

Ein Wahrzeichen für Hamburg?  
Spurensuche und ein Wettbewerbsbeitrag  
zur Gestaltung des ehemaligen  
Johanneums- bzw. Domplatzes (1957)

Ein Kultur-Krimi zur Geschichte einer Skulptur von Edwin Scharff

# Ein Wahrzeichen für Hamburg?

Spurensuche und ein Wettbewerbsbeitrag

zur Gestaltung des ehemaligen

Johanneums- bzw. Domplatzes (1957)

Ein „Kultur-Krimi“ zur Geschichte einer Skulptur von Edwin Scharff

(Stand: 10.02.2024)

Zum Inhalt:

An der Außenalster bei der Sechslingspforte am Schwanenwik wurde 1958 die Skulptur von Edwin Scharff „Drei Männer im Boot“ auf einem Säulensockel von Fritz Fleer aufgestellt.

Zuvor hatte dieses Kunstwerk eine bewegte Vorgeschichte. Eigentlich war es von E. Scharff (1887-1955) als eine monumentale Stele auf dem Jungfernstieg geplant. Ein kleineres Gips-Holz-Modell in der Größe 1:2 wurde 1953 zusammen mit Scharffs Idee zu einer Umgestaltung des Anlegers im Sommer des Jahres in der Kunsthalle dem Publikum vorgestellt - als Entwurf „Wahrzeichen für Hamburg“.

Dieses ist jedoch in den folgenden Jahren nicht zu Lebzeiten von E. Scharff realisiert worden. Sehr unterschiedliche Hinweise auf die Entstehungsgeschichte der jetzigen Skulptur sind zu finden – u.a. in damaligen Tageszeitungen. Zudem haben sich aus dem Hopp-und-Jäger-Projekt neue Aspekte ergeben:

- Die Architekten B. Hopp und R. Jäger (= H&J) hatten diese Skulptur in einem Entwurf vorgesehen, der im Juni 1957 für einen Wettbewerb eingereicht – aber ebenfalls nicht realisiert wurde.

- An der Hauptkirche St. Jacobi war der von H&J geleitete Wiederaufbau Anfang der 1960er Jahre kurz vor dem Abschluss. Dort waren jedoch noch einige der aus der kriegszerstörten Stadt u.a. durch H&J 1943ff geborgenen kirchlichen Kunstobjekte aufbewahrt. Als Hilfskraft arbeitete u.a. ein Kunstgeschichts-Student mit B. Hopp zusammen.

Beim Sichten und Prüfen der Herkunft fand sich eines der Objekte, das nicht einem der sonstigen religiösen Kontexte zuzuordnen war. Bei B. Hopp erregte es irgendwie so große Abscheu, dass es dem Studenten überlassen wurde, es zu „entsorgen“. Im inzwischen hohen Alter hat dieser sich an Hamburger Institutionen gewandt, um das seitdem bei ihm verwahrte Objekt wieder nach Hamburg zurück zu geben. So ist über dieses sechs Jahrzehnte von ihm verwahrte Skulptur-Fragment wieder Kenntnis nach Hamburg gelangt.

Es stellt wohl einen Steuermann dar, wie er mit gewisser Ähnlichkeit von E. Scharff u.a. 1929 für den Deutschen Künstlerbund (= DKB) in dessen Signet der „Drei Männer im Boot“ überliefert ist. Eine solche Vorversion war u.a. auf den Dokumenten zu einer Ausstellung 1936 in Hamburg zu sehen, aber auch in einem Zeitungs-Artikel 1952 über Scharffs Jungfernstieg-Pläne.

Doch wie ist dieses „Steuermann-Objekt“ mit den Emotionen von B. Hopp und einer Vorkriegs-Vorgeschichte in Hamburg wohl verbunden gewesen?

Ein Wahrzeichen für Hamburg?  
Spurensuche und ein Wettbewerbsbeitrag  
zur Gestaltung des ehemaligen  
Johanneums- bzw. Domplatzes (1957)

Ein „Kultur-Krimi“ zur Geschichte einer Skulptur von Edwin Scharff

Uwe Gleißmer

Beitrag zu

„Hopp und Jäger -  
Kirchenbauten von einem Hamburger Architekturbüro  
(1930 bis 1962/80)

Ein Projekt zur Dokumentation'  
[[www.huj-projekt.de](http://www.huj-projekt.de)]

Band 11

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

Frontcover:

Hamburgisches Architekturarchiv

Bestand Jäger (HAA\_Jäger\_Lüden\_N011.2861\_(1152) in 2 Ausschnitten)

Backcover:

Ausschnitt aus dem [Wikicommons-Foto](#) (Lizenz [Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0](#)  
Unported) vom Autor „staro1“  
„Scharff Hh3mannsaeule.jpg“

© 2024 Uwe Gleßmer

Herstellung und Verlag  
BoD – Books on Demand, Norderstedt  
ISBN: 978-3-758330209

# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis</b>	<b>5</b>
Notiz vorweg	7
<b>1 Zum Kontext dieser Studie</b>	<b>11</b>
1.1 Auslösender Brief	11
1.2 Zweiter Anlauf zur Lösung	16
<b>2 Zur Vorgeschichte der Bronze-Skulptur</b>	<b>23</b>
2.1 Gab es einen Guss Anfang der 1950er?	23
2.2 Rückfrage im Edwin-Scharff-Museum in Neu-Ulm	26
2.3 Zur Entwicklung bzw. Rückschau bei Scharff	30
2.3.1 Exkurs: Literatur-Illustrationen vor dem I. Weltkrieg	33
2.3.2 Die weitere Entwicklung des Themas der „Drei Männer im Boot“	37
2.4 Details aus Unterlagen im StAHH	39
2.5 Ausstellungs-Eröffnung 1956	43
2.6 Weitere Hinweise aus Dokumenten im StAHH	44
2.6.1 StAHH 720-1 2_232-01 und 363-2_Eb 290	44
2.6.2 StAHH 131-1 II-1131	45
<b>3 Zum Kontext „Hamburg 1936“</b>	<b>48</b>
3.1 Hinweise auf eine Aufstellung in HH vor 1945?	49
3.2 Zwei Kunstaussstellungen in Hamburg 1936	51
3.2.1 Exkurs zu DAF / KdF / Werkausstellungen	53
3.2.2 Exkurs zu Walter Hansen (1903-1988)	56
3.2.3 Das Signet des Deutschen Künstlerbundes	56
<b>4 Recherche-Ergebnis zu Scharff als fraglichem Autor</b>	<b>64</b>
4.1 Steuermann-Motiv in Veränderung von 1929 / 1950ff	64
4.2 Naturalistische Stil-Elemente in der NS-Zeit	65
<b>5 Zusammenhang mit B. Hopp</b>	<b>67</b>
5.1 Hopp & E. Scharff	68
5.2 Hopp & Architekt F. Streb	70
5.3 Hopp & H.H. Biermann-Ratjen	73
5.4 Hopp & DKB-Mitglieder (Fiedler, Hartmann, Mettel)	75
5.5 Hopp & Barlach-Plastiken (Kl. Alster, Hamm/Westf.)	77
5.6 Hopp & die Scharff-Schüler Fleer und Haeger	82
5.7 Skulptur-Platzierung 1957 - Schritt 1	85
5.8 Johanneum und Skulptur?	87
<b>6 Zusammenfassung – Ergebnis ?</b>	<b>92</b>

6.1	Betrachtung des „Steuermann-Objektes“ - Fazit	98
6.2	Offene Frage zu Stilen in Scharffs Gestaltungen	99
6.3	Phantasie zum Ergehen des „Steuermann-Objektes“	100
<b>7</b>	<b>Anhang I: Korrespondenz nach der Anfrage beim ESM</b>	<b>112</b>
7.1	ESM an UG (20230913)	112
7.2	UG an ESM (20230914)	112
7.3	ESM an UG (20230915)	113
7.4	UG an ESM (20230916)	113
7.5	UG an ESM (20231016)	114
7.6	ESM an UG (20231017)	115
7.7	UG an ESM und .N.N. (20231110)	116
7.8	N.N. an und von UG (20231121)	116
<b>8</b>	<b>Anhang II: Abbildungsverzeichnis</b>	<b>119</b>
<b>9</b>	<b>Abkürzungen, Archivalien und Kurztitel / Literatur</b>	<b>122</b>
9.1	Abkürzungen	122
9.2	Archivalien	122
9.3	Kurztitel und Literatur	122
<b>10</b>	<b>Indices zu Themen, Personen und Orten</b>	<b>129</b>
10.1.1	Themen-Index	129
10.1.2	Personen-Index	134
10.1.3	Orts-Index (inklusive Straßen-Namen)	137
<b>11</b>	<b>Zum Autor</b>	<b>138</b>
<b>12</b>	<b>Beiträge zum Hopp-und-Jäger-Projekt</b>	<b>140</b>

## Notiz vorweg

Die vorliegende Studie ist aus einer Materialsammlung hervorgegangen, die mir selbst und anderen nachvollziehbar machen sollte, wie ich zur Meinungsbildung zu einem bisher nicht öffentlich diskutierten oder publizierten Sachverhalt gekommen bin. Diese Materialsammlung ist im letzten halben Jahr angewachsen. Es geht um ein Bronze-Objekt (weiter unter als „Steermann-Objekt“ bezeichnet), von dem erst vor wenigen Jahren wieder Kenntnis nach Hamburg gelangt ist. Irgendwie hängt es mit meiner entstehenden Ausarbeitung zur Biographie von Bernhard Hopp (Teil II) zusammen und hat mich deshalb angestachelt, den Sachverhalt weiter zu ergründen.

Zu Anfang der 1960er Jahre hatte ein Studierender in Hamburg als Hilfskraft mit Hopp zusammen gearbeitet und 60 Jahre später vom o.g. Bronze-Objekt berichtet sowie vom Zusammenhang mit Hopp. In einer mit drei Fotos versehenen Mail schrieb er am 1.10.2020 an das Museum für Hamburgische Geschichte (= MHG) – mit der Frage nach genauerer Herkunft. Das MHG leitete die Mail an das Denkmalschutzamt und andererseits an den Kunsthistoriker H. Hipp.

Von den beiden Letztgenannten ist die Mail dann einen Monat später an mich gelangt, aber meine Antwort nicht zurück an den ersten Absender. Das passierte erst im August 2023 mit dem Hinweis auf meine Vermutung, dass wohl ein Zusammenhang bestünde mit der von B. Hopp für seinen Wettbewerbs-Vorschlag zum Johanneums-/Domplatz „wiederverwendeten“ Skulptur der „Drei Männer im Boot“. Das war damals eine vage Vermutung, die für gestandene Kunstgeschichtler aber wegen der stilistischen Unterschiede als sehr gewagt erscheinen musste. – Allerdings ist in der Vergangenheit in der Betrachtung von Scharffs Werk manches nicht bedacht worden – und die Verwendung im Kontext des o.g. Wettbewerbs (1957) ist gar nicht bekannt gewesen. Ebenso war und ist im Blick auf die Frage nach der Scharff-Kunst in der NS-Zeit vieles unbekannt und unbeleuchtet geblieben. Aus dem Fundkontext des „Steermann- Objektes“ unter den aus der bombenzerstörten Innenstadt geborgenen Kunstobjekten war eine solche NS-zeitliche Entstehungssituation immerhin als denkbar und naheliegend zu überprüfen.

Allerdings zeigte sich bei meiner weiteren Nachforschung zu dem über die Hopp-Perspektive sich ergebenden Kontext auch eine weitere Erklärungsnotwendigkeit – nämlich: einerseits wollte Hopp ca. 1960 dieses Objekt „loswerden“, andererseits war er einer, der 1943ff Kunstobjekte unter Mühen bewahrt hatte. Wie könnte er zu diesem Objekt einerseits und andererseits auch zur Scharff-Skulptur für den Johanneums-/Domplatz 1957 gekommen sein? Die Werkübersicht einer Göttinger Dissertation von 1994 bot für die Vorgeschichte zwar Anhaltspunkte, doch blieben Fragen zu klären. – Disziplinen mit historischem Anspruch benötigen Rekonstruktionen von örtlichen und persönlichen Zusammenhängen, um Lücken zu schließen. Das betrifft Hamburger Themen nach 1945 ebenso wie davor über die Kunstausstellungen 1936 in Hamburg und Mitglieder des Deutschen Künstlerbundes (= DKB). Dessen Signet (s.u. S. 57 Abb. 34: DKB Mitgliedskarte 1935) hatte Scharff 1929 (mit Steermann) entworfen. Anfang der 1950er ging es um die DKB-Wiedergründung. War das Signet-Motiv (mit Steermann) ähnlich für ein „Hamburger Wahrzeichen“ zu verwenden? Wie wurden daraus stehende „Drei Männern im Boot“?

So sind zahlreiche neue Fragen aufgetaucht und einige Lösungs-Phantasien zusammengetragen, für die zuerst die Lektüre des zusammenfassenden Kapitels 6 – vor den Einzelnachweisen – zu empfehlen ist. – Meine Meinung ist dabei nicht



unbestritten (auch bei dem o.g. ehemaligen Studierenden, der nicht genannt werden möchte; siehe dazu N.N. in den dokumentierenden Mail-Wechseln und Bezugnahmen). Trotz der respektablen Meinungsunterschiede erscheinen mir die Beobachtungen und Dokumentationen zum zeitgeschichtlichen Kontext jedoch weiter bedenkenswert zu sein.

Und so wage ich, diese auch öffentlich zugänglich zu machen. – Die von mir zusammengetragenen Sachverhalte sind einerseits ergänzend gedacht für eine Rekonstruktion rings um die „Drei Männer im Boot“, die von einigen als „Hauptwerk“ des Bildhauers Edwin Scharff betrachtet werden. Andererseits werfen die Rückfragen nach dieser ehemaligen „Hamburgensie“ neues Licht auf den Umgang mit künstlerischen Denkmälern – in der Phase des hamburgischen Wiederaufbaus nach 1945 ebenso wie auf dessen Vorgeschichte in der NS-Zeit und darüber hinaus auf die Entwicklungen seit Anfang des 20. Jahrhunderts.

Aus meiner Ausbildung kann ich weder kunstgeschichtliches Spezialwissen noch solches aus der profanen Historie der Neuzeit einbringen. Vielmehr waren Texte aus der mediterranen Antike im Umfeld biblischer Überlieferung meine Forschungsgegenstände, aber auch Artefakte und die Kulturentwicklungen rund um die Fragen kalendarischer Grundlagen bildeten einen Schwerpunkt. – Diese erscheinen auf den ersten Blick als weit entfernt zur Lokalgeschichte Hamburgs und künstlerischen Details der Moderne. Bisher sind diese Arbeitsfelder hauptsächlich in den letzten 10 Jahren stärker in mein Blickfeld geraten und bilden als „Ruhestands-Hobbies“ eine Herausforderung. – Doch zeigt sich auch in diesem Milieu, dass der Blick aus anderen Perspektiven und Zugangsweisen Lücken schließen kann, die die jeweiligen Fachwissenschaften nur teilweise wahrnehmen, weil vorgeprägte Sichtweisen dominieren.

Auch andere Leserinnen und Leser werden nicht alle Details aus den verschiedenen Wissens-Sparten der Örtlichkeiten in Hamburg, der Lokal- und Personen- und Kunstgeschichte schon vor ihrem inneren Auge haben. Ich setzte diese nicht als allseits bekannt und selbstverständlich voraus. Vielmehr erscheint es mir, dass auch vorgegebene Mehrheitsmeinungen als in Frage stehend zu betrachten sind, solange nicht Abwägungen zu anderen Sichtweisen eine höhere Plausibilität nahelegen. Erst im politisch-historischen Kontext von Meinungsp pluralität können Deutungen als mehr oder weniger wahrscheinlich betrachtet werden.

Diese eher prinzipiellen Überlegungen führen zum Stichwort „Kultur-Krimi“. – Diese Beschreibung für eine erste weitergegebene Textfassung stammt von meinem Freund und Kollegen Emmerich Jäger. Aus dem Nachlass seiner Familie war unser fragmentarisches Wissen um den H&J-Wettbewerbsentwurf für den Johanneums- / Domplatz überhaupt erst gegeben: Denn die im Hamburger Architekturarchiv von uns 2015 eingescannten Foto-Negative (des Fotografen W. Lüden) bildeten die beschränkte Quellen-Basis. Die digitalen Ansichten und Vergrößerungen vom Modell für den eingereichten Beitrag erlaubten es, ein wesentliches Detail zu erkennen: die Stele mit der Skulptur „Drei Männer im Boot“. Für sie existierte jedoch keine nähere Erläuterung. Dass sie mit der Geschichte der Jungfernstieg-Umgestaltung 1952/1953 und mit Edwin Scharff (= ES) etwas zu tun hätte – und wie der Kontext möglicherweise zu rekonstruieren sei – brachte ihn am 19.10.2023 zur Reaktion auf meine

„... Spurensuche in Sachen Hopp und ES. Sie gleicht einem ‚Kultur-Krimi‘ ...“

Diesen Formulierungsvorschlag nehme ich dankend auf! Denn für mich hat sich das Suchen nach Spuren wirklich spannend gestaltet. Zwar sind die Sachverhalte nicht

„kriminalisch“. Aber die Fragen sind ähnlich: Was ist die Tatzeit gewesen? Wer hatte welches Motiv? Welches Instrumentarium wurde genutzt? Wer könnte wann Gelegenheit im Zugriff auf den fraglichen Gegenstand gehabt haben?

Gerade die überlieferten Datierungen zeigen manche gravierenden Widersprüche und Vorurteile in Bezug auf beteiligte Personen. Folglich herrschen große Unsicherheiten in der Deutung der Fakten. Ich kann mich deshalb nur bei denjenigen bedanken, die sich die Zeit genommen haben, meine Versuche zur Aufklärung kritisch zu lesen. Gerade für diejenigen vom Fach, war die Lektüre bestimmt eine besondere Herausforderung. Deshalb danke ich besonders dem ehemaligen Studierenden N.N., der lieber nicht im Kontext meiner Hypothese genannt werden möchte. Ebenso gilt mein Dank Frau Dr. H. Gutbrod vom Edwin-Scharff-Museum, die trotz schwieriger Arbeitsbedingungen sich Zeit für Kritik und weiterführende Hinweise und Materialien genommen hat. Ebenfalls bin ich dem Ehepaar S. Haustein und B. Biella vom Museum St. Laurentius sehr verpflichtet, die mich weiter auf die Spur gebracht haben, was vor allem die KdF-Werkaustellungen angeht. Und eine spezielle Freude ist es mir, dass ich mit der Autorin Helga Jörgens-Lendrum mich austauschen konnte, die das grundlegende Werk verfasst hat:

„Der Bildhauer Edwin Scharff (1887-1955) - Untersuchungen zu Leben und Werk. Mit einem Katalog der figürlichen Plastik“

Sie hat mir dieses in maschinen-lesbarer Form zur Verfügung gestellt, so dass ich es nochmals ganz in Ruhe studieren und manche meiner Defizite auffüllen sowie nach Details suchen konnte. Ich wünschte mir, Ihre enorme Arbeit wäre nicht nur als Dissertationsdruck von 1994 verfügbar, und ich hätte meine Spurensuche mit diesem Hilfsmittel starten können. Denn diese Forscherin präsentiert das Œuvre Scharffs und den Kontext fast umfassend – bis auf natürlich den H&J-Wettbewerbsentwurf 1957 mit der Scharff-Skulptur. Den konnte sie nicht kennen.

Ich bemühe mich deshalb darum, Texte und deren Deutungsprobleme möglichst mit Anschauung zu verbinden. Das kann nicht umfassend geschehen, zumal bei Bildrechten Grenzen gesetzt sind, die ich nicht verletzen möchte. Doch lässt sich kaum aus textlichen Beschreibungen allein ableiten, ob Bilddeutungen als angemessen erscheinen. Ebenso kommen für lokale Gegebenheiten ohne Anschauung vom (z.T. früheren) Aussehen der Örtlichkeit oder vom Betrachtungsobjekt wenig nachvollziehbare Aussagen zustande.

Durch das Internet bestehen jedoch zahlreiche Möglichkeiten, auch ältere Fotos, auf denen textlich Meinungsäußerungen beruhen, zu recherchieren. Für viele Details reichen häufig Ausschnitte aus Abbildungen aus, ohne diese im ganzen reproduzieren zu wollen. In anderen Fällen sind Deutungstext und Bildvorlage sachlich so stark miteinander verbunden, dass ein Textzitat allein nicht die Intention der Bezugnahme wiedergeben könnte. Z.T. liegen auch Digitalisate vor, für die eine Bindungsfrist nicht mehr existiert und Kopien gemeinfrei zu verwenden sind.

Durch die Unterstützung des Edwin-Scharff-Museums in Neu-Ulm und deren Direktorin, Frau Dr. G. Gutbrod, habe ich dankenswerter Weise auch acht digitale Kopien zur Entwicklung des Themas „Drei Männer im Boot“ erhalten. Für diese hat die „Nachlassgemeinschaft Scharff“ die Bildrechte. Davon habe ich zwei im Text unten verwendet und dafür von der Verwertungs-Agentur VG-Bildkunst am 1.12.2023 die Erlaubnis zur Nutzung in dieser Publikation erhalten.

Falls von anderen Abbildungen, deren Urheber ich nicht angemessen benannt haben sollte bzw. kontaktieren konnte, diese(/r) sich in ihren Rechten verletzt fühlen sollten, so ist das nicht beabsichtigt. Ich bitte um entsprechende Benachrichtigung.

Uwe Gleßmer, Januar 2024

# 1 Zum Kontext dieser Studie

Zwei Anfragen kamen bei mir am 5.11.2020 mehr oder weniger parallel an: Ein Telefonanruf von dem Kunsthistoriker Hermann Hipp und eine Mail von Herrn Kleineschulte vom Denkmalschutzamt. Beide nahmen mit mir Kontakt auf, weil es um ein Thema ging, das an sie herangetragen wurde und das irgendwie mit Bernhard Hopp zusammenhängt. Aber mit den jeweiligen „Bordmitteln“ der beginnenden Corona-Zeit war das unten zu schildernde Problem nicht zu lösen. Da beide vom Hopp-und-Jäger Projekt wussten<sup>1</sup> und wir uns u.a. daher kannten, hatten sie mir eine „Kettenmail“ weitergeleitet, die über mehrere Zwischenstationen auf einen ehemaligen Studierenden der Kunstgeschichte in Hamburg (Jg. 1937) zurückgeht. Dieser schildert darin ein Problem mit einem künstlerischen Bronze-Objekt, das er von seiner Studienzeit in Hamburg zu Beginn der 1960er Jahre an bis in sein inzwischen hohes Alter bewahrt bzw. „mitgeschleppt“ habe, wie er selbst zuletzt schrieb.

## 1.1 Auslösender Brief

Hier jedoch erst einmal die Fragen und das Thema von Anfang an:

-----Ursprüngliche Nachricht-----

Von: <... N.N. snip>

Gesendet: Donnerstag, 1. Oktober 2020 21:54

An: Info(MHG) <info@mhg.shmh.de>

Betreff: [EXTERN].

Sehr geehrter Herr ..., ich wende mich an Sie wegen einer "Hamburgensie" in meinen Besitz, die ich gerne Hamburg zurückgeben möchte. Um zu erklären, wie ich dazu kam, muss ich etwas weiter ausholen.

Ich bin Kunsthistoriker und bis zu meiner Pensionierung Leiter <... snip>. Ich studierte seit 1960 in Hamburg <... snip>. Ich verdiente mir das Studium zum größten Teil durch Jobben, zunächst in Fabriken etc., dann auf kunsthistorischem Gebiet.

Dadurch lernte ich den Architekten Hopp kennen, der die Hauptkirche St. Jacobi renovierte, bzw. neu baute. Herr Hopp gab mir die Aufgabe, die seit dem Krieg notdürftig, unübersichtlich, sehr verschmutzt in einem Raum in der Kirche zusammengestellten Kunstwerke der verschiedenster Art – liturgische Objekte, Plastiken, Papierarbeiten, Bilder etc. – zu sichten, zu inventarisieren, um sie dann zu einem Restaurator zu bringen, sie für den Kirchenraum oder eine Kapelle verwenden zu können oder letztendlich in einer Ausstellung zu zeigen. Das war im Jahr 1962 /63, wenn ich mich recht erinnere. Ich war noch sehr jung, tat mein Bestes, lernte sehr viel dabei, Herr Hopp war ein großartiger Lehrer in allen praktischen Dingen.

Unter den Kunstwerken fand sich dann auch die im Anhang in Fotos mitgeschickte Bronzeplastik, die in der damaligen Zeit höchste Abscheu erregte. Sie gehörte sicherlich nicht zu den Kunstwerken der Kirche, die den Bombenbrand mehr oder weniger beschadet überdauert hatte. Niemand – weder die Verantwortlichen der Kirche, ob Geistlichkeit oder Verwaltung, noch Herr Hopp und seine Mitarbeiter – , niemand wollte das Stück haben, bzw. behalten, es sollte weg. Wie, wurde mir anheim gestellt und ich brachte es nicht fertig, die Plastik zu entsorgen, wie man heute sagen würde. Also fragte ich die verschiedensten Verantwortlichen, ob ich die Plastik dann zu mir nehmen könnte, wogegen niemand etwas hatte. (An eine schriftliche Bestätigung dafür dachte natürlich niemand: Sooooo wichtig war die Sache nun auch nicht.) So transportierte ich die Plastik mit einigen Schwierigkeiten mit dem Fahrrad nach Barmbek in die Stockhausenstr. 1, wo ich damals wohnte und sie

---

<sup>1</sup> www.huj-projekt.de.

begleitete mich durch meine gesamte Berufszeit, durch alle Bundesländer, Städte, Jahrzehnte.

Ich versuchte damals zu ergründen, woher sie wohl stammte und jemand, ich glaube es war Herr Hopp, sagte, sie stamme wohl vom Gewerkschaftshaus in der Mön[c]kebergstr., aber meine Tante, eine eingessene Hamburgerin, sagte, dort habe es nie ein Gewerkschaftshaus gegeben und auch ich kenne nur das hintern ZOB.

Wie dem auch sei. Ich würde die Plastik gerne nach Hamburg zurückgeben, kann mir aber nicht denken, dass die Kirche St. Jacobi der rechte Ort ist und habe mich deswegen an Sie bzw. Ihr Museum gewandt.

Dass ich nichts dafür haben will, ist selbstverständlich und auch der Transport dürfte für Sie kostenlos sein, denn mich besuchen meine Neffen und Nichten aus Hamburg mitunter per Auto und könnten das Stück dann mitnehmen.

Mit vielen Grüßen Ihr N.N.

Zu dieser Mail gehören die folgenden drei Fotos:



Abb. 1: Objekt frontal (N.N.)



Abb. 2: Objekt links (N.N.)



Abb. 3: Objekt hinten (N.N.)

Nachdem ich diese Bilder angesehen hatte, konnte ich den beiden Anfragern nur kurz am 5.11.2020 antworten:

Lieber Herr Hipp, lieber Herr Kleineschulte, nochmals vielen Dank für die Informationen zu dem Vorgang um die Bronzeskulptur auf den Fotos. - Leider habe ich bisher noch nichts ähnliches gesehen - auch nicht in den Fotoalben der 2015 verstorbenen Gisela Hopp.

@ Lieber Herr Kleineschulte: Habe ich eigentlich ein Exemplar von dem Band "Der Nachlass der Kunsthistorikerin Dr. Gisela Hopp und das Bild 'Mühlenbarbeck' von Heinrich Stegemann - das Geburtshaus von J.H. Fehrs und die 'frühe Fehrs-Propaganda'" Ihnen zum Denkmalschutzamt gebracht?

@Lieber Herr Hipp: die Skulptur, die mir vorhin am Telefon im Zusammenhang mit Hopp einfiel, war die der drei Männer im Boot. Dazu steht in den einschlägigen Büchern (S. 431), der Name von Edwin Scharff und das Jahr 1953. - In meiner Erinnerung war es mit Hopp's Aktivitäten verbunden, der dafür gesorgt hätte, dass eine (? diese) Skulptur aus der zerstörten Stadt einen neu[en] Platz gefunden hat. Aber ich finde nicht so schnell die Referenz. - Vielleicht im Denkmalschutzamt schneller...? Vielleicht gehörte ursprünglich ein Steuermann hinzu ? Und Sch[a]rff hat aus dem Kriegsrelikt nur das Motiv / Thema

übernommen?

Es arbeitet in mir - und ich hoffe, die Sache klärt sich noch weiter. Ihnen beiden liebe Grüße  
Herzlichst Uwe Gleßmer

Im Nachgang dazu konnte ich nach etwas Besinnung zwar noch nicht das Hopp-Zitat liefern, das ich immer noch nicht gefunden habe, aber am 8.11.2020 aus den Unterlagen zum H&J-Projekt Fotos von Entwürfen zur Gestaltung des Domplatzes mit der Mail senden – wie folgt:

Lieber Herr Kleineschulte, lieber Herr Hipp!

Ich habe noch nicht die Lösung für die Fragen von Herrn N.N., sondern eher noch mehr Rätsel. Und zwar hatte ich auf die Frage von Herrn Hipp nach Skulpturen im Zusammenhang mit Hopp am Donnerstag nur eine Sache in Erinnerung - nämlich die "drei Männer im Boot", zu denen ich irgendwo gelesen hatte, dass Hopp für eine in der zerstörten Stadt gefundene Statue schließlich dafür gesorgt hätte, dass sie einen neuen Ort gefunden habe. - Im Zusammenhang mit dem Wettbewerb zum Domplatz von 1959 haben H&J einen Vorschlag eingereicht, der auf einer Stele das zeigt, was heutzutage an der Schwanenwik / Sechslingspforte auf einem hohen Sockel zu sehen ist:

Domplatz-Wettbewerb 1959:

HAA\_Jäger\_Lüden\_N011.2861\_(1152).jpg (Detailsicht der Drei )

HAA\_Jäger\_Lüden\_N011.2861\_(1153).jpg (mit Wettbewerbsnummer 9803)

Dazu gibt es noch mehr Fotos aus verschiedenen Perspektiven, die wir [Emmerich Jäger und UG] 2016 im HAA gescannt haben. Eigentlich müsste es irgendwo ja auch noch die eingereichten Unterlagen geben.

Was mich wundert, ist die Angabe der Jahreszahl 1953 zu dieser Skulptur, die als Werk von E. Scharff benannt ist, wie ich sowohl bei Hipp (1990<sup>2</sup>) S. 431 als auch bei Bruhns (2013<sup>2</sup>) S. 391 gefunden habe.

Wofür hätte Scharff 1953 diese Bronze geschaffen? - Und wieso hätten Hopp&J diese 1959 auf dem Domplatz platzieren wollen?

Mir scheint wahrscheinlicher, dass es sich tatsächlich um einen Fund handelt, der aus der Umgebung der Jacobi-Kirche dorthin 1943 verbracht wurde (wie auch aus den Notizen von Herrn N.N. als Annahme hervorgeht). Könnte nicht das Johanneum/Bibliothek auf dem Domplatz als Ursprung in Frage kommen? Ähnlich wie Herr N.N. später die Skulptur per Fahrrad transportiert hat, könnte jemand sie (als Wertgegenstand) aus den Trümmern geborgen/(entnommen) haben, als dieser Gebäudekomplex zerstört wurde. Mit dem Johanneum/Bibliothek und den Details zum Domplatz habe ich mich noch nicht weiter beschäftigt, außer Hopps berühmter Foto-Montage-Skizze in der Baurundschau 1947. Aber in der Broschüre über den Domplatz habe ich leider auch kaum etwas über die Bibliothek in der NS-Zeit gefunden. Gab es dort im Innenhof vielleicht eine Statue?

Für Scharff wird zwar in Bezug auf seine Werke aus den 1920er Jahren die Diffamierung als 'Verfemte Kunst' in der NS-Zeit meist angeführt; aber er war ja zuvor auch von 1933-1938 anscheinend PG. Diese Zeit könnte ihn zu einer Skulptur wie der auf den Fotos von Herrn N.N. gebracht haben. - Das Thema der Männer im Boot hatte er anscheinend schon 1929 bearbeitet - und auch später mehrfach. 1929 war auch ein Steuermann dabei.

Meine Vermutung ist, dass vielleicht die Figur von Herrn N.N. (mit einem Steuer-Paddel mit T-Griff in der Hand) zu dem Boot der drei Männer gehörte. - Das Staatsarchiv scheint Unterlagen zu der Sache zu haben (frühestes Datum - nach der Datenbankrecherche ist dort wohl 1958 für ein Foto) - und Verweis auf den Sockel von Fleeer, der nach Scharffs Tod 1955 dazu gekommen ist. Vielleicht gibt es darin genauere Details über die Provenienz... Fleeer und Hopp haben verschiedentlich in der Zeit zusammengearbeitet.

In den Unterlagen von R. Jäger finden sich auf Seite 103 [A006/ 103: 5. Akte Bebauung Domplatz Hamburg, Wettbewerb, Modellfotos, Foto: Lüden] einige der zum Wettbewerb angefertigten Lüden-Fotos (wie oben). Leider ist dort keine textliche Beschreibung zum Wettbewerb gegeben, soweit ich mich erinnere.

Vielleicht wusste Hopp mehr zur Herkunft des Bronze-Teils, dass er es so abgelehnt hat, wie Herr N.N. schreibt? Die Skulptur auf dem Ohlsdorfer Friedhof 'Charonsnachen' von Gerhard Marcks ist wohl 1952 fertig geworden. Dafür gab es m.W. einen Wettbewerb. War Scharff evtl. daran beteiligt - und gibt es dazu Unterlagen?

Soweit die Dinge, die mir von zu Hause zugänglich sind. Da ich auch zur Risikogruppe gehöre, werde ich z.Z. nicht weiteren Spuren außerhalb nachgehen können. Aber vielleicht sind die Vermutungen trotzdem für professionelle Kunsthistoriker nicht ganz nutzlos.

Ihnen beiden einen guten Start in die Woche Herzlichst Uwe Gleßner

PS.: Fühlen Sie sich frei, ggf. die Mail auch an Involvierte weiterzuleiten

Dazu hatte ich die folgenden Abbildungen aus dem Wettbewerb für den Domplatz beigefügt (und kann die Fertigstellung inzwischen mit Hilfe von Hopps Tagebuch auf den 1.6.1957 datieren):

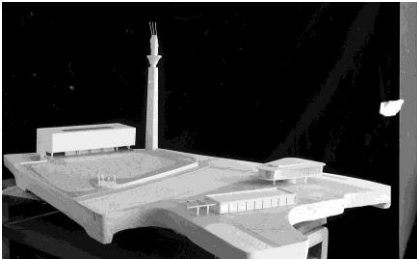


Abb. 4: HAA\_Jäger\_Lüden\_N011.2861\_(1152)

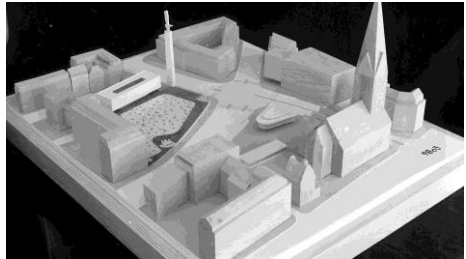


Abb. 5: HAA\_Jäger\_Lüden\_N011.2861\_(1153)

Dazu die oben in der Mail erwähnte Bearbeitung des Themas von 1929



Abb. 6: Plakat DKB 1929 (MKG)

Quelle: [www.bildindex.de](http://www.bildindex.de)

bzw. Original

Museum für Kunst und Gewerbe

InventarNr E 1964.287

Plakat-Druck zur Ausstellung des Deutschen Künstler Bundes 1929

Dazu ebenfalls die genannte Bild-Collage aus Hopps Beitrag in der Baurundschau 1947 S. 122, die auch von J. Grolle in seinem Beitrag zum Domplatz<sup>2</sup> reproduziert wurde:

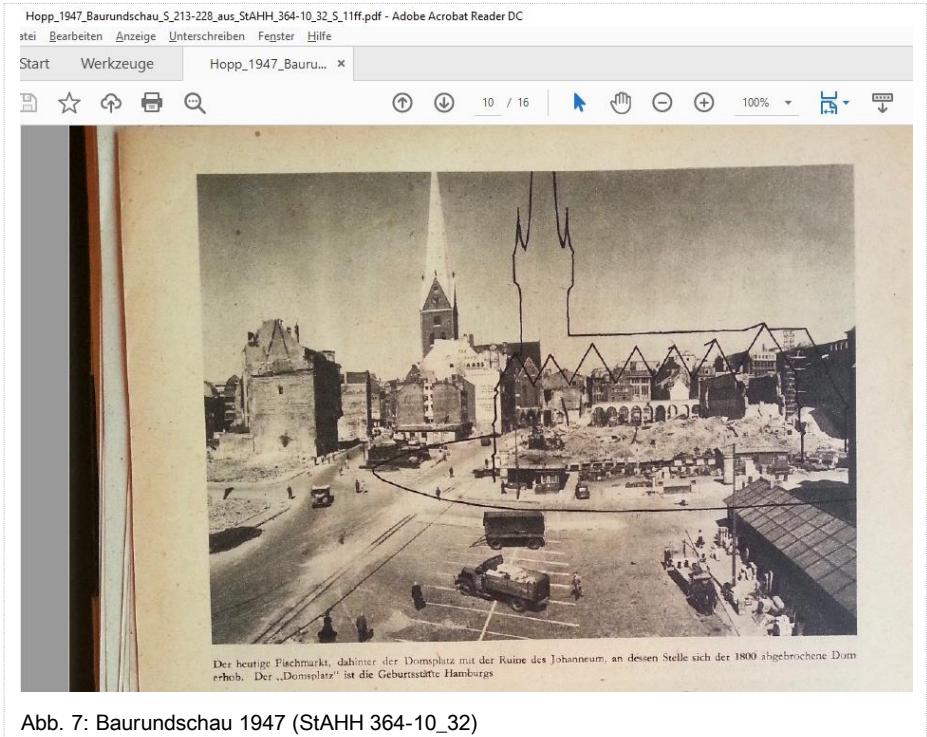


Abb. 7: Baurundschau 1947 (StAHH 364-10\_32)

Dieses Foto stammt aus einem Exemplar der Akte zu Hopps Tätigkeit als Komm. Denkmalpfleger 1945-1950 im StAHH (364-10\_32 „Bericht über denkmalpflegerische Probleme beim Wiederaufbau 1947-1948“; S. 20), wo auch diese Nr. der Baurundschau abgelegt war. Es dokumentiert Hopps besonderes Interesse am Domplatz und Johanneums/Stadtbibliotheks-Gebäude.<sup>3</sup>

Doch haben meine Vermutungen von damals bisher nicht wirklich einen Nutzen gebracht. Herr Kleineschulte antwortete dazu am 27.11.2020:

Lieber Herr Gleißner,  
erneut vielen Dank für Ihre Überlegungen und Hinweise in dieser Sache! An den Zusammenhang der Figur mit den Drei Männern im Boot mag ich nicht so recht glauben, denn sie wäre zu klein und viel zu realistisch gegenüber den sehr großen und abstrahierten

<sup>2</sup> Grolle (1998) ZHG 1.

<sup>3</sup> In den Tagebüchern von B. Hopp findet sich z.B am 21.2.1949: „Vorbespr wg Domplatz Schellenberg Schindler Ostermeyer Rein[e]ke Hopp Sieker“, also Vertreter verschiedener Einrichtungen: Direktor des MHG, Archäologie / Bodendenkmalpflege, Architekt, Stadt-Archiv-Direktor (ehemals auch kommissarisch für die zerstörte Stadt-Bibliothek im Johanneum verantwortlich), kommissarischer Denkmalpfleger, Feuilletonchef (Hamburger Freie Presse / Lichtwark-Stiftung).



Figuren von Scharff. Auch passt der Griff nicht so gut zu einem Paddel, und die Position eines Paddels zwischen den Beinen des Knieenden finde ich nicht wahrscheinlich. Aber vielleicht bringt der Hinweis auf das Johanneum neue Erkenntnisse; dem nachzugehen ist sicher lohnenswert.

Herzliche Grüße und bleiben Sie gesund (bei dem Wüten der Pandemie mag ein so platter Wunsch erlaubt sein)

Stefan Kleineschulte

Der realistische Stil im Vergleich zu den späteren drei Männern hat mich natürlich nachdenklich gemacht, weniger das Argument mit dem Griff. Denn es geht ja um ein Steuer und nicht einfach nur um ein Paddel (das übrigens heutzutage auch ein parallel zum Blatt zweckmäßig affassbaren Griff hat). Doch wie passt das alles zusammen? Wäre 1953 die Nutzung eines realistischen Stils nicht als Ausdrucksmittel zu erwarten? Aber wann dann? – Die Vermutung der Herkunft aus dem zerbombten Hamburg lag ja für das Objekt in der St. Jacobi-Sammlung auch aufgrund der Zerstörung an der linken Schulter der Figur nahe, wie sie das Foto „hinten“ zeigt.<sup>4</sup> Die Erkundigungen und von N.N. genannten Informationen zu einer Provenienz „vom Gewerkschaftshaus in der Mön[c]kebergstr“, schienen nach dem Hinweis der Tante von N.N. zum Gebäude am ZOB bzw. am Besenbinderhof infällig.

