



Inspiziert!

**Helmut Hahn im Dialog mit Max Ernst,
Elisabeth Kadow und Otto Steinert**

Herausgegeben von Romina Friedemann
im Auftrag der Stadt Neuss

CLEMENS SELS
MUSEUM NEUSS

Wienand

Inhalt

- 9 Vorwort**
Uta Husmeier-Schirlitz
- 13 Inspiriert!**
**Helmut Hahn im Dialog mit Max Ernst,
Elisabeth Kadow und Otto Steinert**
Romina Friedemann
- 110 Zu Elisabeth und Gerhard Kadow**
Helmut Hahn
- 115 Welt als Struktur und Bühnenraum**
Der Fotograf Helmut Hahn
Thilo Koenig
- 134 Begegnung**
»... oder die Kunst Boule zu spielen«
Helmut Hahn
- 149 Biografien**
**von Helmut Hahn, Otto Coester, Max Ernst,
Elisabeth und Gerhard Kadow, René Laubiès,
Rolf Sackenheim, Otto Steinert**
Inga Lisa Rybinski
- 153** Verzeichnis der ausgestellten Werke
- 159** Bestandskatalog der Werke von Helmut Hahn
im Clemens Sels Museum Neuss
- 172** Verzeichnis der Institute mit Werken von Helmut Hahn
- 174** Bibliografie (Auswahl)





23 Helmut Hahn, o. T., 1950, Druckradierung

Romina Friedemann

Inspiriert!

Helmut Hahn im Dialog mit Max Ernst, Elisabeth Kadow und Otto Steinert

Helmut Hahn

Der Künstler Helmut Hahn (1928–2017) war ein Tausendsassa. Seine Werkgruppen reichen von Bühnenbildern über Zeichnungen, Malereien, Tapetenentwürfe und Fotografien bis hin zu Textilarbeiten und Wandbehängen. Selbst Objektkästen und Collagen zählen zu seinem Œuvre. Dies zeugt von einem breiten Spektrum ästhetischer Ausdrucksmittel, denen sich Hahn in unterschiedlichen Phasen seines Lebens widmete. Inspirieren ließ er sich dabei stets von Personen aus seinem direkten Umfeld – von Lehrer*innen während seiner Ausbildungsjahre und von Künstler*innen, deren Bekanntschaft er über die Jahre machte. Die Kenntnis von der intensiven Auseinandersetzung des Künstlers mit der Natur ist neben dem Wissen um seine künstlerischen Vorbilder grundlegend für das Verständnis des Gesamtwerks von Helmut Hahn. Die Ausstellung präsentiert entlang der Biografie Hahns eine repräsentative Auswahl von Arbeiten seiner unterschiedlichen Werkphasen und künstlerischen Ausdrucksmittel. Um die einzelnen Stationen seines Werdegangs und die damit einhergehende Entwicklung seines künstlerischen Stils aufzuzeigen, sind Hahns Arbeiten denen seiner Lehrer*innen und Künstler*innenbekanntschaften gegenübergestellt. Im Dialog mit Werken von Otto Coester, Elisabeth und Gerhard Kadow, Otto Steinert, Max Ernst, René Laubiès und Rolf Sackenheim können nicht nur die Einflüsse der jeweiligen Künstler*innen auf das Schaffen Hahns veranschaulicht werden. Auch die bewusste Distanzierung des Künstlers gegenüber Arbeitsweisen der Lehrenden sowie eine wechselseitige Beeinflussung werden sichtbar. Der direkte Vergleich verdeutlicht die Autonomie und Stringenz in Hahns Stilentwicklung.

Helmut Hahns beruflicher Werdegang ist in der Literatur nicht selten mit einem Labyrinth verglichen worden.¹ Gewiss sind seine ersten Ausbildungsjahre experimentell und sprunghaft gewesen – man könnte meinen, er habe sich in besagtem Labyrinth auf Haupt- und Nebenwegen verirrt. Doch verfolgt man die einzelnen Stationen en détail, so lässt sich rückblickend festhalten, dass Helmut Hahn sehr genau wusste, wonach er suchte. Für ihn galt immer: Der Weg ist das Ziel. So verließ er viele Ausbildungsstätten meist schon nach kurzer Zeit, um sich mit neuen künstlerischen Techniken und Ausdrucksmedien vertraut zu machen. Stringent darin, seinen persönlichen Stil weiterzuentwickeln. Vehement darin, die Lehrmeinungen der Professor*innen nicht unreflektiert zu übernehmen oder sich ihren Stilen anzupassen. Hahn war ein Suchender, der sich zwar inspirieren ließ, aber zu neuen Ufern aufbrach, sobald er das jeweilige Potenzial erschöpft hatte.

