

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT UND DANK

Max Kunze / Klaus Schmotz

7

VORWORT ZU DEN SKIZZEN VON HERMANN KLUMPP

Stephan Gottet

9

EINFÜHRUNG

DREI PERSONEN – DREI WEGE IN DIE MODERNE

Kathrin Schade

11

ERWIN HAHN – EINBLICKE IN LEBEN UND WERK

Angela Dolgner

15

Katalog

Angela Dolgner

26

HERMANN KLUMPP – EIN „BAUHAUSLER“

Kathrin Schade

45

Katalog

Kathrin Schade

56

WALTER WILHELM – EIN VERGESSENER ABSTRAKTER

Luise Brechenmacher

71

Katalog

Kathrin Schade

86



terpretiert wird. Die weibliche Figur ist auf das Wesentliche reduziert. Die Konturierung der Formen und auch die rotbraunen gedämpften Farbtöne sind typisch für Erwin Hahs.

Werkverzeichnis: Dolgner G 1955_10, Reimer 256.



L.18 MEDITATION

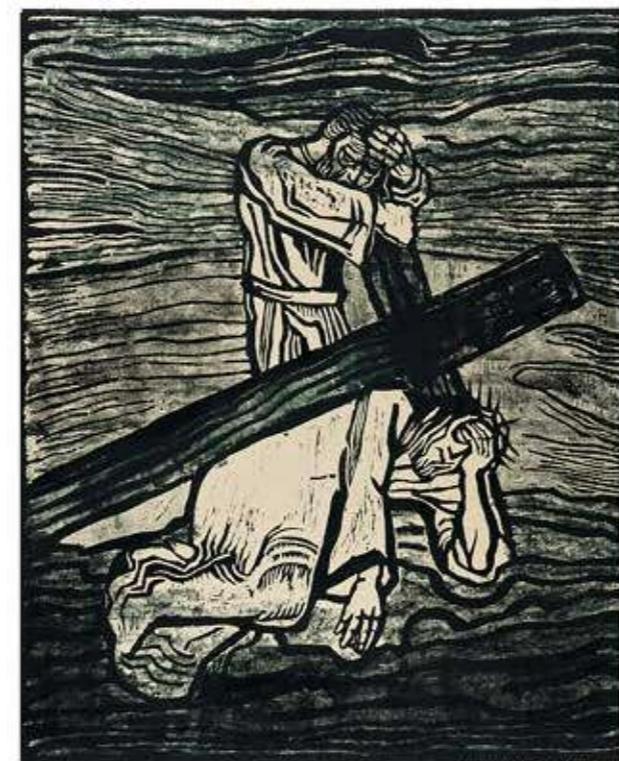
Tempera, Lack, auf Papier
52,2 x 68 cm
1957

Bez. r. u.: EH 1957
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett,
Inv.-Nr. C 1979-77, erworben 1979 aus dem Nachlass

Zu Sinnbildern verdichtete Zeichen und unterschiedliche Farbwerte waren Erwin Hahs sowohl Stilmittel als auch emotionaler Gradmesser, Mittel der Kontemplation und Meditation. Der Titel entspricht somit einem Stimmungswert. Andererseits wurden die Bezeichnungen der abstrakten Werke zum überwiegenden Teil vom Künstler erst viel später nachträglich ver-

geben und sind daher in gewisser Weise auch austauschbar.

Werkverzeichnis: Dolgner M 1957_09, Reimer 504. Lit.: Erwin Hahs. Lackbilder, hrsg. von Dorit Litt und Matthias Rataiezyk für den Kunstverein „Talstrasse“ e. V., Halle (Saale) 1999 S. 75, Kat. 40.



I.19 DER GESTÜRZTE

a) Farbholzschnitt von zwei Platten, Farbplatte mit lasierendem Farbauftrag, auf Maschinenbütten
Druck 66,2 x 54,2 cm
1957

