbildern hintereinander angeordnet werden ^[25]. Erst danach bevölkerte er die Szenerien mit den Personen ^[15], denn die Gebäudelandschaft musste kompositorisch abgeschlossen sein, bevor er die Menschen und andere Details so im Bild einfügte, dass ein harmonisches Gesamtgefüge mit einem kohärenten Bildraum entstand. ^[40] Hierbei war ihm wichtig, möglichst viele Details im Bild unterzubringen: „I like detail. I cram as many figures as I can in many of my pictures.“ ^[7] Diese Menschengruppen bilden Muster und diese wiederum – häufig recht kühle – Atmosphären, die in anspruchsvollen Kompositionen angeordnet sind und keineswegs naiv oder kindlich wirken. ^[23]

Entsprechend den vorherrschenden Tendenzen in der modernen Malerei seit der zweiten Hälfte des 19. Jh. war auch ihm Perspektive nur dann wichtig, wenn er sie für den gewünschten Eindruck benötigte, ansonsten hielt er sie für nebensächlich. Insofern finden sich in seinem Werk Gemälde mit einem ausgeprägten Tiefenraum als auch Bilder, bei denen die einzelnen Motive eher in einer Vertikalität aufgebaut werden. „After all, it’s only a picture, it’s all make-believe, not reality“. ^[15]

Auch das Licht spielt bei Lowry eine untergeordnete Rolle. Er arbeitet zwar mit dominanten Hell-Dunkel-Kontrasten, doch beruhen diese ausschließlich auf dem Gegensatz des weißlich-rauchigen und mit der Zeit vergilbenden Hintergrundes mit den schwarz konturierten Personen. Auf Licht-Schatten-Kontraste und deren die Form modellierende Eigenschaften sowie gerichtete Beleuchtung oder im Bild sichtbare Lichtquellen verzichtet Lowry. Die Ausleuchtung

ist gleichmäßig und diffus, eine Verortung der außerhalb des Bildraumes befindlichen Lichtquelle ist aufgrund fehlender Schatten nicht möglich. Somit benutzt Lowry das Licht lediglich zur Ausleuchtung der Motive, nicht jedoch zu deren Gestaltung.

Wichtig waren ihm jedoch die unterschiedlichen Texturen der Bildoberflächen, die er außer mit dem Pinsel auch mit seinen Fingern und anderen Hilfsmitteln wie Zahnstochern oder Nägeln bearbeitete und Ihnen so die charakteristische Haptik gab. [2]

Lowry hat die enorme Menge von annähernd 35.000 handsignierten Drucken und Lithographien in Form limitierter Editionen hinterlassen, die i. d. R. in Auflagen von 300-850 Stück auf den Markt kamen. [40] Aufgrund seines technisch betrachtet relativ simplen Malstils ist er zudem einer der am meisten gefälschten britischen Maler des 20. Jahrhunderts; der Online-Handel ist geradezu überschwemmt mit Lowry-Imitaten bzw. Fälschungen. [24]

Einzelpersonen

Als im Zuge umfassender Modernisierungen der Industriereviere im Norden Englands die seine Arbeit bestimmenden Sujets mehr und mehr wegfielen, konzentrierte er sich auf das Porträtieren von Menschen. [26][2] Die Darstellung kleinerer Personengruppen oder einzelner Individuen bei gleichzeitiger Reduktion der architektonischen Staffage und Wegfall der panoramaartigen Industrielandschaften wird typisch für Lowrys Werk ab den 1950er Jahren. [27][9][11]



Abb. 11: „Man lying on a Wall“, 1957, The Lowry Collection



Abb. 12: „The Elite Fish and Chip Shop“, 1949, Christie's Images

Er setzt die Figuren vor einen weißen Hintergrund und lässt sie über hauchzarten Bürgersteigen oder Straßenzügen geradezu schweben. Neben seinen einfühlsamen Milieustudien der Arbeiterschaft zeigt Lowry auch einen ausgeprägten Sinn für Humor, in dem er den `Kleinen Mann` und dessen alltägliche Mühsal thematisiert. [11] Der „Mann, der einen Mülleimer inspiziert“ [28] ist ein gutes Beispiel für Lowrys Fähigkeit, soziale Realitäten mit einem hintergründigen Humor zu einem starken Narrativ zu vereinen und den Betrachter zu eigenen Interpretationen anzuregen.

Auch die Darstellung von Kindern in anrührenden und einfühlsamen Detailstudien wird jetzt häufig Thema in Lowrys Werk. Nie hat man jedoch den Eindruck, er selbst sei Teil dieser Szenen, stets bleibt er außenstehender Beobachter. [20] Lowry verzichtet in dieser späteren Phase seines Schaffens jedoch nicht grundsätzlich auf große Menschenmassen in panoramaartigen Landschaften, doch erscheinen diese jetzt nicht mehr monoton und niedergeschlagen auf dem

Weg zur Arbeit wie in seinen Vorkriegsbildern, sondern heiter und gelöst bei Freizeitaktivitäten („Karfreitag, Daisy Nook“, Abb. 10).