Ausbildungsbeginn

Helmut Hahn war schon in seiner Kindheit vom Theater fasziniert, weshalb er zunächst den Berufswunsch des Bühnen- und Kostümbildners verfolgte.² So absolvierte er zwischen 1946 und 1948 zunächst ein Praktikum als Assistent im Bereich der Bühnen- und Kostümgestaltung an den Städtischen Bühnen Mönchengladbach-Rheydt. Obwohl er dort bereits eigenständige Gestaltungen umsetzen konnte, wollte er sich in diesem Metier weiter ausbilden lassen und schrieb sich 1948 als Student an der Kunstakademie Düsseldorf in der Bühnenklasse von Professor von Wecus ein. Da ihm die Unterrichtsinhalte schon bald zu praxisfern erschienen, wechselte er innerhalb der Akademie zu Professor Otto Coester (1902–1990), dem Leiter der Klasse für Freie Grafik.³

zurück und nahm die Lehrtätigkeit an der Akademie wieder auf.⁸ Bei gleichbleibendem Interesse an panoramahaften Landschaftsdarstellungen lässt sich ab 1947 an seinen Werken eine Veränderung von der organisch-naturalistischen Form hin zur Abstraktion feststellen. Der Druck *Hügel* von 1949/50 (Abb. 1, S. 17) belegt diese Tendenz: Die dargestellte Landschaft wirkt weniger natürlich gewachsen als vielmehr aus geometrischen Feldern zusammengesetzt.

Als Professor galt Coester zwar als ruhig und zurückgezogen, doch versammelte er viele Studierende um sich, die in den Jahren nach dem Krieg eine Art Coester-Schule bildeten⁹ – ab 1948 zählte auch Helmut Hahn zu ihnen. Der Einfluss, den Coester in den Lehrjahren bis 1950 auf den jungen Hahn ausübte, lässt sich an zwei Landschaftszeichnungen ablesen: Eine skizzenhafte schwarze Federzeichnung (Kat. 24, S. 16) suggeriert den Blick ins Tal einer abstrahierten Hügellandschaft. Dadurch, dass das Blatt nicht signiert ist, verstärkt sich der Eindruck eines bloßen Entwurfs. Das Aquarell (Kat. 25, S. 16), von Hahn hingegen mit Datum und Unterschrift versehen, zeigt die Darstellung einer Dünenlandschaft. Schwarze Konturlinien und aquarellierte Flächen in Violett-, Gelb- und Grüntönen bestimmen die Gestaltung der Vegetation. Am Himmel verdichten sich graublau Wolken, aus denen es stark regnet. Diese dramatische Inszenierung des Himmels war ein wiederkehrendes Stilelement seines Lehrers Otto Coester. Es ist anzunehmen, dass sein Unterricht den Grundstein für Hahns künstlerische Auseinandersetzung mit der Landschaftsdarstellung legte, da diese erst nach 1948 in seinem Œuvre auftaucht. Was an den beiden genannten Bildbeispielen noch nicht ablesbar ist, aber für Hahns zukünftige Werke bestimmend sein sollte, ist die Verarbeitung gesammelter Eindrücke der heimischen Umgebung.¹⁰ Auch weitere Stilelemente des Lehrers scheinen den jungen Hahn nachhaltig inspiriert zu haben. Dabei sind sowohl Coesters präzise Wiedergabe der Stofflichkeit von Wurzel- und Blattwerk zu nennen als auch sein Stilelement, das Bildfeld bis zum Blattrand auszufüllen, wodurch die Summe aller Details zu einer flächendeckenden rhythmischen Struktur wird (Kat. 101, S. 17).