## 1.2 Zweiter Anlauf zur Lösung

Der Einwand der Tante war zwar teils einleuchtend, doch teils auch unhistorisch. Denn „Gewerkschaften“ in diesem Sinne gab es 1933-1945 ja nicht mehr. Statt dessen gab es die „Deutsche Arbeitsfront“ (= DAF, mit der ich mich in dem anderen Zusammenhang des H&J-Projektes und der Restaurierung der Kirche St. Nicolaus 1938 beschäftigt hatte.)<sup>5</sup> – Da sich auch mit der zeitlichen Angabe 1962/1963 bei N.N. eine Spannung zu meinem Wissen ergab, suchte ich nach weiterer Klärung. Denn 1963 lag ja zeitlich nach dem Zeitpunkt von B. Hopps Krankheit und Tod am 18.9.1962. So lag mir an einem direkten Kontakt zu dem Zeitzeugen. Da ich auch nicht sicher war, ob N.N. die o.g. „Kettenmail“ mit den Antwortversuchen aus dem „Ersten Anlauf“ erreicht hätten, war diese Mail und dazu zwei der oben bereits abgebildeten Fotos (zum H&J Domplatz-Entwurf und dem „Künstlerbund“-Plakat-Druck von 1929) sowie das folgende beigefügt:

---

<sup>4</sup> Siehe dazu aber dann auch unten den Detail-Ausschnitt im Schlusskapitel unter 6.1 Betrachtung des „Steuermann-Objektes“ - Fazit.

<sup>5</sup> Gleißner (2022) JAV.



Abb. 8: Drei Männer im Boot (Wiki)

Quelle:

Wikicommons von der Statue an der Sechslingspforte in Hohenfelde

„800px-Hamburg-aussenalster-edwin-scharff-drei-maenner-im-boot“

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Edwin\\_Scharff?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Edwin_Scharff?uselang=de)

Angaben zu Fotos im StAHH gaben als frühestes Datum 12/1958 sowie eine Entstehung 1955 an.<sup>6</sup>

Auf den Web-Seiten des Edwin-Scharff-Museums in Ulm fand ich leider keine weiteren Details zur Genese dieses erst posthum aufgestellten Werkes, obwohl in dem Wikipedia-Artikel über den Künstler für dieses Werk und auch die Zeitangabe sich diese bereits mit auf 1952 bezieht. Auch von einem Zweitguss ist berichtet:

„1952/1953: *Drei Männer im Boot*, Erstguss in Hamburg, Außenalster; Zweitguss in Neu-Ulm, Rathausplatz“

So hoffte ich, dass ggf. Herr N.N., der zeitlich nahe zu einem Event der Aufstellung am Schwanenwik Zeitzeuge war, für meine Vermutung der ehemaligen Zusammengehörigkeit des Skulptur-Fragments weitere Aufklärung geben könnte. Am 7.8.2023 habe ich ihn persönlich per Mail angeschrieben:

Sehr geehrter Herr N.N.,

sehr gern würde ich versuchen[,] mit Ihnen in einen direkten Austausch über die Dinge [zu] kommen, die [S]ie vor fast drei Jahren per Mail berichtet hatten (dazu unten der Mailwechsel und deren Anfang durch Sie vom 1.10.2020):

snip >> Ich bin Kunsthistoriker ... <<

Der Schluss-Satz mit dem ‚Gewerkschaftshaus‘ in der Mönckebergstraße hat mich u.a. verblüfft, weil ja in der NS-Zeit nur die DAF ‚gewerkschaftlich‘ tätig war. Vielleicht hat B. Hopp damals diese Bezeichnung gemieden. Mir ist es zwar noch nicht gelungen, eine DAF-Filiale (Mönckebergstraße) außer der Zentrale im heutigen DAG-Haus am Carl-Muck-Platz ausfindig zu machen. Mir scheint aber immerhin es von Interesse zu sein, die Spur weiter zu verfolgen. Haben Sie möglicherweise noch weitere Informationen zu Hopp und der Liste der Kunstwerke aus dem St. Jacobi-Raum?

Falls es Ihnen nicht zuviel Mühen bereitet, würde ich mich freuen, wenn wir direkten Kontakt aufnehmen könnten.

Herzlichst U. Gleßmer

Die Antwort am folgenden Tag ließ zum Glück nicht lange warten und hat mich weiter motiviert:

Sehr geehrter Herr Gleßmer, das freut mich sehr, dass meine damalige Mail nicht ganz untergegangen ist.

Die Plastik steht immer noch bei mir und ich hoffe auf einen jüngeren Verwandten, [d]er sie

<sup>6</sup> Für eine Schriftliche Kleine Anfrage wurde am 14.8.2018 eine „Anlage BKM zu SKA 21/13978“ zusammengestellt, in der das Datum 1953 mit der Information „geplant für Kunstprogramm IGA 53“ angegeben wurde.

nach Hamburg mit nimmt.

Allerdings kann ich Ihnen nicht weiter helfen. Die Plastik war das einzige Werk, was nicht zur Kirchengestaltung bzw. Kirchenbesitz gehörte. Alles was ich damals schriftlich aufgenommen habe, gab ich Herrn Hopp und /oder der Kirchenverwaltung. Ich habe nichts mehr an Listen oder Ähnlichem – soweit ich w[eiß]. Allerdings habe ich meine „gesammelten Schriften“, d.h. alles, was mir aus meiner Studien – , Volontär - und Berufszeit erhaltenswert vorkam, bis hierher mitgeschleppt und vernichte es so allmählich, damit mein Sohn nicht zu viel Gruscht vorfindet. Falls sich da noch etwas findet, werde ich mich an Sie wenden.

Falls Sie etwas über den Ursprungsort der Plastik herausfinden, bitte schreiben Sie es mir.

Mit vielen Grüßen Ihr N.N.

Am nächsten Tag habe ich mich also bedankt und den bisherigen Erkenntnis- bzw. Stand der Vermutungen an N.N. gemailt:

Lieber Herr N.N.,

haben Sie vielen Dank für die prompte Antwort. – Ich war nicht ganz sicher, wie weit Sie die Kette von verschiedenen Mails auch wieder zurück erreicht hat, die damals 2020 durch Ihre Anfrage ausgelöst wurde. Ich hatte eine gewisse Vermutung, dass der Teil der Plastik, von dem Sie die Fotos gesandt hatten, möglicherweise der Steuermann in einer Charon-Darstellung gewesen sein könnte. Denn Hopp hatte in einem Wettbewerbs-Entwurf für den Domplatz [...] eine Stele vorgesehen, auf der drei Männer mit langen Stangen ein Boot bewegen. Es handelte sich um dieselbe Plastik von Edwin Scharff, die dann 1959 (also posthum) ihren Platz an der Sechslingspforte erhalten hat. Bei meinen laienhaften Nachforschungen zu Scharff hatte ich wahrgenommen, dass er das Charon-Motiv aber mit Steuermann bereits 1929 verarbeitet hatte (allerdings nur für ein Plakat). Zudem hatte ich eine Bemerkung von Hopp gelesen, dass er (sinngemäß) zur Aufstellung 1959 gemeint hätte, dass damit jetzt ein guter Platz endlich gefunden sei. Meine Idee aus ihren Bemerkungen zu Hopps Haltung (1960ff) war, dass nach der Aufstellung ein Steuermann auch nicht mehr nötig sei – und dass die drei Männer allein (wie in seinem Domplatz-Entwurf) als Scharff-Andenken in Hamburg reiche.

Meine Vermutung war, dass es eine NS-zeitliche Vorphase zu der vollständigen Plastik gegeben haben könnte (vielleicht im Zusammenhang mit dem alten Johanneums-/Bibliothek-Gebäude am Speersort), dessen nach den Bombenangriffen erhaltene Rundbögen ja zu Hopps Bedauern nach dem Krieg gesprengt wurden. Das könnte die Platzierung im Domplatz-Entwurf motiviert haben. Ich habe aber leider noch keine weitere Spur; - auch zum Wettbewerb um Ausstattung des Denkmals in Ohlsdorf habe ich noch keine Unterlagen; dort hat dann ja die Charon-Thematik von Marcks gewonnen. Ob und wie allerdings eine wohl fertige Plastik von Scharff 1952/3 dazu passen könnte, dazu reicht meine Phantasie noch nicht aus.

Etwas beschwiegen wird ja die NS-zeitliche Position von Scharff. Hat er evtl. die Skulptur für eine besondere Situation in Hamburg bereit gestellt? Etwa 1936 für den „Weltkongress für Freizeit und Erholung“ organisiert von der Behörde für „Schönheit der Arbeit“ (KdF bzw. DAF)? (1937 hat er ja dann für die Reichsausstellung „Schaffendes Volk“ gewirkt. Das würde zu einer solchen Vermutung passen.) – Aber bisher habe ich noch keine Zeitungsnotiz oder ähnliches gefunden. Also bleibt alles bisher im Dunkel...

Vielleicht findet ja Herr Hipp dazu noch etwas – oder Sie stoßen in Ihren alten Aufzeichnungen unerwartet auf einen Zusammenhang. Ich selbst bin zwar 15 Jahre jünger, doch merke ich bei der Durchsicht meiner alten Materialien, wie viel mir doch entfallen ist von dem, was ich mal wusste.

Ihnen nochmals vielen Dank für die nette und prompte Antwort Herzlichst Uwe Gleßner

Da der kunstgeschichtliche Teil meiner Hausbibliothek sehr eingeschränkt ist, waren natürlich auch die Quellen, die im Wikipedia-Artikel zu E. Scharff genannt sind, noch nicht verfügbar – und eigentlich außerhalb meines Pfades zur Fertigstellung der Biographie zu Bernhard Hopp Teil 2 am besten in 2023.

Doch das Thema „Abschluss unseres H&J-Projektes ...“ brachte mich am 17.8.2023 erneut in das Hamburger Architekturarchiv, das über eine wundervoll von K.-H. Hoffmann gepflegte Datenbank mit sehr differenzierten Einzelangaben zu den archivierten Nachlässen und Schriften vieler Hamburger Architektinnen verfügt. Dort brachte die Leiterin, Sabine Kock, Nachweise in Zeitschriften-Ausrissen aus dem Nachlass des Architekten F. Streb (1907-1970) zu Bauvorhaben am Jungfernstieg zu Gesicht, die u.a. ein Modell von Scharff mit den drei Stehenden Männern auf einer Stele zeigen.<sup>7</sup> Ein weiterer Ausriss an einer zweiten Stelle stimmte sofort geradezu euphorisch, weil ein Teil meiner Vermutung sich bestätigte. Nach einer Entwurfs-Zeichnung, die mir zuerst auf den 8.7.1952 datiert zu sein schien, die aber tatsächlich bereits am 15.5.1952 im Hamburger Abendblatt erschienen ist, ergab sich eine erstaunliche Entsprechung zu dem Plakat von 1929.<sup>8</sup> Unten ist links neben dem Ausschnitt aus der gerasterten Zeitungsabbildung das Oberteil zum Entwurf einer Stele zu sehen, die überschrieben „Hoch überm Jungfernstieg“ und die für 1953 vorgesehen war, wie aus dem Text unter dieser Zeichnung zu lesen ist:

„Dreißig Meter hoch soll dieses Denkmal werden, das Professor Edwin Scharff von der Landeskunstschule Hamburg entwarf. Es soll noch im Lauf dieses Jahres auf dem Jungfernstieg etwa in Höhe des Reisepavillons aufgestellt werden. Der Senat hat das Mal als bleibende Erinnerung für das an Kongressen reiche Jahr 1953 in Auftrag gegeben. Es ist eine symbolhafte Darstellung der Verbundenheit der Hamburger mit dem Wasser.“

Ob am 15.5.1952 (so dieselbe Abbildung und Notiz im Hamburger Abendblatt; Hamburg-Seite 3; und nicht in der WELT v. 8.7.1952) auch bereits der Künstler einen schriftlichen Auftrag in Händen hatte oder die Entscheidung nur aus der Zeitung kannte, wie es in Hamburg gelegentlich vorgekommen sein soll, ist bisher unklar. Auch ob er sofort an die Umsetzung des Entwurfs und einen Guss einer solchen Skulptur mit Steuermann gegangen ist, bleibt bisher ohne Beleg:

---

<sup>7</sup> In der Archiv-Einheit „L 632 Stadtplanung Hamburg – Altona“ auf den Seiten 32-35 finden sich die datierten Zeitungsaurisse.

<sup>8</sup> Am 31.8.2023 wurde mit Hilfe von K.-H. Hoffmann auch aus dem Hamburger Abendblatt vom 15.5. eine entsprechende Abbildung mit textgleicher Beschriftung zugänglich, die annehmen lässt, dass meine frühere Zuordnung nicht zum Stelen-Ausriss gehörte, sondern das Datum 8.7.1952 allein zum Artikel daneben „Alsterblick verpflichtet“ in der Welt-Rubrik „Pläne der Baubehörde“ gehört (Stelen-Ausriss und Artikel beide nebeneinander im HAA Streb L632 S. 112). Auch die inzwischen am 1.9.2023 gesichteten StAHH-Unterlagen enthalten nur den HA-Ausriss vom 15.5.1952.

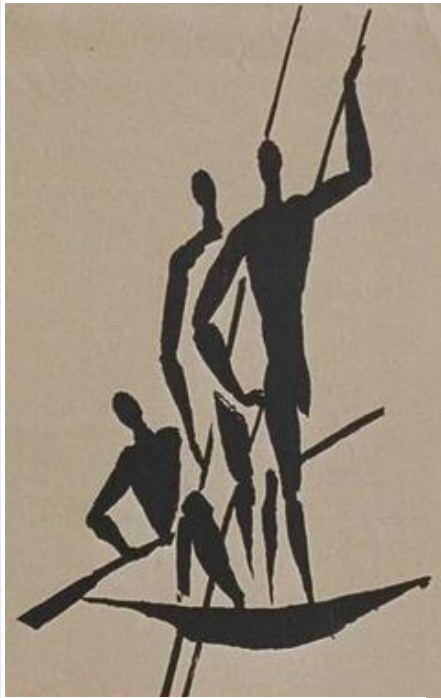


Abb. 9: DKB-Plakat 1929 (MKG)



Abb. 10: Ausschnitt 15.5.1952 (HA)

Das Nebeneinander der beiden Motive von 1929 und 1952, die beide auf E. Scharff als Urheber zurückgeführt sind, macht es wahrscheinlich, dass es eine Anknüpfung an den früheren zeichnerischen Entwurf gab. Deutlich ist aus den weiteren Zeitungsausschnitten von 1953 aber auch, dass zumindest in den ganz konkreten Planungen und dem Architekten-Modell-Entwurf für die Neugestaltung des Jungfernstiegs eine Stele mit einer Skulptur wie die späteren „Drei Männer im Boot“ zu sehen ist – auch drei stehende - jedoch ohne Steuermann:

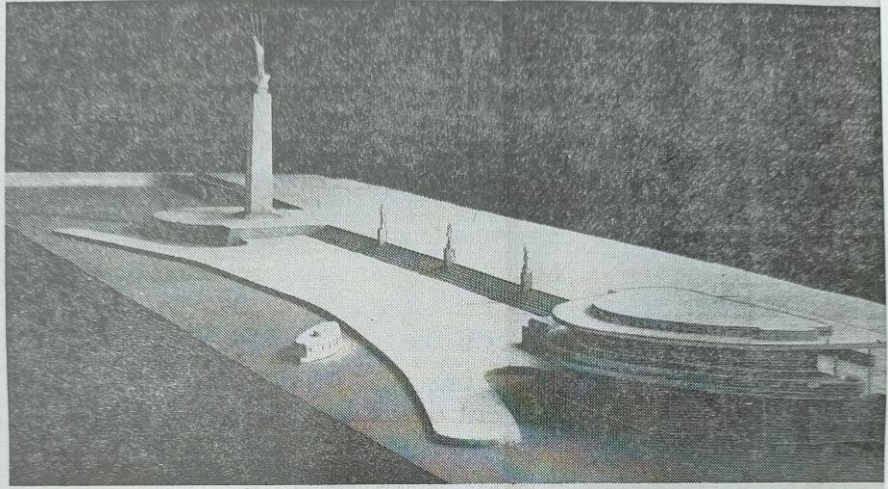


Abb. 11: Welt 5.8.1953 (HAA Streb „L 632 Stadtplanung Hamburg – Altona“ S. 34)

Die Zeitungen 1953 berichten auch von den Diskussionen um die Neugestaltung des Jungfernstiegs, aus denen dann eine Nicht-Realisierung der Scharff-Stele sich deshalb ergab, weil wegen der Verbreiterung der Straße und der in deren Mitte zu gewinnenden 73 PKW-Parkplätze der Alster-seitig zur Verfügung stehende Platz verringert werden musste.

Dieses Zwischenergebnis konnte ich am 17.8. noch ganz schnell per Mail den drei o.g. Mail-Partnern rückmelden:

Lieber Herr Kleineschulte, lieber Herr Hipp, lieber Herr N.N.,

da ich mich um die Fertigstellung des Bandes II zur Hopp-Biographie z.Z. bemühe, hat mir die damalige Frage von Herrn N.N. keine Ruhe gelassen, um auch den Spuren Hops nachzugehen... Ich glaube[,] ich habe heute Vormittag die Lösung durch Zeitungsaurisse im HAA gefunden. Und zwar gab es eine Zeitungsnotiz 1952 und eine Abbildung mit drei Männern in einem Boot, von denen der eine ein hockender Steuermann war und etwa zu der Figur von Herrn N.N. passt (siehe anliegendes Foto). Im Text darunter heißt es u.a.: „Der Senat hat das Mal als bleibende Erinnerung für das an Kongressen reiche Jahr 1953 in Auftrag gegeben“.

Ein Jahr später ist als Entwurf allerdings in der Welt vom 5.8.53 ein Boot mit drei Stehenden zu sehen (wie auch später bei Hops Entwurf für den Domplatz und noch später tatsächlich an der Sechslingspforte). Durch die Diskussionen für den Jungfernstieg (damals wegen Verbreiterung und der zu gewinnenden Parkplätze in der Mitte) wurde die große Stele nicht bei dem Reisepavillon 1953 realisiert...

Es muss aber auch zuvor wohl eine Bronze mit Steuermann bereits gegeben haben, von der dann nur das Boot und zwei der Männer von Scharff recycled wurden, während der Steuermann auf bisher unbekanntem Weg zu den Jacobi-Einlagerungsresten gekommen ist, von wo Herr N.N. dann dieses (inzwischen nutzlos – und von Hopp ungeliebte Detail in Verwahrung genommen hat). Bei der späteren Symbol-Darstellung, die „Handel, Schifffahrt und Gewerbe“ darstellen soll, war eventuell nicht klar, wer wohl in der Rolle des Steuermanns zu sehen ist.

So weit nur ganz schnell mal wieder als Zwischenmeldung

@Herrn Kleineschulte

Gibt es bei Ihnen im DSA bessere Bilder von dem Erstentwurf 1952 im Zusammenhang mit

der Vorbereitung der Jungfernstieg Veränderung 1952-1953?

Herzlichst Uwe Gleßmer

Der vielleicht zu lockere Scherz mit „der Rolle des Steuermanns“ hat mich dazu gebracht, mich noch einmal um den ernsthaften Gehalt der Symbol-Darstellung zu bemühen. Denn beim Senats-Auftrag 1952 wurde das gesteuerte Boot (im Unterschied zu der oben im Brief zitierten späteren Sicht „Handel, Schifffahrt und Gewerbe“<sup>9</sup>) zumindest nach dem Beitekt vom 15.5.1952 (HA, und nicht 8.7.1952 Welt) noch als

„... eine symbolhafte Darstellung der Verbundenheit der Hamburger mit dem Wasser.“

verstanden.

Insofern ist zum Zeitpunkt 1952 noch eine andere Perspektive prägend gewesen. Beim nochmaligen Nachschlagen im DuMont Kunst-Reiseführer von H. Hipp fand ich einen zuvor überlesenen Hinweis auf die beiden bereits genannten Künstler – und zwar im Kontext der für Hamburg prägenden Ausbildung an der Kunsthochschule:

„An der Landeskunstschule lehrten Gerhard Marcks (1946-51) und Edwin Scharff (1947-55), die beide Schlüsselwerke zur Kultur des Wiederaufbaus beisteuerten (s.S. 458 u. 431). Ihr zeitlos-humanistischer Stil bestimmte jahrzehntelang die Bildhauerkunst in Hamburg und damit die Ausstattung vieler öffentlicher Bauten und des Gemeinschaftsgrüns der Wohnviertel“

Für Scharff wird die symbolische Bedeutung für Hamburg von Hipp wie folgt auf S. 431 formuliert:

„Als Manifest der Zeit, als Hamburg sich aus Asche und Trümmern wieder freigeschaufelt hatte, steht in den Außenalsteranlagen auf hoher Stele die Bronzeplastik **Drei Männer im Boot** (Edwin Scharff, 1953).“

Der Abschnitt zu Marcks auf S. 458 muss etwas ausführlicher zitiert werden, da dazu auch der Künstler und ein wichtiger Kontext von 1952 zur Sprache kommt:

„Das 1952 eingeweihte **Bombenopfer-Mahnmal** (Abb. 74) von Gerhard Marcks (der 1945-50 an der Hamburger Landeskunstschule lehrte und seit 1948 an dem Mahnmal arbeitete) vergegenwärtigt formal und inhaltlich dessen Wahlverwandschaft mit der Antike – und seine Abneigung gegen die Moderne. Ein offenes Mauerviereck mit Tempelportal läßt den Blick auf eine Nische zu, in der Charon seine Fährgäste in die Unterwelt führt.

Das Zeitlose des Denkmals bedarf der Interpretation durch den Bildhauer selbst, um lesbar zu werden: >Ich habe dies Motiv gewählt und damit auf das vorchristliche Zeitalter zurückgegriffen, weil hier eine christliche Todesauffassung nicht am Platze war. Weder ist in dieser Art Tod irgend etwas Versöhnliches zu sehen, noch starben die Bombenopfer als Märtyrer für eine Idee, sondern alle, Männer, Frauen und Kinder wurden in den Wahnsinn der Vernichtung hineingerissen ohne Antwort auf die Frage: warum?, die auf so vielen Grabkreuzen sich wiederholt. Aus diesem Grund habe ich auch dem Charon grausame Züge gegeben; er ist eine Personifikation der Gleichgültigkeit und des organisierten Massenmordes. – Die Insassen des Kahns, die Toten, sind von dieser Scheußlichkeit unberührt. Brautpaar, Mutter und Kind, Vater und Großvater tragen das Menschliche unberührt hinüber.<“

---

<sup>9</sup> Aus „Hamburg baut“ o.J. (ca.1963) zu Objekt 40 „Die Plastik >Drei Männer im Boot<“.

Ist die Beauftragung 1952 an Scharff, eine Stele für den Jungfernstieg zu schaffen und dabei von einem Entwurf auszugehen, wie er spätestens am 15.5.1952 gezeichnet vorlag, auf dem Hintergrund zu verstehen, den auch Marcks für das Bombenopfer-Mahnmal geschildert hat? Bedeutet der ursprünglich intendierte Steuermann eine gewisse Referenz auf die Charon-Darstellung? Das wusste ich zu Beginn meiner Rückfragen leider nicht. – Dass die Vorlage von 1929 Pate gestanden hat, schien und scheint mir dagegen als höchstwahrscheinlich.

Sollte ich eine Interpretation des Scharff-Bildes von 1929 versuchen, so dächte ich auch sofort an Charon, aber zugleich an Menschen, die sich mit dem Schiff aktiv in Bewegung befinden und dabei mit einem Ziel vor Augen sich positiv nach vorn bewegen (auch mit bzw. trotz des Steuermanns am Ende des Schiffes) ... Vielleicht haben Mitglieder des Senats Ähnliches bei der Beauftragung gedacht?

Möglicherweise hat es ja die Scharff-Skulptur mit einer ähnlichen Deutung auch bereits vor den Bombardements der Aktion Gomorrha in der Zeit vor 1945 in Hamburg gegeben.

## **2 Zur Vorgeschichte der Bronze-Skulptur**

Die Vermutung nach einer Vorgeschichte vor 1945, die sich aus der Beschädigung am linken Oberarm der Skulptur und der Fundsituation im Zusammenhang der in der Kirche St. Jacobi aufbewahrten Objekte aus den Berichten von N.N. ergibt, erfordert weitere Überlegungen und Nachforschungen. Es ist natürlich nur eine Vermutung, zu der auch Alternativen zu überlegen sind.

### **2.1 Gab es einen Guss Anfang der 1950er?**

Eine der Alternativen, um sowohl die Entwicklung des Senats-Auftrags von 1952 und die Abbildung vom 15.5.1952 zu verstehen, wäre die Annahme, dass Scharff entweder unmittelbar zu dieser Zeit einen ersten Guss für eine Skulptur mit hockendem Steuermann entworfen hätte – oder vielleicht sogar davor im Zusammenhang der Neugründung des DKB 1950-1951. Davon wäre dann die von Herrn N.N. bewahrte Steuermanns-Figur als Relikt zu verstehen, das nach einer Auseinandersetzung zum Motiv und Veränderung zu den drei stehenden Männern als nutzlos betrachtet wurde. Warum es sich dann später in der Sammlung der Kunstwerke aus der Zeit der Bombardierungen fand – und selbst Zerstörungsspuren zeigt, bleibt allerdings ein weiteres Rätsel.

Dass Scharff – ähnlich wie oben von seinem Kollegen G. Marcks berichtet – bereits länger in seiner Hamburger Zeit an der Kunsthochschule an einem Vorläufer-Entwurf gearbeitet habe, wird berichtet.<sup>10</sup> Man könnte sich fragen, ob er, ähnlich wie

---

<sup>10</sup> Wobei bereits von Poley (1949) NHamb noch über erste Ideen von Scharff zur Umgestaltung des Jungfernstiegs berichtet wurde. Diese waren zwar auch visionär jenseits eines damals realisierbaren Rahmens, jedoch ganz anders als das 1952 skizzierte monumentale Gebilde aus einer Säule und darauf eine Art Boot (siehe dazu unten in Anm. 99 die Zusammenfassung aus Poley).



G. Marcks, evtl. für den Wettbewerb um das Bombenopfer-Mahnmal in Ohlsdorf sein altes Thema neu nutzen wollte. Der Zeit um 1950 werden immerhin erste Skizzen zu drei Männern mit Steuermann sowie Positionierung auf einer hohen Säule zugeordnet.<sup>11</sup> Dann wäre die Entwurfsskizze von 1952 einem solchen Kontext zu verdanken und auch das o.g. Relikt, als die restliche Bronze für einen revidierten Guss der Skulptur genutzt werden sollte. Alle diese Annahmen bleiben bisher jedoch hypothetisch – und erklären auch nicht den stilistischen Wechsel der Personen-Darstellung.

Aus dem Bestand des Denkmalschutzamtes hat S. Kleineschulte freundlicherweise Scans aus einer Publikation angefertigt, die einem Ausstellungskatalog „Edwin Scharff Retrospektive, Bremen 1987“ entnommen sind.

Diese Retrospektive-Ausstellung zum 100. Geburtstag des Künstlers ist zwar in manchen anderen Orten gezeigt worden, jedoch nicht in Hamburg, wie das Hamburger Abendblatt in einem Bericht zur Schleswiger Präsentation am 20.6.1988 anmerkte:

„Hamburg hat seinen angesehensten Kunstpreis nach Edwin Scharff benannt, der 1946 die berühmte Bildhauerklasse an der Hamburger Landeskunstschule am Lerchenfeld gegründet und bis zu seinem Tod 1955 geleitet hatte. Um so erstaunlicher ist es, daß sich in der Freien und Hansestadt kein Museum fand, das sich dieser Gemeinschaftsausstellung von Neu-Ulm, Marl, Heilbronn, Bremen und Schleswig anschloß.“

Der Zeitungs-Bericht im HA von H. Söring erwähnt allerdings selbst auch nicht die „Drei Männer im Boot“, die wohl zur allseits beschwiegenen Vorgeschichte der Stiftung des Edwin Scharff-Preises gehört, wie mir rückschauend scheinen will.

Im Ausstellungskatalog finden sich mehrere Abbildungen zu dem Motiv und dessen Variationen, die sich teils in den ungefähren Datierungsangaben in Spannung zu den datierten Zeitungsausschnitten befinden (Abbildungen 48: 1953 (Neu-Ulm) / 55 und 56: „um 1950“ (Jungfernstieg, 56: Fotomontage mit Steuermann) / 61: „um 1952“ (Modell Jungfernstieg) / 141: 1950 (mit Steuermann, Gips und Holz) / 142: 1952 (Skizze oder Bronze? fragmentiert). – Die Datierungen der Abbildungen sind am ehesten im Sinne einer relativen Chronologie bzw. Entwicklungslinie zu verstehen, die zu dem späteren, veränderten und in Zeitschriften-Ausschnitten am 5.8.1953 publizierten Jungfernstieg-Modell mit drei stehenden Männern im Boot geführt haben. Die ungefähre Angabe „um 1952“ für Abb. 61 mit dem fotografierten Modell-„Entwurf für die Neugestaltung des Jungfernstiegs in Hamburg“ enthält bereits den von F. Streb entworfenen und 1953 fertiggestellten Alsterpavillon und ist erst auf 1953 zu datieren,<sup>12</sup> – wie auch die Abbildungen in den Zeitungen.<sup>13</sup> – Die

---

<sup>11</sup> Siehe unten zum Gips-Holz-Modell bei Anm. 19 bzw. das Foto zu Inventar-Nr. 09635-2 im Edwin-Scharff-Museum sowie die Zeichnung eines Entwurfs auf einer Säule (mit Steuermann) „01108\_Edwin Scharff\_Skizze zur Aufstellung von Drei Männer im Boot\_um 1950\_Nachlassgemeinschaft Scharff“, die dankeswerterweise Dr. H. Gutbrod bereit gestellt hat.

<sup>12</sup> Um die Erneuerung für den nach dem Krieg behelfsmäßig wieder hergestellten Pavillon gab es nach einem Wettbewerb Meinungsdivergenzen zwischen Baubehörde, Betreiber und Architekten. Die erstere wollte Zweigeschossigkeit verhindern. Zwischenzeitlich wurde F. Streb durch die Betreiber neu beauftragt. Er entwarf einen Kompromiss-Vorschlag: landseitig ein-, wasserseitig zweigeschossig. „Baugenehmigung wurde erst am 16.12.1952 erteilt,

Fotomontage in Abb. 56 kombiniert noch die ältere Situation am Jungfernstieg inklusive vierkantigem Alt-Alsterpavillon mit einer Stele, die noch einen Steuermann zeigt.

Der spätere Zeitungsartikel vom 5.8.1953 ist überschrieben „Zur Diskussion gestellt: Neue Wasserseite des Jungfernstiegs“ und gibt für den bevorstehenden zeitlichen Rahmen an:

„... für etwa sechs Wochen sind in der Eingangshalle der Kunsthalle die Modelle des Scharff-schen Entwurfs ausgestellt, ein Modell der Gesamtansicht und ein Modell der Drei-Männer-Gruppe in der Hälfte der natürlichen Größe. Erst anhand dieser Modelle gewinnt man den rechten Eindruck von diesem Entwurf...“

Voranehend ist zum oben reproduzierten Foto der Gesamtansicht folgendes Folgendes ausgeführt worden:

„Die Gruppe auf der Säule stellt drei Männer dar, die in einem Boot stehen. Die Säule selbst – wie auch die drei Figuren, die die Treppe unterteilen – soll in Muschelkalk gearbeitet werden. die Drei-Männer-Gruppe hingegen aus graugrünem Diabas und die Stangen aus einem nichtrostenden Metall, das in der Sonne glitzert.“

In dem Retrospektive-Band von 1987 heißt es:

„Neben der Pandora ... ist als Hauptwerk die Gruppe der ‚Drei Männer im Boot‘ zu nennen. In der Ausstellung ist eine plastische Entwurfs-Skizze (Kat.-Nr. 70) gezeigt, die, da sie noch zu Lebzeiten des Künstlers in Bronze gegossen worden ist, über ihre Funktion als Skizze hinaus als eigenständiges Kunstwerk gilt. Das Werk zeigt drei dicht hintereinander stehende männliche Aktfiguren auf einem attributiv kleinen Boot. In den Händen halten sie Stangen. Die Gruppe war ursprünglich als weithin sichtbares Wahrzeichen für Hamburg gedacht und sollte im Rahmen einer Neugestaltung des Jungfernstieges anstelle des dortigen Pavillons auf hoher Stele an der Innenalster aufstellung finden. Die Realisierung des Projektes wurde jedoch letztlich durch den Tod des Künstlers verhindert. Postum ist statt dessen ein Bronzeuß des Gipsmodells in Hamburg an der Außenalster aufgestellt worden.“<sup>14</sup>

In diesem Abschnitt ist unausgeglichen von zwei Bronzen die Rede: Erst von derjenigen, die als Kat.-Nr. 70 nur ein Boot mit einem Fragment der Besatzung enthält: nämlich den Torso von nur anderthalb Stehenden, der auf S. 145 als Abb. 142 dargestellt und unterteilt ist mit „Skizze zur Bekrönung einer Säule für Hamburg, 1952 (Kat.-Nr. 70).“ – In dem oben zitierten Abschnitt folgt daraufhin unvermittelt nach dem Verweis auf Kat.Nr. 70: „Das Werk zeigt drei dicht hintereinander stehende männliche Aktfiguren...“. Eine solche Darstellung wurde auf der dem Abschnitt voranehenden Seite 56 als Foto geboten – mit der Unterschrift „48 Edwin Scharff: Drei Männer im Boot, 1953, Neu-Ulm.“ – Fotos des auf 1953 datierten Kunstwerks sind nur durch das Jungfernstieg-Modell verfügbar - unterteilt: „61 Entwurf für die Neugestaltung des Jungfernstieges in Hamburg, um 1952“.

---

viereinhalb Monate vor der Eröffnung“ (K. v. Behr (1991) zum Werk Nr. 40), die parallel zur IGA ab 1.5.1953 geplant war.

<sup>13</sup> Siehe oben die Abbildung Seite 16 aus der Welt vom 5.8.1953.

<sup>14</sup> Edwin Scharff – Retrospektive, Zum 100. Geburtstag des Künstlers, Katalog Bremen 1987, S. 59.

Wie es wohl zur (mehr zynischen) Benennung „Skizze zur Bekrönung einer Säule für Hamburg, 1952 (Kat.-Nr. 70)“ und deren Guss in Bronze gekommen ist, dann 1953 zum Bronzeguss der drei stehenden Männer kam sowie für dessen Zweitguss für Neu-Ulm das Jahr 1953 angegeben wurde, ist aus der Beschreibung 1987 nicht deutlich nachzuvollziehen. – Möglicherweise gibt es aber im Edwin-Scharff-Museum inzwischen genauere Datierungen.

## 2.2 Rückfrage im Edwin-Scharff-Museum in Neu-Ulm

Auch auf den Hinweis von Herrn N.N. hin habe ich also am 18.8.2023 an das Edwin-Scharff-Museum in Neu-Ulm und die dortige Direktorin, Dr. H. Gutbrod, geschrieben:

Sehr verehrte Frau Dr. Gutbrod,

sehr gern möchte ich auch direkt Sie in einer Frage kontaktieren, die das Schaffen von E. Scharff betrifft und die ursprünglich durch Herrn Dr. N.N. ausgelöst wurde und dann an mich 2020 weitergeleitet wurde. – Ich habe gestern in einem Zeitungsausschnitt im Hamburger Architekturarchiv eine Abbildung (siehe in der Anlage in der rechten gerasterten Abbildung) gefunden, deren Beiteil lautet:

„Dreißig Meter hoch soll dieses Denkmal werden, das Professor Edwin Scharff von der Landeskunstschule Hamburg entwarf. Es soll noch im Lauf dieses Jahres auf dem Jungfernstieg etwa in Höhe des Reisepavillons aufgestellt werden. Der Senat hat das Mal als bleibende Erinnerung für das an Kongressen reiche Jahr 1953 in Auftrag gegeben. Es ist eine symbolhafte Darstellung der Verbundenheit der Hamburger mit dem Wasser.“

Gibt es bei Ihnen möglicherweise genauere Dokumente für die Entstehung dieser Skulptur, die möglicherweise eine Vorversion zu „Drei Männer im Boot“ darstellt, die dann 1953 in Zeitungsausschnitten vom Modell des Hamburger Jungfernstieg zu sehen war, aber dort nicht platziert wurde (später ein Hopp-und-Jäger-Entwurf für den Wettbewerb zum Hamburger Domplatz zeigt sie, und dann die Aufstellung an der Sechslingspforte in HH-Hohenfelde).

Gibt es bei Ihnen von dieser 1952 abgebildeten Entwurfs-Zeichnung ggf. bessere Originale und möglicherweise auch Dokumente zu einem allerersten Guss mit Steuermann, bevor die drei Stehenden in der weiteren Entwicklung des Motivs verwendet wurden?

Herr N.N. schrieb mir, dass Sie als Expertin am ehesten für diese (zwar nicht weltbewegende) Frage, aber für mich (zum Abschluss auch meiner Bemühungen um einen zweiten Biographie-Band zu Bernhard Hopp) doch sehr hilfreich wären.

Mit vielem Dank im Voraus Uwe Gleßmer

Dazu hatte ich eine Bildschirm-Kopie mit dem Nebeneinander „Scharff 1929 und Welt vom 8.7.1952“ als Anlage angefügt (wie oben Seite 20 – und rechts zu korrigieren auf Hamburger Abendblatt vom 15.5.1952). Sie können den Hintergrund meiner Erkundung durch ihre Ähnlichkeit weiter erklären.

Am 13.9.2023 habe ich eine freundliche Rückantwort von der Direktorin des Edwin-Scharff-Museums (= ESM), Dr. H. Gutbrod, nach ihrer Urlaubszeit erhalten. Zwecks Vollständigkeit der Dokumentation meines Erkenntnisweges und der an den folgenden Tagen ausgetauschten Mailwechsel sind diese unten im Anhang notiert. (Künftig wird es bei oft papierlosen Kommunikationsformen ja Archivalien früherer Zeiten beträchtlich weniger geben, die ein Nachvollziehen erlauben...)

Für die Hinweise sowie acht Bild-Anlagen und den Auszug aus der Dissertation von Helga Jörgens-Lendrum von 1994 mit den Seiten 242-247 konnte ich mich am nächsten Tag bei Frau Dr. Gutbrod bedanken und ihr meinen bis dahin erreichten Kenntnisstand als Anhang zusenden. Am selben Tag konnte ich den Auszug - glücklicherweise mit dem Exemplar aus dem KGS der Uni Hamburg ergänzt – auch im weiteren Kontext zu studieren

anfangen.<sup>15</sup> – Chronologisch sind diese wichtigen neuen Impulse zwar erst nach den anderen folgenden Abschnitten hinzugekommen und es wäre gut gewesen, ich hätte zu Anfang meiner Recherche gleich diese Dissertation mit dem Werkverzeichnis und Hinweisen auf die Zeitungs-Quellen verwenden können.

Nach Lage der Dinge bleibt wenige Tage nach Studium der Arbeit von Jörgens-Lendrum festzuhalten, dass weitgehend Übereinstimmung in der Beurteilung der Abfolge der beiden Entwürfe für den Jungfernstieg besteht: a) erst mit Steuermann 1952 sowie b) danach 1952/1953 die stehenden drei Männer. Darüber hinaus verweist diese Autorin auf einen Zusammenhang von a) mit dem Signet des DKB:

„Das 1929 von ihm entworfene, und wohl 1950/1 modernisierte Signet des Deutschen Künstlerbundes zeigt ebenfalls dieses Motiv.“<sup>16</sup>

Ob bei der Wiedegründung des DKB 1950 bzw. 1951 die auf Seiten von Scharff erfolgte neue Befassung mit dem Signet auch zu einer positiven Aufnahme seiner neuen Gestaltungsvorschläge durch den DKB erfolgt ist, ist bisher nicht erkennbar. Die plastische Gestaltung aus Gips und Holz trägt rückseitig die Datierung 1950 und ist mit der relativen Benennung „Erster Entwurf für die Männer im Boot“ bezeichnet sowie der Kat.-Nr. 256 (Abb. 247) zugeordnet.<sup>17</sup> – Jedoch gibt die Abbildung 247 nicht erkennbar das Gips- und Holzmodell wieder, auf das auch mit dem Verweis auf die Retrospektiv-Ausstellung (1987) Kat.-Nr. 67 (Abb. 141) hingewiesen wird.<sup>18</sup> Vielmehr wird von Jörgens-Lendrum als Abb. 247 ein Foto geboten, das auf einer Säule die Gruppe mit Steuermann zeigt, wie es am 15.5.1952 im Hamburger Abendblatt publiziert wurde. – Bei der Menge des Materials ist eine solche Vertauschung leicht möglich und könnte evtl. mit der Frage der Gruppierung und Interpretation der zeitlichen Zusammenhänge zu tun haben. Denn es wird im biographischen Teil auf S. 48 für 1950 angegeben „

„Scharff modellierte ... den *Ersten Entwurf für ein Wahrzeichen für Hamburg* (Kat.-Nr. 264).“<sup>19</sup>

Kat.-Nr. 264 ist aber für die Pandora-Entwürfe von 1951 genutzt, während wohl das für 1950 bereits im Zusammenhang mit dem Signet erwähnte Gips-Holz-Modell (Kat.-Nr. 256) gemeint ist. Davon hat freundlicherweise H. Gutbrod ein Foto mit der Inventar-Nr. 09635 bereitgestellt:

---

<sup>15</sup> Für die Hilfe sei der Bibliothekarin, Frau B. Stolzenburg, die die Kurzausleihe aus der Sammlung des Kunstgeschichtliches Seminars ermöglicht hat, ebenfalls herzlichst gedankt.

<sup>16</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 242..

<sup>17</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 235.

<sup>18</sup> Retrospektive (1987) S. 144.

<sup>19</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 48.