Abb. 13: „The Pond“ (Detail), 1950, Tate



Abb. 14: „Man searching a dustbin, 1960, Christie's Images

Mutterkonflikt

Nach dem Tod seines verschuldeten Vaters 1932 wohnte er zunächst weiter mit seiner kranken und bettlägerigen Mutter Elizabeth Lowry im elterlichen Heim. Nach deren Tod 1939 blieb er bis zu seinem Lebensende alleinstehend, er hat weder geheiratet noch jemals eine Beziehung geführt. Auch sonst hatte er nur wenig soziale Kontakte und galt als grüblerischer und zurückhaltender Außenseiter. Bestimmt wurde sein Seelenleben von seinem Verhältnis zu seiner von ihm geliebten und doch so ambivalenten Mutter, die ihn zeitlebens ihre Enttäuschung über seinen Lebensweg als wenig erfolgreichen Künstler spüren ließ. In den Anfangsjahren bezeichnete sie seine Kunst als „*hässlich, schmutzig, ohne Schönheit und völlig unnötig*“. ^[9]

Das Porträt seiner Mutter aus dem Jahr 1910 zeigt uns eine distanzierte, keinen Widerspruch geltend lassende Frau im formatfüllenden und somit monumental wirkenden Profilporträt. Diese Art der Darstellung wurde bereits auf antiken Münzen und in der mittelalterlichen Malerei für die Darstellung von mächtigen Personen und Herrschern gewählt, was die überragende Bedeutung der Mutter für den damals 23jährigen deutlich macht.

Neben seiner Arbeit als Mietentreiber pflegte er seine Mutter täglich bis in die Abendstunden und konnte erst danach mit dem Malen beginnen. ^{[20][21]} Die Werke dieser Zeit spiegeln seine Isolation und Verzweiflung deutlich wider. Die lange Krankheit und der unausweichliche Tod der Mutter 1939 waren für Lowry eine Katastrophe und führte in eine Depression, deren seelische Folgen ihn für den Rest seines Lebens begleiteten.



Abb. 15: Porträt der Mutter, 1910, The Lowry Collection

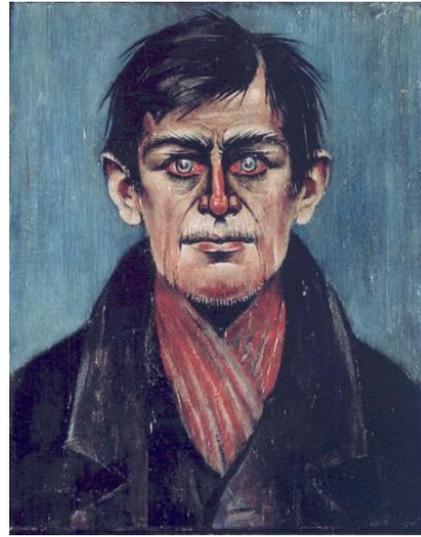


Abb. 16: Selbstporträt, 1939, The Lowry Collection

Im Jahr vor ihrem Tod schuf er ein zugleich ergreifendes und erschreckendes Porträt, welches nach seinen Aussagen zunächst als Selbstbildnis angelegt war und die psychischen Qualen des bereits 51jährigen Sohnes deutlich macht. Wie schon bei seinem Selbstporträt aus jungen Jahren (siehe Seite 2) tritt er auch hier wieder in direkten Augenkontakt mit dem Betrachter, sucht die Kommunikation und scheint uns sein Selbstempfinden und letztlich auch seine Dämonen zu zeigen. Erscheint der Blick des Mannes zunächst bedrohlich, ändert sich das Empfinden des Betrachters sodann in ein Mitleiden mit einem zutiefst verzweifelten Menschen, dessen Lebenswirklichkeit ihn überfordert und der keinen Ausweg aus seinen Ängsten zu finden scheint.^[16] Lowry selbst hat immer wieder darauf hingewiesen, dass ihm die spätere Anerkennung nicht wichtig sei; sie wäre zu spät gekommen, da seine Mutter sie nicht mehr habe erleben können.

Naturlandschaften



Abb. 17: „The North Sea“, 1966, Wiki Art



Abb. 18: „Yachts“, 1959, The Lowry Collection

Bei seinen Meer- und Strandszenen ab den 1940er Jahren zeigt sich eine ganz andere emotionale Grundstimmung als bei Lowrys Industriepanoramen. Die häufig mit Segelbooten und belebten Stränden aus immer demselben Hotelzimmer heraus dargestellten Szenen von der Nordwestküste Englands strahlen eine positive, freundliche und friedliche Atmosphäre aus.