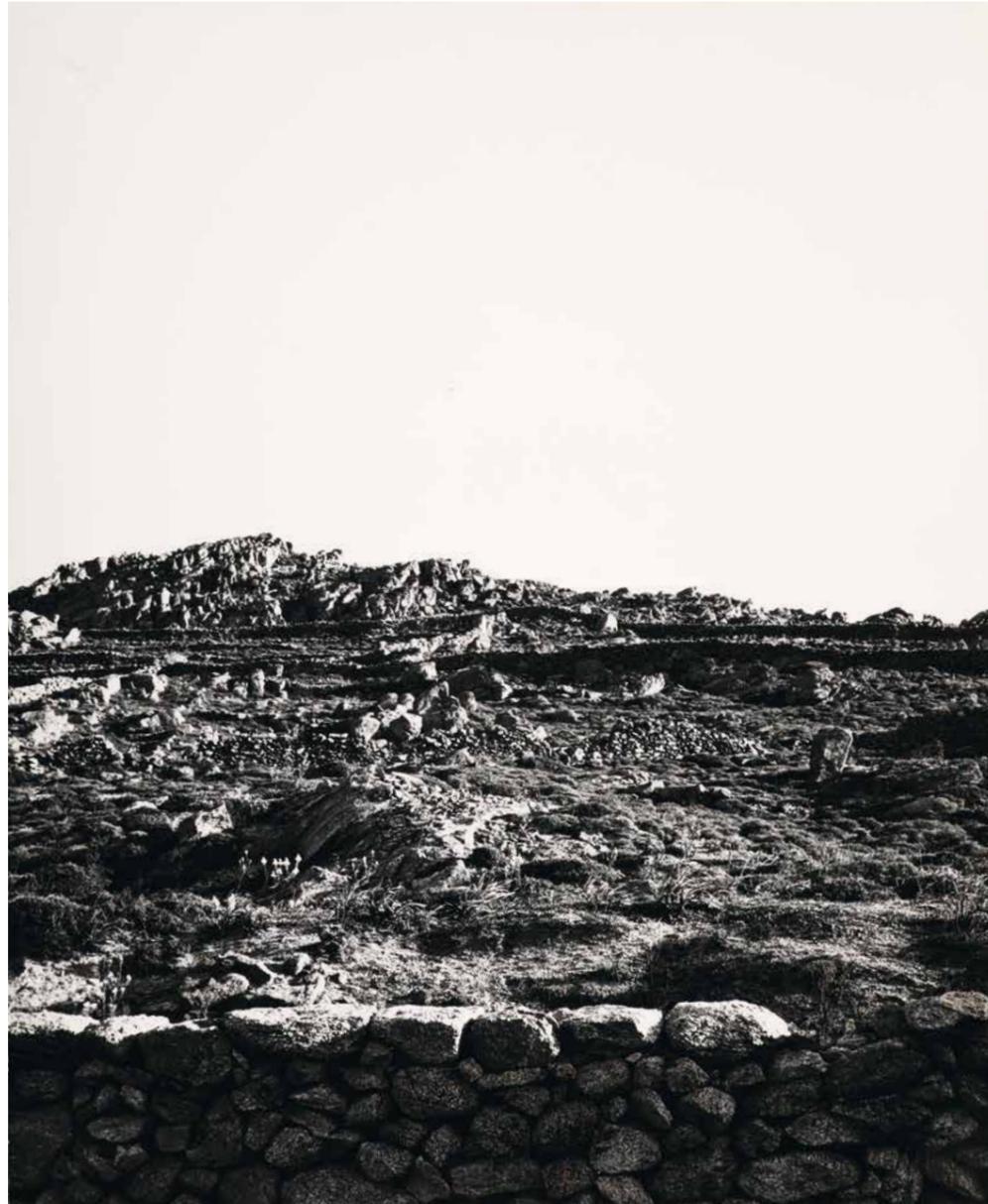
Als Lehrer war Coester darauf bedacht, die eigenen schöpferischen Fähigkeiten seiner Schüler zu fördern. Er war nicht interessiert, dass sie lernten zu reproduzieren oder sich anzupassen.¹¹ Wahrscheinlich war es dieser Ansatz, der Coester dazu veranlasste, seinen Schüler Helmut Hahn, der neben den Landschaftsdarstellungen auch an struktural-geometrisch aufgebauten Druckgrafiken arbeitete (Kat. 23, S. 12), auf das Künstler-Ehepaar Kadow an der Textilingenieurschule in Krefeld aufmerksam zu machen.¹² Dass Coester Hahns Potenzial erkannte und voraussah, dass sich dieses unter dem Einfluss anderer Lehrer noch weiter entfalten könne, war für Hahn ein Glücksfall, der seinen weiteren Berufsweg entscheidend prägen sollte. Kurz nach dem Hinweis auf die Kadows ließ sich Hahn von der Akademie beurlauben, an der sein Professor und erster Mentor noch bis 1967 lehren sollte. Seinem Ratschlag folgend und motiviert durch den eigenen Wunsch, berufsbezogener und praxisorientierter zu arbeiten, belegte Hahn daraufhin das Fach Textilgestaltung bei Elisabeth Kadow (1906–1979) in Krefeld.¹³