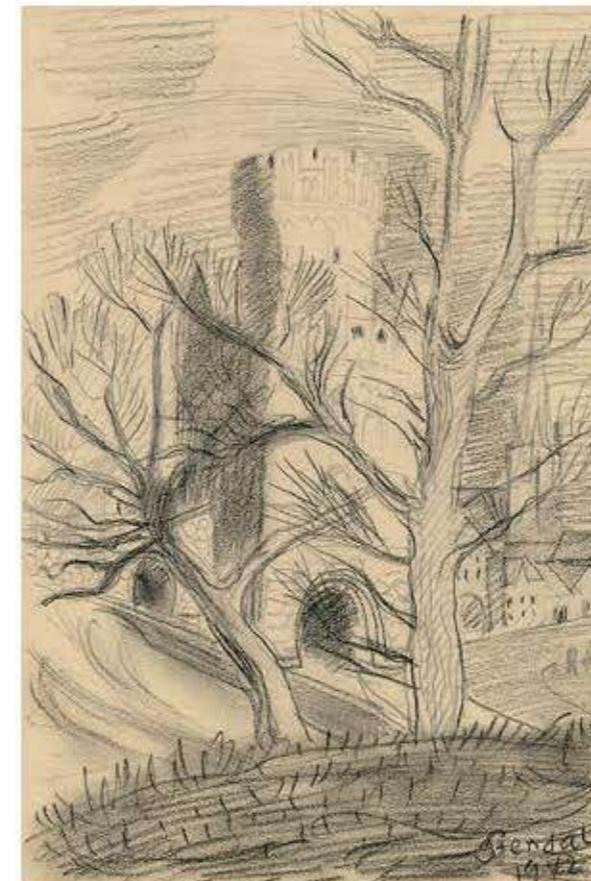
Bez. l. u.: 6/20, M. u.: der Gestürzte, r. u.: 1957 EHahs
Privatbesitz

b) Holzschnitt, auf gelblichem Papier
Bez. r. u.: 1957 E.H.
Gemeindekirchenrat Stendal

In den 1950er Jahren unter der faschistischen Diktatur wandte sich Hahs vermehrt christlichen Themen zu. Die Datierung dieses Holzschnittes ist jedoch nicht eindeutig geklärt. Zwar ist auf einigen Abzügen das Jahr 1957 angegeben, doch laut Tagebucheintrag vom 4. Februar 1940 arbeitete Hahs erst jetzt an Holzschnitten zur Passion: „Die Kreuzabnahme – der Hingestürzte – die Entkleidung“. Andererseits existiert bereits aus dem Jahr 1955 ein Aquarell, das die gleiche Szene – Christus zusammengebrochen unter der Last des Kreuzes – seitenverkehrt zeigt (Dolgner A 1955_07, Reimer 0266).

Das Blatt schenkte Hahs kurz nach Kriegsende der Petri-Gemeinde Stendal und schrieb am 4. Juni 1945 in sein Tagebuch: „Mein Holzschnitt „Der hingestürzte Christus unter dem Schandpfahl“ wird in der Petrikirche (zu Stendal) zum Gedächtnis der Opfer in den Konzentrationslagern 1935–1945 aufgehängt. Einen schöneren Lohn für meine Arbeit kann ich mir nicht denken.“ Das Bild wurde am Kanzelpfeiler angebracht.

Werkverzeichnis: Dolgner D 1957_01, Reimer 0677. Lit.: Reinhard, Creutzburg, „Der Gestürzte“, Erwin Hahs als Künstler, Kunsterzieher und Kulturpolitiker in Stendal (1942–1946), in: Winckelmann-Blätter des Freundeskreises des Winckelmann-Gymnasiums Stendal e. V., Nr. 15/Dez. 2004, Stendal 2004 S. 52–57; Stendaler Volksstimme, 27.07.2012.