Dies kontrastiert mit seinen menschenleeren Darstellungen des Meeres als Naturgewalt, bei denen nichts als die endlose See und der weite Himmel zu sehen sind, getrennt nur von einem

fernen und verunklärten Horizont. Sie zeigen einerseits die Faszination, die der Künstler vor diesen Panoramen empfindet, andererseits jedoch auch die Furcht vor der Präsenz und Kraft der Natur.

Lowry sagte, „*Ich habe das Meer immer geliebt. Wie wunderbar es ist, aber auch wie schrecklich. Ich denke oft [...] was wäre, wenn es plötzlich seine Meinung änderte und die Flut nicht umkehrte - und geradeaus weiterliefe? Wenn es nicht aufhörte und immer weiter und weiter und weiter ginge [...] Das wäre dann das Ende von allem.*“^[2]

Porträts

Lowry gründete keine eigene Schule, protegierte jedoch einige junge Künstlerinnen wie die Malerinnen Sheila Fell und Carol Ann Lowry (nicht verwandt).^{[29][10]} Sein Porträt „Ann“ ist ein zusammenfassendes Abbild all dieser `Schülerinnen`^[9] in einem Bildnis und zeigt uns eine junge Frau in Frontalansicht, die dem Betrachter mit einem unergründlichen und durchdringenden Blick gegenübertritt.

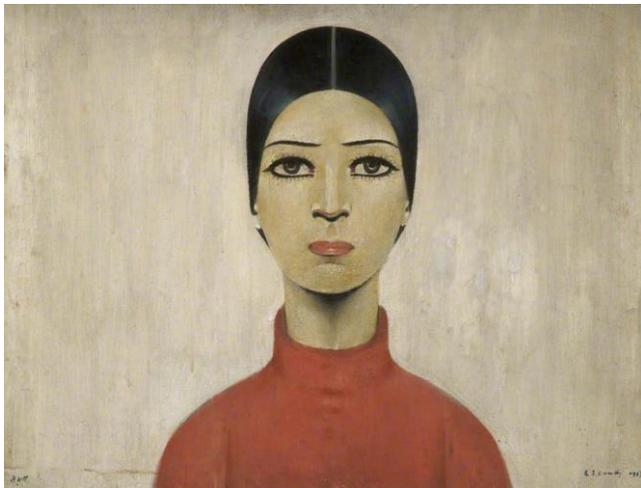


Abb. 19: „Ann“, 1957, The Lowry Collection



Abb. 20: „A Young Man“, 1955, Tate

Seine eindringlichen Porträts zeigen ausnahmslos fiktive Personen und weisen teils melancholische, teils humorvoll-karikaturenhaft Züge auf. Der Bildaufbau als Bruststück mit Frontalansicht, uniformem Hintergrund, abstrahiert und in flächiger Ausarbeitung, ist hierbei sein bevorzugtes Motiv. Die Gesichter weisen häufig Farbvaleurs auf, die mit denen des Hintergrundes korrespondieren. Bemerkenswert ist, dass fast alle Porträtierten den Betrachter direkt anschauen, fixieren, zwar mysteriös in ihrer emotionalen Verfassung, jedoch den Kontakt mit dem Maler bzw. dem Betrachter suchend.

Fußball



Abb. 21: „Going to the Match“, 1928, Association Professional Footballers



Abb. 22: „The Football Match“, 1937

Lowry war ein begeisterter Fußballfan und Anhänger der in der Nähe seines Wohnortes beheimateten Vereine Bolton Wanderers und Manchester City. Er wettete auf Fußballspiele und bot gelegentlich auch an, seine Wettschulden mit Gemälden zu begleichen.^[5] Auch in diesem Genre sind seine Werke Kompositionen aus Phantasiemotiven sowie Szenen, die er an verschiedenen Orten bzw. zu unterschiedlichen Zeitpunkten skizziert hat. Somit werden hier reale Begebenheiten und Imaginationen miteinander verwoben und erzeugen so die für Lowry typische Bildsprache.