Abb. 12: ES 1950 Männer im Boot ( NGS)

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Links: „09635-2\_Edwin Scharff\_Studie zu Männer im Boot\_1950\_ Gips\_Nachlassgemeinschaft Scharff“

Unten: Retrospektive Abb. 141

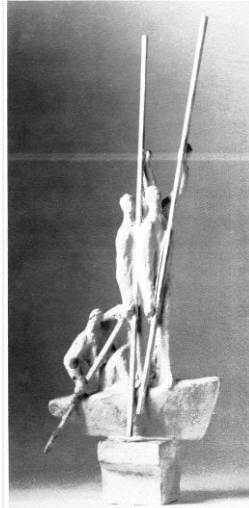


Abb. 13: ES 1950 (Retrospektive Abb. 141)

Von der Kat.-Nr. 269 bei Jörgens-Lendrum ab – mit den zugehörigen Abbildungen 261-264 – sind diese mit „Modell für die Neugestaltung des Hamburger Jungfernstiegs. 1951-1953“ bezeichnet. Sie zeigen Abbildungen zu den drei Begleitfiguren, wie sie im Architektur-Modell von 1953 zwischen dem neuen Alsterpavillon von L. Streb im Westen und den stehenden „Drei Männern im Boot“ auf der Säule im Osten enthalten sind. Das Modell, das allein die stehenden „Drei Männer im Boot“ auf der Säule zeigt, ist als Abb. 265 der Kat.-Nr. 271 zugeordnet.

Dort wird für das Gips-Modell als Höhe 103 cm angegeben (also wohl ohne Säule) und es als „Modell für Kat.-Nr. 274.2 (siehe Text zu Kat.-Nr. 274.2.a)“<sup>20</sup> benannt. Diese Kat.-Nr. 274 wiederum wird durchgängig als „Männer im Boot, 1953“ identifiziert und mit der bei „Sello 1956, S. 167. Abb. 117“ belegt. Dabei handelt es sich um die 1953 in der Kunsthalle in Hamburg ausgestellte Gips-Vorlage (die nur in Fotos bezeugt ist und die als „verlorene Form“ für den späteren Bronzeguss nicht erhalten sein kann). Die zwei posthum erfolgten Güsse wurden dann real in Hamburg (Abb. 268) und Neu-Ulm (Abb. 269) aufgestellt. Als Höhe wird für die gegossenen Bronzen mit Stäben und Boot 660 cm angegeben.

Zur Vorgeschichte gibt Jörgens-Lendrum an:

„Das Thema der *Drei Männer im Boot* zieht sich nahezu durch das gesamte Œuvre Edwin Scharffs. Im Jahre 1917 stellte er es zum ersten Mal sowohl in einem Gemälde (Abb. in Kat.-Ausst. Hamburg u.a. 1956/57) als auch in einer Lithographie (Abb. in Kat.-Ausst.

<sup>20</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 241.

Neu-Ulm u. a. 1987/88, S. 195) dar. Um 1919/20 modellierte er einen Bozzetto dreier Männer in einem ebenfalls attributiv kleinen Boot (Kal.-Nr. 50), das er auf einem niedrigen, gestuften Sockel fotografierte (Abb. 43). Das 1929 von ihm entworfene, und wohl 1950/1 modernisierte Signet des *Deutschen Künstlerbundes* zeigt ebenfalls dieses Motiv.

Siegfried Salzmann führte 1987 das Denkmal der *Männer im Boot* auf eine Anregung durch den 1914 entstandenen *Gondolier* von Alexander Archipenko zurück: >Edwin Scharff verzichtet allerdings auf jede Verräumlichung, verdreifacht dafür die Gestalten, um durch ihre Gleichartigkeit das verbindliche eines Typus herauszuarbeiten< (S. 73).<sup>21</sup>



77 Alexander Archipenko: Gondoliere, 1914

Abb. 14: A. Archipenko  
(Retrospektive Abb. 77)

Jörgens-Lendrum hält zwar die angegebene Herkunft des Motivs, das im Bild links wie im Beitrag von Salzmann abgebildet ist,<sup>22</sup> für denkbar. Sie ist aber bei der Annahme zur Verdreifachung skeptisch. Statt dessen sieht sie darin eine andere Aussageabsicht:

„... als Sinnbild für die Kraft der Gruppe, lassen sich doch oft schwierige oder riskante Situationen erst im Gruppenzusammenhalt meistern.“<sup>23</sup>

Eine solche Gruppen-Orientierung ist zeitgenössisch für seinen Signet-Entwurf für die Münchener Sezession naheliegend.<sup>24</sup>

Als schwierig erscheint die Behandlung des fragmentierten Bronzegusses, der inhaltlich nicht zu dieser Absicht passt, indem nur eine Figur und dahinter der Rumpf eines zweiten Stehenden erkennbar ist (Kat.-Nr. 272 Abb. 266). Er wurde mit der Überschrift „Skizze zur Bekrönung einer Säule für Hamburg, 1952“ von Scharff zu Lebzeiten benannt und in Bronze gegossen.

Meiner Meinung nach kann dieses Zwischenstadium nicht von Scharff ernsthaft als Kunstwerk für eine öffentliche Aufstellung auf einer Säule wie am Jungfernstieg gemeint gewesen sein. Sondern das Fragment und die Benennung ist eher als trotzig-ironisch-resignierte Antwort-Geste zu verstehen. Sie wäre aus der Erfahrung von Widerspruch zu seinem oben als a) angeführten ersten Entwurf zu erklären, der – mit dem Steuermann wie im Signet des DKB – am 15.5.1952 publiziert wurde (siehe Kat.-Nr. 256 mit Abb. 247).

Nach einer Besinnung ist dann die Version b) mit den stehenden „drei Männern im Boot“ 1952/1953 entstanden.

<sup>21</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 242f.

<sup>22</sup> Salzmann (1987) SB S. 73 Abb. 77.

<sup>23</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 243.

<sup>24</sup> Vgl. unten bei Anm. 41.

## 2.3 Zur Entwicklung bzw. Rückschau bei Scharff

Die zahlreichen Beispiele für die Verwendung des Motivs von drei Männern in einem Boot (auch vor der Zeit von 1950-1955) von der Fortbewegung durch Gondolieri herzuleiten, ist vermutlich dadurch entstanden, dass in allen Darstellungen Stangen und nicht etwa Ruder verwendet werden. Das liest sich zum Teil in Beschreibungstexten anders, die auf die „Drei Männer“ Bezug nehmen und dabei zwei oder drei Ruder erwähnen.<sup>25</sup> Das wäre zwar eher für ein Hamburger "Seefahrtswahrzeichen" zu erwarten, während sich dagegen Stangen zum Staaken – wie in Venedig – hier schon eigenartig ausmachen. Die Herkunft des Motivs mit Stangen und die Dreizahl könnten sich durchaus plausibel erklären, jedoch anders als bisher vorgeschlagen wurde. Es scheint mir zumindest eine sinnvolle Hypothese zu sein.

Anknüpfungspunkt ist dabei die Selbstdarstellung, wie sie Scharff mit seinem Verleger, Eugen Claassen, noch vor beider Tod 1955 konzipiert hatte: „Beide, der Bildhauer und der Verleger, haben diesen Bildband in monatelanger Arbeit bis in alle Einzelheiten vorbereitet“, schrieb G. Sello in seinem dann publizierten Einleitungsabsatz. Anzunehmen ist daher, dass Sello für die Publikation diese Vorarbeiten und Texte auch in sein Buch übernahm, als es der Claassen-Verlag 1956 druckte. Die Darstellung beginnt mit einem dem Text vorangestellten Bild, das auf 1908 datiert und mit dem ES-Monogramm in der Ecke diagonal gegenüber signiert ist.<sup>26</sup>



Abb. 15: ES 1908 (Sello 5)

Dort sind – quasi als Beginn des Frühwerkes – jedoch unkommentiert dem Text vorangestellt eine Zeichnung mit drei unbedeckten Männern in einem Boot, die jeweils einzeln aktiv sind: Einer puntet / staakt das Boot, einer ist auf der anderen Seite über Bord geneigt und wohl beim Fischen und der dritte ist in gebückter Haltung zum vorderen Bootsteil gerichtet. Der Oberkörper dieser dritten Figur ist ebenso wie das andere Ende des Bootes jedoch nicht im Bild enthalten. So bleibt dessen Aktivität unbestimmt, weil diese erste Skizze am linken Rand der Zeichnung abruht endet.

Dieses Bild voranzustellen und damit Dreizahl und Boot mit Stange zur Fortbewegung als Anfang für das weiter sich entwickelnde „Lebens-Thema“ von

<sup>25</sup> Sello (1956) 20; Spielmann (2012) SB 140 wählt vermittelnd die Bezeichnung „Ruderstangen“ und spricht S. 141 von „Ruderern des »Wahrzeichens« mit den Männern im Boot“.

<sup>26</sup> Sello (1956) 5.

Scharff zu präsentieren, ist als hintergründige Absicht zu erkennen.<sup>27</sup> Es ist dann endlich in Hamburg herangereift zu einem – frühere Arbeiten zu Denkmälern überbietenden – letzten Entwurf für

„... die Aufgabe des Denkmals, des öffentlichen Monuments, noch größer und umfassender. Er will ihm seine ursprüngliche, kultische Funktion im Leben der Gemeinschaft wiedergeben.

Noch während seiner letzten Jahre arbeitet er an dem Plan, für Hamburg ein ‚Wahrzeichen‘ zu schaffen: eine Stadtkrone, eine festliche Mitte, ein Forum, bei dessen Gestaltung Plastik, Architektur und Stadtplanung ineinandergreifen.

Und über dem großen freien Raum, der von durchlaufenden Treppen, Brüstungen, Sockeln und Skulpturen klar gegliedert wird, auf riesigem, nach oben verjüngtem Pfeiler die Drei Männer im Boot, die von den fächerartig auseinandergehenden Rudern überragt werden, ein gewaltiger plastischer Akzent, ein Ausrufungszeichen, das einfache und jedem verständliche Wahrzeichen einer Stadt am Wasser.“<sup>28</sup>

Die Retrospektive nimmt diesen Duktus aus Scharffs bzw. Sello Darstellung auf und benennt die „Drei Männer im Boot“ als ein „Hauptwerk“.<sup>29</sup>

Die oben von Jörgens-Lendrum diskutierte Frage nach Gondolieri- und Venedig-Assoziationen sowie zur Dreizahl der Männer scheint sich mir quasi ergänzend einer etwas anders akzentuierten Antwort zuführen zu lassen. Bei der Sichtung des Materials, das auf der Web-Seite des Edwin-Scharff-Museums ausgestellt wird, bin ich auch auf eine Grafik von 1917 gestoßen.<sup>30</sup> Diese ist zwar ebenfalls als „Drei Männer im Boot“ benannt, doch ist die Anzahl bei der Besetzung des flachen „Bootes“ kaum genauer auszumachen.<sup>31</sup> – Vielleicht lässt sich das Thema durch den Roman „Three men in a boat“ von J.K. Jerome einer Entschlüsselung näher bringen. Dieser ist auf englisch 1889 zuerst erschienen.

---

<sup>27</sup> Datierungen und Signierungen scheinen allerdings gelegentlich später modifiziert oder hinzugefügt zu sein, wie bei Sello (1956) 133 das Aktbild „Bogenschützen 1913“ zeigt. Es enthält oben links auf dem Blatt ein überzeichnetes Monogramm und „1917“, während es unten auf dem Blatt ein Monogramm links zeigt sowie „Paris“ und rechts unten „1913“.

<sup>28</sup> Sello (1956) 20.

<sup>29</sup> Siehe oben Anm. 14 „Zum 100. Geburtstag des Künstlers“: Retrospektive (1987) 59.

<sup>30</sup> Siehe dieses Werk auch in Retrospektive (1987) S. 195 Abb. 192: „Drei Männer im Boot, 1917 (Kat.Nr. 198).“ Vgl. auch eine stilistisch ähnliche Zeichnung mit Figuren auf einem Bootsrumpf und einer diagonal gehaltenen Stange von 1918 bei Sello (1956) 134.

<sup>31</sup> Bei Sello (1956) S. 26, 134 ist eine Zeichnung als „Männer im Boot“ -benannt, die darauf mit 1918 datiert ist. Dort sind tatsächlich drei Personen zu erkennen





Abb. 16: ES 1917 (NGS)  
© VG Bild-Kunst, Bonn

Im Kapitel 15 geht es um Menschen, die auf der Themse bei Oxford „punten“, d.h. mit langen Stangen „staaken“, wie man in Hamburg sagen würde. Das ist eine Art der Fortbewegung, die nicht auf jedem Gewässer angebracht ist und die leicht zu kuriosen Szenen führt, wie von Jerome mit englischem Humor geschildert wird. – So macht ein Punter einen Schritt zuviel von seinem Boot und hängt an der versinkenden Stange. Möglicherweise wollte Scharff eine solche Szene (ganz rechts) und deren unruhige Vorgeschichte darstellen?



Abb. 17: zu Jerome  
Illustration zu Jerome

Punting zu dritt zu meistern, war jedenfalls eine Überlegung für die drei Romanhelden von Jerome, die eigentlich per Ruder-Boot unterwegs waren. – Ob Scharff dieses Buch wohl kannte und daraufhin 1917/1918 Szenen-Elemente für seine Zeichnungen Anlass waren, die während des Krieges oder seiner einjährigen Lazarett-Zeit entstanden sind?



Abb. 18: Deckblatt Neue Münchener Secession 1914

Nachträglich korrigierend ist zu erwähnen, dass bereits eine Punting-Darstellung 1914 auf dem Deckblatt des Ausstellungskatalogs

„Neue  
Münchener  
Secession  
1914“

abgebildet war.

Möglicherweise war dieses Thema durch die Grafik von Max Unold in der künstlerischen Diskussion dieser Gruppe.

[Zur Quelle aus dem Digitalisierungsprojekt siehe unten bei Anm. 39]

Über M. Unold wird überliefert: viele von seinen „grafischen Arbeiten fanden Verwendung als Buchillustrationen“.<sup>32</sup> – Dieser und andere über die neueren Internet-Möglichkeiten aufgefundene Hinweise, haben auch zu vertieftem

<sup>32</sup> So im Wikipedia-Artikel „Max Unold“; vgl. Peters (2016) NDB S. 645: „Zugleich erzielte er mit Holzschnittillustrationen zu Rabelais' ‚Gargantua‘ erste Aufmerksamkeit; es folgten Illustrationen zu Voltaires ‚Candide‘ (1912) und zu ‚Alten deutschen Schwänken‘ (1914).“

Nachgehen der bereits bei Jörgen-Lendrum gegebenen Informationen geführt. Sie hatte im biographischen Teil zu E. Scharff festgehalten:

„Er war Mitarbeiter der Zeitschrift *Münchner Blätter für Dichtung und Graphik* und trug mit fünf Lithographien zu ihrem Erscheinen bei.<sup>[209]</sup> Darüberhinaus waren zwei Publikationen mit Illustrationen von ihm in Vorbereitung: *Die Wölfe* von Roman Rolland und *Der Halbkreis von Athen* von August Strindberg, doch gelangten beide Bücher nicht zur Veröffentlichung.<sup>[210]„<sup>33</sup></sup>

Weitere Sichtung von online-Materialien bilden die wesentliche Grundlage zu folgendem „Nachtrags-Exkurs“. Er bemüht sich, die obigen Vermutungen eines Bezugs auf das Literatur-Thema „Three Men in a Boat“ in den erkennbar weiteren Rahmen der neuen medialen Techniken seit Ende des 19. Jahrhunderts zu stellen. Neue Druckverfahren für Fotos und Grafiken eröffneten seit dem Anfang des 20. Jh. zunehmend mehr auch von Bildenden Künstlern genutzte Publikations- sowie Einnahme-Möglichkeiten.

### 2.3.1 Exkurs: Literatur-Illustrationen vor dem I. Weltkrieg

Als eine Art Nachtrag (chronologisch später zum Werdegang meiner früheren Probedruck-Fassung hinzugekommen) sind aus einer online verfügbaren Magisterarbeit einige Hinweise, die erwähnenswert sind. Ich konnte diese Arbeit von Susanne Kaufmann jedoch erst am 23.11.2023 herunterladen und zu studieren beginnen.<sup>34</sup> Darin geht es u.a. um die Künstlergruppe SEMA:



Abb. 19: aus Kaufmann (2008) MagArt S. 142

<sup>33</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 27; weitere Hinweise auf Buch-Illustrationen S. 30, 239; zu den im Zitat genannten „Münchener Blättern ...“ 1919 finden sich S. 288 nähere Quellen-Angaben sowie auch für dieses Jahr der Verweis „1919 Mayer, August L: Matthias Grünewald. München; 1919; Umschlagillustration von Edwin Scharff.“ (sowie 1954 zu Illustrations-Vorlagen für Holzschnitte zu „Das Buch Tobie“).

<sup>34</sup> Kaufmann (2008) Mag Art [<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.12181>].

Für die Anfänge von E. Scharff und sein beginnendes Engagement in Künstler-Gruppen, die zu Beginn des 20. Jh – teils in Konkurrenz zu einander – sich bemühten, eine gemeinsame wirtschaftliche Basis durch Zusammenarbeit und gemeinsames „Marketing“ zu erreichen, ist seine Mitarbeit in der Vereinigung „Sema“ (griechisch: „Zeichen“) dokumentiert. In der o.g. online veröffentlichten Magister-Arbeit sind u.a. Hinweise von Helga Jörgens-Lendrum aufgenommen<sup>35</sup> und weiter vertieft worden, um der Fragestellung der Kunst-Vermarktung nachzugehen.

Die in diesem Kontext dokumentierte Zusammenarbeit dauerte zwar nur von 1911 bis zur Auflösung 1913. Sie bietet jedoch einige Hinweise darauf, wie die Veränderungen im Kunstverständnis des Publikums und der Künstler sich vollzogen haben. Die Gruppe war u.a. daran interessiert, über die Grenzen der Bildenden Kunst hinaus auch andere Kulturschaffende einzubeziehen, wie in der ersten Verlautbarung 1911 festgestellt wird.

„Die Gründungsmitglieder, die in ihrer Zusammensetzung hier erstmals namentlich genannt werden, machen deutlich, dass die Gruppierung nicht nur aus Bildenden Künstlern besteht, sondern zudem Angehörige anderer Künste wie der Literatur, Architektur und Musik vereinigt.“<sup>36</sup>

H. Jörgens-Lendrum benutzt insbesondere biographische Informationen zu Paul Klee, um exemplarisch solche übergreifenden Sachverhalte darzustellen:

„Anfang Juni des Jahres 1912 besuchte er [= Klee UG] Alfred Kubin ... und zeigte ihm seine kurz zuvor abgeschlossenen Illustrationen zu dem satirischen Roman ‚Candide oder der Optimismus‘, verfasst von Voltaire. Diese Beschäftigung mit der Buchillustration war wohl durch Kubin angeregt worden, der bereits im Jahre 1909 den von ihm selbst verfassten Roman ‚Die andere Seite‘ bebildert hatte. Die fertigen Candide-Illustrationen von Klee wirkten nun wiederum auf Kubin, erkennbar vor allem, wenn man einige Werke der beiden Künstler im Vergleich betrachtet.“<sup>37</sup>

Für die Frage, wie wohl E. Scharff zur weiteren Ausgestaltung seines Themas der „Drei Männer im Boot“ gekommen sein könnte, mag das ein Vergleichspunkt sein. Für meinen Vorschlag, für Scharff ebenfalls einen solchen satirisch-literarischen Hintergrund wie auch bei anderen Sema-Künstlern anzunehmen, ergibt sich so eine deutlich höhere Plausibilität. Jerome's punting-Schilderungen auf der Themse bei Oxford im Roman „Three men in a boat“ nimmt ähnlich internationale Literatur auf und nimmt dort gegebene humoristische Balance-Probleme als Anregungen für einige der Scharff'schen Variationen des Themas der „Drei Männer“.

In der Mappe der Künstlergruppe „Sema“, deren Signet und Titel oben abgebildet ist, wurde von E. Scharff eine Lithographie wiedergegeben, die als ‚Gehende Männer‘ bezeichnet ist.

---

<sup>35</sup> Jörgens-Lendrum (1994) S. 19 zum fach-übergreifenden Theaterprojekt und Bühnenbild-Entwürfen von E. Scharff.

<sup>36</sup> Kaufmann (2008) MagArt 7.

<sup>37</sup> Kaufmann (2008) MagArt 20..

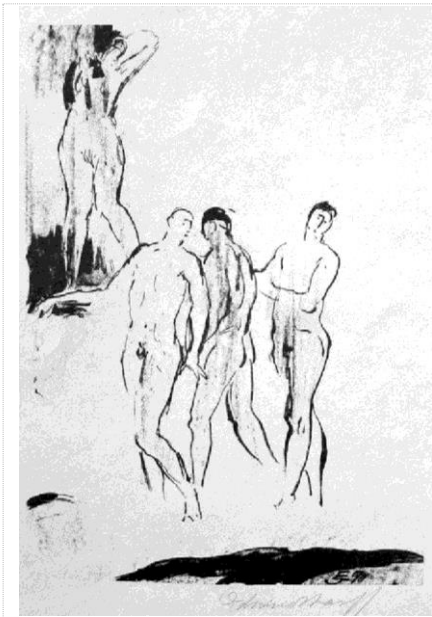


Abb. 20: Kaufmann (2008) MagArt S. 151

Die Bezeichnung „Gehende Männer“ formuliert allerdings nur den vordergründigen Inhalt. – Ob Scharff die Signierung mit dem Sema-Signet (das auf dem Mappenblatt, das bei Kaufmann vollständig abgebildet ist, ganz links unten eingedruckt wurde) als symbolhafte Schwingen aufgefasst hat und die Anzahl der „Drei“ mit dem Gegenseitigen sich „Beflügeln“ der Mitglieder (zu denen auch eine Frau gehörte) zusammengedacht hat, mag man sich fragen.

Mehr als eine Vermutung ist allerdings ein Tagebuch-Eintrag von Paul Klee aus dem Herbst 1911. Dort hatte er

“... in der Mitte des Textes das Sema-Signet aufgezeichnet [...], dessen Bögen allerdings nach oben zeigen.“

Kaufmann bietet folgende plausible Interpretation (auch auf Grund der 1912 von P. Klee genutzten offiziellen Signet-Darstellung):

„Nachdem ein Hauptmotiv der Künstlervereinigung die Zusammenführung verschiedener Gedanken und Ambitionen von Mitgliedern unterschiedlicher Professionen zu einem gemeinsamen Ziel ist, ließe sich das Signet vor dieser Grundidee deuten. Es bündelt sechs einzelne Stränge zu einem gestärkten Hauptstrang und könnte die Zusammenführung von Vertretern verschiedener künstlerischer Bereiche in einer Vereinigung versinnbildlichen. Das Signet der „Sema“ würde damit die von der Gruppierung erwünschte gedankliche und ideelle Konvergenz symbolisieren und sich somit gut in das Gesamtkonzept der Künstlervereinigung einfügen.“

Für den frühen Kontext von Scharffs Entwicklung ist die Beschäftigung mit den symbolhaften Zeichen einer Gemeinschaft ein bleibendes Motiv auch in den Kriegsjahren des I. Weltkrieges geblieben. Textlich hatte H. Jörgens-Lendrum bereits auf die von ihm gestaltete „zarte Strichzeichnung“ und das Signet der „Neuen Münchener Secession“ verwiesen.<sup>38</sup>



Abb. 21: Drei Männer (1916)

„Das Signet taucht zum ersten Mal auf der Umschlagseite des Ausstellungskataloges: Neue Münchener Secession. Weisgerber-Gedächtnis-Ausstellung. München. 22.4. – Ende Mai 1916 auf.“

Auf der mir zuerst zugänglichen Abbildung auf dem entsprechenden Leinen-Buchdeckel sind die Konturen (links) jedoch nur unscharf zu erkennen (– zur Abbildung rechts s.u.).



Abb. 22: Auf den Katalogen ab 1916

<sup>38</sup> Siehe dazu bei Jörgens-Lendrum (1994) 24 Anm. 178.

Durch das Digitalisierungsprojekt der Ausstellungskataloge der Münchner Künstlervereinigungen Secession und Neue Seccession<sup>39</sup> sind alle Jahrgänge inzwischen online einzusehen. Interessant ist dabei, dass in den Katalogen der Jahresausstellungen „Münchener Neue Seccession“ von 1916 bis 1931 diese durchgängig mit dem oben rechts abgebildeten Signet versehen sind. Bei diesem sind die ausgefüllten geometrischen Formen bzw. die entstehenden Rauten zwischen den Personen als bewusste Stilisierungen deutlich. Es kann sich aber nicht um die von Jörgens-Lendrum gesehene „zarte Strichzeichnung“ handeln, die wohl für die „Abb. 21: Drei Männer (1916)“ oben links die Vorlage gebildet haben muss.

Da u.a. die Mitgliedschaft in der Münchener Künstlervereinigung in den späteren Auseinandersetzungen mit NS-Institutionen eine Rolle gespielt hat, interessierte mich jedoch deren genaueres Aussehen. Für deren erste Ausstellung bin ich – indirekt – schnell für eine kontrastreichere Darstellung fündig geworden:



Abb. 23: Neue Münchener Seccession (1914)

Die nebenstehende kolorierte Darstellung ist dem Wikipedia-Artikel über die spätere „Münchener Neue Seccession“ zugeordnet:

Diese Werbung zeigt die Aufschrift:  
 „1. Ausstellung Juni-Okt. 1914  
 Galeriestr. 26 Tram 2  
 Eintritt 1 Mark  
 Dr. C. Wolf u. Sohn, Mchn“

Diese ehemalige „Neue Münchener Seccession“ hat sich 1916/1917 in „Münchener Neue Seccession“ umbenannt. Möglicherweise ist der Hintergrund darin zu sehen, dass eine „Neue Seccession“ in Berlin dazu motivierte, das Attribut „Neue“ umzustellen und ebenfalls direkt mit dem Begriff „Seccession“ zusammenzubringen.

Für die „Münchener Neue Seccession“ liegt von 1923 eine Mitglieder-Liste und zugleich für die Bebilderung des Kürzels „MNS“ ein markantes Beispiel vor, die in der o.g. Arbeit von Kaufmann 2008 reproduziert ist.<sup>40</sup> Dort begegnet u.a. eine „zarte Strichzeichnung“, die deutlich auch drei „untergehakte“ Männer zeigt:

<sup>39</sup> <http://digital.bib-bvb.de/collections/ZIKG/#/collection/DTL-1962>.

<sup>40</sup> Kaufmann (2008) MagArt 141 [Quelle: Alfred Kubin-Archiv der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München].



### Mitglieder

- |                     |                  |
|---------------------|------------------|
| Karl Arnold         | Alfr. Kubin      |
| Bernh. Blecker      | M. Lankester     |
| Heinr. Bruns        | H. Lichtenberger |
| Heinr. Campendonk   | Walter Pöchner   |
| Karl Caspar         | Edwin Scharff    |
| Maria Caspar-Filser | A. Schinnerer    |
| Friedr. Claus       | J. W. Schüllein  |
| Oskar Coester       | Richard Seewald  |
| Josef Eberz         | Walter Teufel    |
| Theodor Fischer     | G. Schrimpf      |
| Hans Götz           | Thom. Pricker    |
| Rudolf Großmann     | Hugo Troendle    |
| Julius Hefz         | Maxe Unold       |
| Paul Klee           |                  |
| Otto Kopp           |                  |

Abb. 24: MNS - Münchener Neue SeceSSION (1923) nach Kaufmann (2008) 141

In dieser Darstellung, bei der das neu gestaltete Signet in der unteren linken Ecke zu sehen ist, sind die drei Männer „untergehakt“ und dadurch deutlich in direkter Beziehung. Bei der älteren kolorierten Version sind die unterschiedlichen Ausrichtungen der Kopfhaltungen noch so entworfen, dass die Personen in eher ungeordneter Struktur hinter- und nebeneinander sichtbar sind. Immerhin sind die Personen um das Kürzel „MNS“ in ähnlicher Art einzeln und gemeinsam aktiv.

### 2.3.2 Die weitere Entwicklung des Themas der „Drei Männer im Boot“

Drei Männer gemeinsam darzustellen, hatte Scharff bereits 1906 in einer Zeichnung unternommen. Dass es hilfreich ist, sich als Gruppe solidarisch zu bemühen, ist dann für die Situation des Zusammenschlusses der „Neuen Münchener SezeSSION“ wichtig gewesen. Deren Signet „Drei Männer“ entwarf Scharff 1916, wie Jörgens-Lendrum in ihrer chronologischen Biographie anmerkt: „Eine zarte Strichzeichnung dreier eingehakt voranschreitender Aktfiguren“.<sup>41</sup> In der revolutionär-bewegten Zeit 1918/19 hat Scharff dann erstmals „das“ Thema als Plastik modelliert. Diese ist allerdings nur in einem Foto dokumentiert (Kat.-Nr. 50; Abb. 43):

<sup>41</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 24. Dort auch bei Anm. 179 der Verweis auf eine zweite Fassung für die umbenannte „Münchener Neue SezeSSION“.



Abb. 25: ES 1918/19  
(Jörgens-Lendrum Abb. 43)

„Drei männliche, an den Armen torsierte Aktfiguren sind hintereinander in einem attributiv-kleinen Boot dargestellt. Dabei sind die beiden vorderen stehend und die dritte sitzend gegeben. ... Die erhaltene Fotografie zeigt die Gruppe auf dem gestuften Sockel ... Der so entstehende Eindruck von Monumentalität läßt das Werk als Entwurf für ein Denkmal erscheinen. Etwa dreißig Jahre später, 1950, griff Scharff, als er an den Entwürfen zu einem Wahrzeichen für Hamburg arbeitete, auf diese Komposition zurück“.<sup>42</sup>

Die Beschreibung mit zwei stehenden Figuren als eine gewisse Vorstufe zu den späteren Plastiken zu verstehen, ist einleuchtend. Im Unterschied zu Jörgens-Lendrum ist jedoch stärker auf die Frage der Mühen um eine Balance zu verweisen, die sich in den Körperhaltungen der mittleren und sitzenden sowie der unruhigen Orientierung der Blickrichtungen ausdrückt.

Auf schwankendem Boden des zerbrochenen Kaiserreiches sich arbeits-teilig um Balance zu bemühen, wäre als Rückgriff auf seine graphischen Entwürfe oben gut deutbar. In Differenz zu der zielgerichteten Ausrichtung und Aufstellung, wie Scharff sie später für das Signet des DKB von 1929 entwerfen sollte, bleibt es – mehr im Sinne der „Three men in a boat“ Überlegungen zum Punten – eine fast Torkeln zu nennende Haltung der drei Torsierten.<sup>43</sup>

Die Entwicklungslinie von dieser Plastik 1918/19 und Mehrfachbehandlung als Signet-Thema wird außer von Jörgens-Lendrum m.W. in der Literatur zu E. Scharff nicht im Zusammenhang mit dem DKB-Signet von 1929 erwähnt. Auch diejenige Plastik, die entsprechend zur Hamburger „Drei Männer im Boot“ Stele (an der Außenalster) in Scharffs Heimatstadt Neu-Ulm als Zweitguss aufgestellt wurde, wird nicht in einer solchen thematischen Linie geschildert.

Zur Entstehungsgeschichte dieser Bronzen gibt es im Wikipedia-Artikel eine als „Edwin-Scharff-Homepage“ bezeichnete Seite, die unter ihrer Adresse unter >Audio Beitrag über Scharffs „3 Männer im Boot“ in HH<sup>44</sup> auf eine nachgespielte Hörspiel-Szene verlinkt. Die Autorschaft ist nicht dokumentiert und seine Genese und Datierungsangaben zur späteren Bronzeskulptur sind fragwürdig.

Unter <https://edwinscharffmuseum.de/kunstmuseum/sammlung-edwin-scharff/> ist der Zweitguss als Neu-Ulmer-Nachbildung am Ende – quasi als Höhepunkt – seiner dort genannten Werke dargestellt und mit der Jahreszahl 1952/1969 sowie mit der Benennung „Männer im Boot“ versehen. – Diese Bezeichnung wird auch in einer für Presse und Medien bestimmten Kurzfassung zur Biographie angegeben:

<sup>42</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 81.

<sup>43</sup> Ähnlich ist auch das Balance-Problem noch bei dem 1952 als torsierte Plastik hergestellten und als separates Werk gezählten Gebilde. Es deutet bei den Resten von zwei Stehenden für den ersten den Schwerpunkt anscheinend durch vorgereckte Lenden und Bauch an.

<sup>44</sup> <http://www.hamburg.de/contentblob/1609368/data/kunstaudioguide-02-21>.

„1929

Scharff wird Vorstandsmitglied des Deutschen Künstlerbundes, dessen Signet Männer im Boot er entwirft.

...

1950

Scharff beginnt seine Arbeiten zum Bronzerelief Ruth und Boas. Erste Entwürfe für ein Wahrzeichen für Hamburg (Männer im Boot) entstehen ebenfalls“.

Die Hinweise auf den Scharff-Nachlass im Dokumenten-Archiv Alephino geben die Adresse an, die auch hinter der o.g. „Edwin-Scharff-Homepage“ als Link angegeben ist.<sup>45</sup> Dort finden sich zahlreiche weitere Details – wie in dem abschließenden Absatz der Zusammenstellung „Stationen des Lebens“:

„Eingehend widmet er sich der Neugestaltung des Hamburger Jungfernstiegs, deren Verwirklichung der Tod Edwin Scharffs am 18. Mai 1955 verhindert.“

Allerdings wirkt der Satz-Zusammenhang mit der verhinderten Verwirklichung und Scharffs Tod als extrem abkürzend – wie auch schon in der Retrospektive von 1987. – In der Arbeit von Jörgens-Lendrum wird jedoch im Abschnitt zu 1955 darauf hingewiesen, dass bereits zu Lebzeiten der Sachverhalt klar war:

„... der damalige Kultursenator Hans Harder Biermann-Ratjen ... in seiner Rede anlässlich der Trauerfeier für Edwin Scharff am 24.5.1955: ... Diese Erwartung [...] hat sich im Zeitlichen nicht erfüllt. Kein Hauptwerk von seiner Hand ist in den Besitz der Stadt übergegangen, schöne Möglichkeiten blieben ungenutzt, und nicht ohne Bitterkeit sah Edwin Scharff sie vorübergehen, so groß und bewundernswert auch die Noblesse war, mit der er jeden Rückschlag ertrug“.<sup>46</sup>

Tatsächlich ist in der Ansprache später auch von einem anderen Sachverhalt die Rede, der durch den Tod des Künstlers verhindert wurde: ein Auftrag für die Türen der St. Josephskirche.

## 2.4 Details aus Unterlagen im StAHH

Über die Umstände des weiteren Ergehens der später aufgestellten Stele blieb also weitere Lektüre bzw. eigene Archivarbeit zu leisten. Denn inzwischen waren weitere Beiträge aus den Hamburger Zeitschriften verfügbar geworden, auf die – wie mir jetzt bekannt - meist von Jörgens-Lendrum bereits verwiesen wurde. Im August 1953 artikulierten Leserbriefe mehrheitlich „Kritik am Scharff-Entwurf“ – „teils aus sozialen, teils aus ästhetischen Gründen“.<sup>47</sup> Im Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg (= StAHH) finden sich zahlreiche Zeitungsausschnitte und andere Dokumente, in denen auf E. Scharff Bezug genommen wird. Diese konnte ich am 1.9.2023 sichten und fotografieren. Daraus ergibt sich zum einen, dass nach der oben bereits am 5.8.1953 genannten sechswöchigen Aufstellung in der

---

<sup>45</sup> Dokumenten-Archiv: <http://alephino.documentaarchiv.de/alipac/EIMRDLLSUNYJKDYNRJJ-00019/sysful?BASE=B-ART&IDN=000007468> gibt an: <http://franktaegerfoto.de/SCHARFF/>.

<sup>46</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 49.

<sup>47</sup> So in der WELT am 8. und 18.8.1953.



Eingangshalle der Kunsthalle vom „Modell der Gesamtansicht und ein Modell der Drei-Männer-Gruppe in der Hälfte der natürlichen Größe“ eine zweite Phase folgte.

Wann jedoch der Plan entstand, die drei Stehenden nicht „aus graugrünem Diabas“ herzustellen, wie es noch im Zeitungsartikel vom 5.8.1953 hieß, ist unsicher. Das damals genannte Modell dafür muss in der Kunsthalle längere Zeit überdauert haben, bevor das „Aus“ für eine wohl zu kostspielige Ausführung entschieden war.<sup>48</sup> Später ist dann nach dem Tod von Scharff und vor der Gedächtnisausstellung 1956 die Entscheidung für das existierende, halb-große und guss-fähige Modell in der Kunsthalle getroffen worden. Dieser Bronzeguss ist dann noch später 1958 für die Statue an der Sechslingspforte genutzt worden. (Zum eingangs erwähnten zwischenzeitlichen Plan von B. Hopp, der 1957 bei einem Wettbewerb eingereicht, jedoch nicht ausgewählt wurde, siehe weiter unten im Abschnitt „Zusammenhang mit B. Hopp“ ab S. 67)

Ein Zeitungsbericht vom Mai 1956 schildert den damaligen Sachstand unter der Überschrift „Das Werk Edwin Scharffs“. Wie weit für eine geplante Buch-Publikation der Autor G. Sello mit dem Künstler und Verleger noch zu deren Lebzeiten mit Scharff Reihenfolge und Gewichtung persönlich abstimmen konnte, ist ungewiss, aber wohl die Übernahme des Gesamt-Duktus wahrscheinlich. Das Buch ist 1956 erschienen und der interessante Sachverhalt mit der Voranstellung des auf 1908 datierten Bildes ist bereits oben erwähnt.<sup>49</sup>

Für die Leserschaft des Hamburger Abendblatts formulierte Sello z.T. mit Worten seiner Bucheinleitung, aber speziell für die Gedächtnisausstellung zum einjährigen Todestag von Scharff wie folgt:<sup>50</sup>

„Vor dem Altbau der Kunsthalle steht nun auf hohem Sockel und weithin sichtbar die Bronzegruppe der ‚Drei Männer im Boot‘, das kühne und jedem verständliche Wahrzeichen einer seefahrenden Stadt. Es sollte nach dem Willen seines Schöpfers am Jungfernstieg als plastische Krönung eines Festplatzes im Herzen der Stadt Aufstellung finden. Dieser große städtebauliche Plan einer Umgestaltung des Jungfernstieges konnte nicht verwirklicht werden. Das Wahrzeichen selbst aber hat der hamburgische Senat nach dem Tode von Edwin Scharff gießen lassen und damit bewiesen, daß er das Vermächtnis des großen Bildhauers bewahren will.

Von dieser Verpflichtung gegenüber dem Werk Scharffs sprach Kultursenator Dr. Biermann-Ratjen, als er die Gedächtnisausstellung in der Kunsthalle eröffnete. Anschließend übergab der Sohn des Künstlers im Namen der Erben eines der Hauptwerke, das Bronzerelief ‚Ruth und Boas‘, das Scharff in seinem letzten Willen der Hamburger Kunsthalle vermacht hat. (Wenn es in den Beziehungen zwischen Hamburg und Scharff auch mancherlei Trübungen gegeben hat, so sind sie nun gleichsam in einem Akt posthumer Versöhnung beigelegt.)

---

<sup>48</sup> Eine Zeichnung mit den per alphabetischer Markierung und dazu am Rand angegebenen Maß-Tabelle findet sich in einer der von H. Gutbrod bereitgestellten Abbildungen: mit der Inventar-Nr. 01145 und der Bezeichnung „Skizze der Drei Männer im Boot mit Bildhauerpunkten um 1952“.

<sup>49</sup> Siehe die Abbildung oben bei Anm. .26 mit Quellenhinweis „Sello (1956) 5.

<sup>50</sup> Hamburger Abendblatt vom 17.5.1956 S. 6. – Vgl. zudem zur Plastik „Drei Männer im Boot“ im Buch von Sello (1956) 20.

Die Ausstellung gibt einen großartigen und (bis auf die durch Krieg und Zerstörung bedingten Verluste) fast lückenlosen Überblick über das ganze Schaffen von seinen frühen Münchener Jahren bis zur letzten Hamburger Zeit. ...

...Während der Ausstellung, die bis zum 17. Juni dauert, werden die „Drei Männer im Boot“ vor der Kunsthalle stehenbleiben. Später soll das Hamburger Wahrzeichen an der Außenalster oder am Ufer der Elbe, jedenfalls in der Nähe des Wassers, seinen endgültigen Platz finden.“  
SELLO

Ein Jahr später erschien am 6./7. Juli 1957 ein Beitrag unter der Frage „Wohin wünschen die Hamburger Scharffs ‚Drei Männer im Boot‘?“ mit dem Hinweis „Fritz Fleer skizziert uns die Aufstellungsorte“. Dort sind mit zwei Handzeichnungen eine niedrige Variante am Harvestehuder Weg von B. Haeger sowie ein auf einer 8 m hohen Säule positionierter eigener Vorschlag von F. Fleer für die Sechslingspforte dargestellt.