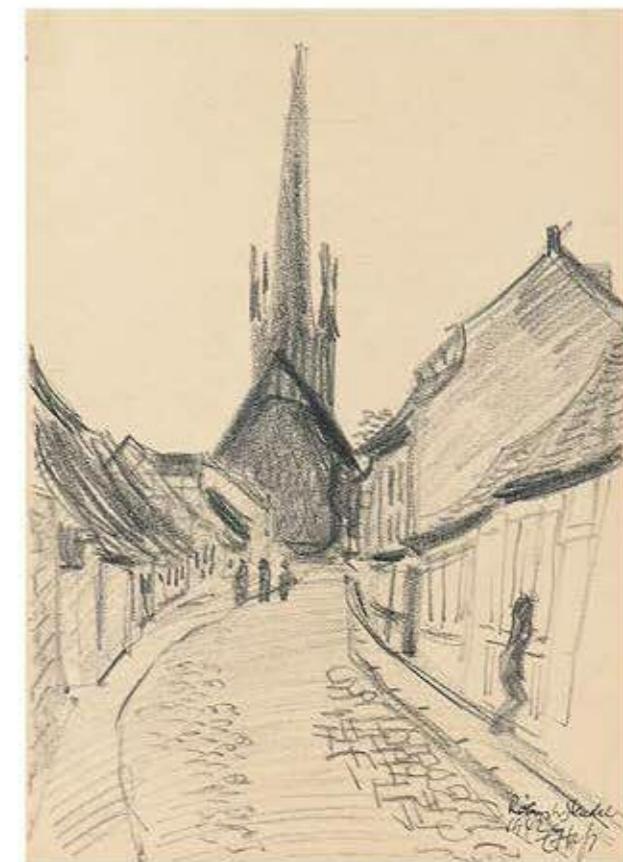
I.20 STENDAL – UENGLINGER TOR

Schwarze Kreide, Bleistift, auf Papier
29,8 x 20 cm
1942
Bez. r. u.: Stendal / 1942
Privatbesitz

Die Straße Altes Dorf, in der Erwin Hahs wohnte, führt westlich auf das Uenglinger Tor zu. Doch ist das Tor von der Westseite her gezeichnet. Rechts sieht man die Petrikirche. Die großen alten Bäume davor gehören zum die Innen-

stadt umgebenden Grüngürtel der einstigen Wallanlagen.

Werkverzeichnis: Dolgner Z 1942_04, Reimer 954.



I.21 RÖHRSTRASSE STENDAL

Bleistift, auf Papier
29,7 x 20 cm
1942
Bez. r. u.: Röhrstr. Stendal / 1942 / EHahs
Privatbesitz

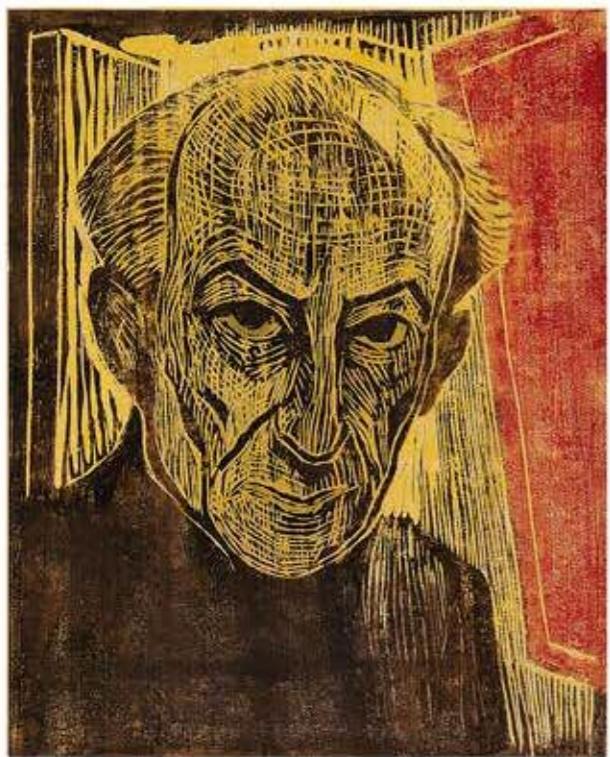
Die Stendaler Rohrstraße (bei Hahs als Röhrstraße benannt) verläuft parallel zum Alten Dorf. Erwin Hahs hält in seiner Zeichnung den Blick zur Petrikirche mit ihrem hochaufragenden Turm fest.

Werkverzeichnis: Dolgner Z 1942_05, Reimer 955.

I.22 PETRIKIRCHSTRASSE STENDAL

Aquarell, Bleistift, auf Papier
21 x 29,8 cm
1942
Bez. r. u.: 1942 / EH. / Petrikirchstr. / Stendal
Privatbesitz

Der Blick von Norden in die Petrikirchstraße zeigt, wie sich der hochaufragende Westturm



Bez.: l. u.: Für Vilmo Kamrath, r. u.: 1946 EHahs
Sammlung Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle,
Inv.-Nr. 40/G/1/101

Immer wieder porträtierte sich Erwin Hahs selbst. Dieses „Hineinschauen in den Krater seiner selbst“ sei „eine erschreckende Inventur, die jeder Maler wenigstens einmal im Jahr an sich selbst vollziehen sollte“ (Zit. nach Joachim Lehmann, Erwin Hahs. Aus seinem Leben und Werk, Berlin 1968 S. 34).