Es sind weder Gesichter der Spieler noch die Teams erkennbar, so dass das Fußballspiel an sich und Lowrys Vision davon dargestellt werden. Man sieht nicht den Spielplatz oder die Szene einer real stattfindenden Begegnung, sondern nur die Zuschauermassen in vereinzelt Gruppen auf dem Weg dorthin.^[30] Der Künstler sagte hierzu: *"Wenn ich die Dinge so gezeigt hätte, wie sie sind, hätte es nicht wie eine Vision ausgesehen. Also musste ich Symbole erfinden. Natürlich auch mit meinen Figuren."*^[11] Die meisten von Lowrys Fußballbildern zeigen die Atmosphäre und die Vorfriede auf das Spiel, nicht aber das Spiel selbst.^[31]

Lowry kann als erster ernsthafter Künstler Englands betrachtet werden, der sich in seinem Werk mit dem Thema 'Sport' als einem Hauptmotiv auseinandergesetzt hat. Thematisierten frühere Künstler höchstens die Freizeitvergnügungen 'Jagd' und 'Reitausflüge' der höheren gesellschaftlichen Schichten in ihren Werken, billigt Lowry dem Sport der Unterklasse eine gesellschaftliche Relevanz zu, da die 'Matchstick Figures' hier ihrer alltäglichen Mühsal in den Industrielandschaften entfliehen und einen kurzen Moment der Ekstase und der Gemeinschaft erleben können.

Auch in diesem Punkt unterscheidet er sich von der britischen Kunstszene der 1920er und 1930er Jahre, die den rauen und schmutzigen Fußball als nicht darstellungswürdig ablehnte. Selbst wenn man Lowry nicht als gesellschaftspolitischen Mahner bezeichnen kann, der soziale Ungerechtigkeiten anprangern wollte, so ist er doch ein wahrheitsgetreuer Porträtist harter Lebensbedingungen, denen auch er selbst unterworfen war. Der Fußball wurde als tröstliche Flucht vor den tagtäglichen Kämpfen ums materielle Überleben empfunden.^[1]

Verborgene Welten

Nach Lowrys Tod 1976 wurde eine umfangreiche Sammlung von Mädchenporträts entdeckt, die befremdliche und schaufensterpuppenartige, junge Frauen in fetischistischen Posen zeigen. [10][32] Bislang war lediglich bekannt, dass er eine Vorliebe für die Frauenporträts von Dante Gabriel Rossetti hatte, die er für nicht real hielt, für Traumwesen, und von denen er mehrere in seinem Haus hängen hatte. Der jetzt gefundene geheimnisvolle Teil seines Werks zeigt kaum erwachsene Mädchen in merkwürdigen Fesselpositionen, gleichzeitig melancholisch und mechanisch als auch erotisch aufgeladen. [33] Sie alle tragen bizarre, die Körper einschnürende Kostüme; ein Bezug zu Gewalt ist bei den meisten dieser Porträts offensichtlich. [34]



Abb. 23: Abbildungen aus Quelle [30]

Die jungen Frauen sind in aufreizenden und gleichzeitig sadistisch anmutenden Posen dargestellt und werden von den fest geschnürten Korsagen, den übergroßen Kragen und engen Rücken in teilweise abstrusen Positionen fixiert. Bei einigen dieser Marionetten sieht man Anschnitte eines `Puppenspielers`, der das weitere Schicksal der Mädchen zu bestimmen scheint. Frauen werden in den Händen von Männern zu Maschinen degradiert. Hieraus jedoch Hinweise auf ein übergriffiges Verhalten Lowrys gegenüber seinen jungen, weiblichen Protégés herleiten zu wollen, verbietet sich angesichts der durchweg positiven Beschreibungen, welche von diesen Künstlerinnen überliefert sind. [30]

Merkwürdig erscheint, dass Lowry diese Zeichnungen einerseits bis zu seinem Tod geheim hielt und selbst seine Alleinerbin Carol Ann Lowry diese vorher nicht gesehen hatte, er diese andererseits jedoch nicht vernichtet hat, obwohl er davon ausgehen musste, dass sie posthum veröffentlicht werden würden. Ob es sich um Auseinandersetzungen mit seiner dominanten und ablehnenden Mutter handelt, um Anspielungen auf die häufig von ihm besuchte Balletaufführung Coppelia, in der eine mechanische Puppe zum Leben erweckt wird und tanzt, oder ob sie einfach nur seine geheimen erotischen Wünsche widerspiegeln – Lowry hinterließ keine Erklärung zu diesen Zeichnungen, so dass sie rätselhaft bleiben werden. [30]

Eine Einordnung

Welche Bedeutung hat der Maler L. S. Lowry für die Kunst des 20. Jh. und wie kann seine Art zu malen eingeordnet werden?

Lowry wurde der `Art Brut` oder `Outsider Art` zugeordnet, die von nicht ausgebildeten Künstlern in vorgeblich naiver Manier geschaffen wird. Hierbei handelt es sich zumeist um Künstler, die kaum oder gar keinen Kontakt zur `Kunstszene` haben, häufig nicht der Norm entsprechende Verhaltensweisen zeigen und in Phantasiewelten leben (Henry Darger) oder kriminelle Verhaltensweisen gezeigt haben (Benvenuto Cellini).^[35] Als Aspergerpatient könnte Lowry ersterer Gruppe zugeordnet werden, für die Jean Dubuffet den Begriff *Art Brut* – eine Kunst außerhalb der offiziellen Kunstwelt – geprägt hat. Zwar war Lowry ein Einzelgänger und Sonderling, allerdings war er nie so stark von seiner Krankheit beeinträchtigt, als dass er psychisch auffällig gewesen wäre; eine Stigmatisierung als `psychisch krank` erscheint somit nicht vertretbar.