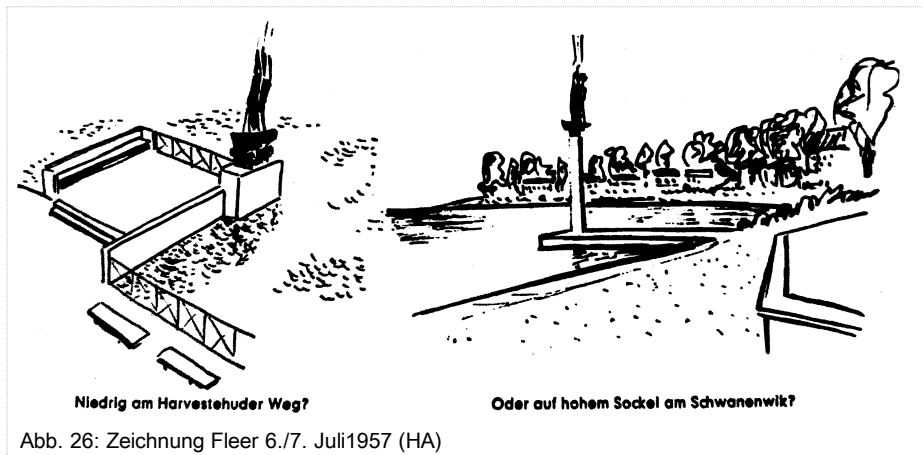


Abb. 26: Zeichnung Fleer 6./7. Juli 1957 (HA)

Erläutert wird zur Vorgeschichte des Kunstwerks, es sei

„... halb so groß wie ursprünglich vorgesehen, in Bronze gegossen und im vorigen Jahr, als die Gedächtnisausstellung für den 1955 verstorbenen Künstler eröffnet wurde, vor dem Altbau der Hamburger Kunsthalle aufgestellt, wo es bis heute geblieben ist. Diese Stelle war jedoch von vornherein als Provisorium gedacht. Nun soll es seinen endgültigen Platz im Hamburger Stadtbild erhalten. ...“

Die hohe Variante von Fleer wurde dann auch ausgewählt und eine Einweihung 1958 vorgenommen. Das Hamburger Abendblatt zeigte am 13.8.1958 das folgende Foto und den Text unter der Überschrift „Jetzt am Schwanenwik“; (siehe auch bereits diesen und weitere Quellen-Hinweise bei Jörgens-Lendrum).<sup>51</sup>

<sup>51</sup> Jörgens-Lendrum (1994) Diss 242 gibt als Quellen an „Lit.: Die Weltkunst 1956. S. 13; Hamburger Abendblatt vom 6. und 7.7.1957; Tank 1957. S. 15; Vollmer 1958. S. 174; Die Welt vom 22.2.1958. Die Welt vom 25.2.1958; Hamburger Abendblatt vom 13.8.1958; Hamburger Abendblatt vom 21.2.1969; Orthner 1965. Abb. o. S; Neu-Ulmer Zeitung vom 25.3.1967. S. 23; Lexikon der Kunst 1977. S. 335 (Stichwort Scharff); Wietek 1978. S. 180, Kat.-Ausst. Cloppenburg 1985 S 51.“



Abb. 27: Jetzt am Schanewik (HA 19580813)

#### „Jetzt am Schwanenwik

Die „Drei Männer im Boot“ des verstorbenen Hamburger Bildhauers Edwin Scharff haben heute in aller Frühe eine Reise über Land gemacht: Von ihrem bisherigen Probestandplatz vor der Kunsthalle ist die Plastik zum Schwanenwik gebracht worden. Dort hat sie am Alsterufer einen endgültigen Standort gefunden, wie er nicht besser zu wünschen wäre. Ein Kranwagen hob das schwere Bronzewerk von seinem Sockel und fuhr es durch die noch stillen Straßen der Innenstadt. Die langen Stangen, mit denen die Männer ihr Boot über das Wasser staken, hatte man ihnen für den Transport aus der Hand genommen. Das Alsterufer ist um eine Sehenswürdigkeit reicher.“

Jörgens-Lendrum schrieb S. 242 zum ursprünglichen Plan Scharffs:

„Es sollte am Jungfernstieg stehen und mit einer Höhe von etwa dreißig Metern weithin sichtbar sein, um ankommende Schiffe zu begrüßen. Für den Fall, daß die Größe für eine Fernsicht nicht ausreichen würde, sah der Künstler eine zweite, identische Fassung vor, die an der Elbe aufgestellt werden sollte, um den von See kommenden Schiffen sozusagen den Weg nach Hamburg zu weisen.“

1969 musste die Säule an der Schwanenwik repariert und stabilisiert werden. – Vermutlich geht das für den Zweitguss in Neu-Ulm z.T. genannte Datum auf diese Situation zurück. Für den Erstguss 1955/1956 konnte die Holz/Gips-Vorlage genutzt werden, die in halber Größe in der Kunsthalle 1953 für einen Monat ausgestellt worden war. Sie musste vermutlich als „verlorene Form“ für den ersten Bronzeguss verwendet werden. Für einen Zweitguss fehlte also eine Vorlage, so dass eine Kopie per Abguss nur mit dem Prototyp an der Sechslingspforte möglich war. So steht eine Demontage und ein zeitlich-sachlicher Zusammenhang mit dem Vorgang der Säulenreparatur Ende der 1960er Jahre zu vermuten.



Abb. 28: Säulenreparatur  
(HA 19690221)

#### „Der Sockel vertrug das Wetter nicht

Die ‚Drei Männer im Boot‘ haben allen Winden trutzig standgehalten; die Verblendung des Sockels allerdings, auf dem ihr Schiffchen steht, ist in Bewegung geraten. ... Die rund um den Betonkern des Sockels angebrachten Natursteinplatten haben das Hamburger Wetter nicht ausgehalten. Wasser sickerte in die Fugen, die Platten begannen sich zu lösen. ... Der Betonkern hat nach Auskunft der Bauabteilung des Bezirksamts Hamburg-Nord, nicht gelitten.

Foto: U. Kuessner“

## 2.5 Ausstellungs-Eröffnung 1956

Der Zeitpunkt für den Guss der „halb-monumentalen“ Bronze der drei Stehenden nach dem Tod von Edwin Scharff (18.5.1955) ist durch die von Sello und Fleer ein Jahr später erwähnte Aufstellung zur Eröffnung der Gedächtnisausstellung für Edwin Scharff eingegrenzt. Zwischenzeitlich wurde am 14.10.1955 zum Gedächtnis der nach Edwin Scharff benannte jährliche „Preis auf Initiative der Hamburgischen Bürgerschaft ... für die Hamburger bildenden Künstler“<sup>52</sup> gestiftet. Bei einer der Verleihungen des Preises am 20.4.1960 bringt Senator Biermann-Ratjen in seinen teils humorvollen Ausführungen verblümt auch die Ambivalenz zur Sprache, in der er Künstler in Vergangenheit und Gegenwart sieht:

„... Von Modepropheten und Mitläufern, Geschäftemachern und falschen Freunden, und – ja auch von der Staatsförderung bedrängt, läuft er Gefahr, an sich selbst irre zu werden. Das Facettenauge der modernen Gesellschaft, das unablässig auf den schöpferischen Menschen gerichtet ist, bedeutet für ihn eine unvorstellbare Belastung und Versuchung.“<sup>53</sup>

Ob das Datum des 20. April für diejenigen unter den Zuhörern der Ansprache, die bewusst die zurückliegenden Jahrzehnte miterlebt hatten, ein besonderes Signal bildete, mag man sich rückschauend fragen. Diese Passage als implizite und vorsichtige Bezugnahme auch auf die NS-Zeit zu hören, wird 1960 sowieso noch selbstverständlich gewesen sein, wenn das Signalwort „Mitläufer“ in einen solchen Rede-Kontext eingebunden wurde.

Explizit geht Biermann-Ratjen nur behutsam mit der Vergangenheit um. Bei seiner Rede als erst seit drei Tagen amtierender Kultursenator bei der Eröffnung der Ausstellung „Hamburger Künstler 1953“ am 5. Dezember 1953 nahm er bereits Gelegenheit zu programmatischen Äußerungen an einem besonderen Ort:

„... Dank des Verständnisses ... der Leitung von Planten und Blomen kann sich nun in dieser hervorragend schönen Halle der Nationen auf gleichsam neutralem Boden die Künstlerschaft frei entfalten. Richtungskämpfe, Revolutionen, Sezessionen und Gegenbewegungen machen das Leben der Kunst aus. Sie sind notwendig und gut, und dort, wo dieser Kampf gewaltsam zum Verstummen gebracht wird, ist nicht etwa ein Ziel erreicht, sondern der Sinn endgültig verloren!“<sup>54</sup>

Mit dem Hinweis „zum Verstummen gebracht“ ist implizit ein zurückliegender Kontext von 1936 in Erinnerung gerufen. Ähnlich hatte er sich zuvor in der Rede auf seine mit Amtsantritt aufgegebenen Rolle als „Vorsitzender des Kunstvereins“ zwar vordergründig auf die Gegenwart bezogen, aber hintergründig auf die Beendigung dieser Funktion durch die Nazis 1936. – Um den 1953 veränderten „Orts-Geist“ von Planten und Blomen zu verstehen, ist ein genauerer Rückblick dem gegenüber auf die Zeit vor 1945 notwendig. Einen ersten Blick auf die damals „Zoo“ genannte

---

<sup>52</sup> So von Kultursenator Dr. H.-H. Biermann-Ratjen 1960 in seiner Ansprache bei der Verkündung der beiden Preisträger 1959 in Anwesenheit von Frau Scharff formuliert.

<sup>53</sup> StAHH 622-1 146-1 Band 2; „Ansprache von Senator Dr. Biermann-Ratjen zur Eröffnung der Ausstellung Hamburger Künstler am 20.4.1960 und zur Verleihung des Edwin-Scharff-Preises 1959“, S. 3.

<sup>54</sup> StAHH 622-1 146-1 Band 6; „Ansprache von Senator Dr. Biermann-Ratjen zur Eröffnung der Ausstellung ‚Hamburger Künstler 1953‘ am 5. Dezember 1953“, S. 2.

Lokalität mag der westliche Ausschnitt aus der Karten-Skizze mit besonderen zentralen Veranstaltungs-Orten zum „Weltkongress“ bieten. Diese Karte ist 1936 in der unten weiter zu nennenden Publikation der DAF / KdF enthalten:



Abb. 29: West-Ausschnitt (Weltkongress 1936)

## 2.6 Weitere Hinweise aus Dokumenten im StAHH

Bevor die Vorkriegszeit und die Aktivitäten der DAF / KdF in Hamburg weiter zu verfolgen sein werden, sind aus dem Material des StAHH noch zwei Hinweise auf besondere Kontakte von E. Scharff zu Hamburg zu erwähnen.

### 2.6.1 StAHH 720-1 2\_232-01 und 363-2\_Eb 290

So hatte er vor der NS-Zeit zuerst vom Hamburger Bürgermeister Carl Petersen eine Büste hergestellt, die am 15.3.1952 im Bürgermeistersaal übergeben wurde.<sup>55</sup> Bereits aus der Zeit 1930 existiert dazu ein Dokument, in dem es um eine Bezahlung ging. Allerdings ist nicht erkennbar, wie der entsprechende Wunsch realisiert wurde. Dieser war auch nicht von E. Scharff direkt geäußert, sondern durch seinen damaligen Berliner Kollegen, Prof. Heller, am 15. Oktober 1930 an die „Senatskommission für Kunstpflege“ und persönlich an den „Genossen Ross“ als Bitte herangetragen worden:

„... Einer der allerersten Künstler Deutschlands, Edwin Scharff (auch Präsident des Künstlerbundes) hat ... eine Porträtbüste von Bürgermeister Petersen angefertigt. ... [es] wurde Scharff auch von Senator Chapeaurouge versichert, dass der Ankauf ... gesichert sei. Nun befindet sich Scharff gegenwärtig in einer recht prekären Lage, ist aber viel zu zurückhaltend, um etwas darüber verlauten zu lassen. ...“<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Zwei Fotos in StAHH 720-1 2\_232-01 = 1952.03.1 Übergabe Büste Petersen.

<sup>56</sup> StAHH 363-2\_Eb 290; zum Kontext 1929/1930 und dem Künstlerbund siehe Schoop (2011) Diss Anm 1002 „Das Kartell existierte seit 1929 als Dachverband ...“ und auch in der Hopp-Biographie Bd. I S. 93 Anm. 232.

Der Aktenvermerk „zur Besprechung“ vom 16.10.1930 lässt nicht erkennen, ob eine Bezahlung noch während der Weltwirtschaftskrise erfolgt ist, in der auch zahlreiche andere Genossen in prekärer Lage waren. – Ob die Übergabe der Büste 1952 eine Geste des Dankes für die „geldwerte“ Professur in Hamburg ab 1946 darstellt, mag man vermuten.<sup>57</sup>

## 2.6.2 StAHH 131-1 II-1131

Ein anderer Kunstobjekt-Transfer an Hamburg ereignete sich erst nach Scharffs Tod 1955. Und zwar hat der später vor allem als Geschäftsmann und wichtiger Mäzen bekannte Kurt A. Körber der Stadt eine Scharff-Plastik mit der Bezeichnung „Schaffender Mann“ geschenkt. Diese zeigt eine mit einem Schurz bekleidete männliche Figur mit einem Mikrometer in der Hand, wie es in der metallverarbeitenden Feinmechanik verwendet wird.

Zur Vorgeschichte der von Körber 1947 gegründeten Maschinenfabrik in HH-Bergedorf ist Information über Biografie und Werdegang des Gründers im Dresdener Konzern „Universelle“ wichtig. Der Firmenname Hauni verdankt sich noch dieser „Mutterfirma“: Ha-Uni = „Hanseatische Universelle“. Die folgende Zusammenfassung beruht nicht auf eigenen Recherchen, sondern ist einer Studie der „Forschungsstelle für Zeitgeschichte Hamburg“ (= FZH) verpflichtet, die auch online zugänglich ist.<sup>58</sup>

In Dresden hat der erfindungsreiche junge Elektro-Ingenieur (1909-1992) seit 1935 eine steile Karriere erlebt. Sie brachte ihm bereits nach wenigen Jahren 1937 die Vollmacht zur Prokura. Wesentlich für diesen Aufstieg war seit 1936 sein und das Firmen-Engagement für die Rüstungsproduktion des Werkes, das u.a. mit „Fremdarbeitern“, KZ-Häftlingen und ab der Kriegszeit mit Kriegsgefangenen diese Produktion steigerte. Der zuletzt als technischer Direktor agierende Körber konnte neben eigenen Patenten auch anderes Know-How bei der Übersiedelung nach Hamburg mitnehmen und zum Aufbau der Maschinenfabrik Hauni nutzen.

---

<sup>57</sup> Vgl. unten in Anm. 202 zum Gehalt von E. Scharff 1949. - Auch für Bürgermeister M. Brauer hat Scharff eine Büste geschaffen, für die als Datum ebenfalls 1952 angegeben wird.

<sup>58</sup> Schmid & Bajohr (2011) FZH-Jahresbericht S. 91; dort auch NSDAP-Kartei-Foto zu 1940.



Abb. 30: ES 1954 Schaffender Mann

Die Skulptur „Schaffender Mann“, die 1955 (nach Scharffs Tod am 18.5.1955) der Stadt Hamburg im Dezember von den Hauni-Werken geschenkt wurde, könnte mit ihrer Bezeichnung auf einen Zusammenhang mit der unten weiter zu besprechenden DAF/KdF-Ideologie hindeuten.<sup>59</sup>

In der NS-Zeit gehörte Kurt A. Körber zwar erst ab 1940 der NSDAP an, war jedoch bereits seit 1934 Mitglied der Deutschen Arbeitsfront. Aus der Rückschau sagte er 1990, dass ihn an Hitler dessen „Verherrlichung der Arbeit“ besonders gefallen habe.

Diese Vorgeschichte hat Körber nicht geleugnet, aber sich ihr auch erst in seiner späteren Lebens- und Mäzenaten-Phase offen gestellt.

In den 1950er Jahren sind von der Zeit vor 1945 und der „Mutterfirma“ wohl nur noch Spuren zu finden – wie in der Benennung und Darstellung der Hauni-Werke. Wenn auch nur z.T. indirekt weist die Benennung des vor dem Gebäude aufgestellten und als „Schaffender Mann“ bezeichneten Kunstwerks auf die gedankliche Kontinuität hin, und auch die Begrifflichkeit „Gefolgschaft“ und die Ausstattung des Werks mit Buntglas-Kunstwerken im Sinne „Schönheit der Arbeit“ lässt sich so deuten. – Jedenfalls, wenn diese ideologische Ebene den Damaligen noch als bekannt vorausgesetzt wird.

Die Akten artikulieren diese Ebene jedoch naturgemäß nicht. – In einer Durchschrift der Akte wird von Bürgermeister M. Brauer für „die Übersendung des Albums mit netten Aufnahmen, die anlässlich des Richtfestes in Bergedorf gemacht wurden“, am 14.8.1953 gedankt. In einem Schreiben vom 11.11.1955 durch den Firmen-Anwalt B. Hansen wird dann die Einweihungsfeier des neuen Werks vorbereitet und zur Teilnahme des neuen Ersten Bürgermeisters Dr. Sieveking notiert, dass er sich bereit erklärt habe,

„... an der Enthüllung des Werkes von Edwin Scharff >Schaffender Mann< aus Anlass der Einweihung des neuen Werkes der Hauni Maschinenfabrik Körber & Co. GmbH am 8. Dezember 1955“ teilzunehmen. Er wird namens des Senats das Werk in die Obhut der Stadt übernehmen.“

<sup>59</sup> Vgl. dazu <https://sh-kunst.de/edwin-scharff-schaffender/> „Edwin Scharff: Schaffender | KUNST@SH | Schleswig-Holstein & Hamburg“. Nach StAHH 131-1 II\_1131: „Schenkung der Plastik >Schaffender Mann< von Edwin Scharff an Hamburg durch die Hauni-Werke am 8. Dezember 1955“

Zugleich wird das Programm und die hochrangige Gästeliste für die Einweihung übermittelt sowie auf die „zu gegebener Zeit“ noch erfolgende Einladung hingewiesen, die auch an Senator Dr. Biermann-Ratjen und Senatssyndikus Dr. Drexelius ergehen werde. Im Programm wird als erster Unterpunkt des geplanten Empfangs für 10:15 Uhr die „Enthüllung des letzten Werkes ‚Schaffender Mann‘ von Prof. Edwin Scharff“ aufgelistet. Nach einem kleinen Frühstück soll um 11:45 Uhr folgen: „Kurze Besichtigung der Neubauten mit Werken von Robert Schneller – Relief Grosse Glasmalerei über Weltweite Bedeutung des Tabaks“. – Am 26.11. erfolgt im Einladungsschreiben beiläufig der Hinweis:

„Ein in Vorbereitung befindliches Heft mit Abbildungen und Interpretationen des Werkes von Scharff und anderen Kunstwerken in unserem neuen Verwaltungsgebäude gestatten wir uns, Ihnen im Vorwege in den nächsten Tagen zur Verfügung zu stellen.“

Ob es sich um das mit „Richtfest 1955“ betitelte und in der Akte nachgeordnete Heft handelt, ist nicht ganz sicher, denn dort findet sich der angekündigte Inhalt nicht – oder nur indirekt zwischen den Zeilen. Dort ist von einer Festschrift für eine Neunjährige in einer bildhaften Sprache die Rede.



Abb. 31: Illustr. HAUNI 1955 (StAHH)

Sie kam trotz der Widrigkeiten der ersten Nachkriegszeit 1946 zur Welt:

„Da Hauni das Kind eines recht gesunden Vaters ist – in diesem besonderen Falle ist einmal nichts über die Mutter bekannt – überwand sie diese Störungen wie andere Kinder Masern ... und ähnliche Kinderkrankheiten...“ (S. 4)

Auch wenn die Mutter beschwiegen wird, ist um so mehr vom Vater die Rede, der das Kind in aller Welt bekannt machte und dafür sorgte, dass aus dem

„... 8-Mann-Team des ersten Jahres ... inzwischen eine Gefolgschaft von über 1200 Mann geworden [ist]“ (S. 5)

Die links abgebildete Zeichnung ist überschrieben:

„So stellt sich ein namhafter Maler und Bildhauer die Freizeit-Gestaltung unserer Auslands-Reisenden vor.“ (S. 20)

Die gewählte Begrifflichkeit „Gefolgschaft“ entspricht dem Sprachgebrauch der DAF, es wird allerdings in Entsprechung dazu nicht der „Betriebsführer“ sondern nur die Figur „Vater“ bzw. an anderen Stellen der „Chef“ genannt.

Ob es außer diesem Heft das oben erwähnte „in Vorbereitung befindliche[] Heft mit Abbildungen und Interpretationen des Werkes von Scharff“ gegeben hat, war noch nicht zu ermitteln. – Auf jeden Fall enthält die Akte nach dem Formalakt am 8.12.1955 auch den vom Ersten Bürgermeister an den Kultursenator delegierten



Rechtsakt eines Vertrages über die Annahme der „Schenkung“. Der am 11.1.1956 von Dr. Biermann-Ratjen unterzeichnete Vertrag legte im § 3 fest:

„Die Firma Hauni nimmt die Plastik für die Hansestadt in Verwahrung. Die Firma Hauni ist unmittelbare, die Hansestadt mittelbare Besitzerin.“

In den Listen über Scharff-Werke wird dieses „letzte“ leider bisher nicht in einem historischen Kontext geschildert, der den „Schaffenden Mann“ im Licht von Scharffs Beteiligung an der Reichsausstellung „Schaffendes Volk“ von 1937 zu deuten versucht. Nicht ausgeschlossen scheint es zu sein, dass – ähnlich wie bei Hauni – eine wenig ausgeleuchtete Vorgeschichte existiert hat. Die oben genannten „mancherlei Trübungen“, die nach G. Sello in einem Zeitungsbericht am 17.5.1956 genannt wurden, bleiben eher im Bereich von Andeutungen. Wie weit sie Damaligen auch die längere Vorgeschichte in Erinnerung gerufen haben, ist schwer zu ermitteln. Zumindest stellt das fragliche Bronze-Objekt eines Steuermanns vor weitere Fragen, auch wenn natürlich größte Vorsicht bei Deutungen aus dem Fehlen bzw. in Ermangelung von direkten Quellen geboten ist. Aber einige dokumentierte Anhaltspunkte existieren immerhin.

### 3 Zum Kontext „Hamburg 1936“

Für eine mögliche Rekonstruktion der Vorgänge und „Trübungen“ um die Geschichte von E. Scharff ist ein Rückblick auf die Ereignisse notwendig, die sich in Hamburg zugetragen haben. Scharff war 1930 noch eines der 17 Jury-Mitglieder, die für den Wettbewerb eines Denkmals an der Treppe bei der Kleinen Alster mitgewirkt hatten. Aus dieser Zeit 1930 stammt auch der o.g. Brief des Berliner Prof. Heller, den dieser für seinen Kollegen und renommierten Vorsitzenden des DKB wegen des Ankaufs der Bürgermeister-Petersen-Büste geschrieben hatte. Allerdings ist Scharff dann 1936 nicht mehr in dieser DKB-Funktion namentlich involviert gewesen, als eine eigentlich vom DKB mit vorbereitete Ausstellung dann nur wenige Tage im Kunsthaus zu sehen war.<sup>60</sup> Wie hängt möglicherweise das Signet des DKB, das er 1929 entworfen hatte, mit Scharffs späterem Entwurf für den Jungfernstieg (wie im HA vom 15.5.1952 mit Steuermann abgebildet) mit der obskuren Bronzefigur und Scharffs weiterem Ergehen in Hamburg zusammen?

Dazu sind weitere Hintergründe zur Vorkriegs-Kunstszene in Hamburg zu beleuchten.

Unten sind einige zeitgenössische Fotos eingefügt,<sup>61</sup> die im Zusammenhang einer online verfügbaren Ausstellung über den Kunst-Interessierten „Beckett in Hamburg 1936“ zu sehen sind.<sup>62</sup> Diese ging hervor „aus der Recherche von Roswitha Quadflieg rund um das Hamburg Kapitel aus Samuel Becketts ‚German Diaries‘, das sie 2003 ... druckte.“<sup>63</sup> Zu

<sup>60</sup> Siehe zu dieser Ausstellung bei Paas & Schmidt (1983) S. 18.

<sup>61</sup> Zeitgenössische Fotoaufnahmen aus dem zweiten Halbjahr 1936 (Ehrenmal an der Kleinen Alster: S. 63 Abb. 51; Johanneum: S. 75 Abb. 63; MKG: S. 75 Abb. 64) sind mit „Samuel Beckett“, ohne das erkennbar ist, ob sie von ihm selbst fotografiert wurden.

<sup>62</sup> <http://schaukasten.sub.uni-hamburg.de/beckett/>.

<sup>63</sup> Siehe dazu auch die Rezension von Giesing (2006) ZHG.

den Aufzeichnungen des Schriftstellers sind für jeden der Tage vom 2.10.-4.12.1936 ergänzende Informationen und zeitgenössische Fotos hinzugefügt, wie etwa zum 5.10.1936 und dem Foto der Kunsthalle: „10 Mal kehrt er zurück (ca. 120 Maler, zum Teil mit Lebensdaten sind im Tagebuch aufgelistet), die Kunsthalle wird zum mainpoint für Beckett in Hamburg“, wie es auf der Webseite heißt. Damit hängen auch Besuche von weiteren Orten zusammen und bieten so Fotos, die unten weiter für die vorliegende Darstellung als Illustrationen von Interesse sind: u.a. am 21.10. beim Ehrenmal, am 28.10. beim ehemaligen Johanneum mit der Bibliothek am Speersort und am 12.11. beim Museum für Kunst und Gewerbe.

### 3.1 Hinweise auf eine Aufstellung in HH vor 1945?

Für die Bronzefigur bleibt vorerst alles offen: Für die erste Notiz von N.N. bezüglich einer Herkunft des Skulptur-Fragments „... sie stamme wohl vom Gewerkschafts-haus in der Mön[c]kebergstr“ ist jedoch eine Klärung vorzunehmen. Denn ich hatte angemerkt, dass die Bezeichnung des Gebäudes für die Vorkriegszeit wohl nicht stimmig sei. Möglicherweise habe B. Hopp sie gemieden und sich für seinen jungen Mitarbeiter unter Vermeidung der NS-Nomenklatur ausgedrückt. Mir selbst war es nicht gelungen, für die damalige NS-„Ersatz“-Organisation Deutsche Arbeitsfront eine Filiale in der Mönckebergstraße ausfindig zu machen. Die Angabe zur Zentrale im heutigen DAG-Haus am Carl-Muck-Platz war aber auch nur temporär richtig, wie ich inzwischen weiß.

Die Spur der DAF und der zugeordneten Organisation „Kraft durch Freude“ weiter zu verfolgen,<sup>64</sup> musste meinerseits zudem noch ohne genauere Kenntnis der Scharff-Biographie (1887-1955) geschehen. Meine Erstinformationen beruhten auf dem o.g. Wikipedia-Artikel zu Scharff und enthielt leider nur wenige Details der Schaffensphase in staatlichen Diensten bis 1945:

„1923 wurde Scharff als Professor an die Hochschule für Bildende Künste nach Berlin berufen, wo er zahlreiche öffentliche Aufträge für Denkmäler, Büsten und Medaillen erhielt. 1927 wählten die Mitglieder des Deutschen Künstlerbundes Edwin Scharff zum Vizepräsidenten... 1931 wurde Edwin Scharff in die Preußische Akademie der Künste berufen... und blieb dort als Mitglied bis 1945.

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten wurde er zunächst an die Kunstakademie Düsseldorf versetzt.... Im Mai 1933 trat Edwin Scharff in die NSDAP ein, wurde aber 1938 aus dieser Partei wieder ausgeschlossen.... Auf der Reichsausstellung Schaffendes Volk 1937 in Düsseldorf errichtete er für über 100.000 Reichsmark zwei Figuren für den Eingang, die Rossebändiger.... Trotz dieser politischen Anpassung wurde Scharff als entarteter Künstler diffamiert, drei seiner Werke wurden im Juli 1937 in der NS-Ausstellung Entartete Kunst verhöhnt... und 46 seiner Werke schließlich als Entartete Kunst vernichtet. 1938 wurde er von seinem Lehramt in Düsseldorf beurlaubt und aus der Reichskammer der Bildenden Künste ausgeschlossen.“

Im Wikipedia-Zitat sind die Verweis-Nummern auf Anmerkungen durch ... ersetzt. Sie beziehen sich z.T. auf persönliche Erklärungen von Scharff. Die Darstellung enthält dabei teils schwer zu bewertende Sachverhalte, wenn es um seine NS-zeitlichen Aktivitäten geht, die durch die Vorgeschichte in der Weimarer Zeit und die

---

<sup>64</sup> In einem anderen H&J-Kontext bin ich der Bedeutung der zeitgeschichtlichen Bedeutung der DAF im NS-System nachgegangen: Gleßner (2022) JAV.

später folgenden Begriffe „versetzt“, „ausgeschlossen“, „entarteter Künstler“ mit „46 seiner Werke ... vernichtet“ abgetönt werden. Eine „politische Anpassung“ und NS-zeitliche Aktivitäten bleiben so eher in einem ‚abgedunkelten‘ Hintergrund belassen. – Allerdings ist immerhin über den Verweis auf die „Rossebändiger“ bei der Reichsausstellung sowohl der monumentale Kontext als auch die Notwendigkeit zur vollständigen Fertigstellung in den auf 1937 folgenden Jahren an den Steinblöcken der rechten Figurengruppe aus den überlieferten Fotos deutlich:



Abb. 32: Rossebändiger auf der Reichsausstellung 1937

Eine selektive Darstellungsart wie im Blick auf Scharff gibt es auch für andere Künstler-Biographien, wie etwa für den Hamburger Maler Heinrich Stegemann. Unter dessen Verantwortung wurde 1936 die oben genannte Ausstellung eröffnet, war jedoch nur wenige Tage zu sehen und dann geschlossen worden. Aber auch er hat nach 1936 weiterarbeiten wollen und dabei Kompromisse gemacht, etwa bei staatlichen Aufträgen für Kunst in Kasernen.<sup>65</sup> Dieses Problem gibt es nahezu bei allen Künstlern und Architekten, die zwar „ein feste Burg“ singen mochten, aber bei denen die Strophe „Nehmen sie den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib...“ sie nicht in einen expliziten Widerstand sondern zu einem „modus vivendi“ geführt hat. – Meine Rückfrage möchte auch keineswegs eine moralische Beurteilung vornehmen, sondern nach Spuren suchen, die in der Vergangenheit (aus verständlichen Gründen) im Hintergrund belassen wurden.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Siehe dazu Gleßner / Hopp (2017) S. 113 mit Quellenangabe in Anm. 238: „Bruhns (1988) Annäherungen S. 43f sowie auf S. 44 als Abb. 37 das Gemälde 1938“ in der Hermann-Göring-Kaserne.

<sup>66</sup> So sind in „Der Führer : das Hauptorgan der NSDAP Gau Baden; der badische Staatsanzeiger“ noch am Dienstag, 10.01.1939 S. 4 zwei künstlerische Protagonisten genannt: „Brekers Führer-Kopf sprengt in seiner monumentalen Konzentration fast den Raum. Edwin Scharffs markanter reifer Männerkopf ist ein Zeugnis höchster plastischer Formbeherrschung...“

## 3.2 Zwei Kunstausstellungen in Hamburg 1936

Es ist das Textelement „schaffendes Volk“ im oben zitierten Artikel, das meine Aufmerksamkeit auf einen möglichen Zusammenhang gelenkt hat. Dort hieß es:

„Auf der Reichsausstellung Schaffendes Volk 1937 in Düsseldorf errichtete er für über 100.000 Reichsmark zwei Figuren für den Eingang, die Rossebändiger.“

Der als Informationsquelle hinterlegte Link zu einer Ausstellungs-Dokumentation ist jedoch nicht mehr direkt gültig, sondern nur über <https://web.archive.org/> inhaltlich aufzufüllen. Danach ist die Namensgebung für die 1937 geplante Reichsausstellung nach einem Wettbewerb am 17.12.1935 entschieden worden.<sup>67</sup>

Die Begrifflichkeit „Schaffendes Volk“ stellt eine Verbindung zu einer reichsweiten Entwicklung dar, die auch der Düsseldorfer Ausstellung vorausliegt. In der Verfassung, die der Deutschen Arbeitsfront (= DAF) von Hitler gegeben wurde, ist ähnlich im einleitenden Paragraphen von den „schaffenden Deutschen“ als Zielgruppe die Rede.<sup>68</sup> Die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ diente als Pendant zur DAF dem speziellen Zweck, den „schaffenden Menschen“ in ihrer Freizeit Freude u.a. an Sport, Kultur und Reisen sowie die (exklusive) „Volksgemeinschafts-Ideologie“ nahezubringen. In der Woche vor der Berliner Olympiade im Sommer 1936 sollte in Hamburg ein „Weltkongress“ stattfinden. Beiläufig wurde darauf bereits am 7.1.1936 öffentlich hingewiesen:

„Die Organisation >Kraft durch Freude< veranstalte in diesem Jahre in Hamburg einen Kongreß für Freizeitgestaltung“.<sup>69</sup>

In derselben Ausgabe wurde auch bekannt gegeben:

„Die Deutsche Arbeitsfront, NSG „Kraft durch Freude“, Gauamt Hamburg, hat ihre Diensträume seit dem 1. Januar 1936 nach Hamburg 1, Besenbinderhof 57—59, IV., verlegt. Ruf: 24 14 81“

Die Verlegung der Diensträume der DAF sowie der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ an den Ort des ehemaligen Gewerkschaftshauses am Besenbinderhof war mit einer neuen Bezeichnung des Gebäudes als „Haus der Arbeit“ verbunden.

Als „Haus der Arbeit“ wurde es auch in den 1936 gedruckten Zeitplänen für den Weltkongress bezeichnet.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Die genaue Quelle zur im „web.archive“ noch verfügbaren Sammlung von Information ist: [https://web.archive.org/web/20151117145111/http://www.schaffendesvolk.sellerie.de/3\\_concept05.html](https://web.archive.org/web/20151117145111/http://www.schaffendesvolk.sellerie.de/3_concept05.html). Insgesamt beruhen die Informationen auf einer Dissertation von Stefanie Schäfers (2001), die unter dem Titel „Vom Werkbund zum Vierjahresplan. Die Ausstellung Schaffendes Volk, Düsseldorf 1937“ erschienen ist.

<sup>68</sup> Verfassung der DAF § 1 „Die Deutsche Arbeitsfront ist die Organisation der schaffenden Deutschen der Stirn und der Faust“ – zitiert nach Struck (1938) Diss 22.

<sup>69</sup> So etwa im Hamburger Fremdenblatt Dienstag, 7. Januar 1936 Nr. 7 S. 6 (Abend-Ausgabe) beiläufig in einem Bericht über einen Lehrlings-Berufswettbewerb in Schaufenstern. – Die staatlichen Vorbereitungen für diesen Kongress in 1935 sind bei Linne (1994) ZHG 57 in Anm. 18 aus Dokumenten zur Finanzierung aus dem StAHH belegt.

<sup>70</sup> Weltkongress (1936) u.a. im farbigen Plan auf o.S. (S. 162).



Abb. 33: Weltkongress Emblem

Weltkongress – für Freizeit und Erholung

Hamburg vom 23. bis 30. Juli 1936  
mit ausführlichem Zeitplan,  
Volksfest, Festzug und anderen Sonderveranstaltungen,

sowie dem Zeitplan  
der

Reichsfestwochen >Kraft durch Freude<

vom 1. bis 9. August und vom 23. bis 30. August 1936  
und einer  
Fahrt durch Deutschlands Gaue

In den Begleittexten zum Programm wurde zudem immer wieder auf den „schaffenden Menschen“ als diejenige Größe verwiesen, der die Bemühungen gelten – insbesondere in Bezug auf bildende Kunst:

„Im Rahmen der NS.-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ werden schon seit dem Jahre 1934 in wirtschaftlichen Betrieben, besonders in großen Fabriken, Kunstausstellungen durchgeführt, um den schaffenden Menschen die bildende Kunst näherzubringen.“

Die Verbindung zur Ideologie, die sich hier ausdrückt und die auch die Düsseldorfer Ausstellung „Schaffendes Volk“ motiviert hat, zeigt den Geist der hinter beiden stehenden NS-Propaganda. Ob ein vermuteter Weg zwischen der Beteiligung von Scharff in Düsseldorf ebenfalls mit dem fraglichen Objekt des Steuermanns (von drei Männern im Boot) zusammenhängt, ist jedoch z.Z. eine reine Hypothese.

Ein Sachverhalt ist jedoch dazu weiter zu bedenken: Im Rahmen des o.g. Weltkongresses in Hamburg vom 23.-30. Juli 1936 und den anschließenden Reichsfestwochen >Kraft durch Freude<“ (1.-9. August und 23.-30. August 1936) fanden einige besondere Events statt: Im Programm-Buch wird unter der Überschrift „Werkausstellungen“ (S. 36-38) darauf hingewiesen. Zuvor schließt der Abschnitt „Schönheit der Arbeit“ mit den markigen Sätzen:

„Der Mensch ist Herr über die Maschine. Zu allererst kommt das Wohl des schaffenden Menschen.“

Aus dem dann folgenden Abschnitt seien einige Sätze der thematischen Ausführungen beispielhaft zitiert:

### **„Werkausstellungen**

(Zur Kunstausstellung bei der Fa. Bischoff & Rodatz, G.m. b. H., Hamburg I,  
während der Dauer des Weltkongresses für Freizeit und Erholung.)

... Die Frage, ob sich handarbeitende Volksgenossen überhaupt mit Kunst beschäftigen sollen, wird durch den Nationalsozialismus als Idee und weltanschauliche Kraft in vollem Umfange bejaht. So war naturgemäß die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ als eine Organisation, die nicht nur die Freizeit des schaffenden Menschen ausfüllen soll, sondern die auch geschaffen worden ist, um jedem anständigen Deutschen die Güter der deutschen Kultur zu vermitteln, dazu ausersehen, die Werte der Kunst aufzugreifen und sie dem Volke wiederzugeben. Die deutsche Freizeitorganisation hat damit eine

unzweifelhaft schwere Aufgabe übernommen, denn niemand wird behaupten wollen, daß unserer Generation bereits die Vollendung beschieden ist. Sie kann nur beginnen, in die richtigen Bahnen lenken und vorwärtstreiben.

... Zahlreiche junge Künstler haben sich mit Idealismus und Begeisterung in den Dienst dieser Aufgaben gestellt. Sie betrachten ihre Aufgabe nicht vom Standpunkt des überlegenen Fachgebildeten oder Künstlers, sondern gehen auf die Menschen ein, denen sie diesen Teil menschlicher und deutscher Kultur näher bringen wollen.

... so gehen die unsichtbaren Wellen neuer geistiger und seelischer Erkenntnisse zwischen Künstler und handfassendem Menschen hin und her. Sie fördern die Kunst und schaffen Kraft durch Freude.“

Im Wochen-Programm folgt auf S. 44 für Freitag, den 24.7.1936: „15.00 Uhr **Eröffnung der Werkausstellung Deutscher Künstler** im Werk Bischoff & Rodatz. Grünerdeich“.

Leider ist dazu bisher noch keine detaillierte Beschreibung verfügbar. – Aber auch ohne eine solche Dokumentation ist deutlich, dass zeitlich diese „Werkausstellung Deutscher Künstler“ in einer Art Konkurrenz stand zu der am Dienstag, 21. Juli 1936, eröffneten und von Heinrich Stegemann zusammengestellten Ausstellung „Malerei und Plastik in Deutschland 1936 – Hamburg vom 21. Juli bis 20. September“. Soweit ich sehe, ist auf dieses Nebeneinander bisher nicht in der Literatur hingewiesen worden.<sup>71</sup>

### 3.2.1 Exkurs zu DAF / KdF / Werkausstellungen

Wiederum als Nachtrag sei dieser Exkurs eingefügt. Denn überlesen hatte ich den Bezug auf „Werkausstellungen“, der sich bereits bei Jörgens-Lendrum findet. Sie hatte im biographischen Teil ihrer Arbeit für 1934 bereits auf diese Einrichtungen verwiesen, die auch in der kunsthistorischen Literatur unter der Bezeichnung „Fabrikausstellungen“ bekannt ist:

„1934

Zwischen 1934 und 1942 richtete der Maler Otto Andreas Schreiber im Auftrag der *Deutschen Arbeitsfront* „an die 4000 Ausstellungen moderner Kunst in Fabriken und Betrieben ein, die unter dem Namen *Fabrikausstellungen* liefen.“<sup>[316]</sup> Da sie als ‚betriebsintern‘ galten, waren sie ‚gegen die Einflußnahme der Kunstfunktionäre abgeschirmt‘. Somit konnten noch immer moderne Künstler ihre Werke zeigen, auch die, die inzwischen als entartet galten, bzw. von den Nationalsozialisten verfolgt wurden: Schmidt-Rottluff, Pechstein, Marcks, Scharff, Fuhr u.a.<sup>[317]</sup> Auch war es ihm möglich, an Ausstellungen in Düsseldorf, Berlin und Venedig teilzunehmen.“<sup>38</sup><sup>72</sup>

Als ich der Frage nach den Teilnehmern an der Werkausstellung 1936 bei Bischoff & Rodatz in Hamburg nachging, stieß ich auf den mir bis dahin unbekannt Namen „Peter Stermann“. Er war kein Hamburger Maler und dementsprechend nicht in meinem häuslichen „Neuen Rump“ von Maike Bruhns zu finden. Er war wie

---

<sup>71</sup> Allerdings kann man im Bericht des Hamburger Tageblatts vom 22.7.1936 (zitiert in Deutscher Künstlerbund (1986) 95) über die Ausstellung im Kunstverein als „dritte größere Kunstausstellung in Hamburg“ ein Wissen um die Werkausstellung im Rahmen des genannten Weltkongresses voraussetzen.

<sup>72</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 38.

einige andere Künstler sowohl in der später verbotenen Ausstellung „Malerei und Plastik in Deutschland 1936“ als auch in der o.g. Werksausstellung präsent. Ich hoffte, dass vielleicht über Stermann bzw. seinen Nachlass ein Katalog bzw. eine vollständige Aufstellung der an der Werksausstellung beteiligten regionalen wie überregionalen Künstler zu finden sein könnte.