Nach Quellen im Nachlass hat Erwin Hahs das Selbstbildnis bereits 1945 geschnitten und ist deshalb auch so in das Werkverzeichnis von Dolgner aufgenommen worden. Andere Abzüge datieren auf 1944 und 1945. Zudem wurde später eine Nachauflage in Schwarz-Weiß vom Originalstock durch Iris Hahs-Hoffstetter gedruckt (dat. 1945). 1954 verwendete Hahs die Druckplatte noch einmal für ein Doppelbildnis mit seiner Frau.

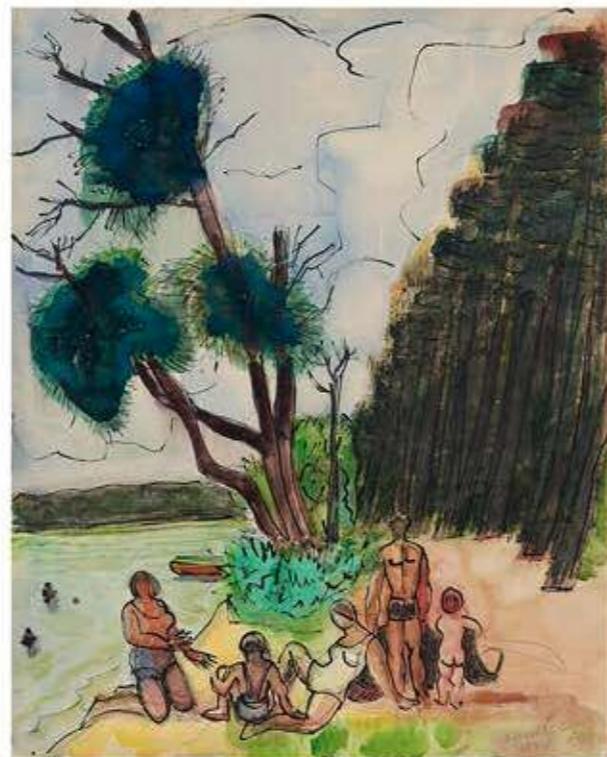
Werkverzeichnis: Dolgner D 1945_01, Reimer 0680.

I.29

ARENSEE

Aquarell, Feder in Tusche, Kreide, auf leichtem Karton
48,9 x 59,2 cm
1944
Bez. r. u.: Arendsee / 1944
Privatbesitz

Im Frühjahr 1944 hatten Frau und Kinder endlich auch nach Stendal übersiedeln können. Das Blatt entstand nach einem Sommerausflug mit



der Familie nach Arendsee. In der Darstellung ist nichts vom Leid und Elend durch den Krieg zu spüren. Das Bild gibt eine unbeschwerde Badeszene wieder und spiegelt das Familienglück wie in friedlichen Zeiten. Die ältere zweite Frau ist vermutlich eine Freundin der Familie.