Ein weiteres Kriterium für die Zuordnung zur `naiven` Kunst der Outsider ist das Fehlen einer formalen Ausbildung und das Malen als Autodidakt. Hier wäre ein Vergleich mit Henri Rousseau zu ziehen, der als Postimpressionist herausragende Naive Kunst schuf und von großen Künstlern wie Pablo Picasso, Robert Delaunay, Guillaume Apollinaire, Paul Signac und Constantin Brancusi verehrt wurde. Zwar weist Lowrys Malstil technisch einfache und naive Züge auf, doch war er kein Autodidakt, sondern hatte über zwei Jahrzehnte Zeichen- und Malunterricht.^[36] Des Weiteren hatte Lowry, anders als der `typische` Outsider, bereits lange vor seinem Tod großen ökonomischen Erfolg, wurde von einer ganzen Nation verehrt und als offizieller Maler der Krönung von Queen Elizabeth engagiert. Insofern erscheint eine Einordnung Lowrys in diese Kunstgattungen als zu kurz gegriffen; er war kein naiver Maler, der nicht anders malen konnte, vielmehr schuf er bewusst einen eigenen `naiven` Stil.

Wieso also fällt Lowrys Würdigung so ambivalent aus – das Ignorieren seiner Person durch die Kunstwelt einerseits und die Verehrung seiner Werke in weiten Teilen der britischen Bevölkerung andererseits?

Offensichtlich sind Menschen in Lowrys Bildern sehr wichtig, doch werden sie immer anonym, gesichtslos und unscheinbar dargestellt; sie sind nicht ob ihrer Individualität wichtig, sondern als Gruppe, und dadurch werden sie zu Bestandteilen der Industrielandschaften. Dies ist eine neue Art der Landschaftsmalerei. Lowry erschafft neue Symbole und Typen in seinen Landschafts- wie Stimmungsbildern^[23] und thematisiert damit ein Phänomen der modernen Gesellschaft – der Mensch in der Masse –, ohne dabei als Sozialreformer aufzutreten und Antworten vorzugeben – die Interpretation der Motive verbleibt beim Betrachter.

Lowry ist **der** große Porträtist der Industriestadt in England. Seine Bilder versetzen den Betrachter in eine Welt voll mit qualmenden Schornsteinen und Fabriken aus riesigen Ziegelsteingebäuden. Man meint den Lärm und Krach der Maschinen, Dampflok und Förderbänder zu hören und erspürt geradezu den Geruch von schwefligem Rauch und Fish & Chips.^[37] Mit bemerkenswerter Genauigkeit im Detail bei subjektiver Vision der Gesamtkomposition gelingt es ihm immer wieder, den Geist einer Zeit einzufangen, die längst vergangen ist. Lowry zeigt die Niedergeschlagenheit und Härte, die die Menschen von Lancashire tagtäglich erdulden mussten, und zwar auf eine Art und Weise, die wir verstehen können.^[10]

Rachel Hilderley, Direktorin bei Christie's, sagte, "*Wenn man vor einem Lowry steht, weiß man sofort, dass es ein Lowry ist, und das macht ihn für die Menschen einfach zugänglich. Man hat nicht das Gefühl, dass man viel über ihn wissen muss, um die Werke zu verstehen, man kann*

ohne weitere Erläuterungen beginnen, in den Bildern seine eigenen Geschichten zu finden." [28] Auch Chris Stephens, Leiter der Ausstellung an der Tate Britain, sieht Lowry nach wie vor als sehr populär, allerdings nicht unbedingt als kunsthistorisch wichtig: *"In gewisser Weise ist Lowry ein Opfer seiner Fangemeinde. Die gleichen Qualitäten, die ihn populär machen, sind es auch, die dazu führen, dass er vom künstlerischen Establishment weniger ernsthaft gefeiert wird."*: [30] eine Ansicht, die von einer gewissen intellektuellen Überheblichkeit zeugt.