In der Neuen-Rhein-Zeitung fand ich einen Hinweis auf diesen Künstler unter dem

„27.04.2022 — Nach schwieriger Recherche zeigt das Museum St. Laurentius den Expressionisten Peter Stermann. Die Geschichte einer geheimnisvollen Spurensuche“

Dazu gehörte ein Foto der an neuen Dokumenten arbeitenden S. Haustein, die ich über das Museum St. Laurentius kontaktierte. Sie kündigte mir eine Antwort ihres Mannes an, der mit ihr an der Dokumentation zu Stermann arbeitet. Was dann auch kurz darauf in einem sehr erhellenden Telefonat mit B. Biella sowie ausführlicher anschließender Mail mit diversen Hinweisen und Quellentexten geschah.<sup>73</sup> Aus diesen Hinweisen und dem biographischen Hintergrund von P. Stermann und dem von befreundeten Künstlern wurde mir sehr viel deutlicher, was ich auch im oben zitierten Absatz bei Jörgens-Lendrum – allerdings aus der unverstandenen Kurzform – hätte weiter verfolgen können.

Um den Hintergrund verständlich darzustellen, in dem P. Stermann mit dem im Zitat erwähnten Otto Andreas Schreiber zusammenarbeitete, ist der Blick auf einen der damaligen Künstler-Zusammenschlüsse notwendig, auf den mich B.Biella hinwies. Eine Gruppe um die beiden o.g. Maler schloss sich unter dem Namen „Der Norden“ zusammen. Diese Namensgebung ihrerseits reflektiert die damaligen Richtungskämpfe innerhalb der beginnenden NS-Zeit vor der Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937 in München und den vorangehenden Beschlagnahmungen von Kunstwerken aus Museen und staatlichen Ausstellungen.

In dem sehr lesenswerten online-Text „Vom Sarg aus gesehen“ liegt von O.A. Schreiber (1907-1978) eine 1968 verfasste autobiographische Quelle vor, die seinen Werdegang und die Gründung von „Der Norden“ – naturgemäß – subjektiv schildern.<sup>74</sup> Vor allem lassen sich daraus seine Auseinandersetzungen mit den Gegnern innerhalb der beiden großen NS-Kunstparteien sowie auch der Grund von fehlenden Detailinformationen über die Fabrikausstellungen in Archiven erkennen:

Schreiber selbst war sowohl Nationalsozialist als auch Vertreter des Expressionismus. Bereits 1931 trat der 24-jährige Kunststudent der SA (dem örtlichen Trupp 56) bei, aus dem er 1932 wieder ausschied, jedoch wurde er in diesem Jahr NSDAP-Mitglied. Er war 1933 in Berlin im NS-Deutschen-Studenten-Bund (NSDStB) als stellvertretender Vorsitzender aktiv. So engagierte er sich auf Veranstaltungen für moderne Kunst und war Mitorganisator einer Großveranstaltung im Auditorium maximum der Berliner Friedrich-Wilhelm-Universität

---

<sup>73</sup> Siehe dazu im Anhang die Dokumentation.

<sup>74</sup> Schreiber (1968) Masch [<http://www.otto-andreas-schreiber.de/Schreiber/Sarg.html>]. Die Datierung auf 1968 beruht auf der Angabe seines Sohnes Mathias in Schreiber (2020) 98.

unter dem Titel „Jugend kämpft für deutsche Kunst“. Insbesondere seine Rede vom 29. Juni 1933, die am 10.7. in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“ gedruckt erschienen ist, entfachte mit ihrem Eintreten für expressionistische Kunst und durch die namentlich genannten Künstler wie E. Barlach und E. Nolde einen öffentlichen Disput zwischen Befürwortern und Ablehnenden innerhalb und außerhalb der NS-Gruppierungen.

Zu diesen beiden – durchaus NS-affinen – Künstlern und vielen anderen hatte er direkten Kontakt – und man muss sich schon in deren Lage hinein versetzen, die bereits beträchtlich vor 1933 polarisierend bedrängt wurde, um Emotionen und das engagierte Eintreten von O.A. Schreiber nach der Machtübertragung zu verstehen. – Der Richtungskampf zwischen der anti-modernistisch-radikalen Sicht von A. Rosenberg und dem „Kampfbund für deutsche Kultur“ einerseits sowie andererseits kunst-politisch „liberaleren“ Sichtweisen, wie sie von den Ministern J. Goebbels und H. Göring bekannt waren, wurde über die Jahre 1933 bis 1936/1937 ausgetragen. In der Zwischenzeit kam über die o.g. Gruppe „Der Norden“ eine Personenkonstellation zusammen, zu der neben O.A. Schreiber und dem o.g. P. Stermann besonders eine der weiteren zu nennen ist: der Rheinländer Hans Weidemann, einem Referenten im Propagandaministerium. Schreiber gab an:

„... als Ende 1933 die ‚Reichskulturkammer‘ gegründet und Hans Weidemann zum Vizepräsidenten der ‚Reichskammer der Bildenden Künste‘ ernannt wurde, als zur selben Zeit unter dem Namen ‚NS Gemeinschaft Kraft durch Freude‘ eine Kulturorganisation der ‚Deutschen Arbeitsfront‘ entstand und Weidemann auch die Leitung des Kulturamtes in der ‚NS Gemeinschaft Kraft durch Freude‘ übernahm, konnte er mir die Leitung der Abteilung Bildende Kunst innerhalb dieses Amtes anbieten...“

So kam es zu den „Fabrikausstellungen“, die als nur DAF-intern betrieben werden sollten und

„... als einzige Kunstaustellungen des Reiches nie der Reichskammer der Bildenden Kunst gemeldet wurden, was für alle öffentlichen Kunstaustellungen seit Gründung der Kammer strenge Vorschrift war.“

Fabrikausstellungen boten die Möglichkeit auch für die beteiligten Verfeimten, wenigstens den schaffende Menschen in den Betrieben einen Teil ihrer Arbeiten zur Kenntnis zu bringen sowie preiswerte Exemplare ihrer Zeichnungen und Drucke für 5 RM an sie abzugeben. Allerdings blieben diese Ausstellungen nicht so geheim, wie es Schreiber gedacht hatte. Er hatte selbst in der Zeitschrift „Kunst der Nation“ u.a. zu einem Wettbewerb aufgerufen. Und in Zeitschriften wurde spätestens ab 1936 offen sein Projekt attackiert:

„... die Zeitung ‚Die Bewegung‘“ im Jahre 1936 in ihrer Nr. 34 (‚Kulturelle Anarchie‘). Das ‚Reichsorgan der SA‘ (‚der SA-Mann‘) am 15. August 1936, die Zeitschrift ‚Das Bild‘ am 2. Februar 1937 (‚In frecher Sabotage gegen die nationalsozialistische Kunstpolitik‘). In allen diesen Artikeln werde ich mit vollem Namen angeprangert. Als ich im Jahre 1936 die ‚nicht öffentlichen Fabrikausstellungen‘ der Arbeitsfront von einem Büro der ‚Reichskammer der bildenden Künste‘ aus leitete, gab mir eines Tages ein Angestellter der Reichskammer, ich glaube, es war Dr. Benno Griebert, der ganz auf unserer Seite stand, vertraulich die Abschrift eines mehrseitigen Dokuments, das – wie er mir sagte – als interne Information an alle Reichsdienststellen der Partei gegeben worden sei. Wer der Verfasser sei, könne er nicht sagen, er vermute aber, dass es sich um Dr. Walter Hansen handele.“



### 3.2.2 Exkurs zu Walter Hansen (1903-1988)

Dieser Aktivist für den von A. Rosenberg begründeten „Kampfbund für Deutsche Kultur“ war jahrelang bis 1935 in Hamburg beheimatet. U.a. war er als lokaler Kenner im Juli 1937 an der Beschlagnahme-Aktion durch A. Ziegler mit beteiligt, bei der nach einer Liste „verfemte Kunst“ aus der Hamburger Kunsthalle abgeholt wurde. Es steht zu vermuten, dass er auch im Vorjahr 1936 (durch Familien-Angehörige?) über Wissen zu den beiden Hamburger „Parallel-Ausstellungen“ verfügte. Denn über die – der Idee nach – geheime Fabrik Ausstellung bei Bischoff & Rodatz wurde extern in Zeitungen berichtet und dieser Programmpunkt des Weltkongresses war als öffentliche Einladung zu verstehen.

Ob das Einschreiten von A. Ziegler 1936 beim Kunstverein in Hamburg – wie 1937 bei den Beschlagnahmungen der als „Entartete Kunst“ aufgelisteten Werke in der Hamburger Kunsthalle – bereits ebenfalls schon im Konzert mit W. Hansen erfolgte, ist bisher nicht dokumentiert und erfordert eine eigene Studie. Diese möchte ich gern künftig unternehmen. Denn von allgemeinem Interesse ist, wie der Werdegang dieser Person zu einem kunstpolitisch aktiven „intriganten Denunzianten“ sich aus Quellen rekonstruieren lässt. Dessen Schriften waren mir z.T. bereits im Zusammenhang der völkisch-orientierten Bodenarchäologie und des Faches Vor- und Frühgeschichte an der Universität Hamburg zuvor begegnet.<sup>75</sup> Quellen und Rückfragen zu seiner Person sind weit umfangreicher verfügbar und verdienen genauerer Lektüre, als es das sehr einseitig-vereinfachende Exzerpt auf der Hamburger Bildungs-Plattform „Die Dabeigewesenen“ deren Adressaten schildert.<sup>76</sup>

### 3.2.3 Das Signet des Deutschen Künstlerbundes

Für die Frage nach einem späteren „Wahrzeichen für Hamburg?“ soll es erst einmal um das Signet des Deutschen Künstlerbundes (= DKB) gehen, das indirekt mit der geschlossenen Ausstellung im Hamburger Kunstverein 1936 und quasi mit diesem Ereignis als „nachwirkend“ verbunden ist. In der Dokumentation, die zu dieser letzten Kunstverein-Ausstellung 1936 von der Heinrich-Stegemann-Kunststiftung 2016 erarbeitet wurde (Präsentation in der SUB Hamburg vom 8.7.-28.8.2016), findet sich das von E. Scharff entworfene Signet des Deutschen Künstlerbundes (DKB) zweimal:

---

<sup>75</sup> Siehe dazu Gleßmer (2023) JAV 142f mit Anmerkungen.

<sup>76</sup> [hamburg.de/ns-dabeigewesene](http://hamburg.de/ns-dabeigewesene) bietet zu „Walter Hansen“ einen namentlich nicht kenntlich gemachten Beitrag, der allein durch Rückbezüge auf Bruhns (2001) dokumentiert ist.



Abb. 34: DKB Mitgliedskarte 1935

[Quelle: Kunststiftung-Stegemann (2016) 26]

Der abgebildete Mitgliedsausweis 1935 von Prof. F. Ahlers-Hestermann.

[Dessen Person ist für den weiteren Werdegang von Edwin Scharff auch deshalb relevant, weil er 1946 Scharff an die Landeskunstschule berufen hat, wo Ahlers-Hestermann selbst 1946-1950 als Direktor amtierte.<sup>77</sup>

Ein zweites Mal ist das Signet im Briefkopf des DKB-Vorstandes vom 10. Oktober 1936 zu sehen. In diesem Schreiben erklärt der Vorstand den Mitgliedern die Auflösung des DKB nach der Wiedergabe des entsprechenden Schreibens des Präsidenten der Reichskammer für Bildende Künste A. Ziegler vom 3.8.1936.<sup>78</sup>

Hat man diese Sachverhalte und das Signet vor Augen, wenn man den vom Hamburger Abendblatt am 15.5.1952 abgebildeten Entwurf für die Jungfernstieg-Stele betrachtet, so wäre verständlich zu machen, dass dieser Entwurf nicht realisiert wurde. Edwin Scharff zählte 1936 nicht zu den 175 Künstlern, die für die Ausstellung im Hamburger Kunstverein ausgewählt wurden. Und er war auch nicht mehr unter den Vorstandsmitgliedern, die das o.g. Schreiben zur Auflösung des DKB mit unterzeichnet haben.<sup>79</sup>

Vermutlich wussten seine damaligen Künstler-Kollegen mehr über die im o.g. Wikipedia-Artikel wenig ausgeführte „Anpassung“ und seine Düsseldorfer Kooperation mit NS-Stellen, die 1937 zur Anfertigung der Rossebändiger für die Düsseldorfer Reichsausstellung geführt hat. Ob E. Scharff möglicherweise an der „Werkausstellung Deutscher Künstler“ bei der Firma „Bischoff & Rodatz“ in Hamburg mit beteiligt gewesen sein könnte – oder an einer der Werk-Ausstellungen in anderen Betrieben, konnte ich bisher nur vermuten. Aus den Sekundär-Quellen, auf die mich B. Biella hingewiesen hat, geht deutlich hervor, dass Scharff zuvor bereits mit O.A. Schreiber zusammengearbeitet hat.<sup>80</sup>

<sup>77</sup> So im Neuen Rump S. 8, 391 angegeben.

<sup>78</sup> Zu Ziegler (und dem Gegenüber der Rosenberg-schen und Goebbels- / Göring-schen Kunststiftung) siehe auch ausführlich bei Paas & Schmidt (1983)16ff.

<sup>79</sup> Siehe dazu auch bereits in Deutscher Künstlerbund (1986) 93.

<sup>80</sup> Namentlich erwähnt wird Edwin Scharff von Schreiber (1968) 23 als am 1. Juli in „seiner“ Zeitung abgebildet in „Kunst der Nation“ (2. Jg Nr 13 (1934) 6: „Edwin Scharff Bronze-Büste Heinrich Wölfflin“ – zusammengestellt mit einem Zitat von Wölfflin u.a. zum Thema „einer Grundanschauung“ im Norden.) Scharff wird auch am 1. Mai in Kunst der Nation 2. Jg. Nr. 9

Auch in den Mappen von zu verkaufenden Grafiken waren solche von „Edwin Scharff“ vorhanden:

„Da wir dies als Werbung für die Moderne Kunst betrachteten, die Graphik nur in Betrieben und Fabriken gezeigt würde und unter den kunstfremden arbeitenden Massen selbst der ärmste Arbeiter die Möglichkeit zum Erwerb eines Blattes haben sollte, möge der Künstler ausnahmsweise mit einem für alle beteiligten Maler geltenden Einheitspreis von 5,- Mark einverstanden sein, der ohne jeden Abzug mit ihm abgerechnet werde. Das war gewiss kein luxuriöses Angebot, aber es erging ja durchweg an Maler, die schon auf der Liste der „Entarteten“ standen und auf diese Weise persönlich etwas für den kunstpolitischen Kampf tun konnten. Mehr als 30 Maler gingen darauf ein, allen voran Schmidt-Rottluff mit einem großen Holzschnitt „Zwei Katzen“, Benkert mit einem Portraitkopf Barlachs, Otto Pankok mit einer großen Lithographie, Gerhard Marks, Edwin Scharf, Fritz Winkler, Hegenbart, Sinkwitz, Alexander Friedrich, Köster, Herbert Tucholsky, Birnstengel – ich bringe die Namen nicht mehr zusammen...“<sup>81</sup>

An dieser ab 1934 begonnenen Zusammenarbeit in Werkausstellungen der KdF waren zahlreiche der „Entarteten“ beteiligt, doch war sie eben nur intern in den Betrieben sichtbar. Dagegen war die spätere Ausstellung „Schaffendes Volk“ 1937 ein millionenfach besuchtes und öffentlich zelebriertes NS-Ereignis.<sup>82</sup> Während die Demütigung von anderen „Entarteten“ nach dem Ende des DKB im Dezember 1936 weiter zunahm, fungierte die Scharff-Skulptur der Rossebändiger sehr prominent in Düsseldorf am Eingang – und wurde noch jahrelang vom Bildhauer weiter bearbeitet.<sup>83</sup>

Zumindest für den früheren Vorstand des Hamburger Kunstvereins, in dessen Räumen die andere Ausstellung „Malerei und Plastik in Deutschland“ drei Tage vor der Werkausstellung bei Bischoff & Rodatz eröffnet wurde, ist zu erwarten, dass er Kenntnis auch von der Haltung anderer Mitglieder des DKB gehabt hat, mit dem zusammen die Hamburger Ausstellung vorbereitet worden ist.

In der Rückschau wurde ausdrücklich vermerkt:<sup>84</sup>

„Veranstalter war nicht der Deutsche Künstlerbund, sondern der Hamburger Kunstverein.

Die Jury des Deutschen Künstlerbunds blieb ungenannt. Der Hamburger Maler Heinrich Stegemann wurde mit der Organisation der Ausstellung beauftragt.“

Die Berichterstattung im Hamburger Anzeiger lässt allerdings diese Differenzierung mit einer Trennung vom DKB nicht so deutlich erkennen.<sup>85</sup>

---

(1934) 3 erwähnt: „Ein selten gutes Bronze-Relief stellt Edwin Scharff, eine wirklich monumentale Bronzefigur Richard Scheibe aus.“

<sup>81</sup> Schreiber (1968) 30; weitere Namen S. 31 – dort wieder in der Schreibung „Edwin Scharff“.

<sup>82</sup> Siehe die umfangreichen Hinweise auf die Eröffnung und Ansprache von „Ministerpräsident Generaloberst Göring“ im Hamburger Tageblatt vom 8.5.1937 S. 21 und z.B. den Bericht über den 2.000.000sten Besucher am 29. Juni im HambTageb v. 3.7.1937 S. 14.

<sup>83</sup> Siehe oben S. 46 „Abb. 32: Rossebändiger auf der Reichsausstellung 1937“.

<sup>84</sup> Kunststiftung-Stegemann (2016) 27.

<sup>85</sup> Hamburger Anzeiger vom 1936-07-22.

# Malerei und Plastik in Deutschland 1936

Eröffnung der gleichnamigen Ausstellung im Kunstverein

In Zusammenarbeit mit dem Deutschen Künstlerbund hat der Hamburger Kunstverein eine umfangreiche Schau deutscher Gegenwartskunst veranstaltet, die vom Hamburger Senat und vom Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste gefördert wurde. Die Ausstellung ist eine sorgfältige, mehrfach überprüfte Auswahl aus 578 eingeladenen Gemälden und plastischen Werken, von denen nur 250 zur Schau gestellt wurden.

Daß die Eröffnung der Ausstellung nicht am üblichen Sonntagvormittag, sondern zu einer wertvollen Abendstunde vorgenommen wurde, erwies sich als günstig. Der Besuch war zahlreich und eine gehobene Stimmung verband Künstler, Museumsleute und Kunstfreunde. Die Stunde erhielt durch zwei in die Tiefe weisende Reden von Dr. Biermann-Ratjen und Dr. Ruthmann ihr Gepräge. Während Dr. Ruthmann als Ausstellungspraktiker sprach, der die ausgewählten Werke durch wochenlangen Umgang genau kennenlernte und der darum Wichtiges über ihre Ordnung, ihre Beziehungen zueinander zu sagen wußte, brachte Dr. Biermann-Ratjen prinzipielle Gedanken zur gegenwärtigen künstlerischen Situation vor. Einer der beachtlichsten Abschnitte seiner Rede sei im Wortlaut wiedergegeben:

„Wenn man bei diesem oder jenem Kunstwerk eine Abweichung von den Formen der Natur, ein allzu eigenwilliges Spiel der

Erfindung mit einem gewissen Befremden feststellen zu müssen meint, so erinnere man sich, daß, und zwar gerade und vor allem bei uns Deutschen, nicht nur eine naturgetreue Kunst möglich ist, sondern auch eine Kunst aus der Phantasie, aus den Tiefen des Blutes, der Empfindung, der visionären Welt, der starkbeleuchteten Natur unabweislich gelungen sein — in unseren nebligen Breiten, unserer atmospärisch verdufteten Fernen, erwächst eine mehr dem Innerlichen zugewandte, visionäre Kunst. Und nicht nur einer klimatischen Belohnung bedient sich diese Kunst, sondern der inneren Begabung unseres Volkes, das ja auch der ungegenständlichsten Kunstform, der Musik, am tiefsten verpflichtet ist. Ein musikalisches Element ist in der deutschen Kunst oft unentfernbar, und vielleicht wird manchem der Zugang zu einem Bilde leichter werden, wenn er versucht, es wie Musik auf sich wirken zu lassen.“

Ein erster Rundgang durch die Ausstellung ließ allerdings erkennen, daß keineswegs nur Werte jener musikalisch-visionären Gattung berücksichtigt wurden, sondern daß die ganze, durch Generationen hindurch, Generationsübergreifend und Auffassung bedingte, Vielfalt des deutschen künstlerischen Schaffens von den Wänden spricht. Wir werden der Ausstellung, die übrigens von einem Künstler, dem Hamburger Heinrich Stegemann, aufgebaut wurde, demnächst eine ausführliche Würdigung widmen. Si.

Abb. 35: Hamburger Anzeiger 22.7.1936 [Si = Sieker] (SUB)

Das ausführliche Zitat aus der Eröffnungsansprache vom damaligen Kunstverein-Vorsitzenden Dr. Biermann-Ratjen brachte „prinzipielle Gedanken zur gegenwärtigen künstlerischen Situation“ vor. Als Analogie zur „Abweichung von den Formen der Natur“ verwies er auf die Eigenheit der „ungegenständlichen Kunstform, der Musik,“ als einer Begabung des Volkes, „aus den Tiefen des Blutes“. Die Formulierung im abschließenden Absatz zur Eröffnungsrede nimmt diese Metapher auf:

„Ein erster Rundgang durch die Ausstellung ließ allerdings erkennen, daß keineswegs nur Werke jener musikalisch-visionären Gattung berücksichtigt wurden, sondern daß die ganze ... Vielfalt des deutschen künstlerischen Schaffens von den Wänden spricht. Wir werden der Ausstellung, die übrigens von einem Künstler, dem Hamburger Heinrich Stegemann, aufgebaut wurde, demnächst eine ausführliche Würdigung widmen.“

Vermutlich weist die Ankündigung „demnächst“ auf die kurzzeitig geänderte Druckfassung des Ausstellungskatalogs hin, die auch die Umbenennung anstelle des mit dem DKB zuvor erarbeiteten Katalogs- und Ankündigungspublikats mit dem Titel „Deutsche Kunst im Olympiajahr 1936“ dann die Dauer mit „22. Juli bis 20. September“ angab.

Aber auch die Nennung des „deutschen künstlerischen Schaffens“ und dem vom Künstler selbst durchgeführten Aufbau mag bereits das Nebeneinander der beiden Hamburger Ausstellungen und den Duktus der o.g. „Werkausstellung Deutscher Künstler“ reflektieren. – Denn der Name von Stegemann wird wenige Tage später auch im Zusammenhang der zweiten Ausstellung dieser Zeit begegnen, von deren Eröffnung am 24.7. im Hamburger Anzeiger ausführlich berichtet wird – u.a. in den beiden Anfangsabsätzen über den Ausstellungsort und die Auswahl der Kunstwerke und beteiligten Künstler.<sup>86</sup>

<sup>86</sup> Hamburger Anzeiger vom 1936-07-25 S 11.

**Eine Kunstausstellung eigener Art ist den Teilnehmern am Weltfreizeitkongreß zugänglich gemacht worden. Kein schöner Salon gibt ihr den Rahmen, sondern der nüchterne Packraum der Fabrik Bischoff und Rodatz in Rothenburgsort. Helle Wände unterteilen den Werkraum, von denen Bilder grüßen; das freundliche Grün großer Zimmerlinden verschönt die gartenlosen Fenster; auf ungestrichenen, aber sauber gezimmerten hölzernen Sockeln erheben sich steinerne und bronzene Figuren.**  
**Die Auswahl der Kunstwerke ist bunt und mannigfaltig. Zu graphischen Blättern von volkstümlichen deutschen Meistern wie Menzel, Hans Thoma und Fritz Böhle, zu wunderbaren farbigen Wiebergaben alter deutscher Malereien, gefellen sich Silber und Grapill und lebenden Künstlern dreier Generationen. Eine reife Leistung wie das „Musizierende Mädchen“ von Leo v. König zeugt für die Kunstauffassung der heute über Sechzigjährigen. Zahlreich vertreten sind die im besten Mannesalter stehenden Künstler, die wie der Ostpreuße Burmann, die Berliner Max Kaus und Hermann Teuber, die Süddeutschen Franz Lenk, Schrimpf und Kanoldt, der Altonaer Waldemar Coste, die Hamburger Stegemann, Kronenberg und Mehlen, u. a. m. gerade jetzt ihre beachtlichsten Werke schaffen. Aber auch die nach der Jahrhundertwende geborenen Jahrgänge fehlen nicht; Peter Stermann, Hans Weidemann, J. A. Benkert u. a. treten mit mutigen Leistungen für ihre Altersgenossen in die Schranken.**

Abb. 36: Hamburger Anzeiger 24.7.1936 (SUB)

„Eine Kunstausstellung eigener Art ist den Teilnehmern am Weltfreizeitkongreß zugänglich gemacht worden. ... der nüchterne Packraum der Fabrik Bischoff & Rodatz in Rothenburgsort. Helle Wände unterteilen den Werkraum, von denen Bilder grüßen, das freundliche Grün großer Zimmerlinden verschönt die gartenlosen Fenster; auf ungestrichenen, aber sauber gezimmerten hölzernen Sockeln erheben sich steinerne und bronzene Figuren.“

Namentlich werden im zweiten Absatz einige der Künstler genannt, die mit Werken präsentiert werden:

Menzel, Hans Thoma, Fritz Böhle, Leo v. König, Burmann, Max Kaus, Hermann Teuber, Franz Lenk, Schrimpf, Kanoldt, Waldemar Coste, Stegemann, Kronenberg, Mehlen, Peter Stermann, Hans Weidemann, J.A. Benkert.

Nach weiteren Ausführungen im Sinne der „Kraft durch Freude“-Ideologie wird am Schluss im Zeitungsbericht ein längerer, noch stärker politisierender Abschnitt im Zusammenhang der Eröffnungsrede durch den „Gauwalter der Deutschen Arbeitsfront, Staatsrat Rudolf Habedank, in prachtvoll aufrichtiger und kerniger Sprache“ wiedergegeben.

Die 2016 gebotene Auflistung der „Künstlerinnen und Künstler der Künstlerbund-Ausstellung 1936, die 1937 von den Beschlagnahmungen der Aktion >Entartete Kunst< in Museen und Galerien betroffen waren“,<sup>87</sup> gibt zusammen mit H. Stegemann insgesamt auch sieben andere Personen an, die zuvor gemeinsam an beiden Hamburger Ausstellungen beteiligt waren (A. Kanoldt, M. Kaus, L. v. König, F. Kronenberg, G. Schrimpf, P. Stermann, H. Teuber). – Der an der Ausstellung bei Bischoff & Rodatz beteiligte J.A. Benkert begegnet zwar in der o.g. Auflistung, jedoch nicht unter denjenigen, die als Künstler im Katalog des Kunstvereins genannt sind. Da auch zahlreiche andere Künstler-Namen in der o.g. Auflistung begegnen, die gar nicht im Ausstellungskatalog 1936 genannt sind, steht zu vermuten, dass eine DKB-Mitgliedsliste als Grundlage für die Auflistung und nicht die Ausstellung selbst gedient hat. Das ist besonders im Hinblick auf E. Scharff von Interesse, der weder in der einen noch in der anderen Liste begegnet.

Leider liegt wie gesagt bisher kein Katalog oder ähnliches zu der am 24.7.1936 eröffneten „Werkausstellung Deutscher Künstler“ vor, so dass auch die Vollständigkeit der aus der Zeitung referierten Namensliste nicht gesichert ist. Auch in dem Referat zum Weltkongress im ZHG-Beitrag von 1994 ist es nur eine kurze

<sup>87</sup> Kunststiftung-Stegemann (2016) 31-34.

Erwähnung, die Linne dem Tagungsband entnimmt.<sup>88</sup> (Die von Linne mehrfach in seinen Anmerkungen zitierte Zeitschrift „Angriff“, in der in einigen Ausgaben über den Weltkongress berichtet wurde, war mir leider noch nicht zugänglich. Ob es ein Firmenarchiv von Bischoff & Rodatz mit entsprechenden Quellen zur Werkausstellung gibt, ist ebenfalls noch unklar).<sup>89</sup>

Sicher ist jedoch, dass der oben zitierte damalige Vorsitzende des Kunstvereins, H.-H. Biermann-Ratjen sowohl Kenner war als auch Mitbetroffener der Auseinandersetzungen um das Verbot der Kunstvereins-Ausstellung 1936 wurde. Er stellt eine der wichtigen Verbindungen zur Situation dar, die 15 Jahre später bei der Diskussion um die künstlerische Gestaltung des Jungfernstieges 1950ff zu bedenken ist. Er wurde 1953 Präses der Kulturbehörde. Dass ihm oder anderen Betroffenen das von E. Scharff wiederverwendete Signet des DKB, wie es die Zeitungsabbildung vom 15.5.1952 erkennen lässt, als von Scharff geschaffenes Wahrzeichen auf dem Jungfernstieg als angemessen erschienen sein könnte, muss bezweifelt werden. – Allerdings ist wohl eher prestige-schonend und formal mit dem nicht zur Verfügung stehenden Platz (bzw. Konkurrenz zur Parkplatz-Verbreiterung) argumentiert worden. Der Umbau des Jungfernstiegs fand jedenfalls ohne Scharffs Stele – auch nicht in geänderter Form mit drei Stehenden – 1952/3 statt. Diese Verfahrensweise wird sicher ein Teil der „Trübungen“ gewesen sein, die Sello angedeutet hat.

In den zwei bzw. drei Jahren vor dem Tod des Künstlers ist nicht nach seinem Plan verfahren worden. Nach 1955 sind noch einmal so viele Jahre vergangen, bis es zu einer Aufstellung der Skulptur der drei Stehenden an der Sechslingspforte 1958 kam.

Von „Trübungen“ beeinflusst scheint auch ein Text zu sein, der sich in dem Sammelband „Edwin Scharff >Form muss alles werden< 1887-1955“ als Beitrag von H. Spielmann findet. In dessen Darstellung „Edwin Scharff und die Entwicklung der norddeutschen Bildhauerei nach 1945“ geht er auf die Skulptur ein. In seinen Beschreibungen zu Scharffs Studien zu „3 Männer im Boot“, für die er auch kurz auf die Frühform 1918 eingeht und auch das Plakat für die DKB-Ausstellung 1929 und andere von ihm als „Bozetto“ bezeichnete Vorstadien erwähnt, formuliert er erstaunlicherweise Folgendes:

„Die auswärtigen Aufträge, die Scharff erhielt ..., steigerten sein Ansehen in der Hansestadt, die nun den ebenfalls nach Hamburg gekommenen Bildhauern repräsentative Aufgaben erteilte, etwa Marcks den Auftrag für das Mahmal der zivilen Kriegstoten auf dem Ohlsdorfer Friedhof, eine steinerne Charon-Gruppe. Auch Scharff konnte ein monumentales Werk realisieren, die an der Außenalster aufgestellte Steinstele mit der Bronze-Gruppe Männer im Boot (Abb. 1). Das Thema, das er 1952/53 in einem Bozetto modellierte, in mehreren Zeichnungen und Modellen (Abb. 2) weiterentwickelte und 1953

---

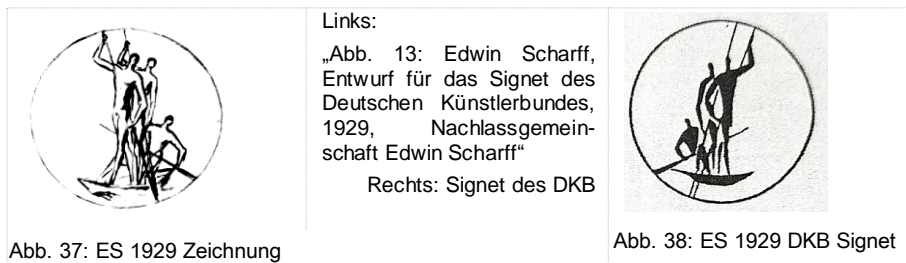
<sup>88</sup> Linne (1994) ZHG 167 mit Anm. 49: „Weltkongreß (wie Anm. 29), S. 37.- „Kunst im Werk gezeigt“. Der Angriff, Nr. 176, 29. 7. 1936.

<sup>89</sup> Bajohr (2009<sup>2</sup>) 152 mit Anm. 112 nennt die Firma zwar, aber in einem Kontext, der sie 1935 als gegen Boykott-Aufrufe immerhin an die Handelskammer schreibend und die Aufrufe (aus wirtschaftlichen Gründen) kritisierend erwähnt

vollendete, hatte er bereits 1918 auf einer Zeichnung dargestellt, danach 1929 auf einem Plakat für die Kölner Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes. Die Gruppe war also eine der bildnerischen Ideen, die ihn über Jahrzehnte hinweg beschäftigten. Jetzt machte er daraus ein Wahrzeichen der im Aufbau befindlichen Stadt, sah vielleicht darin auch ein Pendant zu Barlachs Stele einer trauernden Mutter mit Kind an der Kleinen Alster, ein Kriegerdenkmal, das die Nationalsozialisten zerstört hatten und dessen Rekonstruktion 1949 auf derselben Stele wieder angebracht wurde. Die Komposition von Scharffs »Wahrzeichen« ist bestimmt durch zwei aufrecht stehende Männer und einem sitzenden Mann, die Ruderstangen halten, ein maritimes Motiv, dessen hohe Vertikale von vielen Uferstellen der Außenalster wahrgenommen werden kann.<sup>90</sup>

Das Motiv, von dem Spielmann schreibt, es könne „von vielen Uferstellen der Außenalster wahrgenommen werden“, gibt es aber gerade nicht mit einem sitzenden Mann! Spielmann, der nach der Errichtung der Säule an der Sechslingspforte 1958 viele Jahre seines Lebens in Hamburg als für Kunstsammlungen Verantwortlicher verbracht hat, hätte es eigentlich aus eigener Anschauung (und eigener Publikation 1972)<sup>91</sup> wissen müssen – und die Formulierung so nicht stehen lassen dürfen. Möglicherweise ist er der o.g. eigenartigen Zusammenstellung in der Retrospektive kritiklos gefolgt.

Für das Signet des DKB wird im einleitenden Beitrag von G. Gutbrod<sup>92</sup> eine Entwurfszeichnung von Scharff wiedergegeben, die aber vom eigentlichen Signet durch die Seitenorientierung abweicht:



Die folgende Deutung ist angesichts der früheren Entwürfe zum Thema jedoch wenig überzeugend::

„So wird Scharff 1927 zum stellvertretenden Vorsitzenden des Villa-Romana-Vereins gewählt und im selben Jahr stellvertretender Vorsitzender des Deutschen Künstlerbundes, für den er zwei Jahre später das Signet dreier Männer im Boot – wohl Allegorien der Gattungen Architektur, Plastik und Malerei – entwirft (Abb. 13).“

(Ähnlich phantasievoll sind auch die zu den drei Stehenden im Boot vorgenommenen symbolischen Deutungen der Dreizahl der stehenden Figuren: „Industrie, Handel und Wissenschaft“<sup>93</sup> oder „Handel, Schifffahrt und Gewerbe“<sup>94</sup>).

<sup>90</sup> Spielmann (2012) SB 140f mit Anm. 7 (S. 151): „Der Bozzetto und das Plakat in: Ausst.-Kat. Neu-Ulm u.a. 1987/88, S.144, Nr.141 und Nr. 192.- Einige Modelle und Zeichnungen bei Sello 1956, S. 116-119.“

<sup>91</sup> Spielmann (1972) in großer Abbildung 1 auf dem Vorblatt vor der Titelei.

<sup>92</sup> Gutbrod (2012) SB 23.

Irgendwie erscheint es so, als würde um die Frage des Signets und um die Rolle von E. Scharff im DKB ein gewisser Schleier gelegt. Das hängt möglicherweise auch mit der besonderen Konstruktion zwischen dem Edwin-Scharff-Museum und der Nachlassgemeinschaft zusammen.<sup>95</sup> Denn es werden auch Dokumente zum Entnazifizierungsverfahren – wie etwa dabei vorgelegte Leumunds-Zeugnisse – nicht erwähnt, obwohl E. Scharff sich selbst über das ihm zugemutete Verfahren anscheinend ereifern konnte.<sup>96</sup> H. Gutbrod lässt immerhin eine Tür für zukünftige Forschungsarbeit offen:

„Eine abschließende Beurteilung von Scharffs Rolle in den Jahren nationalsozialistischer Diktatur steht noch aus, doch legen verschiedene Schreiben im kürzlich zugänglich gemachten Nachlass nahe, dass Scharff tatsächlich zu keiner Zeit überzeugter Parteigänger war.“<sup>97</sup>

In dem Beitrag von H. Spielmann 2012,<sup>98</sup> der die Wirkungsgeschichte von E. Scharff als Lehrer an der Landeskunstschule und seine Prägung einer ganzen Generation von Schülerinnen und Schülern heraushebt, ist u.a. auch von der handwerklichen Praxis der Bildhauerei die Rede. Insbesondere von Interesse ist ein Abschnitt, der vom Wachsausschmelzverfahren handelt, das ein Schüler seines Kollegen Marcks, H. Pisulla, neu an die Landeskunstschule gebracht hatte. Von der Gründung einer entsprechenden eigenen Gießerei dort ist vom oben bereits genannten Scharff-Schüler F. Fleer später berichtet worden. Er betrieb gemeinsam mit H. Pisulla von 1948-1952 auch diese Bronzegusswerkstatt.<sup>99</sup> Die Vermutung,

---

<sup>93</sup> So in der Welt vom 5.8.1953 im Text unter dem Jungfernstieg-Modell (siehe die Abbildung oben S. 16).

<sup>94</sup> Siehe bei Anm. 9.

<sup>95</sup> Für diese ist in Gutbrod (2012) 218 angegeben: „...Besitz der Nachlassgemeinschaft Edwin Scharff. Sie setzt sich aus dem Sohn des Künstlers, Peter Scharff, und den Städtischen Sammlungen Neu-Ulm zusammen.“

<sup>96</sup> Gutbrod (2012) SB 29 mit Verweis in Anm. 92: „Undatierter Antwortentwurf eines Schreibens an die Akademie der Künste zu Berlin in Beantwortung eines Schreibens vom 15.5.1946, Inv.-Nr. NL PS 00273“.

<sup>97</sup> Gutbrod (2012) SB 26.

<sup>98</sup> Spielmann (2012) SB 144: „Fritz Fleer (1921-1997), dem wir die Kenntnis der Gießerei-Initiative verdanken, gehörte zu Scharffs ersten Hamburger Studenten. Autodidaktisch hatte er bereits als Schüler und angeleitet durch einen den Nationalsozialisten zum Trotz die Moderne vermittelnden Kunstlehrer, erste Bildhauerversuche unternommen ...“ unter Bezug auf Fleer (1971).

<sup>99</sup> Fleer (1976) SB 15f „Das kurze glückliche Leben der Bronzegießerei in der Landeskunstschule“. – Im Beitrag von Poley (1949) NHamb 106f u.a. zu Marcks und Scharff an der Landeskunstschule wurde der Name des Gießerei-Initiators H. Pisulla fälschlich als „der Schlesier Pisola, ein Marcks-Schüler“ wiedergegeben. – Von Poley stammen auch die anfänglichen Hinweise von 1949 auf das Vorhaben von Scharff (S. 109): „Die beste Idee hat Scharff. Er schlägt vor, die Schiffplände der Binnenalster am Jungfernstieg mit einer Reihe von großen Freiplastiken zu schmücken. Nicht viele sollen es sein, etwa vier oder fünf, die in der Breite zwischen dem Neuen Jungfernstieg und dem Ballindamm Aufstellung fänden. Keine Uniformität nach Art der Siegesallee, wahrhaftig nicht! Vielmehr Differenzierung der Werke untereinander in Material und je nach Besonderheit der Persönlichkeit. Etwa ein Tiger von



dass möglicherweise Fleer selbst am Guss beteiligt war, der nach dem Tod Scharffs und vor der Ausstellung bis zum 17.5.1956 im Auftrag des Senats erfolgt ist, hat sich durch den Hinweis bei Jörgens-Lendrum erübrigt.<sup>100</sup>

## **4 Recherche-Ergebnis zu Scharff als fraglichem Autor**

Aufgrund der bisher dokumentierten Werke von E. Scharff lässt sich die Vermutung nicht belegen, dass er als Autor der von N.N. aufbewahrten Bronze-Plastik anzusehen sei. Allerdings bestehen mehrere Anhaltspunkte, die in eine solche Richtung weisen:

### **4.1 Steuermann-Motiv in Veränderung von 1929 / 1950ff**

Wie inzwischen durch die detaillierten Dokumentationen zu Scharffs graphischem und plastischem Schaffen sicher ist, lässt sich eine deutliche Entwicklung des Themas von 1929 zu den Entwürfen ab 1950 erkennen: Insbesondere der Steuermann, der bereits 1929 zur Wasserseite hin eine etwas verbreiterte Stange hält, wird von 1950 bis 1952 mit einem in Funktion befindlichen und ins (virtuelle) Wasser hineingetauchtes Steuer dargestellt. Allerdings ist die Haltung seines linken Arms speziell im Bereich des Ellbogens am oberen Ende des Ruderblattes wenig überzeugend.<sup>101</sup> In diese Entwicklungslinie würde sich die naturalistische Darstellung des Bronze-Objektes als ggf. NS-zeitliche stilistische Anpassung fügen.

---

Ruwoldt neben einem aufrecht stehenden Jüngling von Marcks oder Scharff, eines in Stein und das andere in Metall. Alles in weiten Abständen und in Beziehung zu den schon vorhandenen. ...“ Die weitergehenden Phantasien des Autors für „das Wachstum einer großen Aufgabe“ füllen noch fast eine Spalte....

<sup>100</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 242 unter Kat.-Nr. 274.2.a (H. 660 cm): „Gießer: G. Schmäke. Düsseldorf, Guß 1955/56 Hamburg, aufgestellt am Schwanenwik (an der Außenalster). Eigentum der Freien und Hansestadt Hamburg.“ Mein Dank gilt nochmals H. Gutbrod für die entsprechenden Seiten aus der Dissertation, die ich zuvor damals noch nicht studiert hatte.