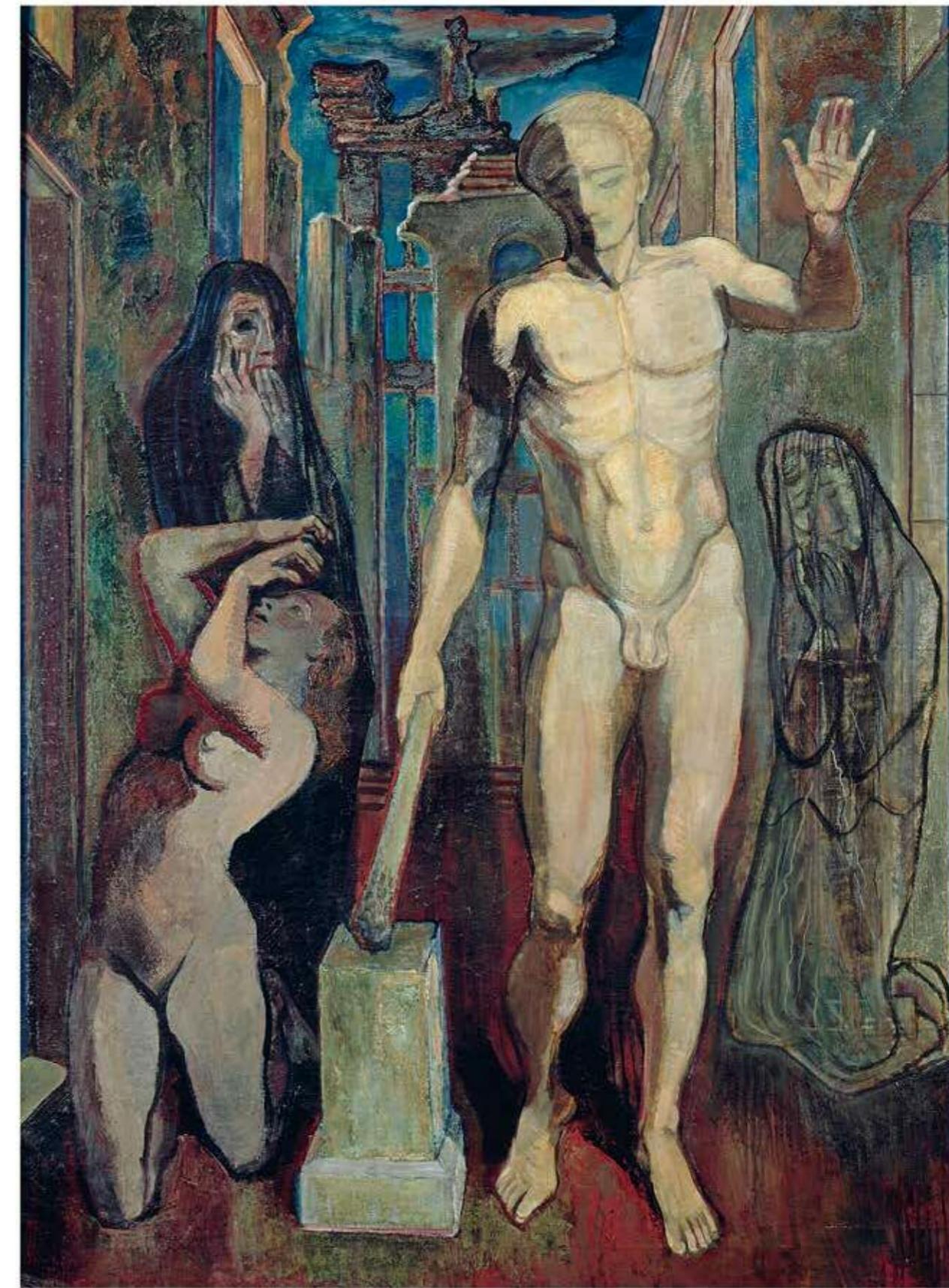
Werkverzeichnis: Dolgner A 1944_01, Reimer 545.

I.50

DAS GROSSE REQUIEM (REQUIEM 1944)

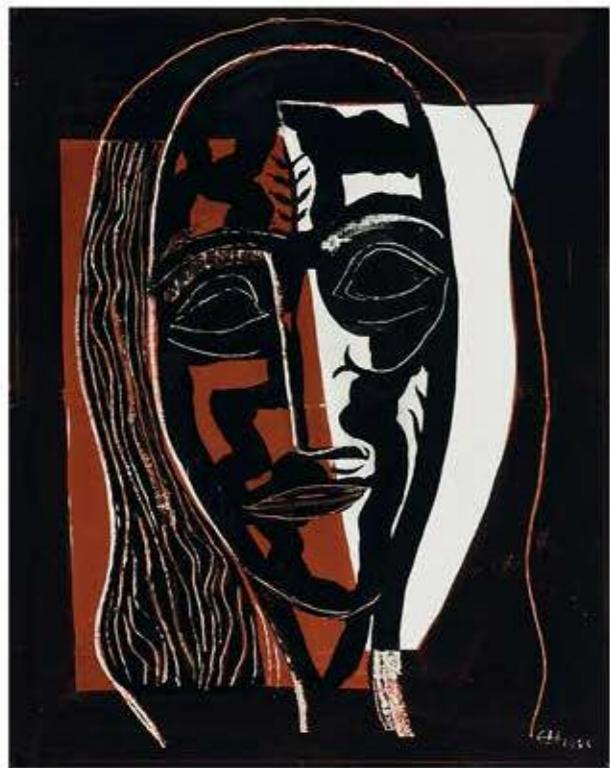
Öl, auf Leinwand
191 x 145 cm
1944/45
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Inv.-Nr. A IV
544, erworben 1977 aus dem Nachlass