Tatsächlich erhebt sein Werk keinen Anspruch auf akademische Regelkonformität; Lowry malt ohne Rücksicht auf Konventionen; er erschafft eine eigene Welt, die mitunter kindlich und primitiv anmutet, gleichzeitig aber eine einfühlsame Anteilnahme an den brutalen Stadtlandschaften des Industriezeitalters zeigt. Vielleicht kann man ihn als einen 'modernen Primitiven' bezeichnen, dessen Art zu sehen vermeintlich die einzige ist, die den porträtierten Industrielandschaften im ausgehenden Fabrikzeitalter gerecht wird. [36]

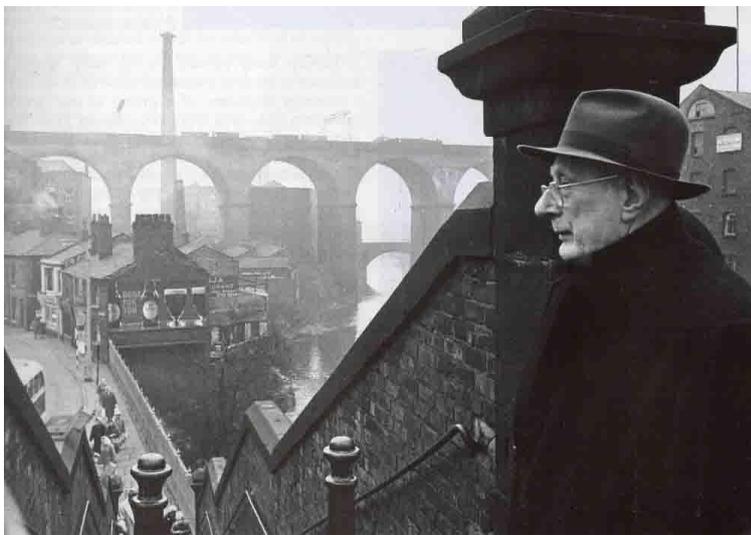
Vor diesem Hintergrund wird auch verständlich, dass Lowry Rekordhalter im Ablehnen von Ehrentiteln ist, von denen ihm fünf angeboten wurden, darunter der Ritterstand, zweimal der Companions of Honor, sowie der Order of the British Empire sowohl als Commander als auch Officer. Als Begründung hierfür gab er an, dass er alle Menschen als gleichwertig erachte und solche Auszeichnungen gesellschaftliche Ungleichheit und soziale Abgrenzung mit sich bringen würden.

Nach dem Zweiten Weltkrieg ergab sich im post-industriellen und sehr bald auch post-imperialen Großbritannien die Notwendigkeit nach Modernisierung und kulturellem Wandel, der die Krisen der Vorkriegszeit zu überwinden suchte. Gerade Lowrys Malstil war es, der diesem Wandel das prägnanteste Gesicht verlieh. Der Historiker Chris Waters schrieb, Lowry verkörpere *"den Wunsch, sich zu erinnern"*. Nur der 'englische Lowry' konnte solch ein intensives Gefühl der Nostalgie für ein verblissenes Empire hervorrufen und erlangte deshalb nationale Verehrung. Seine Gemälde wurden jetzt nicht mehr als Darstellungen hässlicher Motive verspottet, sondern zu Erinnerungen an ein vergangenes Leben, welche nun einen Ehrenplatz in der Erinnerungskultur Englands bekamen. [38]

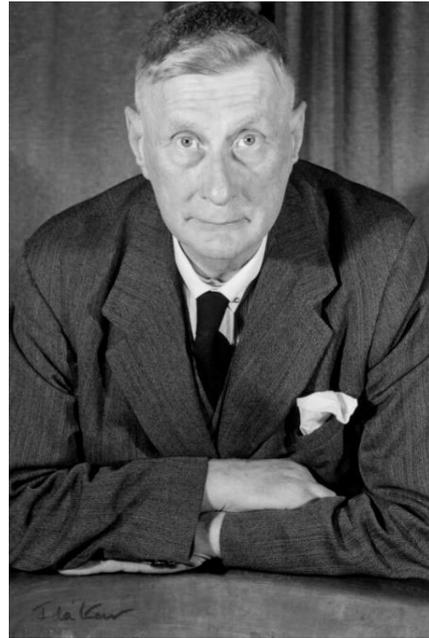
Als seit den 1980er Jahren und dem Thatcherismus in England erneut breite Bevölkerungsschichten in die Verarmung abrutschten, war die Bildthematik Lowrys wieder aktuell, insbesondere dort, wo sie entstanden ist: im Norden Englands. *„Es gibt tiefgreifende soziale Gründe, warum sich die Menschen wieder mit Lowry beschäftigen"*, sagt Anne M. Wagner, Kuratorin der Tate Britain. *"Lowry ist zutiefst relevant. Es gibt viele Menschen, die unter der Umgestaltung des Staates leiden, [...] und der Norden ist von den Kürzungen am stärksten betroffen."* Lowrys Gemälde intendieren die Frage, ob wir unsere Vergangenheit gut genug verstehen, um die Gegenwart adäquat beurteilen zu können. [10]