Elisabeth Kadow

Elisabeth Kadow (geb. Jäger) begann ihre künstlerische Ausbildung 1924 am Bauhaus in Weimar. Es folgten weitere Lehrjahre an der Höheren Fachschule für Textil- und Bekleidungsindustrie in Berlin und an der Kunstgewerbeschule in Dortmund, wo sie von Professorin Irma Goecke, einer europaweit anerkannten Tapissierkünstlerin, unterrichtet wurde. Ihre Ausbildung schloss Kadow 1939 an der Textilingenieurschule in Krefeld als Meisterschülerin von Professor Georg Muche ab. 1940 heiratete sie den Künstler und Professor Gerhard Kadow (1909–1981) und wurde im selben Jahr Dozentin an der Textilingenieurschule in Krefeld.¹⁴ Als Nachfolgerin von Georg Muche übernahm Elisabeth Kadow 1958 für zwölf Jahre die Leitung der Hochschule.¹⁵ Geprägt und inspiriert durch ihre Zeit in Weimar und ihre*n Lehrer*in Irma Goecke und Georg Muche, blieb sie den Grundprinzipien des Bauhauses – insbesondere dem Streben nach der Vereinigung von Kunst und Handwerk sowie dem Experimentieren mit unterschiedlichen Medien – treu. Dies wirkte sich nicht nur auf ihre Lehrmethoden, sondern auch auf ihre künstlerische Arbeit aus.¹⁶ Neben Druckstoffen für die Industrie und Aquarellen fertigte sie vor allem großformatige Wandbehänge¹⁷ und Seidenstickereien.



103 Elisabeth Kadow, *Petit-Point (Rot-Blau)*, 1948, Gewebe und Stickerei auf Leinen



56 Helmut Hahn, *Mykonos*, 1958, Silbergelatineabzug

Thilo Koenig

Welt als Struktur und Bühnenraum

Der Fotograf Helmut Hahn

Das fotografische Werk von Helmut Hahn macht nur einen Teil seiner künstlerischen Arbeit aus, die eine umfassende Spannweite in unterschiedlichen Medien aufweist. Zugleich hat es jedoch einen wichtigen Stellenwert im Gesamtœuvre und immer wieder als Inspirationsquelle für Zeichnungen, Textilentwürfe oder Objektcollagen gedient. Auch wenn Hahn die freie Fotografie nur von Anfang der 1950er bis Mitte der 1960er Jahre und dann erst wieder ab 1990 aktiv betrieb, kommt dem Medium bei ihm fast die Funktion eines Verbindungselementes zwischen diversen Werkphasen und -techniken zu. Immerhin hat Hahn auch einige Jahre als professioneller Fotograf im Bereich von Werbung und Sachaufnahmen gearbeitet¹ und parallel dazu wiederholt seine künstlerischen Fotos publiziert und ausgestellt; so war er bis 1980 mit freien Arbeiten vor allem als Fotograf bekannt.

Schon in frühester Kindheit soll Hahn geradezu »fotografische Visionen« gehabt haben, so jedenfalls berichtete er 1992 aus der Erinnerung: Er habe geometrische Muster vor dunklem Grund gesehen, die vom Positiv ins Negativ und wieder zurück kippten. Als Junge baute er sich dann abgegrenzte Bühnenräume für Alltagsgegenstände, die er mit beweglichen Lichtquellen beleuchtete, um deren Wirkungen zu beobachten.² Hahn erfand damit eine bedeutende Avantgardetechnik der fotografischen Grundausbildung in Nachfolge der Moderne noch einmal für sich im kindlichen Spiel: Nathan Lerner hatte 1938 in Chicago als Student am New Bauhaus von László Moholy-Nagy im Photography and Light Workshop unter György Kepes die sogenannte »light box« entwickelt, die als Einführung in foto-

grafische Phänomene zum Studium von Licht- und Schatteneffekten diente und genau so funktionierte.³ Struktur und Bühne sind zwei wesentliche Themen, die Hahns fotografisches Werk begleitet haben.

Die Aufnahmen und fotografischen Experimente Hahns haben nicht einfach in den 1950er Jahren ihren Anfang gehabt. Auch ästhetisch und motivisch können sie deutlich in dieser Zeit verortet werden, als Fotografierende und Fotovermittler nach den Katastrophenjahren von Diktatur, Zerstörung und mechanisiertem Massenmord international darum rangen, ihre optisch-chemische Bildtechnik wieder und noch einmal als legitimes künstlerisches Ausdrucksmittel zu verwenden und zu propagieren. Im deutschsprachigen Raum verbindet man diesen künstlerischen Neuaufbruch nach Kriegsende gemeinhin mit dem Schlagwort der »subjektiven fotografie«, das von dem Arzt, Fotografen und Fotolehrer Otto Steinert 1951 geprägt wurde. Er veranstaltete unter diesem »Label« in der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken bis 1958 drei Ausstellungen mit zuerst nur europäischen, dann auch amerikanischen und japanischen Fotografien, die auf Wanderstationen und in zwei Bildbänden weite Beachtung fanden.⁴ So griffig der Titel »subjektive fotografie« jedoch sein mochte – immerhin wird er noch heute oft pauschal zur stilistischen Kennzeichnung der neuen abstrahierenden künstlerischen Fotografie nach 1945 gebraucht –, sollte man nicht über seine begriffliche Tautologie hinwegsehen. Wir wissen, dass es eine »objektive« Fotografie nicht geben kann, da jedes Kamerafoto (von Automatenfotos einmal abgesehen) eine Autorin oder einen Autor hat, deren