Das Gemälde lehnt sich an eine Zeichnung von Nicolas Poussin an, welche die Ildefonso-Gruppe, die heute im Prado von Madrid steht, wiedergibt. Erwin Hahs baut jedoch nur die rechte männliche, eine Fackel löschen Figur in seine Komposition ein. Deren linke Hand weist nicht zurück, sondern scheint in ihrer abwehrenden Haltung Einhalt zu gebieten. Die weibliche Gestalt im Vordergrund ist auf die Knie gesunken und bringt in eindrücklicher Gestik ihren Schmerz und die Verzweiflung über das Geschehen zum Ausdruck. Mit den trauernden und betenden Frauengestalten werden zudem christlich Motive eingefügt. Die Ruinen im Hintergrund verweisen auf das Kriegsleid, auf Tod und Zerstörung. Hahs führte im Sinne seines Vorbildes Hans von Marées und im Hoffen auf



eine bessere Zukunft antike und christliche Werte zusammen. Im Röntgenbild des Gemäldes erscheint hinter der Komposition das Porträt von Adolf Hitler, denn Erwin Hahs benutzte eine ältere Leinwand für sein Bild (vgl. dazu S. 20–21).

Werkverzeichnis: Dolgner G 1944_02, Reimer 58. Lit. (Auswahl): Katalog der Landeskunstaustellung 1947 (Nr. 96); Jochen Lehmann, Erwin Hahs. Aus seinem Leben und Werk, Berlin 1968 Abb. 21; Nationalgalerie, Sammlung Kunst der DDR, Berlin 1986 S. 29; Erwin Hahs (1887–1970), Hrsg. Staatliche Galerie Moritzburg Halle, Halle (Saale) 1987 S. 55; Karl Max Kober, Die Kunst der frühen Jahre.



des konfliktgeladenen Themas gibt Hahs in der Farbwahl sinnfälligen Ausdruck.

Werkverzeichnis: Dolgner M 1955_04, Reimer 607, Lit.: Kuno Schumacher, Vom Paris-Urteil zum Kassandra-Ruf. Antike Mythen in der bildenden Kunst der DDR, Berlin 2012 S. 58.

I.56

DAS VERLORENE PARADIES

Tempera, mit Schellack überzogen, auf Hartfaser
57,5 x 80 cm
1959

Verso bez.: Das verlorene / Paradies / Erwin Hahs / 1959
Kulturstiftung Sachsen-Anhalt – Kunstmuseum Moritzburg
Halle (Saale), Inv.-Nr. MOI02195, erworben 1985 aus dem
Nachlass

Das Motiv – „ein völlig zerstörter Holzeingang zu einem großen Gartengelände“ – fand Erwin Hahs im Park von Hirschluch. In der Evangelischen Jugendbildungs- und Begegnungsstätte Hirschluch hielt er Vorträge und gab Zeichenunterricht im Rahmen eines VikarInnen-Kurses. Den verfallenen Parkeingang ließ er von einer ganzen Gruppe zeichnen. Der Titel wird zum Gleichnis und es spiegelt sich im Bild wohl sein eigenes Leben in einem ganz persönlichen Rückblick.

Werkverzeichnis: Dolgner M 1959_09, Reimer 116, Lit.: Malerei in der DDR 1945–1970. Bestandskatalog I der Staatlichen

Apollon eingeschrieben zu sein. Das mittig auf der Stirn platzierte, nur durch Stege angedeutete Lorbeerblatt als Symbol für Ruhm, Sieg und Frieden deutet zugleich auf den Triumph der Tugend über das Verlangen hin. Der Schwere



Galerie Moritzburg Halle, Halle 1987 Nr. 78; Bildende Kunst, XXXV. Jg., 1987, H. 10, S. 470; Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie, hrsg. von Eugen Blume und Roland März, Berlin 2005 S. 158; Jörg, Wunderlich, Erwin Hahs, Halle (Saale) 2015 S. 25.

Ende der 1950er Jahre erreichte die Abstraktion bei Hahs noch einmal einen Höhepunkt. Der Tunnel ist eher als Spirale dargestellt. Der Betrachter wird gleichsam hineingesogen wie in ein schwarzes Loch.

Werkverzeichnis: Dolgner M 1959_05, Reimer 650.