<sup>101</sup> Ähnlich in der anderen Perspektive auf das Gips-Modell, wie sie das Foto zu Inv.-Nr. „09635-2\_Edwin Scharff\_Studie zu Männer im Boot\_1950\_Gips\_Nachlassgemeinschaft Scharff“ zeigt.

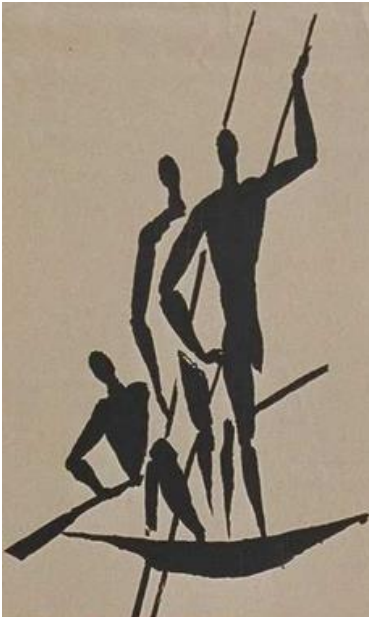


Abb. 39: ES 1929 DKB Plakat (MKG)



Abb. 40: frontal (GK)



Abb. 41: ES 1950 (NGS)

Haltung, Ruderblatt mit T-Griff und knieender Steuermann wären angemessen.

## 4.2 Naturalistische Stil-Elemente in der NS-Zeit

Allerdings bleibt als stilistische Abweichung auch die Körpergestaltung und Bekleidung mit einem Schurz. H. Gutbrod hat mich in ihrer Mail vom 15.9.23 darauf hingewiesen, dass meine Zuschreibung der als Steuermann titulierten Figur mit der Darstellungsweise von antiken Figuren in Spannung steht, die bei Scharff meist unbekleidet dargestellt sind. Das Übergewicht von Aktbildern und der Hinweis auf die stilistische Differenz war mir zwar durchaus aufgefallen, doch schien mir eine NS-zeitliche Anpassung keineswegs ausgeschlossen. Gutbrod sieht jedoch in der Figur „eindeutig einen Arbeiter“, wie sie schrieb – und mich darauf hinwies:

„... eine solch explizite Darstellung findet sich bei Scharff nur einmal, beim ‚Eisenhüttenmann‘ von 1937, dem Modell für ein Reichsautobahndenkmal (WV 201), bei dem Scharff, wie Jörgens-Lendrum formuliert, ‚nationalsozialistischen Erwartungen gerecht wird.‘ Dennoch ist auch hier die ganze Figurenauffassung viel muskulöser und nicht vergleichbar.“

„Eindeutigkeit“ ist auf dem Hintergrund meiner Sozialisation allerdings eine Begrifflichkeit, die nur bewusst vorsichtig sowohl in natur- als auch geisteswissenschaftlichen Kontexten zu verwenden ist. Bei mehr als einem Beispiel zur Hypothese könnte jedoch eine gewisse Wahrscheinlichkeit der Aussage erreicht werden.

In der Arbeit von Jörgens-Lendrum sind außer den Fotos zu den Entwürfen und der Skulptur des „Eisenhüttenmannes“, die nach denen zum „Rossebändiger“ von 1936-1940 eingeordnet sind, weitere NS-zeitliche Skulptur-Entwürfe dargestellt – nämlich als Kat.-Nr. 202.1 und 202.2 „Minerva und Mars“ (Abb. 197 und 198). Die Kommentierung dazu sei ausführlich zitiert:

„Zeitgenössische Fotos (Die Kunst 1937, S. 78 und im Nachlaß) zeigen sowohl die Gips- als auch die Bronzefassung der *Minerva* freistehend ... Die Figur der *Minerva* ist mit einem langen, antikisierenden Gewand und einem Umhang bekleidet, auf dem Kopf trägt sie einen Helm, der mit einer Sphinx geschmückt ist. Sie steht mit auswärts gedrehten Beinen, das rechte leicht abgewinkelt, im Kontrapost. Die linke Hand ruht über der Scham, wo die Gewandfalten in langem, eleganten Bogen zu den Füßen hinabgleiten. ... Vermutlich galt ihre Hinwendung dem Kriegsgott Mars, dessen Darstellung sich wohl links von ihr befinden sollte. ... Die Plastik ist ein typisches Beispiel für den an der Klassik orientierten Stil des Künstlers in den dreißiger und vierziger Jahren. Die Betonung der Muskeln könnte als Symbol für Kraft und Stärke auch im übertragenen Sinn gemeint sein.

Der als Soldat dargestellte *Mars* steht mit geschlossenen Beinen aufrecht in leichtem Kontrapost mit ebenfalls auswärts weisenden Fußspitzen. Auch er ist, wie die *Minerva*, in antikisierender Gewandung gehalten. Diese besteht eigentlich nur aus einem um den Hals geschlungenen Schal, der rechts über den Oberkörper hinabfällt, in Taillenhöhe von einem kordelartigen Gürtel gehalten wird und die Scham überdeckt. Der Körper ist also in idealisierender, dabei züchtiger Nacktheit gezeigt. Der Oberkörper ist leicht nach rechts, wohl zu seiner Partnerin, gewandt. Der rechte Arm ist seitlich am Körper hinabgeführt, während der linke, stärker angewinkelte Arm vor die linke Hüfte gebracht ist. Die linke Hand hält einen Helm, der einem zeitgenössischen Stahlhelm gleicht, und ein Kurzschwert.<sup>102</sup>

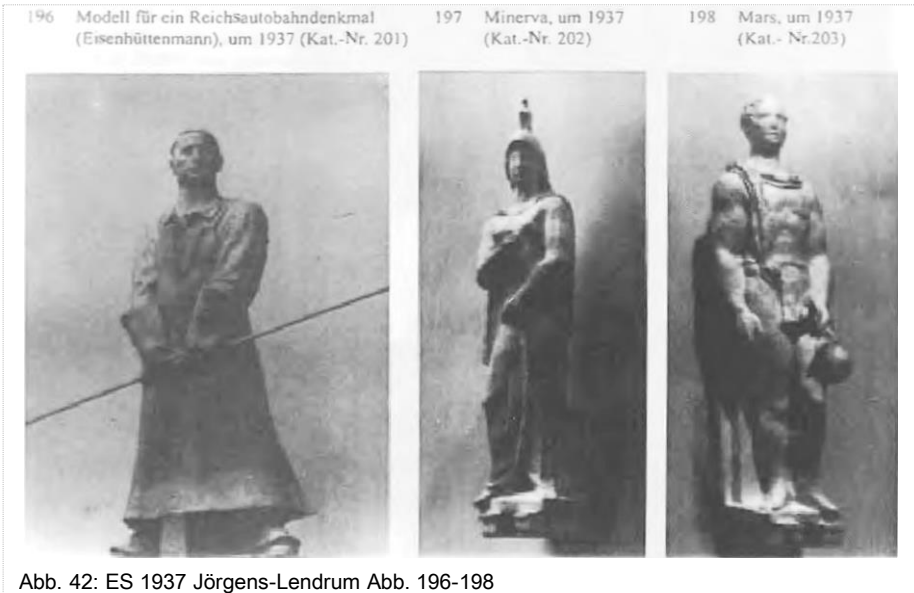


Abb. 42: ES 1937 Jörgens-Lendrum Abb. 196-198

<sup>102</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 181.

Der abschließende Teil der Ausführungen bei Jörgens-Lendrum zeigt ihre einschätzende Vermutung nochmals ganz deutlich – von ihr als „eindeutig“ gewertet:

„Während das Schwert ein klassisches Attribut des Kriegsgottes ist, stellt der Stahlhelm einen eindeutigen Bezug zur damaligen Gegenwart her. Vermutlich handelte es sich bei der Gruppe um einen Entwurf für Bauplastiken im Rahmen eines offiziellen Auftrags. Für diese Ansicht spricht auch die antikisierende Ausgestaltung, galt den Nationalsozialisten doch die griechische Kunst als vorbildhaft. In diesem Punkt, wie auch in der Heroik der Gestalten und dem Gegenwartsbezug folgte die Gruppe nationalsozialistischen Kunstvorstellungen. ...

Da die *Minerva* 1937 in Bronze gegossen wurde (Kat.-Nr. 202.2), scheint der Auftrag zumindest halb ausgeführt worden zu sein. ... Informationen über die Umstände einer möglichen Auftragserteilung konnten nicht gefunden werden, doch mag der schriftliche Nachlaß des Künstlers darüber Aufschluß geben.“<sup>103</sup>

Ähnlich wie bei der Mars-Figur der Schal eingesetzt ist, um abweichend von antiken Plastiken wie zufällig die Scham zu bedecken, findet sich diese Art der schamhaften „Ersatz-Darstellung“ auch bei anderen Plastiken (bzw. deren photographischen Dokumentationen). Bei Jörgens-Lendrum z.B. zeigen die folgenden Abbildungen, dass von Scharff ebenfalls diese Technik angewendet wurde:

„183 Genius. Entwurf für einen Auferstandenen Christus (?), um 1934/35 (Kat.-Nr. 183)

„184 Entwurf für eine schwebende Gestalt, um 1934/35 (Kat.-Nr. 184)

„186 Zweiter Entwurf für ein Glockenspiel, um 1934/35 (Kat.-Nr. 187)“

„188 Entwurf für das Gefallenenmal in Neurath 1935/36 (Kat.-Nr. 191)“

Das Interesse an der voranstehenden Auflistung ist es, auch für das fragliche Bronzeobjekt aus Hamburg die Annahme im Bereich der Möglichkeiten zu erwägen, dass es Teil einer „antikisierenden“ Darstellung von drei Männern im Boot – mit Steuermann – gewesen sein könnte, —und auch eine Arbeit von E. Scharff nicht ausgeschlossen wäre. Ein Mehr an Wahrscheinlichkeit ist nicht gegeben ebenso wie auch keine „Eindeutigkeit“ im Sinne einer Deutung der Figur als einen Arbeiter.

## 5 Zusammenhang mit B. Hopp

Meine Annahme beruhte auf den drei Sachverhalten: a) Fundkontext des Objektes bei den Kunstwerken aus der Bomben-zerstörten Stadt sowie b) die deutliche Ablehnung dieses Reliktes durch Bernhard Hopp (1961/62) und c) dem Engagement Hopps für die Aufstellung der stehenden „Drei Männer im Boot“ als Säule beim Wettbewerb für den Johanneums-/Dom-Platz (1957).

B. Hopp (1893-1962) war als gelernter Kunstmaler und späterer Architekt seit seinem Studium kurz nach dem Ersten Weltkrieg Teil der Hamburgischen Kunst-Szene:

- 1920: Abschluss an der Kunstgewerbe-Schule (u.a. Student bei A. Illies) ;

---

<sup>103</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 181f.

- 1925: erster größerer künstlerischer Auftrag zur Ausmalung des „Hochzeit-saales“ in der von F. Schumacher geplanten neuen Stadthalle am Stadtparksee.
- 1928ff: Organisator von Treffen lokaler Künstler für Kirchenkunst-Ausstellungen u.a. in der Agentur des Rauhen Hauses (Jungfernstieg 50);
- 1930: 2. Preis mit R. Jäger für den Entwurf des neu geplanten Gefallenen-Denkmales an der Kleinen Alster (E. Scharff war eines der Jury-Mitglieder);<sup>104</sup>
- 1934ff: Vermittlung / Vergabe von Aufträgen an Künstlerinnen und Künstlern für die Ausstattung von H&J-Kirchen (u.a.: Holzbildhauer H. Mettel u. J. Manshardt; Glasmalerin S. Schlytter, Maler H. Junker; Bildhauer: E. Barlach; Metallkünstlerin E. Dittrich; Steinmetz O. Ulmer)
- 1935: Teilnahme mit R. Jäger (als Partner im neuen Architekturbüro) an der Ausstellung im Haus des Kunstvereins an der Rabenstraße;
- 1943ff: H&J- Beteiligung an der Sicherung von Kunstgegenständen aus dem Bomben-bedrohten und -zerstörten Hamburg (inkl. Altona);
- 1945-1950: kommissarischer Denkmalpfleger;
- 1945ff: Fortsetzung seiner Architekten-Tätigkeit (z.T. parallel zur Tätigkeit im Denkmalschutzamt) mit Beauftragung von Künstlerinnen und Künstlern – darunter zahlreiche Schüler von E. Scharff;<sup>105</sup>

Das in den vorangegangenen Jahrzehnten gewonnene Renommee in der Szene der Liebhaber der bildnerischer Künste ist für Hopp's Vernetzung wichtig. Sie reichte weit über den Kreis der mit Erneuerung und Neubau von Kirchengebäuden befassten Personen hinaus – u.a. durch den lebenslangen Kontakt zum Kunstkritiker Oskar Beyer.

Für das Geschehen um die Erneuerung des Jungfernstieges sind es besonders die Kontakte zu einigen wichtigen Einzelpersonen, die gesondert zu nennen sind. Zuerst ist E. Scharff selbst anzuführen:

## 5.1 Hopp & E. Scharff

Ein direkter persönlicher Zusammenhang zwischen E. Scharff und den Architekten H&J ist bisher nur aus relativ wenigen Einträgen in den Tagebüchern bzw. Terminkalendern von Bernhard Hopp dokumentiert. Leider ist bei diesen Einträgen, die z.T. nur aus den Namen sowie Uhrzeiten und ggf. den Orten des Zusammentreffens notieren, ein Kontext kaum sicher auszumachen. Allerdings ist aus anderen Terminen, die zeitnah zu anderen Ereignissen stattfinden oder die mit anderen Personen dort eingetragen sind, gelegentlich auf einen Zusammenhang zurückzuschließen. So ist aus den stenographischen Protokollen der Hamburgischen Bürgerschaft ein Rede-Beitrag von 1951 des damaligen FDP-Abgeordneten H.-H. Biermann-Ratjen erhalten, in dem dieser auf die Gegebenheit hinwies, dass der 65. Geburtstag von E. Scharff bevorstehe (1952) und sich die Frage stelle, ob ...

<sup>104</sup> Siehe dazu in der Hopp-Biographie Teil I: Gleßner / Hopp / Jäger (2017) 68; s.u. S.63.

<sup>105</sup> Siehe dazu im Anhang zum „Projektbericht 2“ zu den an den künstlerischen Kirchen-Ausstattungen beteiligten Personen.

„...er nach Erreichung der Altersgrenze ausscheiden soll[e] ... Noch kein einziges repräsentatives Werk besitzen wir von seiner Meisterhand.“<sup>106</sup>

Zuvor hatte er auf Scharffs Planungen für den Jungfernstieg verwiesen. Im Jahr darauf 1952 wiederholt er im Zusammenhang von Hamburgs Vorbereitung auf die „Internationale Gartenbauausstellung“ (= IGA) sein bereits im Vorjahr geäußertes Anliegen nach einem Scharff-Monument und sagt u.a. am 27.3.1952:

„Zweitens, die Gartenbauausstellung, an der wir alle positiv mitarbeiten wollen. Ich hoffe, daß diese Veranstaltung, die ja auch eine Ausstellung >Plastik im Freien< als absolut notwendig beinhaltet, Gelegenheit gibt, ein bedeutendes dauerndes Monument des großen Edwin Scharff für Hamburg zu erwerben.“<sup>107</sup>

Der zuständige Kultursenator Landahl geht in derselben Sitzung auf die Punkte von Biermann-Ratjen ein und macht eine Andeutung in die von Biermann-Ratjen im Vorjahr bereits erfragte Richtung, die allerdings z.T. unscharf bleibt:

„Es ist weiter nach Herrn Edwin Scharff gefragt worden. Selbstverständlich bleibt er. Wir hoffen, daß ihm in Hamburg noch Aufgaben gestellt werden, die beweisen, welche Schöpferkraft in ihm steckt.“<sup>108</sup>

Entsprechende Behördenabstimmungen und Vorbereitungen zu einer konkreteren Aussage scheinen zu diesem Zeitpunkt noch nicht abgeschlossen zu sein, so dass Landahl bei einer Andeutung bleiben musste.

Möglicherweise gehören jedoch zwei Treffen in diesen Zusammenhang, die einen Monat später für Mittwoch, den 30.04.1952, im Terminkalender von Hopp eingetragen sind:

„15 Uhr: Prof. Grundmann; 17 Uhr: Prof. Scharff“<sup>109</sup>

Prof. Grundmann ist – als 1952 amtierender Denkmalpfleger – sicher eine der Instanzen (neben der Baubehörde), die für die Frage nach dem schützenswerten Stadtbild im Zusammenhang der Jungfernstieg-Umgestaltungen gefragt worden sein wird. Ähnlich war auch Hopp als sein kommissarisch ernannter Vorgänger (1945-1950) in die Weiterentwicklung des Stadtbildes im zentralen Bereich um Rathaus, Kleine Alster, Alsterarkaden und der Erneuerung der Reesendamm-Brücke sowie des Jungfernstiegs mit prägend. Insofern wäre für Scharff eine entsprechende Kontaktaufnahme sicher zweckmäßig – und Hopps vorherige Abstimmung mit Grundmann – zielführend gewesen.<sup>110</sup> – Unklar bleibt jedoch, wie es zwei Wochen nach diesen Treffen am 15.5.1952 zur Meldung im Hamburger Abendblatt gekommen ist, dass der Senat bereits einen Auftrag an Scharff für die Errichtung der o.g. Stele gegeben habe. Möglicherweise ist eine gesprächsweise geäußerte Hoffnung, dass die laufenden Abstimmungen zu einem positiven

<sup>106</sup> Zu dem vollständigen Zitat und weiteren Kontext 1951 siehe unten bei Anm. 120.

<sup>107</sup> Stenographischer Bericht (1952) 436 (PDF-S. 482).

<sup>108</sup> Stenographischer Bericht (1952) 441 (PDF-S. 487).

<sup>109</sup> Hopp\_B\_Tagebuch\_1952\_Kalender\_WP201510\_038.pdf S. 69.

<sup>110</sup> Siehe unten bei Anm. 146 zu den Ausführungen von G. Zimmermann (2016) eDiss zur früheren Situation 1949, als es um die verschiedenen Sichten zwischen Baubehörde und anderen Playern u.a. um das Ehrenmal an der Kleinen Alster ging.

Ergebnis führen würden, von interessierter Seite an das Hamburger Abendblatt gegeben worden. Dazu ist ein damals existierender Stelen-Entwurf der „Drei Männer im Boot“ (mit Steuermann) von Scharff genutzt worden, um den Vorgang zu beschleunigen. Scharff selbst hat im Nachhinein allerdings 1953 erklärt, dass ein Auftrag zu diesem Zeitpunkt nicht vorlag.<sup>111</sup>

Auch für drei weitere Termine (19.07.1952, 04.08.1952, 05.08.1952) ist „Prof. Scharff“ als Gesprächspartner bei Hopp verzeichnet. Außerdem ist am 2.7.1952 ein Entwurf von „Prof. Marcks“ erwähnt, der im Zusammenhang mit Bauaktivitäten von H&J für eine Kirchengestaltung in Bielefeld angefertigt und dort an Herrn Herzogenrath übergeben wurde.<sup>112</sup> – Zu möglichen weiteren Inhalten der Besprechungen zwischen Hopp und Scharff siehe unten in Abschnitt 6.3: „Phantasie zum Ergehen des „Steuermann-Objektes“.

Mehrere indirekte Verbindungen zur Szene der Kunst-Interessierten existieren durch die zahlreiche Ebenen gemeinsamer Personen-Netzwerke.

## 5.2 Hopp & Architekt F. Streb

Der Architekt F. Streb hat 1946ff gemeinsam mit H&J am Bauprojekt der Grindelhochhäuser mitgewirkt, das von den englischen Militärbehörden begonnen wurde. Speziell war es R. Jäger, der mit F. Streb den Block des späteren Bezirksamtes Eimsbüttel entworfen und den Bau begleitet hat.<sup>113</sup> Aber auch ein persönliches Gratulationsschreiben zur Verleihung des St. Catharinen-Portugalesers durch den Senat an B. Hopp ist von F. Streb in den privaten Briefakten von Hopp erhalten: „Zu Ihrer hohen Auszeichnung für Ihre grossen Leistungen im Hamburger Kirchenbau...“<sup>114</sup>

Im Zusammenhang mit der Geschichte der genaueren Rückfrage nach den Umständen der Entstehung von E. Scharffs „Drei Männern im Boot“ waren von initialer Wirkung die Zeitungsaustritte oben, die sich im Bestand „Streb“ im HAA finden.

---

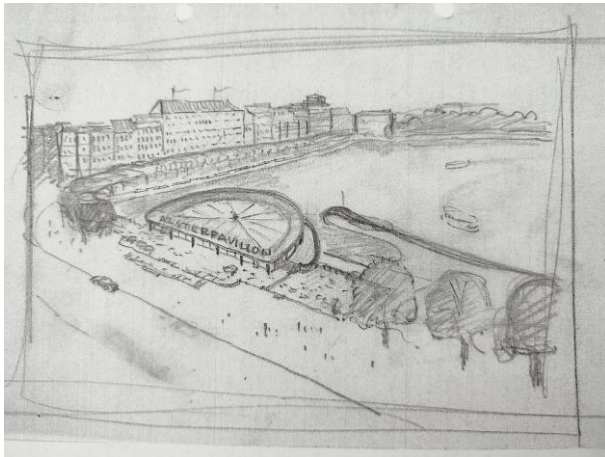
<sup>111</sup> Jörgens-Lendrum (1994) Diss 245 nach dem „Hamburger Echo“ vom 5.8.1953.

<sup>112</sup> Allerdings wird in der nächsten Zeile auch notiert: „G. Mar[c]ks ist gefragt.“ Ein Bezug auf Herzogenrath [„Paul Herzogenrath ..., aus, der viele Jahre lang dem Rat der Stadt und später dem Kulturausschuß angehörte“ in: Ravensberger Blätter 2 (1992) 31] ist wohl auch beim Termin am 19.7.1952 anzunehmen. Es wird sich vermutlich bereits um erste Vorklärungen zum Wiederaufbau der Altstädter Nikolai-Kirche in Bielefeld handeln, die faktisch jedoch erst später begonnen wurden und für die von G. Marcks eine besondere Kirchentür entworfen wurde (eingeweiht 1963). Zur Gestaltung des Turms siehe im „Projektbericht 2“ S 184ff sowie in der Bibliographie S. 295 zu „Erenz (2016) Zeit“ und S. 297 „Güntter (2016) NW“ zum Pendant in der Hamburger St. Jacobi-Kirche.

<sup>113</sup> Siehe dazu die Dokumentation von E. Jäger (2018) Masch S. 22.

<sup>114</sup> Von F. Streb liegt auch vom 24.12.1957 ein (im durch G. Hopp überkommenen Nachlass Hopp\_B\_1952-59\_Briefakte\_privat\_WP\_20150618\_150ff.pdf S.185: inzwischen im HAA)

So war auch oben der Architekt F. Streb bereits genannt, dessen Kompromissvorschlag zur Erneuerung des Alsterpavillons im Dezember 1952 genehmigt wurde.



Von ihm ist vor den regulären Bauzeichnungen für die zu erneuernde Traditions-Gaststätte am Anleger der Alsterdampfer, dem „Alster-Pavillon“ eine undatierte Skizze im HAA vorhanden (links).

Diese muss auf die früheren Monate in 1952 zurückgehen, sie lässt aber bereits die zweigeschossige Bauweise erkennen.

Abb. 43: Streb 1952 (HAA)

Es steht zu vermuten, dass das Architektur-Modell für den Jungfernstieg, das als Pendant zum „Alster-Pavillon“ auf der anderen Seite des Anlegers die Stele der stehenden „Drei Männer im Boot“ (wie in der Welt vom 5.8.1953) zeigt, ursprünglich von F. Streb stammt. Durch die Fertigstellung des Gebäudes zum Datum der IGA-Eröffnung am 1.5.1953 konnte er danach sein Modell entbehren.



Abb. 44: Retrospektive (1987) S. 63 Abb. 61

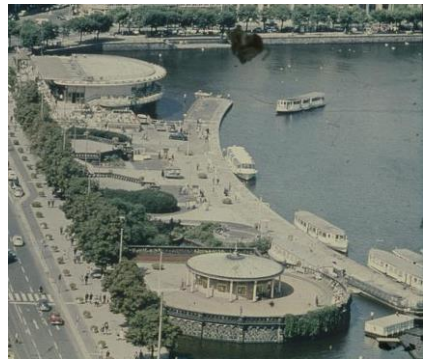


Abb. 45: 1953 (StAAH 720-1 344-31\_05029)

Denkbar ist allerdings auch, dass der Vorgang der Weiternutzung des Jungfernstieg-Architektur-Modells von F. Streb auch bereits auf Absprachen mit E. Scharff von 1952 beruhte. Sicher ist aus dem von Streb aufbewahrten Zeitungsarsriss aus dem Hamburger Abendblatt vom 15.5.1952 zumindest, dass er



den älteren veröffentlichten Entwurf von E. Scharff kannte. So wusste Streb auf jeden Fall, dass Scharff eine hohe Säule auf der Ost-Seite anstatt des Reispavillons plante. Damals waren darauf „Drei Männer im Boot“ jedoch noch mit Steuermann zu sehen.<sup>115</sup> Und insbesondere der Text wird für ihn mit der Erwähnung einer Auftragsvergabe für das Denkmal von höchstem Interesse gewesen sein:

„... Es soll noch im Lauf dieses Jahres auf dem Jungfernstieg etwa in Höhe des Reispavillons aufgestellt werden. Der Senat hat das Mal als bleibende Erinnerung für das an Kongressen reiche Jahr 1953 in Auftrag gegeben.“

Naheliegender ist, dass Streb sich mit Scharff in Verbindung gesetzt hat, um mehr Details über dessen Vorhaben zu erhalten und seinen eingereichten Entwurf im Sinne der Entsprechung der Rundformen und Niveaus anzugleichen. Scharff wird damals wohl die Fotomontage gestaltet haben, die auf dem östlichen Rund hinter dem Anleger anstelle des dort befindlichen Reisebüro-Pavillons die Säule zeigt. Darauf ist die Scharff-Skulptur in der älteren Gestaltung mit Steuermann zu erkennen:



Der Ausschnitt aus der Fotomontage zeigt im Vergleich zu der benutzten Vorlage (unten Abb. 55), dass hier bereits die drei kurzen Säulen in der Mitte und die Stufen über den ganzen Zwischenraum eingezeichnet sind.



Abb. 46: Ausschnitt (Retrospektive Abb. 56)

Abb. 47: Montage (Retrospektive Abb. 56)

Bäume in Länge des Anlegers sind zudem entfernt und einige Passanten ergänzt:

<sup>115</sup> Siehe oben S. 16 sowie im Folgenden den stark vergrößerten Ausschnitt aus der Fotomontage (= Retrospektive (1987) 59 Abb. 56.

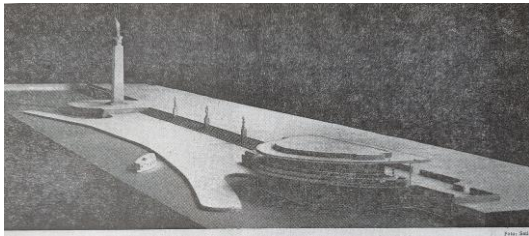


Abb. 48: Modell-Foto –mit stehenden 3 Männern (Welt 5.8.1953; Foto: Sello)



Abb. 49: Retrospektive Abb. 55

Im Foto vom Architektur-Modell mit den stehenden „Drei Männer im Boot“ aus der Kunsthallen-Ausstellung im Sommer 1953 sind noch deutlicher die Säulen und die zehn Treppenstufen zu sehen, die von der Straßen- bzw. Fußgänger-Ebene zum Anleger und der unteren Etage des „Alster-Pavillons“ hinabführen.

### 5.3 Hopp & H.H. Biermann-Ratjen

Der Notar H.H. Biermann-Ratjen war vor seiner Zeit als FDP-Kultursenator ab 1953, wie oben erwähnt wurde, bereits einmal kurzzeitig im Jahr 1945 von Juni bis Dezember in diesem Amt tätig gewesen. – Für B. Hopp war diese Phase des ersten Nachkriegs-Kultursenators insofern wichtig, dass er von Biermann-Ratjen zum „kommissarischen Denkmalpfleger“ berufen wurde.

„Das wichtige Gebiet der Denkmalpflege übergab ich kommissarisch dem Architekten Hopp, der sich gemeinsam mit Hans Hertz im Kriege um die Bergung des Inventars von Kirchen und Museen Verdienste erworben hatte, ...“<sup>116</sup>

Dieses Amt konnte er (bei einer Aufwandsentschädigung) nebenberuflich zu seiner Tätigkeit für das Architekturbüro H&J von 1945-1950 ausüben. In dieser Zeit und bis 1954 gehörte Hopp – zuerst „qua Amt“ – dem Vorstand des Vereins „Alt-Hamburger Bürgerhaus e.V.“ an. – Dieser Verein wurde seit 1931 vom Notar H.H. Biermann-Ratjen betreut, wenn z.B. von ihm die diversen Vereins-Urkunden wie Wahl- und Kassenprüfungsvorgänge zu beglaubigen waren. Ihm folgte 1954 in dieser Funktion der mit ihm in der Kanzlei tätige Rechtsanwalt Hans Hertz. Letzterer hatte wiederum von 1943-1945 als Notarvertreter in der Kanzlei von Biermann-Ratjen mitgearbeitet.<sup>117</sup> Das gemeinsame Wirken für die Sicherung von Kunstschätzen im Krieg sowie für den Denkmalschutz und für Kunst in der mittel-

<sup>116</sup> Fischer (2000) SB 57 und im Dokument VI in Fischer & Först (2000) S. 148 = Biermann-Ratjen (1952=2000).

<sup>117</sup> Siehe dazu Gleißner & Hopp & Jäger (2016) in der Hopp-Biographie Teil 1 S.64ff und den Verweis auf die Biographie von H. Hertz im Wikipedia-Artikel: „Die Justizbehörde sah ihn fälschlicherweise als ‚Nichtarier‘ an und verweigerte ihm daher 1935 und 1936 eine Zulassung als Notar“.

losen Nachkriegszeit gehört zum gemeinsamen Hintergrund dieser drei genannten Personen.

Biermann-Ratjen war in jedem Fall auch als Vorsitzender des Hamburger Kunstvereins ein wichtiger Bestandteil der Szene der am Ort Kunst-Interessierten. Dass die eigentlich mit dem DKB gemeinsam geplante Ausstellung „Deutsche Kunst im Olympajahr 1936 – Hamburg vom 19. Juli bis 20. September“ nach Einsprüchen unter Nutzung der Kunstvereins-Ressourcen unter dem neuen Titel „Malerei und Plastik in Deutschland 1936 – Hamburg vom 21. Juli bis 20. September“ eröffnet werden konnte, ging zu einem Teil auf seine mutige Haltung zurück. Sie hat ihm auch überregional Anerkennung bei denjenigen eingebracht, die kritisch dem Kunstdenken einer einlinigen NS-Ideologie gegenüberstanden. U. Schoop formulierte zum damaligen Risiko und der Spannung:

„Die Ausstellungsleitung, die sich um einen repräsentativen Querschnitt bemüht hatte, war sich der Gefahr einer Schließung durchaus bewusst. In seiner Rede, die in verschiedenen Tageszeitungen auszugsweise zitiert worden war, versuchte Biermann-Ratjen, die abstrakte Kunst als mit den NS-Richtlinien konform gehend herauszustellen.<sup>[1679]</sup> Während die meisten Zeitungen sehr zurückhaltend kommentierten, erschien einzig im Hamburger Fremdenblatt am 21.7.1936 eine lange Besprechung von Dr. Heinrich Ehl.“<sup>118</sup>

Oben war bereits ein Teil der Eröffnungsansprache nach einem anderen Zeitungsbericht abgedruckt, der sich für die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten von Kunst einsetzte.<sup>119</sup>

Auch in der Hamburger Nachkriegssituation hat Biermann-Ratjen diesen Einsatz sowohl als Senator als auch als kulturpolitischer Sprecher der oppositionellen FDP-Fraktion fortgesetzt. Für den Fragen-Komplex um E. Scharff sind die folgenden Redeauschnitte von Interesse. Aus dem Protokoll der Bürgerschaft 1951 seien einige Passagen wiedergegeben, in denen es um verschiedene Ebenen des Kunst-Schaffens und Erlebens geht:

„... Kunsterlebnisse ... An dieser unendlich wichtigen und schönen Aufgabe arbeiten in unserer Stadt Einrichtungen wie der Werkbund, der Baukreis und in erster Linie unsere Landeskunstschule. Eine sehr wertvolle Institution ist der Baukreis, eine freie Vereinigung von Architekten und bildenden Künstlern in vorbildlicher Zusammenarbeit. Dessen augenblickliche Raumnot möchte ich Ihnen besonders ans Herz legen. Es wurde ihm in der Norderstraße eine halbzerstörte Schule zur Verfügung gestellt ... Es ist nun in diesem Hause beschlossen worden, daß alle zweckentfremdeten Schulgebäude schleunigst geräumt werden müssen. ... Aber der Staat muß es nun fertigbringen, eine billige und brauchbare Unterkunft für diese allgemein als wichtig anerkannte Institution zu finden. ...

Oskar Kokoschka ... Von ihm stammt das bittere Wort, so viele Zigarren- und Wurstläden, wie in der Hamburger Innenstadt, habe er noch in keiner anderen Stadt gesehen, aber für Dr. Sello und seine Arbeit, für einen Mann, der mit selbstlosem, opferbereitem Idealismus im obersten Stock des Finanzamts Steinstraße eine moderne Kunstgalerie aufbaut, wie Hamburg sie noch nie gehabt hat, für diesen Mann schein

<sup>118</sup> Schoop (2011) eDiss 286 mit Anm. 1679: „HH Anzeiger v. 22.7.1936, abgedr. in: Ausst.-Kat.: 1936 Verbotene Bilder 1986, S. 18.

<sup>119</sup> Siehe oben bei Anm. 85 (Hamburger Anzeiger om 1936-07-22).

Hamburg trotz der vielen Zigarren- und Wurstläden keinen Raum zu haben. Das Finanzamt verlangt jetzt die Räumung des Dachgeschosses ...

Noch ein Wort zur Landeskunstschule. Einige der Lehrer, die dort wirken, werden demnächst 65 Jahre alt, darunter der große Bildhauer Professor Edwin Scharff. Es ist davon die Rede, daß er nach Erreichung der Altersgrenze ausscheiden soll. ... Und ich weiß genau, was passiert, wenn einer der größten europäischen Bildhauer derart von uns behandelt wird: Er ist am nächsten Tage an der Münchener Akademie oder an der Hochschule in Berlin. Er ist nicht nur ein großer Bildhauer, sondern er hat auch eine große Begabung und Leidenschaft für künstlerische Stadtplanung. Er hat in seinem Schreibtisch herrliche Entwürfe für eine Neugestaltung des Jungfernstiegs liegen. Hamburg aber scheint keine Verwendung für ihn zu haben. Noch kein einziges repräsentatives Werk besitzen wir von seiner Meisterhand.<sup>120</sup>

Hier begegnen neben dem Namen von E. Scharff auch der von Dr. Sello sowie zu Beginn auch die Zusammenarbeit im Baukreis. Sie sind für die Rückfrage nach Netzwerken der Künstler und B. Hopp sowie nach den zeitgenössischen Bedingungen in den 1950er Jahren zu bedenken. Da die Scharff-Plastik „Drei Männer im Boot“, die nach Scharffs Tod 1955 im Auftrag der Freien und Hansestadt Hamburg gegossen wurde, in deren Besitz und Verfügungsgewalt war, ist das weitere Ergehen primär an den damaligen Senator für Kultur gebunden: Dr. Hans Harder Biermann-Ratjen. Er gehörte wie geschildert lange vor seiner Zeit als Senator zum Netzwerk der in Hamburg seit Jahrzehnten am Kunstschaffen interessierten Personen.

#### **5.4 Hopp & DKB-Mitglieder (Fiedler, Hartmann, Mettel)**

Von denjenigen DKB-Mitgliedern, die von der Schließung der Hamburger Ausstellung „Malerei und Plastik in Deutschland...“ 1936 betroffen waren, lebten einige in der Nachkriegszeit wieder in Hamburg ebenso wie ab 1946 Edwin Scharff.

Erich Hartmann (1886-1974) war auf der Ausstellung im Kunsthause mit einem Bild (Nr. 90: „Norwegische Landschaft“) vertreten, und nach der „Liste der von Beschlagnahmungen betroffenen Künstler“ wurden von seinem Schaffen 11 Werke als verfernte beschlagnahmt.<sup>121</sup> Er war mit Hopp u.a. durch den Einsatz im Bergungstrupp Ende 1944 / Anfang 1945 bekannt. In dieser Zeit haben mehrere Bergungsteams unter der Gesamtleitung von Bernhard Hopp gearbeitet. Zu diesem Mitarbeiter liegen Details in der Ausarbeitung der Dissertation von Stefanie Kristina Werner vor, die zusammenfasst:

„Sicherungsvorkehrungen, um die Kunst in Hamburg zu schützen, setzten 1935 ein und im September 1939 wurde mit der Auslagerung von Kunstwerken begonnen. Nach der Aktion ‚Gomorrha‘, der Bombardierung Hamburgs durch die Alliierten, wurde dann im Dezember 1943 ein Arbeitsausschuss zur Sicherung von Kunstschatzen in öffentlichem, privatem und kirchlichem Besitz gebildet. Für den Kunstschutz arbeiteten vier bis fünf Arbeitsgruppen französischer Kriegsgefangener und arbeitsverpflichteter Juden. Auch Hamburger Künstler wurden vom Gaukulturwart Hans Rodde verpflichtet. Pro Woche waren 55 Stunden Dienst abzuleisten, wobei den „angestellten“ Künstlern die Arbeitszeit

---

<sup>120</sup> Stenographischer Bericht (1951) 713 (PDF-S. 755).

<sup>121</sup> Kunststiftung-Stegemann (2016) 32.

vergütet wurde. Das Architektenbüro Bernhard Hopp & Rudolph Jäger führte die Organisation und Bergung aus. Im Winter 1944/45 wurde Erich Hartmann zum Kunstschutz eingezogen. Er hatte mehrere Aufgaben zu erfüllen, die aus Kontrollen, Bergung und Unterbringung von Kunstschatzen, Begutachtungen und Bewertungen, Sicherungsmaßnahmen und letztendlich künstlerischer Arbeit bestanden. Für die Beschaffung von Lagerräumen außerhalb Hamburgs und für die Kontrollen der vergrabenen Denkmäler (Lessing und Blücher) auf dem Heiligengeistfeld wurde Hartmann mehrfach herangezogen. Hartmann wurde als Gutachter eingesetzt, wenn es um das Abtragen wertvoller Putzmalereien in Hamburger Häusern ging.<sup>122</sup>

Auch Arnold Fiedler (1900-1985) gehörte zuvor zu den „Verfemten“.<sup>123</sup> Er wirkte in den Jahren 1947-1952 „als Leiter der Baukreis-Schule in Hamburg“;<sup>124</sup> 1952 / 1953 war er u.a. auch an den berühmten Künstlerfesten beteiligt.<sup>125</sup> Fiedler – wie auch anderen Hamburger Künstlern – ging es in der NS- und Nachkriegszeit relativ schlecht, trotzdem lehnte er es ab, an der Hamburger Landeskunstschule tätig zu werden. „Er war ein großer Gegner des Dritten Reiches...“ notiert U. Schoop aus persönlichen Gesprächen mit einer ehemaligen Schülerin in Fiedlers Klasse im Baukreis. Sie gab auch an, „dass Fiedler der Landeskunstschule am Lerchenfeld sehr distanziert gegenüber stand“.<sup>126</sup> Nach den Angaben bei Bruhns trat er 1950 wieder dem DKB bei.<sup>127</sup>

Biermann-Ratjen war bemüht, möglichst die Pluralität der Kunst-Schaffenden zu unterstützen, wie oben aus dem Auszug seiner Bürgerschafts-Rede von 1951 deutlich ist. Sowohl für den Baukreis und dessen Raumproblem bei der Kündigung des bis dahin genutzten Schulgebäudes forderte er Hilfe bei der Raumbeschaffung als auch trat er für die Förderung der Landeskunstschule ein. Die Haltung von Fiedler als Lehrer im Baukreis war anscheinend ablehnender gegenüber der Landeskunstschule (und vermutlich gegen Einzelpersonen). Ein solcher Sachverhalt ebenso wie sein Beitritt zum DKB 1950 mag mit zum weiteren Kontext gehören, der zur Nicht-Realisierung des ersten veröffentlichten Scharffschen Vorschlags zur Skulptur für die Jungfernstieg-Umgestaltung beigetragen hat. Der im Hamburger Abendblatt vom 15.5.1952 als Senats-Auftrag geschilderte Entwurf (mit Steuermann) war – wie geschildert – zuerst wie im Signet des ehemaligen und ab 1950 neuen DKB gestaltet.

---

<sup>122</sup> Werner (2011) eDiss S. 146.

<sup>123</sup> Kunststiftung-Stegemann (2016) 32. Er war mit zwei Bildern vertreten (Katalog S. 13 mit Verweis auf Nr. 63 Schiffe im Hafen“ und 64 „Landschaft mit weißem Haus“).

<sup>124</sup> Paas & Schmidt (1983) 143.

<sup>125</sup> Schoop (2011) eDiss 351.

<sup>126</sup> Schoop (2011) eDiss 350f mit Anm. 2029 und 2033. Zu den Denunzianten der Ausstellung im Kunsthaus wurde namentlich Will Spanier benannt. Schoop im Text bei Anm. 1684 „Von Fiedler wurde das bestätigt. Er erwähnte den „Parteigenosse(n)“<sup>1684</sup> Spanier als Grund, der nicht zur Teilnahme aufgefordert worden war.“. In der Anm. 1684 auch zum Entnazifizierungsverfahren von W. Spanier.