Helmut Hahn

Begegnung

»... oder die Kunst Boule zu spielen«

Die Loire trieb, kleine Strudel bildend, breit und mächtig nach Westen. Es war Frühsommer. Das Sonnen-Gestirn stand schon tief. Die Erdumdrehung schaffte die Illusion, daß die sich bereits rot färbende Scheibe im Dunst dem Horizont zustrebte. Hier am Himmel Frankreichs, ist das Tag-Gestirn männlich und das Nacht-Gestirn, in Korrespondenz, weiblich. Wir waren im »Garten Frankreichs«, am Jahrestag der Revolution. – Wir, das waren Eva Stünke, die Kölner Galeristin, Gerhard Kadow, der »Künstler Professor« – so bezeichnete er sich selber – aus Köln und der »junge Hahn« – wie später Max Ernst in einer Widmung schrieb und zeichnete. Ich sollte versuchen, einige Fotos von Max Ernst zu machen – wenn er es zuließ! – und eine Idee für einen Film zu entwickeln.

Dies, von dem nun zu berichten, liegt nun schon gut 30 Jahre zurück. Dennoch, ich fühlte mich in eine besondere Verfassung der Aufnahmebereitschaft versetzt, liegen jetzt noch die Ereignisse klar vor Augen.

Nach der Nacht am anderen Morgen verließen wir die breite Tal-Ebene der Loire. Noch stand im bleichen Glanz der Reflexion die Scheibe des Nacht-Gestirns im hellen Himmel. Kleiner als erwartet. Die Eindrücke, die die Aspekte der Erscheinungen hinterließen, veränderten sich. Der Auswertungsmechanismus unserer Wahrnehmung, noch ehe wir reflektiert hatten, war bereits vollgesogen von Erwartung und hatte offenbar die Wahrnehmung selber ihrerseits in eine gewisse Färbung getaucht. Aber diese Phänomene überraschten uns nicht. Im Gegenteil, wir schienen sie zu erwarten, je mehr Distanz-Verlust uns dem Ziele näherbrachte.

Wir überquerten sanft geschwungene Hügelketten, um in die Flußsenke des Indre hinüberzuwechseln. In diesem Garten Frankreichs war der Indre aufgrund der geologischen Beschaffenheit gezwungen, nach Westen seinen Lauf zu suchen. Dennoch löste dies bei uns Verwunderung aus, zeigte uns doch Max Ernst in seinem Garten Frankreichs, daß zwar die Loire nach Westen, der Indre jedoch gegenläufig, nach Osten, seinen Lauf nimmt. Aber dieses Bild entstand ja so-wieso erst 1962. Kurze Niederungen waren von kleinen Pappelwäldchen bestanden, die sich in geometrischer Anpflanzung zu kleinen Wäldchen reihten. Von Reben überwucherte Gehölze, Geheimnisvolles verbergend, zogen sich die Hügel hinan.

Das Hineinfallen in einen Brunnen, wie bei Frau Holle, wo man am anderen Ende hinaustritt in eine andere Welt. – Alice ist es ähnlich ergangen. Dort war es ein Spiegel. – Wir allerdings waren eingetreten in das Land des Gargantua und Pantagruel – die Touraine. Umklammernde Stille. Jedes Geräusch eines Vogels scheint von besonderer Bedeutung. Das Licht – unendlich weich. Keine Geschäftigkeiten – keine Menschen. Dennoch, bewohnt muß diese Gegend sein, obwohl sich alles offensichtlich versteckt. Technische Errungenschaften der Zivilisation, zwar altertümlich, geben Hinweise. Aber alles wirkt so, als wäre es vergessen. Vereinzelt ein altmodisches Windrad, wohl zur Stromerzeugung gedacht. Es drehte sich nicht, obwohl es schrill quietschend hin und her pendelt, suchend sich dem Wind entgegenzustellen. Eine Überlandleitung, mit dünnem Draht, altmodisch auch diese, begleitet die Straße. Die Landschaft geometrisch aufteilend, läßt sie uns ahnen,