I.57

DER TUNNEL

Tempera und Tusche, auf leichtem Karton
50 x 41,8 cm
1959
Bez. l. u.: EH / 1959
Privatbesitz



stellt der Künstler bei dieser „Ellipsenfrau“ bereits im Titel die Verbindung von Frau und Zeitablauf her. Die Datierung des Blattes in das Jahr 1921 ist ein wichtiger Beleg für die Entstehung dieser Figurenkonstruktionen in der frühen Schaffenszeit des Künstlers.

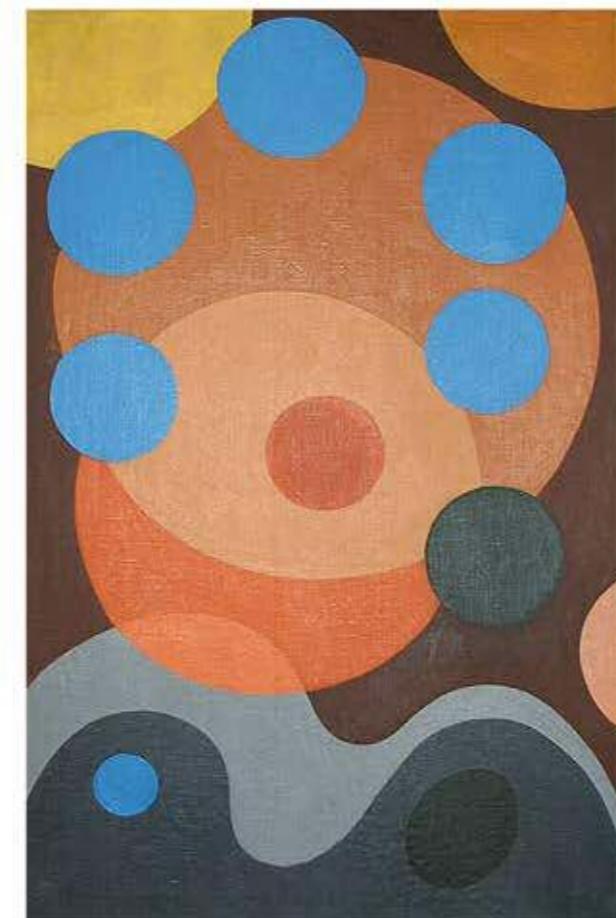
Unpubliziert.

III.5 WEIB (ABEND)

Öl auf Leinwand, beidseitig bemalt, 98 x 65 cm
Um 1925
Sign. verso Walter Wilhelm/Weib (Abend)
Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Inv.-Nr. WG-WW-G-4

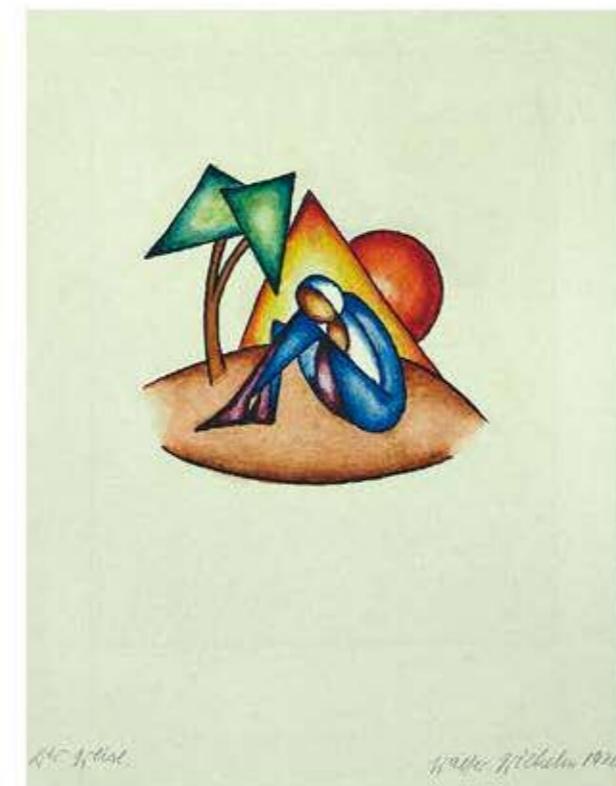
Das Gemälde zeigt eine Komposition auf dunkelbraunem Hintergrund mit zentralen, sich überschneidenden Kreisen in Rot- und Brauntönen mit darauf gesetzten kleineren blauen Kreisen und einem schwarzen Kreis. Oben im Bild befinden sich angeschnittene Kreise in Gelb und Braun, unten Wellenformen in Grautönen. Nach eigener Angabe des Künstlers handelt es sich um die Darstellung einer Frau, das „Urweib“ an sich. Das Bild stellt die konsequente, radikal abstrakte Weiterentwicklung seiner „Ellipsenfrauen“ der frühen 1920er Jahre dar. Wilhelm verwendete die Rückseite der Leinwand für ein weiteres Bild. Dargestellt ist hier eine Komposition aus gelben und grünen Streifen.