<sup>127</sup> Bruhns (2013<sup>2</sup>) 121;1984 erhielt er die Senator-Biermann-Ratjen-Medaille.

Fiedler war wohl ein Studienfreund von B. Hopp in der Kunstgewerbeschule (= KGS) gleich nach dem Ersten Weltkrieg, wie aus der Hopp-Sammlung und einem Bild darin hervorgeht, das seinen Namenszug zeigt und auf 1919 datiert ist.<sup>128</sup> – Wie weit B. Hopp in der Nachkriegszeit zum „Freundeskreis Hamburger bildender Künstler und Architekten“ und damit zu A. Fiedler direkten Kontakt gepflegt hat, ist leider bisher nicht bekannt, aber möglich.

Auch mit Hans Mettel (1903-1966) – einem der älteren Scharff-Schüler aus dessen Berliner Zeit, der 1936 mit von der Schließung der Hamburger Ausstellung betroffen war<sup>129</sup> – verband Hopp eine lange Bekanntschaft. Mettel war bereits an der Ausgestaltung des ersten H&J-Kirchbaus, der Fischer-Kirche in Born auf dem Darß, 1934/35 durch Holzbildhauerarbeiten beteiligt.<sup>130</sup>

## 5.5 Hopp & Barlach-Plastiken (Kl. Alster, Hamm/Westf.)

Auch mit Ernst Barlach, der besonders persönlich unter seinem Arbeitsverbot und der NS-Verfemung gelitten hat, stand B. Hopp noch 1938 in direkter Verbindung. Für Hopp bestand besonders zum Gefallenen-Ehrenmal an der Kleinen Alster durch den 1930 mit R. Jäger eingereichten Entwurf und die damalige Prämierung mit dem 2. Preis eine besondere Verbindung, auch wenn der Entwurf von Klaus Hoffmann mit der Front-Inschrift „Vierzigtausend Söhne der Stadt ließen ihr Leben für euch, 1914–1918“ sowie (etwas später) das Relief von E. Barlach realisiert wurde.



Abb. 50: H&J-Wettbewerb 1930



Abb. 51: Ehrenmal; Samuel Beckett 1936

Die zuvor genannte Barlach-Darstellung auf der den Alsterarkaden zugewandten Seite von trauernder Mutter und Kind wurde z.T. sehr positiv aufgenommen, wie in einem einseitigen Artikel des Bergedorfer Schlosskalenders für 1933 (von 1932S. 81):

<sup>128</sup> Gleßmer / Hopp (2017) im Anhang 206 mit Anm. 377.

<sup>129</sup> Siehe Kunststiftung-Stegemann (2016) 33 sowie „Malerei und Plastik in Deutschland 1936 Hamburg“ S. 22.

<sup>130</sup> Gleßmer / Jäger / Hopp (2016) 124 mit Anm. 343, 279.

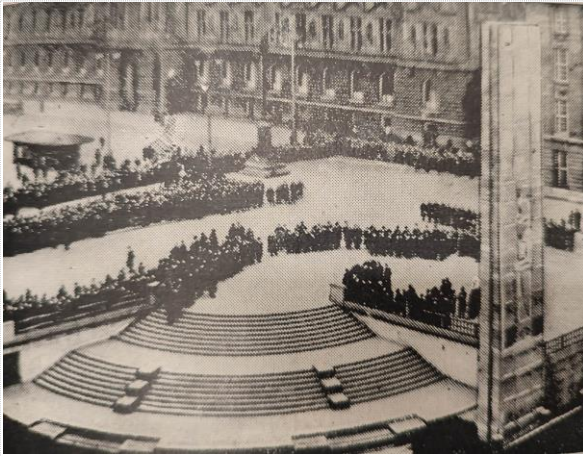


Abb. 52: Ehrenmal mit Rückseite

„Die billigen und längst abgegriffenen Symbole von Kampfesruhm und Helden gestalten verschmähte der Künstler. Er gibt in seinem 7½ Meter hohen Relief ein Sinnbild der Kriegsfolgen, des seelischen und geistigen Zustandes Deutschlands. Die Mutter, leidgezeichnet, aber hochaufgerichtet dem Schicksal die Stirn bietend, Trost und Schirm dem Kinde, das in rührend zarter Gebärde bei ihr Schutz sucht. Beide engumschlungen, zur Einheit verwachsen. ...“

Der begleitende Text zum Bild schließt mit dem Hinweis auf zwiespältige Reaktionen:

„Das Denkmal ist bald nach seiner Fertigstellung Gegenstand allgemeiner Kritik gewesen ... bis daß man sich allmählich an die eigenartige Neuschöpfung gewöhnt hat.“

Für den kunst-interessierten Schriftsteller S. Beckett war die Kunst von E. Barlach und das Ehrenmal einer der bei seinem Hamburg-Aufenthalt 1936 besuchten Orte.<sup>131</sup>



Abb. 53: Barlach-Relief

Links: 1949 rekonstruiertes Barlach-Relief von 1931 auf der den Alsterarkaden zugewandten Seite.

Auch nachdem in Hamburg von den Nazis entschieden wurde – und im Hamburger Anzeiger vom 22.1.1938 veröffentlicht –, dass Barlachs Relief der „Mutter mit Kind“ auf dem Gefallenen-Denkmal an der Kleinen Alster entfernt werden solle,<sup>132</sup> gelang es Hopp, den Kontakt zum Künstler zu halten.

Im Auftrag der bekennenden Gemeinde in Hamm/Westf. konnte er zuvor bereits Barlach gewinnen, für die dort geplante Johanneskirche den Taufstein zu entwerfen. Erst nach einigen Mühen gelang es Hopp jedoch 1938, den noch mehr resignierten Künstler dazu zu bringen, an den Entwürfen weiterzuarbeiten.

<sup>131</sup> Siehe dazu auch oben bei Anm. 61.

<sup>132</sup> Sieker (1970) SB 25.

Insgesamt sind Barlachs Taufstein-Entwürfe für die Johanneskirche jedoch unfertig geblieben, aber im Nachlass erhalten. Leider musste es so bei einer gemauerten Ersatzlösung in schlichter Kreuzform bleiben.<sup>133</sup>

Ob Hopp nach Barlachs Tod am 24.10.1938 mit zur Feier in Güstrow war (wo G. Marcks am Sarg den Toten gewürdigt hatte) oder beim Barlach-Begräbnis in Ratzeburg dabei sein konnte, ist leider nicht bekannt.<sup>134</sup>

Bereits in die Zeit von B. Hopp als ‚kommissarischer Denkmalpfleger‘ fallen seine Nachkriegs-Bemühungen um Wiederherstellung der Barlach-Plastik am Denkmal an der Kleinen Alster – und zwar gemeinsam mit H. Sieker. Auf Hopps Bemühungen hatte im Jahr 2000 Manfred F. Fischer verwiesen:

„Er begleitete fachlich z.B. 1945 bis 1949 die Rekonstruktion des von Barlach stammenden Reliefs einer Trauernden am EHRENMAL FÜR DIE GEFALLENEN DES ERSTEN WELTKRIEGES, das unter den Nationalsozialisten beseitigt worden war.“<sup>135</sup>

Auch vorher war Hopp dem Journalisten Sieker verbunden,<sup>136</sup> der u.a. im Hamburger Anzeiger vom 19.6.1942 „In Memoriam Jürgen Manshardt“ vom Tod des gefallenen Holzbildhauers berichtet hat.

Auf einem Foto war der junge Künstler (1913-1942) noch 1937 bei der Arbeit an seinen Kanzel-Reliefs für die von H&J entworfene Wellingsbütteler Kirche zu sehen.<sup>137</sup> Zur Einfühlung in Manshardts besondere Art brachte Sieker ergänzend zu seinem „In Memoriam“ auch einen äußerst lesenswerten Brief Manshardts als Alternative zu ‚normalen Frontberichten‘ zum Abdruck. Zu Hopp hatte Sieker direkte Beziehungen u.a. auch durch dessen Bedarfsanforderung für den Trupp zur Sicherung von Kunstgegenständen, indem Hopp sich bemühte, Sieker dafür zu gewinnen und so eine u.k.-Stellung vom Wehrmachtseinsatz zu betreiben.<sup>138</sup>

Sieker war nach Barlachs Tod 1938 in die Nachlassverwaltung des Künstlers einbezogen. In einem gesonderten Beitrag von 1970 hat Sieker sowohl die Umstände geschildert, die nach dem Wettbewerb 1930 bei der zusätzlichen Beauftragung von E. Barlach 1930/1931 zu überwinden waren, als auch die

---

<sup>133</sup> Gleßmer / Jäger / Hopp (2016) 180 zum Besuch in Güstrow am 14.5.1938.

<sup>134</sup> In „Hopp\_B\_Tagebuch\_1938-10-16\_bis\_1939-09-08“ sind die Seiten vom 16. Oktober bis 20. November herausgerissen, was an sehr belastenden system-kritischen Bemerkungen liegen könnte, die sich auf besondere Ereignisse in dieser Zeit bezogen haben könnten. In Frage kämen: entweder die Einweihung der von H&J renovierten Kirche St. Nicolaus in den Alsterdorfer Anstalten am 19.10., die reichsweiten Pogrome am 9./10. November oder eine entsprechende Kommentierung zu Barlachs Tod und Begräbnis.

<sup>135</sup> Fischer (2000) SB 61; vgl. auch *Sieker (1950) HambFrPres.*

<sup>136</sup> In seiner privaten Briefakte 1952-1959 (jetzt im HAA) findet sich ein handschriftlicher Gruß zum 50. Geburtstag Siekers (Datiert auf den 9.2.1952) – allerdings mit Hopps Vermerk (so?) „nicht abgeschickt“ – in dem von „einem treuen Wegbegleiter durch 2 Jahrzehnte“ als Adressaten gesprochen wird, den er in herzlicher Verbundenheit grüßt. – Im StAHH 622-1/183\_8 Band 2 D-H (Sieker, 1923-1982) existiert ein Schreiben von Hopp

<sup>137</sup> Siehe dazu Gleßmer / Engler (2016) S. 112 mit Anm. 288 zur Quelle des Zeitschriften-Artikels und dessen Vorlage des Originalbildes.

<sup>138</sup> Siehe dazu auch StAHH\_363-6\_B 50\_Bergung von Kulturgütern 1943-1946 S. 19 und 22.



Widerstände gegen eine Wiederherstellung in der Nachkriegszeit.<sup>139</sup> – Am 29.8.1945 hatte Sieker ...

„... in der ‚Neuen Hamburger Presse‘, dem Mitteilungsorgan der Besetzungsmacht, mit einem Artikel die Frage gestellt: Wo blieben die verfeimten Denkmäler?

>Entgegen dem Willen und Wunsch großer Kreise der Hamburger Bevölkerung wurden im Laufe der Jahre seit 1933 verschiedene Denkmäler aus dem Stadtbild entfernt ... Das künstlerisch bedeutendste unter diesen politisch verfeimten Bildwerken war das Relief von Ernst Barlach am Ehrenmal für die Gefallenen des ersten Weltkrieges. Im ergreifend einfachen Sinnbild eines vaterlosen Kindes, das an der Brust der Mutter Trost sucht, führte dieses Kunstwerk Klage über 40 000 gefallene Söhne unserer Stadt ... Alle diese Denkmäler verdienen ihre Rehabilitierung in den Aufbauplänen unserer Stadt.<<sup>140</sup>

Nach sehr vielen ablehnenden Reaktionen und Leserbriefen entschied sich die Gruppe der noch von Barlach selbst autorisierten ‚Nachlassverwaltung‘, zu der auch H. Sieker gehörte, dazu, dem Hamburger Bürgermeister M. Brauer einen Vorzuschlag zu unterbreiten. Dieser sah eine alternative Anbringung entweder auf dem Ohlsdorfer Friedhof oder an der Petrikirche vor. Der ebenfalls zur Nachlassverwaltung gehörende G. Marcks (inzwischen Professor an der Landeskunstschule) votierte separat für eine Anbringung an der Petrikirche,

„... die sich freilich sehr gut als Hintergrund für eine Relieftafel eignen würde.“<sup>141</sup>

Der Senat setzte daraufhin mit Beschluss vom 4.11.1947 eine Kommission ein, zu der u.a. auch Senator a. D. Dr. Biermann-Rathjen zählte. Sie hatte mit dem als Beauftragten der „Nachlassverwaltung“ agierenden H. Sieker weitere Pläne zu beraten. Sieker fasste 1949 deren Meinung zusammen, man müsse u.a.

„...die künstlerische Auseinandersetzung mit der Bevölkerung auf sich nehmen. ... Die vornehme Schlichtheit und die menschliche Geschlossenheit des Reliefs, das sich organisch in die Fläche der Stele einfügt, lassen ein allmähliches Hineinwachsen des Ehrenmals in das Bewußtsein der Bevölkerung erwarten...“<sup>142</sup>

Die beschlossene Entfernung des zwischenzeitlichen (1938-1949) eingearbeiteten Phönix und die danach 1949/1950 erfolgte Wiederherstellung wurde durch den Bildhauer F. Bursch realisiert, der auch mit Barlach 1930/31 bereits dessen Kunstwerk in Stein gehauen hatte. Von Spielmann wurde dieses zeitlich entsprechende Geschehen um das „Barlach-Denkmal“ in der Innenstadt mit dem von Scharff geplanten Denkmal in seiner Beschreibung zusammen gebracht. Dass dabei Spielmanns Wissen um ein Scharff-Denkmal in dessen Heimatstadt Neu-Ulm im Hintergrund diesen Verweis nahelegte, mag man vermuten. Dort hatte Scharff

<sup>139</sup> Sieker (1970) SB 31; zu Edwin Scharff (Berlin) in der Jury siehe die namentliche Liste derjenigen Mitglieder, die nicht den Institutionen um Hamburger Bürgerschaft und Verwaltung angehörten (S. 13): „... Prof. Paul Bonatz (Stuttgart), Geheimrat Prof. Dr. Th. Fischer (München), Architekt BdA Hermann Distel (Hamburg), Prof. Hermann Hahn (München), Prof. Georg Kolbe (Berlin) und Prof. Edwin Scharff (Berlin)“.

<sup>140</sup> Sieker (1970) SB 27.

<sup>141</sup> Sieker (1970) SB 31.

<sup>142</sup> Sieker (1970) SB 32.

eine ähnliche Szene von „Mutter und Kind“<sup>143</sup> wie Barlach als Ehrenmal 1932 gestaltet. Doch ist in der eigenartigen Spielmann-Passage nur die Verbindung des Scharff-Motivs von „Drei Männer im Boot“ herausgestellt:

Scharff hätte das Motiv „... bereits 1918 auf einer Zeichnung dargestellt, danach 1929 auf einem Plakat für die Kölner Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes. Die Gruppe war also eine der bildnerischen Ideen, die ihn über Jahrzehnte hinweg beschäftigten. Jetzt machte er daraus ein Wahrzeichen der im Aufbau befindlichen Stadt, sah vielleicht darin auch ein Pendant zu Barlachs Stele einer trauernden Mutter mit Kind an der Kleinen Alster, ein Kriegerdenkmal, das die Nationalsozialisten zerstört hatten und dessen Rekonstruktion 1949 auf derselben Stele wieder angebracht wurde. Die Komposition von Scharffs »Wahrzeichen« ist bestimmt durch zwei aufrecht stehende Männer und einem sitzenden Mann, die Ruderstangen halten, ein maritimes Motiv, dessen hohe Vertikale von vielen Uferstellen der Außenalster wahrgenommen werden kann.“<sup>144</sup>

Sello hatte 1956 mehr indirekt das längerfristige Bestreben auf Seiten von Scharff in Worte gefasst: dieser hätte

„...im Laufe der Jahre mehrere Denkmäler geplant. Nur das Ehrenmal für Neu-Ulm (1929-1932 ...) und die >Rossebändiger< in Düsseldorf (1939 beendet) sind zur Ausführung gekommen. Das Denkmal fordert den großen Maßstab, monumentale Wirkung, Einordnung der Figur in einen Gesamtplan, der den Raum, Architektur oder Landschaft, miteinbezieht. Aber Scharff sieht die Aufgabe des Denkmals, des öffentlichen Monuments, noch größer und umfassender. Er will ihm seine ursprüngliche, kultische Funktion im Leben der Gemeinschaft wiedergeben. Noch während seiner letzten Jahre arbeitet er an dem Plan, für Hamburg ein ‚Wahrzeichen‘ zu schaffen, eine Stadtkrone, eine festliche Mitte, ein Forum, bei dessen Gestaltung Plastik, Architektur und Stadtplanung ineinandergreifen.“<sup>145</sup>

Die Herangehensweise der Barlach-Nachlassverwaltung, um das Denkmal-Kunstwerk wenigstens rückschauend zu seinem Recht gelangen zu lassen, war vergleichsweise vorsichtig und einführend. Denn im Blick auf die Neugestaltung der Innenstadt nach dem Krieg waren sehr unterschiedliche Kräfte wirksam. G. Zimmermann hat im Zusammenhang der Geschichte des Vereins für Hamburgische Geschichte (= VHG) die Situation vor Ort geschildert:

„Dass der Austausch zwischen Verein [für Hamburgische Geschichte; UG], Denkmalschutzamt und Baubehörde nicht immer reibungslos vorstatten ging, zeigt eine Episode aus dem Mai 1949. Im Anschluss an den erwähnten Vortrag von Baurat Speckter hatte dieser gemeinsam mit VHG-Vorstandsmitglied und Oberbaurat Hans Berlage den Mitgliedern eine Expertenführung über den Rathausmarkt und die angrenzende Innenstadt zugesagt.<sup>[4151]</sup> Der Umgang mit diesem Areal war damals Gegenstand verschiedener Debatten, die sich im Wesentlichen an Fragen des Denkmalschutzes bzw.

---

<sup>143</sup> Jörgens-Lendrum (1994) Diss 144ff (Kat.-Nr. 171; Abb. 169-173), speziell S. 153: „... *Mutter und Kind* führt ... das Schicksal der Hinterbliebenen, den Verlust, den besonders die Frauen und Kinder der im Krieg getöteten Soldaten erleiden müssen, vor Augen: Ein Thema, das Ernst Barlach etwa zur gleichen Zeit, 1931, in seinem Hamburger Ehrenmal zur Darstellung brachte.“ Vgl. Sello (1956) 66 Abb. 88ff.

<sup>144</sup> Siehe oben bereits bei Anm. 90 das längere Zitat aus Spielmann (2012) SB 140f und dort auch zur fehlerhaften Angabe: „Scharffs »Wahrzeichen« ist bestimmt durch zwei aufrecht stehende Männer und einem sitzenden Mann“.

<sup>145</sup> Sello (1956) 18-20.

der Art der Wiederherstellungen von Gebäuden, wie der Börse und den Alsterarkaden, oder einzelner Bauelemente, wie dem Rathausturm und dem Barlach-Relief am Ehrenmal für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs, entzündeten. [4152] Einen Tag vor der Veranstaltung[er] erfolgte jedoch eine Absage, da »das Problem d[er] Gestaltung d[es] Rathausmarktes nicht in d[er] Öffentlichkeit diskutiert werden sollte.«.[4153,146]

Als 1953 nach der Kunsthallen-Ausstellung des Scharff-Entwurfs mit den stehenden „Drei Männer im Boot“ zu einer öffentlichen Diskussion aufgefordert wurde, sind auch weitergehende Meinungsäußerungen zum Stadtbild der Innenstadt geäußert worden. U.a. haben Stellungnahmen auch zum Mahnmal an der Schleusenbrücke ablehnende Haltungen deutlich gemacht. Am 18.8.1953 wurden in der Welt u.a. zwei Lesermeinungen abgedruckt, die sich ausdrücklich auch gegen dieses Denkmal wenden:

„Man sollte es im Interesse des Stadtbildes bei den bisherigen Mißgriffen bewenden lassen (Mal an der Schleusenbrücke, Mahnmal in Ohlsdorf, Beton- und Glaskästen an der Außenalster, Kandelaber auf der Neuen Lombardsbrücke, neuer Alsterpavillon).“

„Ich bin noch von der alten Schule und möchte Freude an der Kunst haben. Deshalb kein zweites Denkmal wie das an der Schleusenbrücke.“<sup>147</sup>

Aber auch ein Vergleich des Scharff-Entwurfs für den Jungfernstieg mit der NS-Architektur wurde zuvor schon aus einem Leserbrief zitiert:

„... wenn man noch den Alsterpavillon in einen Ehrentempel umwandelt, dann ist das Bild fertig: Nürnberg, Reichsparteitag ...“<sup>148</sup>

Nun ist eine Auswahl von Leserbriefen nicht repräsentativ, sondern höchstens Stimmungsanzeiger. Doch ist es bei solchen Vergleichen nicht verwunderlich, dass es für die Scharff-Plastik nicht zu einer Umgestaltung des Jungfernstieges gekommen ist und bis zu einer Aufstellung noch Jahre ins Land gingen. Hopps o.g. Wunsch für Sieker vom Februar 1953, „daß Sie nicht müde werden“, reflektiert diese äußeren Umstände im Einsatz für die Öffnung gegenüber Pluralität in der Kunst.

## 5.6 Hopp & die Scharff-Schüler Fleer und Haeger

Durch seinen künstlerischen Werdegang und die Ausgestaltung der H&J-Kirchenbauten hatte B. Hopp sowohl zur Kunstgewerbeschule in den 1920er Jahren als auch nach dem Zweiten Weltkrieg zur jetzt Landeskunstschule genannten Einrichtung direkten Kontakt. Bereits 1947 hatte der Bildhauer G. Marcks,<sup>149</sup> der seit 1946 in Hamburg lehrte, einen Entwurf für die weitere Ausstattung der Wellingsbütteler Luther-Kirche mit einem Lesepult angefertigt, der in einer Zeichnung von Elisabeth Lietz (unten links) von Poley in einem Beitrag über

---

<sup>146</sup> Zimmermann (2016) eDiss 755.

<sup>147</sup> Welt vom 18.8.1953.

<sup>148</sup> Welt vom 8.8.1953.

<sup>149</sup> Einer der Verehrer der Barlachschen Kunst, Redner am Barlach-Sarg 1938 und Teil von dessen Nachlassverwaltung – und auch selbst leidtragendes DKB-Mitglied 1936 und „Mit-Verfemter“; siehe Stegemann-Kunststiftung (2016) 33.

Marcks und Scharff abgedruckt wurde.<sup>150</sup> Die Holzbildhauerarbeit wurde vom Marcks-Schüler Dieter Kuhnke ausgeführt:

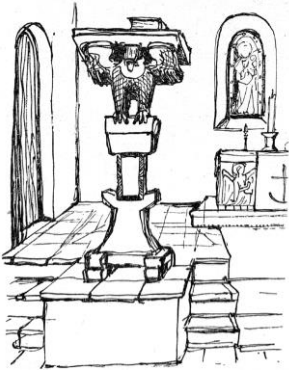


Abb. 54: Marcks 1947



Abb. 55: Marcks 1947 Luther-K.; Ulmer vor 1940 (HAA)



oben: St. Lucas  
HAA\_ORh\_020.1\_(0452)  
links: Archiv Aurig (wohl Dez. 1948)

Ein sehr ähnliches Leseputt hatte O. Ulmer bereits Jahre zuvor für die ebenfalls von H&J entworfene St. Lucas-Kirche in HH-Fuhlsbüttel gestaltet (oben rechts).<sup>151</sup>

Von Interesse ist, dass in Hopps Tagebuch von 1952 am 30.4. jeweils ohne weitere Angaben sowohl ein Treffen mit Prof. Grundmann (seinem Nachfolger im Amt des Denkmalpflegers) um 15 Uhr als auch eines mit Prof. Scharff um 17 Uhr eingetragen ist (sonst nichts im näheren Terminzusammenhang). Die Vermutung liegt nahe, dass es bei beiden Treffen um das Vorhaben von Scharff zur Gestaltung des Jungfernstiegs geht. Dazu ist dann drei Wochen später die erste in die Öffentlichkeit gebrachte konkrete Idee erschienen: die oben dargestellte Stele mit der Skulptur wie im DKB-Signet sowie mit dem ganz kurzem Beitzext am Donnerstag, dem 15.5.1952.<sup>152</sup> Diese Skulptur-Fassung muss eine – wohl mehr interne – Diskussion hervorgerufen haben. Auf jeden Fall ist daraufhin das torsierte Exemplar entstanden, und als drittes hat eine Änderung zu den stehenden „Drei Männern im Boot“ stattgefunden. Diese spätere Revision des ersten Entwurfs wurde dann im August 1953 mit dem Jungfernstieg-Modell veröffentlicht.

Neben zahlreichen anderen direkten Bekanntschaften und Zusammenarbeit vor allem mit Scharff-Schülern, die bei der künstlerischen Ausgestaltung der H&J-Kirchbauten beteiligt waren, ist F. Fleer im Zusammenhang der Scharff-Plastik zuerst zu nennen. Er hat 1953 für die Hummelsbütteler Christophorus-Kirche das Altarkreuz gestaltet. Insofern bestand bereits eine Verbindung zu der Zeit, als es um die Jungfernstieg-Skulptur ging. In Briefwechseln mit seinem langjährigen Freund und Kirchenkunst-Autor, O. Beyer, hat B. Hopp seit 1953 mehrfach auf F. Fleer als besonderes Talent verwiesen.

<sup>150</sup> Poley (1949) NHamb 109.

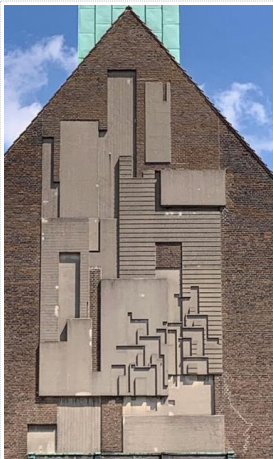
<sup>151</sup> Siehe dazu Gleßmer & Engler (2016) 128.

<sup>152</sup> Siehe oben bei Anm. 8 bzw. das Nebeneinander zum Signet von 1929 auf. S. 16.

Fleer war auch in den folgenden Jahren an weiteren H&J-Kirchenausgestaltungen beteiligt. Er kommt als Akteur in Betracht, als es für Hopp um die Frage ging, ob ggf. eine Nutzung und Aufstellung der Scharff-Skulptur im Zusammenhang der Gestaltung des Johanneum-/Domplatzes möglich wäre. - In der Zeit nach der Gedächtnisausstellung für den Künstler im Mai 1956 blieb die Bronze ja in der revidierten Fassung mit den stehenden „Drei Männern im Boot“ vor der Kunsthalle stehen.

Wie erst bei der erneuten Sichtung von Hopp-Unterlagen zu den Wiederaufbau-Arbeiten für die Hamburger Hauptkirche St. Catharinen wieder deutlich wurde, kommt auch Barbara Haeger (1919-2004) als Akteurin für die Geschehnisse im Vorfeld des Johanneums-/Domplatz-Wettbewerbs in Frage. Der entsprechende Notizzettel von Hopp aus der Zeit 1956-1957 ist unten Seite 108 in >Abb. 77: Notizzettel v. Hopp „Plastik Scharff“< dokumentiert und nennt B. Haeger als damals für den Nachlass verantwortliche.

In Zusammenarbeit mit dieser Künstlerin wurden - ähnlich wie mit F. Fleer – H&J-Kirchbauten später künstlerisch ausgestaltet. Ein Relief an der Giebelwand der ab 1953 wieder aufgebauten Christus-Kirche in Hamburg-Wandsbek stellt in geometrischen Betonformen etwas dar, das als „Das himmlische Jerusalem“ benannt ist:



aus: <https://sh-kunst.de/>



HAA\_ORh\_049.67-514\_(0843)





HAA\_ORh\_049.67-186\_(0837)

Dieser Fassadenschmuck ist jedoch erst in einer zweiten Bauphase hinzugekommen, als die Kirche um den separaten Turm ab 1960 erweitert und der Schmuck in die vorher sichtbare Maueraussparung eingesetzt wurde.<sup>153</sup> Bereits von 1956 stammt Haegers Skulptur „Die große Liegende“ bei den Grindelhochhäusern.

<sup>153</sup> Vgl. zu der 1954 eingeweihten Kirche im „Projektbericht 2“ bei Gleßmer / Jäger (2016) 104 sowie S. 279 in Anm. 228 den Verweis auf den von mir leider zwischenzeitlich vergessenen Notizzettel. – Eine Datierung auf 1954 wird angenommen in [https://sh-kunst.de/barbara-haeger-das-himmlische-jerusalem/?taxonomy=post\\_tag&terms=663](https://sh-kunst.de/barbara-haeger-das-himmlische-jerusalem/?taxonomy=post_tag&terms=663).

## 5.7 Skulptur-Platzierung 1957 - Schritt 1

Vermutlich erst mit dem Vorschlag, den H&J im Juni 1957 für den Wettbewerb um den Johanneums-/Domplatz eingereicht haben, kam die Bronzeskulptur wieder in den Blick der Stadtplaner. – In meiner o.g. Mail vom 8.11.2020 hatte ich auf H&J-Fotos mit der Scharff-Plastik der drei „Stehenden im Boot“ verwiesen – mit einem damals geschätzten Datum 1959, das jedoch zu korrigieren ist:

	<p>Ausschnitte aus HAA_Jäger_Lüden_N011.2861_(1152) und HAA_Jäger_Lüden_N011.2861_(1153).</p>	
<p>Abb. 56: H&amp;J 1957</p>	<p>Ich wusste nur, dass die Datierungen 1955 oder 1961 – wie in unseren früheren Zusammenstellungen zu den H&amp;J-Wettbewerben mit Fragezeichen notiert – nicht passen könnten. Doch zeigt sich bei nochmaliger genauerer Durchsicht der Tagebücher von B. Hopp, dass er Ende Mai 1957 an den Entwürfen gearbeitet hat und am 1.6.1957 vermerkt „Wettbewerb Domplatz abliefern“.</p>	<p>Abb. 57: H&amp;J 1957</p>

Auch ist inzwischen klar, dass die Jurysitzung am 13.6.1957 stattfand und entschied, den 1. Preis an den Architekten F. Trautwein zu vergeben.<sup>154</sup>



Abb. 58: Trautwein Johanneums- / Domplatz 13.6.1957 (HA)

Am folgenden Tag wurde dazu im Hamburger Abendblatt eine Meldung und die folgende Zeichnung veröffentlicht:

Unter den Dokumenten in der Bestelleinheit „StAHH 21-2/11\_A432 Johanneum (Domplatz)“ ist das von H&J mit Nr. 9803 anonymisiert abgegebene Material nicht enthalten.

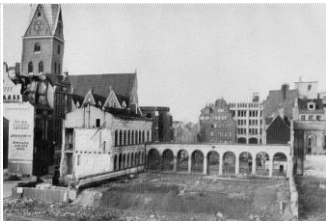


Abb. 59: Johanneum Arkaden

Der Hintergrund für einen solchen Wettbewerb für den Johanneums- / Domplatz ergab sich aus der Stadtentwicklung, in der Planung mit dem Ziel einer „autogerechten Stadt“ eine hohe Priorität genoss. Am Speersort waren nach der „Operation Gomorrhä“ und den Aufräumarbeiten von der Ruine des Johanneums die Arkaden und Teile vom Westflügel erhalten worden (wie in der Hopp-Foto-Montage von 1949). – Diese wurden 1955 zugunsten des Zubringers zur damals neuen Ost-West-Straße beseitigt.

<sup>154</sup> So die Datenbank-Notiz von K.-H.Hoffmann zu den 3 Lüden-Fotos im Bestand „Jäger A 106/103“. (Weitere Mitbewerber u.a. Kallmorgen u. Gutschow).

Zu dem Foto von 1949<sup>155</sup> ist der Vergleich mit dem Foto von 1955 von Interesse, das die Arkaden und die vielen bunten PKWs auf dem Gelände zeigt (und das im Buch über den „Mythos Hammaburg“ später vorangestellt wurde).<sup>156</sup> 1956 wurde jedoch für eine andere Nutzung des Areals geworben:

„1956 hatte die Bürgerschaft beschlossen, dass der Domplatz, auf dem gerade die aufschlussreichen Grabungen Reinhard Schindlers zum Abschluss kamen, von Bebauung frei gehalten und als Gedenkstätte herzurichten sei. 1957 wurde ein Wettbewerb dafür ausgeschrieben. Ein Denkmal sollte dabei im Spiel sein, eine unbestimmte öffentliche Nutzung, etwa eine Ausstellungshalle könne konzipiert werden.“<sup>157</sup>

Es sind zu diesem Vorgang wohl keine vollständigen Unterlagen erhalten, jedoch eine Auswahl im Staatsarchiv, darunter die Ausschreibung unter der Überschrift „Programm zu einem Ideenwettbewerb für die Gestaltung der Platzfläche des ehemaligen Johanneums und seiner Umgebung am Speersort“, die im März 1957 in Auszügen durch K. Gutschow für einen ... Landschaft-Architekten zusammengestellt wurden:

„... als vorhandene Bauwerke im gegenwärtigen Zustand zu berücksichtigen:

Die St. Petrikirche,

das Hulbe-Haus.

Kernpunkt der Aufgabe ist die Gestaltung der Platzfläche zwischen neuer Durchbruchstraße (Zubringer Ost-West-Verbindung) – Domstraße – Alter Fischmarkt – Schmiedestraße. Auf den beachtlichen Höhenunterschied zwischen Speersort und Alter Fischmarkt wird besonders hingewiesen. ...

Zu überlegen sind Gestaltungen des Platzes durch ein Denkmal, durch Freitreppen oder sonstige bauliche Anlagen, die der geschichtlichen Bedeutung des Ortes gerecht werden. Es kann auch erwogen werden, ein Ausstellungsgebäude von beschränktem Umfange ... unterzubringen ... an Stelle der Gebäudegruppe Tee-Maas oder evtl. im Zusammenhang mit den Flächen um die St. Petrikirche. Dabei wäre die Anordnung einer Freifläche in Verbindung mit dem Neubau für die Aufstellung von Plastiken im Freien erwünscht.

Unter Ausnutzung der Geländeverhältnisse sind mindestens 200 – 300 Abstellplätze für Kraftwagen in mehrgeschossiger Anlage unter der Platzfläche zu schaffen. ...

Die zukünftige Gestaltung der Fläche an der St. Petrikirche zwischen den Straßen Bei der Petrikirche und Kreuzlerstraße ist ebenfalls Gegenstand des Ideenwettbewerbs ...“

Die Anregung zur Gestaltung evtl. mit einem Denkmal bzw. eine Freifläche für Plastiken im Freien sowie das Ganze, um „der geschichtlichen Bedeutung des Ortes gerecht werden“ zu können, wird H&J zu ihrem Entwurf unter Einbeziehung der Scharff-Plastik gebracht haben. Denn diese (zwischen Nov. 1955 und Mai 1956 gegossene „Halb-Version“ des revidierten Scharff-Entwurfs) stand noch immer vor der Kunsthalle.

Auf den H&J-Modell-Entwürfen war die Stele am süd-westlichen Rand platziert<sup>158</sup> und so von Hopp - vermutlich den Hinweis von Scharff auf den Wasserbezug

<sup>155</sup> Quelle: Ausschnitt aus Gottsleben (2003) SB 7 (Abb. 10) – zuvor Denkmalschutzamt bzw. in der Publikation Grundmann & Klée (1951) 72.

<sup>156</sup> bei Weiss & Klammt (2014) 8.

<sup>157</sup> Hipp (2011) SB 20.

<sup>158</sup> Siehe oben die Abbildungen S. 11..

aufnehmend – dort positioniert, wo der „Alte Fischmarkt“ an den Johanneums- / Domplatz grenzte. Dieses war nach dem Stand der damals neuesten (durch den U-Bahnbau bedingten) Grabungen von R. Schindler auch der ehemalige „Hafen-Bereich“ am südlichen Rand des „Geestsporns“ (mit der später „Domburg“ genannten Anlage aus dem 10. Jh.).<sup>159</sup> Nach dem Programm für den Ideenwettbewerb 1957 sollten ja Vorschläge „der geschichtlichen Bedeutung des Ortes“ gerecht werden.

Das war eine Anforderung für den Wiederaufbau Hamburgs, die Hopp bereits 1947 im Zusammenhang mit dem ehemaligen Johanneums- / Domplatz als kommissarischer Denkmalpfleger angemahnt hatte.<sup>160</sup> Allerdings hatten er und sein Nachfolger G. Grundmann

„... einen schweren Stand ... für den Denkmalschutz zu sensibilisieren.[<sup>4130</sup>] Dabei war es im ersten Nachkriegsjahrzehnt v. a. der Umgang mit einzelnen Baudenkmalern, wie den Hauptkirchen,[<sup>4131</sup>] und zur Disposition stehenden gewachsenen Quartiersstrukturen, der im Mittelpunkt der öffentlichen Diskussion wie auch der Vereinsbemühungen stand. Für den VHG und viele seiner Mitglieder war die historisch-wissenschaftliche Begleitung des Wiederaufbauprozesses wesentlich von der Sorge um den Verlust jener letzten identitären Bezüge getragen, die vom »alten« Hamburg im Stadtbild noch geblieben waren.“<sup>161</sup>

Der Versuch, den „Alten Fischmarkt“ hinter dem ehemaligen Johanneum durch die Scharff-Skulptur in Erinnerung zu bringen oder zu halten, ist inzwischen Geschichte.

Nach der Jury-Entscheidung am 13.6. war jedoch das negative Ergebnis für den H&J-Vorschlag klar. Es wird kein Zufall sein, dass die von F. Fler für das Hamburger Abendblatt abgefasste Frage mit der konkreten Alternative „Wohin wünschen die Hamburger Scharffs ‚Drei Männer im Boot‘?“ kurz darauf in die Öffentlichkeit getragen wurde.<sup>162</sup>

## 5.8 Johanneum und Skulptur?

Ob der durch die Anfrage von N.N. gegebene Zusammenhang zwischen dem Fragment einer Bronzeplastik und B. Hopp tatsächlich etwas mit den auf Edwin Scharff zurückgehenden Entwürfen und vielleicht mit dem Vorkriegs-Johanneum zu tun gehabt haben könnte, wie es meine Anfangs-Vermutung war, konnte bisher nur weiter eingegrenzt, jedoch nicht über eine Hypothese hinaus geklärt werden.

Hintergrund der Vermutung waren Angaben über das Johanneum, die von K. Gottsleben unter dem Titel „Auch Hamburgs Bibliotheken versinken im Feuersturm und Bombenhagel“ zusammengetragen und u.a. wie folgt zitiert wurden:

---

<sup>159</sup> Siehe dazu die Karte 2 bei Schindler (1956) ZHG 61 und den neueren Überblick von Weiss (2009) SB 8f sowie Weiss & Klammt (2014) 62ff.

<sup>160</sup> Hopp (1947) SB es sei „...der Wiederaufbau des >Alten Markt< in würdiger Form als Aufgabe gestellt.“ Siehe auch zu Hopps Bildmontage von Dom und Johanneum den Hinweis oben bei Anm. 2.

<sup>161</sup> Zimmermann (2016) eDiss 751f.

<sup>162</sup> Siehe oben vor Anm. 51 zum Fler-Artikel vom 6./7. Juli 1957.



„Man durchschrit die einladenden Arkaden des alten Baues und gelangte über den mit Grün geschmückten Innenhof zu dem Hauptgebäude, in dem einem der eigentümliche Duft großer Büchersammlungen entgegenschlug. Es war alles etwas veraltet und großräumig verwinkelt in diesem ursprünglich nicht für eine Bibliothek, sondern für die Gelehrtenschule des Johanneums geschaffenen Hause. Bilder und Plastiken verdienter Hamburger Wissenschaftler grüßten von den Wänden.“<sup>163</sup>



Abb. 60: Innenhof d. Johanneums

Als der Städteplaner H. Speckter den Wiederaufbau nach dem Hamburger Brand von 1842 als „Vorbild und Mahnung für die heutige Zeit“ 1952 veröffentlichte, hatte er auch das Johanneum abgebildet. Dieses Gebäude war 1842 unversehrt geblieben – wie auch die Börse. Das Foto illustriert den „mit Grün geschmückten Innenhof“ im Zitat oben. Es ist bei Speckter untertitelt:

„Abb. 27. Petrikirche und Arkaden des Johanneums. Sammlung Phot. Lindenhoven“

Bis 1955 war ein ähnlicher Blick noch möglich (allerdings ohne das Grün), weil Teile noch standen, wie oben in „Abb. 59: Johanneum Arkaden“ das Foto des Denkmalschutzamtes von 1949 zeigt.

Anfang der 1960er Jahre waren Hinweise und Erinnerungen an das Johanneum und die ehemalige Stadtbibliothek nicht mehr vorhanden, und eine mögliche Verortung des fraglichen Bronze-Objektes war ohne Internet und aus anderen Gründen – wie der damals noch wenig gelüfteten Hülle des Beschweigens der NS-Zeit - ungleich schwieriger.

Die Informationen, die der damalige Kunststudent bei der Sichtung von Relikten aus der zerstörten Stadt zur Verfügung hatte, waren auf jeden Fall geringer, wie er schrieb:

„...Unter den Kunstwerken fand sich dann auch die ... Bronzeplastik, die in der damaligen Zeit höchste Abscheu erregte. ... Niemand – weder die Verantwortlichen der Kirche ... noch Herr Hopp und seine Mitarbeiter – , niemand wollte das Stück haben, bzw. behalten, es sollte weg. ...“

Ich versuchte damals zu ergründen, woher sie wohl stammte und jemand, ich glaube es war Herr Hopp, sagte, sie stamme wohl vom Gewerkschaftshaus in der Mön[c]kebergstr., aber meine Tante, eine eingeseessene Hamburgerin, sagte, dort habe es nie ein Gewerkschaftshaus gegeben und auch ich kenne nur das hinterm ZOB.“

Die schmale Informationsbasis und der oben rekonstruierte zeitgeschichtliche Zusammenhang zwischen der Situation vor 1945 und dem DKB-Signet und den etwas anderen Begrifflichkeiten, hat Hopp möglicherweise bewusst gemieden.