Während die Kunstszene in England nach wie vor eher distanziert zu LS Lowry steht, seinem Werk kaum mehr als Postkartennostalgie zubilligt [16] und die Tate nur auf Druck von außen wieder mehrere der in ihrem Besitz befindlichen Werke ausstellte, erhielt der Künstler 2015 in China die einzige Einzelausstellung außerhalb Englands. Dass seine Kunst ausgerechnet hier sehr beliebt ist, kann mit der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung des Landes erklärt werden. Befindet sich England seit Jahrzehnten in einem postindustriellen Stadium und die Welten des LS Lowry erscheinen vermeintlich wie Reminiszenzen an eine lange vergangene Wirklichkeit, erinnern große Teile Chinas gerade heute an diese Zeit – Smog-verhangene Stadtpanoramen, sich uniform bewegende Menschenmassen, große Fabrikanlagen und Heere von Wanderarbeitern in prekären Lebensrealitäten spiegeln sich wie ein Echo in Lowrys Industriepanoramen, zeigen hierbei jedoch Respekt für die hart arbeitenden Menschen. [39]

In Anbetracht dieser vielschichtigen und mitunter widersprüchlichen Bewertungen von Lowrys Werk soll zum Schluss der Künstler selbst zu Wort kommen. Einem befreundeten Psychiater gestand er, stundenlang auf leere Häuser mit leeren Fenstern zu starren, die isoliert auf verlassenem Straßen standen, und dass er „in diesen trostlosen Gebäuden ein Bild von mir selbst sah“. [9] Die Einsamkeit hat ihn sein Leben lang begleitet und ohne sie wäre das Werk dieses außergewöhnlichen und unverwechselbaren Künstlers wohl nie entstanden. Zudem war er lange Jahrzehnte nicht anerkannt und ablehnender Kritik ausgesetzt. Immer wieder betonte er jedoch, dass ihm diese Kritik der Kunstwelt „völlig egal“ sei, und dass er so malt, „weil ich es eben so sehe, nicht mehr und nicht weniger.“ [15]



Crispin Eurich: LS Lowry in front of Stockport Viaduct, 1962



Ida Kar: LS Lowry (1954, Collection National Portrait Gallery)

Quellen:

[1] James Beardsworth: *The football fixation of L. S. Lowry*. In ART UK, 16.06.2021. <https://artuk.org/discover/stories/the-football-fixation-of-l-s-lowry>

[2] Lowry.co.uk: *Biography*. Nottingham 01.11.2022 <https://www.Lowry.co.uk/>

[3] "The Lowry Centre, Salford | National Theatre". www.nationaltheatre.org.uk. Retrieved 25 November 2019.

[4] *Her Majesty the Queen officially opens The Lowry in Salford*, Millennium Commission, archived from *the original* on 27 September 2011, *retrieved 21 October 2011*

[5] BBC News: „Royals open Lowry centre“. 12.10.2000. <http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk/968911.stm>

[6] Philip Clayton-Thompson: *L. S. Lowry*. BBC, London 1975. <https://www.youtube.com/watch?v=AXr-oR5xH2Q>

[7] Barrie Sturt-Penrose: L.S. Lowry: 'I'm Fed Up With Painting'. *The Arts Review*, No. 22, 22.11.1966. <https://artreview.com/l-s-lowry-im-fed-up-with-painting/>

[8] Marshall Cavendish Ltd: *Maler – Leben, Werk und ihre Zeit*. Hamburg, 1987

[9] Paul Priestley, *Artist in School: L. S. Lowry – Das Leben eines Künstlers – der Maler von „Matchstick Men*. <https://www.youtube.com/watch?v=OR3FP8Njiuk>