Unpubliziert.



III.6 DER WEISE

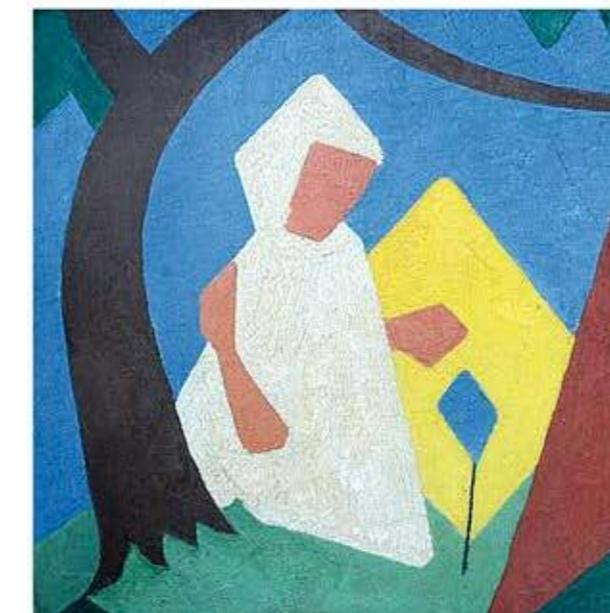
Aquarell auf Karton, 22,5 x 18,5 cm
1920



Bez. u.l.: Der Weise.
Sign. u.r.: Walter Wilhelm 1920.
Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Inv.-Nr. WG-WW-A-70

Eine blau gekleidete Gestalt sitzt mit eng an den Körper gezogenen Beinen auf einem ellipsenförmigen braunen Boden. Rechts neben ihr steht ein Baum mit zwei dreieckigen Kronen. Hinter ihr befindet sich eine Pyramide oder ein stilisierter Berg in gelber Farbe, dahinter eine orangefarbene Sonne. Das Blatt ist eines der frühesten datierten Werke Walter Wilhelms. Es repräsentiert jene Phase in seinem Schaffen, als er das weibliche und männliche Geschlecht in Prinzipien der abstrakten Formgebung zu binden suchte. Der Titel gibt vor, dass der Dargestellte als „Weiser“ ein Geistesmensch ist. Seine Körperformen sind hier noch relativ gerundet, demnach noch weniger konsequent von den weiblichen Gestalten, seinen Ellipsenfrauen, unterschieden, als in seinen Gemälden Kat.-Nr. III.7 und 8, die mit großer Wahrscheinlichkeit in der unmittelbaren Folgezeit entstanden. Dort ebenfalls Geistesmänner – Mönche – zeigend, sind diese dann aus kantigen Körpersegmenten komponiert.

Unpubliziert.



III.8 OHNE TITEL (MÖNCH)

Öl auf Leinwand, beidseitig bemalt, 115 x 75 cm
Um 1920/25
Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Inv.-Nr. WG-WW-G-2

Ähnlich wie in dem kleineren Bild Kat.-Nr. III.7 ist auch hier eine Gestalt in langem weißen Gewand auf einer Wiese dargestellt, flankiert von Bäumen. Der Hintergrund zeigt Berge in den Farben rot, blau und gelb. Anders als die kleinere Figur sind hier die Gesichtselemente mit stechend blauen Augen ausformuliert, außerdem ist der Körper der Figur um ein Polygonalsegment vergrößert. Dadurch wird eine kniende Haltung angedeutet. Die Gestalten beider Bilder stellen Mönche in weißer Kutte dar. Sie gehören zu Wilhelms „Dreiecksmännern“, die er in den 1920er Jahren als geschlechter-spezifisches Pendant zu den „Ellipsenfrauen“ konstruierte. Auf der Rückseite befindet sich

fehlen. Die Gestalt steht auf einer Wiese. Links neben ihr befindet sich ein Baum, rechts von ihr eine blaue Blume. Im Hintergrund sieht man einen gelben Berg vor blauem Himmel.

Unpubliziert.