- [10] Rachel Cooke: *LS Lowry: the people's artist comes in from the cold*. The Guardian, 09.06.2013. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jun/09/lowry-peoples-artist-tate-britain-feature>
- [11] Lowry.co.uk: *Going to the Match*. Nottingham, 30.10.2022. <https://www.l-s-lowry.co.uk/lowry-goingtothematch.html>
- [12] Autismus verstehen e. V.: *Autismus-Spektrum*. Lichtenstein, 2022. <https://autismus-verstehen.de/autismus/autismus-spektrum/>
- [13] Stiftung MyHandicap gGmbH: *Asperger-Syndrom – der unsichtbare Autismus*. München, 2022. <https://www.enableme.de/de/impressum>
- [14] Richard Corke: *Reclaiming LS Lowry*. The Guardian, 24.04.2011. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2011/apr/24/l-s-lowry-the-tate>
- [15] Clark Art: *L. S. Lowry*. On BBC 1957. <https://www.youtube.com/watch?v=zTJoo-Xhe7s>
- [16] James Rawlin: *A Rare L.S. Lowry Self-Portrait Exhibited at the Royal Academy in 1076*. In David Wade Art Agent & Advisor. Harrogate, 17.03.2016. <http://www.davidwadefineart.com/news/l-s-lowry/>
- [17] Tate: *The Pond*. 2016 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lowry-the-pond-n06032>
- [18] Neil Collins: *LS Lowry, englischer Genremaler, Industrial Cityscapes*. Gallerix, 29.10.2022. <https://de.gallerix.ru/pedia/famous-artists-laurence-stephen-Lowry/>
- [19] All about Heaven: *Lowry, L S – Various street scenes*. 01.11.2022. <https://allaboutheaven.org/observations/lowry-l-s-various-street-scenes-015417/221>
- [20] T. G. Rosenthal: *L. S. Lowry: The Art and the Artist*. Unicorn Publishing Group, London 2021
- [21] Susan Grange: *L. S. Lowry Masterpieces of Art*. Flame Tree Publishing, London 2015
- [22] Christchurch Art Gallery: *Laurence Lowry, Factory At Widnes 1956*. 01.11.2022 <https://archive.ph/20120707233603/http://christchurchartgallery.org.nz/collection/browse/69-353/>
- [23] Karen Garratt: *LS Lowry: Uncovering An Enigmatic Beauty In The Proletariat*. Artlyst, 02.07.2013. <https://artuk.org/visit/venues/the-lowry-6550>
- [24] Fake or Fortune SE4 E01: *Lowry*. 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=fpmDAvk6PYA>
- [25] Laura Cumming: *Lowry and the Painting of Modern Life - review*. The Guardian, 30.06.2013. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jun/30/lowry-modern-life-tate-review>
- [26] Shelley Rhode: *A private view of L S Lowry*. HarperCollins Verlag, New York 1979
- [27] WikiArt: *L.S. Lowry*. 31.01.2018 <https://www.wikiart.org/en/l-s-Lowry/man-lying-on-a-wall-1957>
- [28] Mark Brown: *LS Lowry paintings of crowds to go on sale in Christie's auction*. The Guardian, 03.06.2020. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/jun/03/l-s-lowry-paintings-of-crowds-to-go-on-sale-in-christies-auction>
- [29] Colin Gleadell: *Art Sales: A glimpse of lesser-known Lowrys*. The Telegraph, 06.11.2012. <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/artsales/9658242/Art-Sales-A-glimpse-of-lesser-known-Lowrys.html>
- [30] Lowry.co.uk: *The dark side of the matchstick man L.S. Lowry*. Nottingham 04.11.2022 <https://www.lowry.co.uk/lowry-thedarkside.html>
- [31] Lucy Howie: *The Beautiful Game: A Guide To Lowry's Football Matches*. MyArtbroker.Edition, 02.11.2022. <https://www.myartbroker.com/artist-l-s-lowry/guides/10-things-to-know-about-lowrys-football-matches>
- [32] Royan Nikkiah: *Hidden LS Lowry drawings reveal artist's erotic stirrings*. The Telegraph, 16.10.2010. <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-news/8068169/Hidden-LS-Lowry-drawings-reveal-artists-erotic-stirrings.html>
- [33] Vanessa Thorpe: *Lowry's dark imagination comes to light*. The Guardian, 25.03.2007. <https://www.theguardian.com/uk/2007/mar/25/artnews.art>
- [34] Chris Osuh: *Let Lowrys see the light*. Manchester Evening News, 16.04.2010. https://archive.ph/20130422035748/http://menmedia.co.uk/manchestereveningnews/news/s/1002835_let_lowrys_see_the_light

[35] Sabina Dosani: Liking it raw. National Library of Medicine, Bethesda 24.06.2006.
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1482358/>

[36] Ian Chilvers & John Graves-Smith: *Oxford Dictionary of Modern and Contemporary Art*. S. 497, Oxford University Press, Oxford 2009

[37] Jonathan Jones: LS Lowry: *The original grim artist*. The Guardian, 18.04.2011.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/apr/18/ls-lowry-tate>

[38] Chris Waters: *In Representations of Everyday Life: LS Lowry and the Landscape of Memory in Postwar Britain*. No. 65, Special Issue: New Perspectives in British Studies, 1999, Seiten 121-150.

[39] John Sudworth: *Why China sees itself in Lowry's paintings of industrial Britain*. BBC News 07.12.2014.
<https://www.bbc.com/news/magazine-30248214>

[40] Lucy Howie: Lowry's Styles And Techniques. MyArtbroker. Edition, 06.11.2022.
<https://www.myartbroker.com/artist-l-s-lowry/articles/lowrys-styles-and-techniques>

www.winckelmann-akademie.de