- Das Gewerkschaftshaus hieß damals „Haus der Arbeit“
- Es beheimatete ab 1.1.1936 die NS-Organisationen DAF und KdF

<sup>163</sup> Gottsleben (2003) SB 8.

- Das als ZOB benannte und dort gelegene Gelände vor dem Museum für Kunst und Gewerbe (= MKG) war ein noch freier Platz.

Unter der doppelten Voraussetzung, dass

- a) das Bronze-Fragment einmal Teil einer Szenerie gewesen ist, die wie das DKB-Signet eine Steuermanns-Figur darstellte, und
- b) E. Scharff in Aufnahme eines solchen früheren Entwurfes eine Stele für den Jungfernstieg geplant hatte (wie im HA v. 15.5.1952), dann könnte deren Nicht-Realisierung mit Mitgliedern des ehemaligen und 1950 gegründeten DKB zusammenhängen. Für sie könnte die Skulptur eine unangemessene Referenz auf Scharffs Rolle im DKB in der NS-Zeit darstellen oder als ein persönliches Denkmal zur Vollendung des 65. Lebensjahr.

Denn die von N.N. wahrgenommene ‚Abscheu‘ könnte hauptsächlich auf einer damals nicht erklärten weiteren Vorgeschichte der Plastik basieren, die wohl in der NS-Zeit liegen müsste. Jedoch bleibt noch unklar, wie der Bronze-Guss, zu dem das Steuermann-Fragment gehörte, sich genau zeitlich und örtlich einordnen lässt.

Und auch die naturalistische Darstellung wäre eine stilistische Differenz zu anderen Gestaltungsformen von E. Scharff; er hätte nur in wenigen Werken naturalistische Analogien (wie z.B. in den Büsten von Reichspräsident Hindenburg, den Hamburger Bürgermeistern C. Petersen und M. Brauer oder die wiederentdeckte und 1937 „verfemte“ Anni Mewes<sup>164</sup>). Eine gewisse Stil-Anpassung ist im Kontext von „Kraft durch Freude“ in der NS-Zeit zwar erwartbar, aber eben eine auffällige Variation in seinem publizierten Schaffen. Eine so angenommene Vorgeschichte zwischen 1929 und 1945 hätte aber Scharff eine erneute Befassung mit dem Motiv unter dem veränderten Vorzeichen seiner Hamburger Nachkriegs-Zeit durchaus stimuliert haben können. Sollte jedoch eine solche Adaption seines DKB-Signets von 1929 existiert haben, so würde das allerdings auch einen zusätzlichen Affront gegenüber dem alten und neuen DKB und dessen Mitglieder dargestellt haben, die auch z.T. in Hamburg 1952 noch lebten und das Ende des DKB 1936 anders erlebt hatten als Scharff.

Anhaltspunkte für eine Lokalisierung in der „Mön[c]kebergstr.“ bleiben rätselhaft. Denn die Fortsetzung der Mönckebergstraße hinter dem Hauptbahnhof Richtung Osten hieß auch damals bereits „Grosse Allee“. Diese Straße begrenzte nach Norden das o.g. freie Gelände vor dem Museum für Kunst und Gewerbe (= MKG), und die Straße „Besenbinderhof“ bildete die Südgrenze in Fortsetzung der Steinstraße (an der die Kirche St. Jacobi ca. 700 m weiter stadteinwärts liegt). Der von beiden Straßenzügen vor dem „Haus der Arbeit“ umgrenzte parkartige Streifen wurde 1936 u.a. als Aufführungsort für eine Blaskapelle verwendet. Dort stand am östlichen Rand auch eine Turnhalle. Ein Ort vor dem MKG und dem „Haus der Arbeit“ könnte ein angemessener Platz für eine solche „Wassersport“-Skulptur

---

<sup>164</sup> Siehe dazu die drei Abbildungen bei Wemhoff (2018) AiD 21 und Gutbrod (2012) SB Skulpturenfund 133-143.

gebildet haben. – Doch existiert dafür bisher weder eine Erwähnung noch ein zeitgenössisches Foto o.ä.



Abb. 61: Karte Ausschnitt-Ost Weltkongress 1936

Auf dem Karten-Ausschnitt des süd-östlichen Quadranten des Plans ist unten die Straße Grünerdeich und Fa. Bischoff & Rodatz verzeichnet, wo die o.g. Werkausstellung gezeigt wurde. Eingezeichnet als Konzertplatz ist südöstlich vom Rathaus auch der ehemalige „Fischmarkt“ bzw. „Alte Markt“ (Südwestlich des Johanneums- / Stadtbibliothek-Platzes; nördlich der Ecke Kl. und Gr. Reichenstraße). In der unten folgenden historischen Rekonstruktionszeichnung der Straßen und Gebäudesituation ist die St. Jacobi-Kirche in der Mitte an der Steinstraße dargestellt, südwestlich davon der gelblich gefärbte durch Arkaden abgetrennte Innenhof der Stadtbibliothek:



Abb. 62: Hamburg 1935-1940

Südlich von Petrikirche und Hulbehaus findet sich am Speersort (in Fortsetzung der nach Osten führenden Steinstraße) derjenige Platz, an dem bis 1805 der Dom stand und auf dem nach dem Hamburger Brand 1842 das Johanneum errichtet wurde. An der südwestlichen Ecke dieses Gebäude-Komplexes ist die freie Fläche des „Fischmarktes“ zu erkennen.



Abb. 63: Johanneum 1936 Samuel Beckett

Das Johanneum könnte als denkbarer Aufstellungsort für eine an klassisches Bildungs-Repertoire anknüpfende Skulptur mit Steuermann in Frage gekommen sein.

Doch auch hier existieren bisher keine Belege, wie sie vielleicht von dem Kunst-Interessierten Samuel Beckett 1936 hätten fotografiert werden können.

Auch die vom gelb markierten Rathausmarkt im Westen an der Petrikirche nördlich vorbeiführende Mönckebergstraße, die die Bahngleise beim Hauptbahnhof in Richtung zu dem östlich der Gleise stehenden Museum für Kunst und Gewerbe führt, wurde als Herkunftsort genannt. Hier sind zahlreiche der Kontorhäuser zwar mit Plastiken versehen, wie auf zahlreichen der Darstellungen zu erkennen ist, die in der Baugeschichte „Die Mönckebergstraße“ von J. Lubitz 2009 abgedruckt sind. Jedoch fehlen bisher in dieser Straße Hinweise auf eine Skulptur, von der das „Steuermann-Objekt“ herrühren könnte.



Abb. 64: Museum für Kunst und Gewerbe; Samuel Beckett 1936

Am ehesten wäre in der Fortsetzung der Mönckebergstraße in der „Allee“ bzw. in dem Park östlich zum Museum für Kunst und Gewerbe (= MKG) und nördlich vom damaligen „Haus der Arbeit“ am Besenbinderhof eine Aufstellung vorstellbar.

Ein solcher Ort könnte der von Hopp durch N.N. überlieferten Information zum Herkunftsort des Steuermann-Objektes ungefähr entsprechen. – Doch können die Hinweise aus der mündlichen Überlieferung mangels entsprechender Text-Quellen oder Foto-Dokumentationen nicht weiter aufgelöst werden.

Immerhin bietet der Entwurf zur Gestaltung des Johanneums- / Dom-Platzes den Hinweis darauf, dass Hopp 1957 es nicht bei einer Nicht-Realisierung der Scharffschen Idee des Hafen-Wasser-Sinnbildes für den Jungfernstieg belassen wollte. Mit der Weiternutzung von Scharffs modifiziertem Entwurf der stehenden „drei Männer

im Boot“ wäre eine Referenz auf alte Auseinandersetzungen der Vorkriegszeit ja nicht gegeben und hätte beim Fischmarkt das für Hamburg wichtige Wasser-Symbol in einen bedenkenswerten geschichtlichen Rahmen von Johanneums- / Dom-Platz eingeordnet. Ähnliches hatte er 1947 bereits im Sinn:<sup>165</sup>

„Der Fischmarkt (der alte Markt) ist ebenfalls, wie der >Berg<, bereits um das Jahr 1000 vorhanden. Erst mit dem Abbruch des Domes 1805 verliert der >Alte Markt< sein Wahrzeichen. Das auf dem Platz des Domes erbaute Johanneum vernichtet den Raum vollends. Zuletzt hatte der Markt eine aufgerissene unbeherrschte Form, die auch durch den >Karlsbrunnen< nicht verbessert wurde. Jetzt ist bis auf ein schönes Barockhaus alles zerstört und der Wiederaufbau des >Alten Markt< in würdiger Form als Aufgabe gestellt. Man wird mit einer Zeile den Markt gegen Süden abriegeln, die südliche Baulinie des Johanneums nach Norden herausrücken und den Neubau des Johanneums als einen >Gürzenich< Hamburgs gestalten wollen.“

Zur Bekanntschaft von Hopp mit H. Stegemann, der die Ausstellung im Kunsthaus 1936 unter persönlichem Einsatz mit verantwortet hat, zeugen u.a. die im Zusammenhang mit der Hopp-schen Stegemann-Sammlung zusammengetragenen Dokumentationen:<sup>166</sup>

„Außer der indirekten Beziehung über Elisabeth Detlefs kannte Bernhard Hopp vermutlich auch persönlich den fünf Jahre älteren Heinrich Stegemann, der wie er selbst über eine Malerlehre sich zum Kunstmaler fortgebildet hatte. Zumindest 1935 haben sie auf einer Ausstellung im Kunstverein gemeinsam ausgestellt, wie aus dem Heft „Maler, Bildhauer, Architekten stellen aus im Kunstverein Neue Rabenstraße 25 (Oktober – November 1935)“ hervorgeht. Hopp firmiert allerdings zu diesem Zeitpunkt zusammen mit Jäger in der Sparte Architekten.“<sup>167</sup>

„Explizit finden sich aber erst aus der Nachkriegszeit und nach dem Tod Stegemanns im Kontext der Korrespondenzen Hopps Hinweise auf den Erwerb von Stegemann-Bildern. Und zwar wird in einer Briefkarte von Elisabeth Detlefs<sup>[23]</sup> an Bernhard Hopp zu Pfingsten 1953 auf die Übergabe von einem Geldbetrag (200 DM) Bezug genommen ebenso wie auf die Weggabe von Stegemann-Bildern an Familie Hopp...“<sup>168</sup>

## 6 Zusammenfassung – Ergebnis ?

Oben ist der Versuch unternommen, dem fraglichen Objekt nachzuspüren, das N.N. aus seiner Hamburger Zeit aufbewahrt hat. Möglicherweise könnte es mit dem Thema der „Drei Männer im Boot“ von Edwin Scharff (= ES) zusammenhängen. Die Verbindung zwischen beiden Bereichen bildet die Person von Bernhard Hopp. Er hatte 1957 zusammen mit seinem Kollegen Rudolf Jäger für das Architektenbüro H&J in einem Wettbewerb für den Johanneums-/Domplatz u.a. einen Entwurf inklusive der Stele mit der Scharff-Skulptur eingereicht.

---

<sup>165</sup> Hopp (1947) SB.

<sup>166</sup> Gleßmer / Hopp (2017) 17.

<sup>167</sup> Ausstellungsleitung (1935) S. 25 „S. 25 mit Abbildung zu Nr. 130 „Kapelle in Born (Darß)“. Stegemann ist ohne Abbildung S. 9 bei Exponat Nr. 70 „Brücke in Düsseldorf, Oel“ aufgeführt.“

<sup>168</sup> Gleßmer / Hopp (2017) 17.

Diese Plastik war eigentlich zuvor 1953 für eine Neugestaltung des Jungfernstiegs in mehreren Entwurfs-Stadien als 1:2 Gips-Holz-Modell ausgeformt worden. Nach dem Tod von Scharff am 18.5.1955 wurde es in dieser halben Größe in Bronze gegossen und (eigentlich provisorisch) vor der Kunsthalle aufgestellt. Dort stand es noch, als Hopp es in seinen Vorschlag für den Johanneums-/Domplatz einbezog. Auch wenn dieser Vorschlag zur Weiterverwendung der Skulptur nicht unter die prämierten Architekten-Entwürfe gelangte, so wurde der Hamburgischen Verwaltung das Problem des Provisoriums vor Augen geführt. Drei Wochen später hat dann F. Fleer zwei Alternativ-Vorschläge für eine Platzierung an der Außenalster der Öffentlichkeit mit einem Artikel im Hamburger Abendblatt unterbreitet. Auf diesem Hintergrund konnte schließlich Fleers Idee zur Positionierung der Skulptur am Schwanenwik realisiert werden. Soweit die Kurzfassung zu einem endlich doch realisierten Scharff-Denkmal, das der Künstler Hamburg zugedacht hatte.

Wie in diesen Zusammenhang möglicherweise das o.g. Objekt hinein gehört, ist fraglich. Es besteht aus einer Bronzeskulptur, die jedoch nicht vollständig erhalten ist. Vielmehr weist die knieende Figur, die einen Stab mit Griff in beiden Händen hält, einen Defekt an der linken Schulter auf. Es könnte sich um den dritten Mann handeln, der in früheren Entwürfen von Scharff hinter zwei Stehenden in hockender Haltung dargestellt wurde. Auf einer Grafik, die er 1929 für den Deutschen Künstlerbund (= DKB) entworfen hatte, ist zu erkennen, dass im Unterschied zu den langen Stangen der zwei Stehenden der hinter diesen Figuren Hockende eine Stange mit verbreiterterem Ruderblatt hält – und wohl als Steuermann fungiert. Das Objekt mit dem „Steuermann“ in Verbindung zu bringen, legt sich aus dem Vergleich der Scharff-Entwürfe von 1929 und von 1950 nahe.

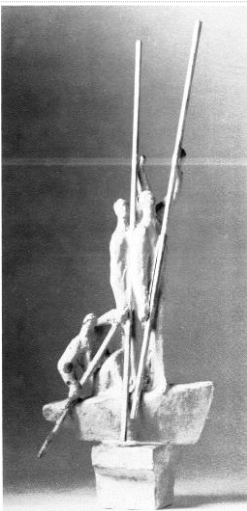


Abb. 65: ES 1950

Links: Retrospektive Abb. 141 (siehe oben bei Anm. 18 und Anm. 19)

Rechts: die Grafik aus dem DKB-Plakat von 1929.

Deutlich ist links der Steuermann weniger um die Balance mit seinem Ruderblatt (wie rechts) bemüht, sondern stärker zum Wasser gebeugt und mit an den Mühen der richtigen Fortbewegung beteiligt. Auch berührt er mit seinem linken Arm den vor ihm Stehenden.

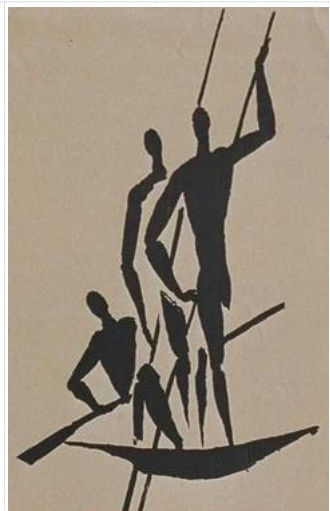


Abb. 66: ES 1929 DKB-Plakat

Eine solche Identifizierung des Objektes hat jedoch eine besondere Schwierigkeit. Das „Steuermann-Objekt“ aus Bronze ist stilistisch anders gestaltet als viele andere Scharff-Figuren, die häufig nicht „naturalistisch“ und meist unbekleidet gestaltet sind. Allerdings gibt es durchaus Ausnahmen – besonders in der NS-Zeit, als Scharff anscheinend eine gewisse Stil-Anpassung beim Entwurf seiner Plastiken vorgenommen hatte.

Insofern musste die Entwicklung des Themas der „Drei Männer im Boot“ versuchsweise auf einem solchen NS-zeitlichen Hintergrund rekonstruiert werden. Dabei ist es vor allem hilfreich gewesen, dass mir die Direktorin des Edwin-Scharff-Museums in Neu-Ulm, Dr. G. Gutbrod, auf die Sprünge geholfen hat, indem sie mich mit einigen einschlägigen Fotos von Einzelwerken und vor allem mit Teilen aus der Dissertation von H. Jörgens-Lendrum versorgt hatte. Ihr nachdrücklicher Hinweis auf diese Arbeit von 1994 hat sich beim Versuch einer Rekonstruktion als unentbehrlich erwiesen. Durch den Überblick über das (fast) gesamte plastische Werk des Künstlers inklusive zahlreicher graphischer Zwischenstufen lassen sich manche Elemente genauer betrachten und teils zu einer Entwicklungslinie mit anderen Sachverhalten „zusammenreimen“: Ein erstes Signet „Drei Männer“ entwarf Scharff 1916 für die Münchener Sezession – dort drei untergehakte Männer, jedoch ohne Boot.<sup>169</sup> Zurückverfolgen lässt sich das Boots-Element jedoch zu den Anfängen bei den Balance-Problemen, die Scharff graphisch und in seiner ersten Plastik zum Thema 1918/19 bearbeitet hat. Dort sind es drei torsierte Figuren: zwei Stehende und ein Sitzender auf einem angedeuteten Boot. Sie bemühen sich anscheinend um gemeinsame Balance, was zeitgenössisch als Symbol zu deuten sein könnte.<sup>170</sup>

Als Scharff 1929 das Signet für den DKB entwarf, waren die Künstler-Reihen eher geschlossen und aus „Sezessionen“ an verschiedenen Orten war ein gemeinsamer Deutscher Künstlerbund geworden, der ein sprechendes Symbol für sich benötigte. Zeichnerisch dargestellt sind zwei Stehende, die das Boot gemeinsam voranbringen und dabei als dritten einen sitzenden Steuermann haben, der für Richtung und ggf. für Balance mit seinem langen Ruderblatt sorgen kann.

Sein Thema weiterzuentwickeln, ist Scharff nachhaltig gelungen: es wird nun bald 100 Jahre alt werden. Allerdings ist in der NS-Zeit, nach Verbot/Selbstauflösung des DKB 1936 bis 1950 eine zeitliche Lücke entstanden. Dokumentiert ist, dass Scharff ab 1950, also zur Zeit der Neugründung des DKB, an einer plastischen Überarbeitung des Signet-Themas experimentiert hat (wie oben bereits abgebildet). Ob davon auch offiziell irgendwie vom DKB Gebrauch gemacht wurde, ist nicht zu ermitteln gewesen.

---

<sup>169</sup> Siehe oben bei Anm. 41.

<sup>170</sup> Siehe oben bei Anm. 42 auch die Abbildung Kat.-Nr. 50; Abb. 43 und Beschreibung von Jörgens-Lendrum (1994) Diss 81.



Abb. 67: Plakat-DKB 1952 v. J. Fassbender

Sicher ist, dass 1952 für die DKB-Ausstellung in Köln eine modifizierte Variante (ohne Kreisform, aber mit Kölnspezifischem Dom-Hintergrund im linken Teil) auf dem Plakat abgedruckt wurde:

„1952

2. Ausstellung Köln

Entwurf:

Fassbender, Joseph

nach einem Motiv von Edwin Scharff<sup>171</sup>

Zuvor war eine Aufforderung zu Entwürfen als Plakat-Wettbewerb ergangen, die der geschichtliche Rückblick nennt:

„Von den Ausstellungsplakaten, die bis zur Auflösung des Deutschen Künstlerbundes 1936 entstanden sind, sind nur wenige im Archiv des Deutschen Künstlerbundes erhalten. Darunter befindet sich das von Edwin Scharff für die Kölner Schau von 1929 entworfene Plakat, dessen Darstellung der »Drei Männer im Boot« bis heute Signet des Deutschen Künstlerbundes ist. Anfang der 1950er Jahre wurden zu den Jahresausstellungen Plakatwettbewerbe unter den Mitgliedern des Deutschen Künstlerbundes und der zur Ausstellung aufgefordernten Künstler\*innen ausgeschrieben.“<sup>172</sup>

Die ersten Jahre der Neu-Gründung des DKB in der Zeit des Vorsitzes von K. Hofer (1951-1955) waren geprägt von Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen künstlerischen Ausrichtungen und Einfluss- und Altersgruppen.<sup>173</sup> Zur Frage eines neuen Logos scheint erst im Jahr 2000 eine Initiative gestartet worden zu sein, wie aus dem Beitrag „Kurzbiographie / Geschichte der Institution“ auf der Webseite des DKB über Archiv-Material hervorgeht:

„Sammlung Barbara Wille zu ihrem Logo-Wettbewerb für den DKB mit Entwürfen und schriftlichen Stellungnahmen von Künstlern des DKB für ein neues Logo (2000)“<sup>174</sup>

Über das Internet und „The Wayback Machine“ ist die ehemalige Web-Seite erreichbar, die Namen der seit 1951 amtierenden Vorstände auflistet. Daraus geht hervor, dass E. Scharff erst 1952 wieder dem DKB-Vorstand bis zu seinem Tod 1955 angehörte, sein Kollege an der Landeskunstschule Hamburg G. Marcks

<sup>171</sup> Quelle: [www.kuenstlerbund.de/deutsch/publikationen/plakate/1952-koeln.html](http://www.kuenstlerbund.de/deutsch/publikationen/plakate/1952-koeln.html).

<sup>172</sup> Quelle ist ein Text im „Offenen Archiv“ von 2017 zur „Plakation“: „Im Frühjahr 2017 öffnet der Deutsche Künstlerbund sein Archiv und präsentiert in seinem Projektraum Plakate und Publikationen.“ ([www.kuenstlerbund.de](http://www.kuenstlerbund.de)).

<sup>173</sup> Vgl. dazu ausführlich die Arbeit von Maiser (2007) Diss, die unter dem Titel „Der Streit um die Moderne im Deutschen Künstlerbund unter dem ersten Vorsitzenden Karl Hofer. Eine Analyse der Ausstellungen von 1951 bis 1955“ erschienen ist.

<sup>174</sup> Quelle: <https://archiv.adk.de/bigobjekt/39250> (abgerufen 21.9.2023).



bereits in den Jahren 1951 und 1952. Letzterer schied aber danach aus dieser Funktion aus. (1955 gehörte der oben genannte H. Mettel dem Vorstand an).<sup>175</sup>

Sicher ist auch, dass Scharff wieder Mitglied in einer Ausstellungs-Jury war und von ihm selbst in der Ausstellung in Köln 1952 die Büste seiner Schülerin Barbara Haeger ausgestellt wurde.<sup>176</sup> Eine Funktion als Vorstandsmitglied wie 1929 ist jedoch nicht vor 1952 dokumentiert, insofern kann es sich nur um die individuelle Initiative von Scharff handeln, die ihn dazu gebracht hat, sein altes Thema jetzt als Plastik vorzubereiten.

Das rückseitig mit der Datierung 1950 versehene Modell (mit Steuermann) aus Gips und Holz ist jedoch von Jörgens-Lendrum bereits im Zusammenhang einer Überarbeitung seines Signets für den DKB gesehen worden. Sie hat es mit der relativen Benennung „Erster Entwurf für die Männer im Boot“ bezeichnet sowie ihrer Kat.-Nr. 256 (Abb. 247) zugeordnet. Allerdings ist – wie oben erwähnt – der Verfasserin an dieser Stelle ein Fehler unterlaufen, denn gezeigt wird in Abb. 247 eine Darstellung auf einer hohen Stele wie im Hamburger Abendblatt vom 15.5.1952. Das ist zwar auch eine Variante mit Steuermann, jedoch etwas anderes als das Modell aus Gips und Holz, das in Kat.-Nr. 256 beschrieben ist und für das die Autorin auf die Retrospektive-Ausstellung und deren Abbildung 141 verweist.

---

<sup>175</sup> <https://web.archive.org/web/20160318071713/http://www.kuenstlerbund.de/deutsch/historie/-archiv-seit-1950/vorstaende/index.html>.

<sup>176</sup> Siehe dazu bei Maiser (2007) Diss 71 in der Beschreibung der Aufstellung und der Abb. 12 (oS): „...vor den Zwischenräumen der Kojenwände war je eine Skulptur auf einem hohen Sockel errichtet. Bei der vordersten handelte es sich um den Porträtkopf Edwin Scharffs von Barbara Haeger.“ – Diese Plastik ist in der Zusammenstellung des plastischen Werks von Jörgens-Lendrum (1994) nicht genannt. B. Haeger wird jedoch als ehemalige Schülerin von Scharff in zwei Zusammenhängen der posthumen Aufstellung von Scharff-Werken namentlich erwähnt: ihrem Vorschlag für die „Drei Männer im Boot“ an der Außenalster auf der Harvestehuder Seite (S. 245) sowie für die End-Abnahme des „Schaffenden Mannes“ (S. 256), der erst vom Steinmetz F. Bursch nach dem Modell von Scharff in Stein gehauen wurde. Gut sichtbar ist die Büste von B. Haeger bei Spielmann & al (1976) „E Scharff und seine Schüler“ (S. 36). Die Plastik ist sehr ähnlich gestaltet, wie das Foto der Künstlerin (Haeger 120828645 Die Bildhauerin DigiPorta.net). Zur Nennung von B. Haeger im Zusammenhang mit Hopps Verwendung der „Drei Männer im Boot“ für den Wettbewerb zum Johanneums-/Domplatz siehe unten bei Anm. 198.

256

Abb. 247

Erster Entwurf für die *Männer im Boot*, 1950

Gips und Holz, 49 x 11 x 18,7 cm  
bez. rücks. auf dem Boot: 19 Monogr. ES 50, an der Unterseite des Sockels Nachlaß-Nr. G 62 mit Nachlaßstempel, nach vorn zeigender Pfeil  
Erbengemeinschaft Scharff

*Die erste Stange hat sich gelöst, braune Flecken an der linken Hand der ersten Figur, an Taille und Hand der mittleren und an der rechten Hand der sitzenden, von den Stangen teilweise Gips abgelöst.*

Ausst.: Neu-Ulm u. a. 1987/88. Kat.-Nr. 67. Abb. 141

Abb. 68: Jörgens-Lendrum Kat.-Nr. 256



247 Erster Entwurf für die Männer im Boot, 1950 (Kat.-Nr. 256)

Abb. 69: Jörgens-Lendrum zu Kat.-Nr. 256 Abb. 247



Abb. 70: Ausschnitt

Die in der Retrospektive (1987) gezeigte Abb. 141 ist oben bereits zweimal im Ganzen abgebildet:

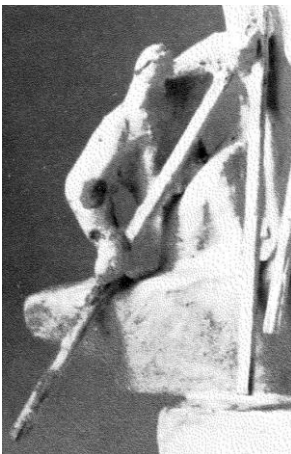


Abb. 71: ES 1950 Ausschnitt

Links: Ausschnitt aus Retrospektive Abb. 141

Rechts: das „Steuermann-Objekt“ in der Front-Ansicht noch stärker am Bordrand zum Wasser gebeugt und mit Teilbekleidung versehen.

Insgesamt in natürlicher Darstellung knieend und mit linkem Arm und Hand in einer Haltung, die die Dynamik eines Steuervorgangs – mit dem nicht vorhandenem unteren Teil des Ruderblatts im Wasser – erahnen lässt.



Abb. 72: Steuermann-Objekt

Während die Haltung des linken Arms und der Hand im Gips-Holz-Modell als etwas unnatürlich erscheint, ist beim „Steuermann-Objekt“ dieses Problem organisch gelöst. Aber durch die freie Armhaltung ist auch die Berührung und Stabilisierung durch die anderen Personen nicht gegeben.

Betrachtet man das „Steuermann-Objekt“ genauer, so ist in der Rückansicht zweierlei zu sehen:



Abb. 73: Objekt hinten

Links:  
Rück-  
ansicht

Rechts:  
Aus-  
schnitt



Abb. 74: Objekt hinten Ausschnitt

Rechts: Die Ausschnitts-Vergrößerung zeigt, anders als zuvor von mir angenommen wurde, dass wohl keine gewaltsame Zerstörung wie bei Kriegseinwirkung die Beschädigung des „Steuermann-Objektes“ herbeigeführt hat. Vielmehr sind deutlich zwei Sägeschnitte zu sehen, die senkrecht auf einander zulaufen. Dadurch konnte ein nicht direkt für eine Säge erreichbarer kleiner Bronze-Abschnitt in der unteren rechten Ecke durch „Abbördeln“ abgebrochen werden. Auf dem linken Schulterblatt rechts neben dem durch die Abtrennung entstandenen Loch ist zudem eine nicht gleichmäßige, sondern mehr schraffierte bronzene Haut-Oberfläche zu sehen, die sehr nahe an der zweiten stehenden Figur positioniert war. Vermutlich sind die teils parallelen Rundbögen der dort befindlichen Schraffur bei der Herstellung der Gussform, wohl dem Wachsaufrag zwischen den Körperteilen der beiden ursprünglich verbundenen Personen entstanden.

Links: Die Haltung des linken Beines des „Steuermann-Objektes“ ist so für die Hockposition gewählt, dass das linke und etwas zurückgestellte Bein der zweiten stehenden Figur hinter dem Rücken Platz zum Stehen im Boot hatte, quasi zwischen den Füßen des „Steuermann-Objektes“. Diese Positionierung erlaubte die stabilisierende Verbindung zwischen beiden Personen, die später aufgesägt wurde.

## 6.1 Betrachtung des „Steuermann-Objektes“ - Fazit

Die Sägespuren und Haltung der Figur erlauben den Rückschluss sowohl auf eine gezielt vorgenommene Abtrennung aus einem größeren Zusammenhang als auch auf die zu rekonstruierende vorherige Anordnung in einer ursprünglichen Gruppe. Dass es sich dabei um eine Entsprechung zum DKB-Motiv der „Drei Männer im Boot“ handelt, erscheint mir als wahrscheinlich.

## 6.2 Offene Frage zu Stilen in Scharffs Gestaltungen

Sicher ist, dass Scharff nicht zeitlebens genau einen Stil verfolgt hat. Vielmehr hat er in verschiedenen Phasen seines Werdegangs von der Kaiserzeit, über die Weimarer Zeit, in der NS-Zeit und auch in der Zeit seines Wirkens in Hamburg nach dem Zweiten Weltkrieg z.T. seine Kunstwerke sehr unterschiedlich gestaltet. Insofern erscheint die zu beobachtende Differenz im Stil kein selbstverständlicher Grund zu sein, um zwischen dem „Steuermann-Objekt“ einerseits und andererseits den Modellen von 1950 mit Steuermann bzw. 1953 für die stehenden „Drei Männer im Boot“, nicht an Scharff als Urheber einer „naturalistischen Variante“ zu denken.

Im Wesentlichen scheinen mir zwei Szenarien alternativ als Denkmöglichkeiten:

- Entweder: es handelt sich um ein vor 1945 – wohl in der NS-Zeit – entstandenes Werk mit dem etwas angepassten Stil bei klassischen Motiven, das aus dem von Bomben zerstörten Hamburg übrig geblieben ist. Diese Option schien mir am Anfang meiner Recherche als zu verfolgende Hypothese aus dem Kontext der Sammlung in St. Jacobi wahrscheinlich zu sein. Dafür ist es mir jedoch nicht gelungen, weitere Spuren zu finden.<sup>177</sup>
- Oder: es ist tatsächlich erst im Kontext der Planungen Scharffs für eine neue Gestaltung des Jungfernstiegs entstanden – und es bedarf einer Erklärung für die Wahl des eher „naturalistischen“ Stils.

Die nähere Betrachtung der Abtrennungsspuren beim „Steuermann-Objekt“ hat bei mir die Gewichte der Wahrscheinlichkeit eher zur zweiten Alternative verschoben. Dazu kann ich jedoch bisher kaum dokumentarische Belege beibringen. Es sind jedoch einige Hinweise zu benennen und es lässt sich ein als „gut möglich“ denkbare Szenario „phantasieren“.

In der bisherigen Forschung und Inanspruchnahme des „Drei Männer im Boot“-Themas bei Scharff als eines der Hauptwerke des Künstlers konnte natürlich der Wettbewerb für den Johanneums-/Domplatz 1957 keine Rolle spielen. Dieser Wettbewerb ist in der gedruckten Literatur und Zeitungsnotizen bisher nicht in einer Weise präsent, dass der Beitrag von H&J inklusive des Vorschlags zur Nutzung der Stele und Skulptur der stehenden „Drei Männer im Boot“ thematisiert worden wäre. – Ebenso war erst durch die eingangs zitierte Mail von N.N. erneut Kenntnis über das „Steuermann-Objekt“ und die Rolle von B. Hopp als Informant zur ungefähren Herkunft des Objektes wieder nach Hamburg gelangt. Die ursprünglichen Adressaten im Museum für Hamburgische Geschichte, Kunsthistoriker und Denkmalschutzamt haben die Mail an mich weitergeleitet, so dass ich wenigstens mit den Bildern vom o.g. Wettbewerb und mit Vermutungen zu Spuren beitragen konnte.

Damit kommt jedoch zugleich eine neue erklärungsbedürftige Unbekannte in die bisher geführten Erörterungen um die Schwierigkeiten bei der Aufstellung eines Scharff-Monuments 1952/1953. Wieso wollte Hopp – wenn dieses „Steuermann-

---

<sup>177</sup> Zur 1942 erfolgten Entfernung von A. Gauls „Mercur“ am Klöpperhaus in der Mönckebergstraße siehe bei Paas & Schmidt (1983) 144.

Objekt“ tatsächlich in diesen Kontext gehörte – es Anfang der 1960er Jahre nicht aufbewahren? – Aber gleichzeitig ist er es gewesen, der sich für eine öffentliche Aufstellung der Stehenden „Drei Männer im Boot“ beim Wettbewerb 1957 eingesetzt hatte. Mir scheint, es handelt sich quasi um die „zwei Seiten einer Medaille“.

Diese Vermutungen haben sich auch inzwischen verdichtet, so dass ich es wage, meine Phantasie auf dem Hintergrund der inzwischen weiter gewachsenen Kenntnis über Bernhard Hopp zu formulieren.

### **6.3 Phantasie zum Ergehen des „Steuermann-Objektes“**

Hopp war während seiner Tätigkeit als „kommissarischer Denkmalpfleger“ mit zahlreichen Problemen des Wiederaufbaus in Hamburg sowie auch den Akteuren in der Kunstszene vertraut. Dazu gehörten auch die Empfindlichkeiten von Teilen der Hamburger Bevölkerung, wenn es um die Bewältigung der Fehlentwicklungen der NS-Zeit ging. Beispielhaft ist der Umgang mit „verfemter“ Kunst und Künstlern – etwa der Wiederherstellung des Barlach-Reliefs am Gefallenen-Denkmal an der Kleinen Alster. (Mit diesem Monument verband Hopp sowie seinen Kollegen und Freund R. Jäger seit ihrer Entwurfs-Prämierung 1930 eine besondere Beziehung.)<sup>178</sup> Wenn tatsächlich – wie vermutet – Hopps Gespräche am 30.4.1952 erst mit G. Grundmann als dem amtierenden Denkmalpfleger und „Hopp-Nachfolger im Amt“ sowie dann mit E. Scharff sich auf den Jungfernstieg bezogen haben sollten, dann wird Hopps Meinung zu einer solchen Planung gefragt gewesen sein. Zu einer Errichtung einer monumentalen Säule in Sichtweite zum Kriegerdenkmal muss eine sehr kritische Reaktion auf den Entwurf von 1950 (bzw. die ähnlich in der Jungfernstieg-Fotomontage enthaltene Skulptur der „Drei Männer im Boot“ mit dem Steuermann) ausgelöst haben. Dieses Werk als Wahrzeichen für das wieder aufzubauende Hamburg und seinen Hafen an der Alster zu positionieren, wird ihm vermutlich erst einmal schwer gefallen sein. Auf jeden Fall wird er zu erwartende Einsprüche anderer Hamburgerinnen und Hamburger gegenüber dem Stil vorweggenommen haben.

Scharff seinerseits hatte durchaus für eine gewisse Zustimmung bei Politikern „vorgebaut“: eine Portrait-Büste, die den Bürgerschaftspräsidenten A. Schönfelder darstellt, war bereits 1947 beauftragt worden; den Bürgermeister M. Brauer hatte Scharff 1952 portraitiert. Die Büste (von 1930) für den ehemaligen Bürgermeister C.W. Petersen, dem Bruder des ersten Nachkriegs-Bürgermeisters R. Petersen, hatte er dem Rathaus übergeben, so dass sie am 1. März 1952 im Bürgermeister-Zimmer besichtigt werden konnte. 1952 – im Jahr seines 65. Geburtstages – könnte Scharff die Hoffnung auf eine nahe Realisierung seiner Idee zur Jungfernstieg-Umgestaltung gehegt haben.

Bürgermeister Brauer und „zahlreiche künstlerisch interessierte Menschen in Hamburg“ wurden ausdrücklich als Befürworter apostrophiert, wie rückblickend auf

---

<sup>178</sup> Siehe oben bei Anm. 104 zur Prämierung ihres Entwurfs mit einem der 2. Preise.

das Vorjahr bemerkt wird, „als in der Öffentlichkeit über den Vorschlag Prof. Scharffs gesprochen wurde“. Der Welt-Artikel vom 5.8.1953 ist betitelt: „Zur Diskussion gestellt“ und verweist u.a. auf die im August (für etwa sechs Wochen) beginnende Kunsthallen-Ausstellung der Scharffschen Jungfernstieg-Pläne sowie auf die neue Fassung der Skulptur mit den stehenden „Drei Männer im Boot“ als „Wahrzeichen der Hansestadt“. Das dazu abgebildete Foto des Jungfernstieg-Modells ist mit „Sello“ gekennzeichnet und stammt vermutlich von der Fotografin Ingeborg Sello. Die Ehefrau des Autors Gottfried Sello hatte wohl auch bereits im Mai 1953 die in Hamburg durchgeführte DKB-Ausstellung fotografiert.<sup>179</sup> Er hatte sowohl im Hamburger Abendblatt vom 11.5.1953 über diese DKB-Ausstellung unter dem Titel „Überwiegend abstrakt“ und die Pendel-Bewegung nach der NS-Zeit berichtet,<sup>180</sup> als auch vermutlich am 5.8.1953 über die o.g. Kunsthallen-Präsentation der Scharff-Idee. Er war es, der auch für die noch mit Scharff vorbereitete Textfassung und Auswahl der ersten Darstellung des Gesamtwerkes des Künstlers nach dessen Tod als Autor 1956 verantwortlich zeichnete.

Was war also zwischen den beiden Zeitungsartikeln vom 15.5.1952 und dem 5.8.1953 geschehen? Es ist nirgends genau dokumentiert. – Einerseits hat es in Hamburg in der Zwischenzeit einen Regierungswechsel gegeben:

„Mag die Realisierung des Scharff'schen Entwurfs vorher unter Umständen noch möglich gewesen sein, so ließ sie sich unter der neuen Regierung nicht mehr verwirklichen (nach freundlicher Angabe der Familie des Künstlers).“<sup>181</sup>

Dieser von Jörgens-Lendrum aufgenommenen Sicht steht jedoch entgegen, dass mit dem (wieder neuen) Kultursenator Biermann-Ratjen gerade ein Fürsprecher von Scharff neu ins Amt gekommen war. Zu dessen konsequent liberaler Sicht gehörte allerdings auch ein Bewusstsein von und Eintreten für Pluralität unter den zu unterstützenden Künstlern. Das hatte er in der oben zitierten Bürgerschaftsrede als Abgeordneter bereits 1951 vertreten.<sup>182</sup>

Dieser neue Kultursenator war es auch, der in seiner ersten Zeit im Amt des Kultursenators Hopp 1945 zum „kommissarischen Denkmalpfleger“ berufen hatte. Und Hopp hatte seit dieser Zeit beträchtliche Erfahrungen mit Meinungspluralität sammeln können. Ich vermute, dass auch er es war, der möglicherweise mit anderen Scharff dazu gebracht hat, seine Skulptur-Fassung von 1952 umzuarbeiten. Nicht >Moderne um jeden Preis< war vermutlich auch Hopps Rat an Scharff. Vielmehr hätte er ihm zu einem >Konsens und Identität vermittelnden Kunstwerk< geraten. Dieses hätte eher dem Ziel gerecht werden können, als Wahrzeichen für Hamburg angesehen zu werden. Vergleiche dagegen mit Venedig

---

<sup>179</sup> Maiser (2007) Diss 267: „Anmerkung zu den Fotos von 1953: auch hier erweist sich die Ermittlung des Fotografen als schwierig, da die Fotos auf Karton angebracht sind. Möglicherweise wurden die Fotos von Ingeborg Sello aufgenommen, weil sie auf einem Foto als Fotografin benannt wird.“

<sup>180</sup> Siehe dazu auch das Referat der verschiedenen Meinungen bei Maiser (2007) Diss 144f.

<sup>181</sup> Jörgens-Lendrum (1994) Diss 245.

<sup>182</sup> Siehe oben bei Anm. 106 und den stenographischen Bericht bei Anm. 120.

und dem dortigen Markusplatz, die Scharff vorschwebten, hätte er wohl als polarisierend beurteilt. Ob Scharff das Buch „Der Wiederaufbau Hamburgs nach dem großen Brande von 1842“ von H. Speckter (1901-1967) gekannt hat, das dieser zum Oberbaurat ernannte Stadtplaner im Untertitel als „Vorbild und Mahnung für die heutige Zeit“ benannt hatte? Darin hatte er u.a. eine im September 1842 angefertigte Zeichnung vom Dresdener Städtearchitekten G. Semper abgedruckt:

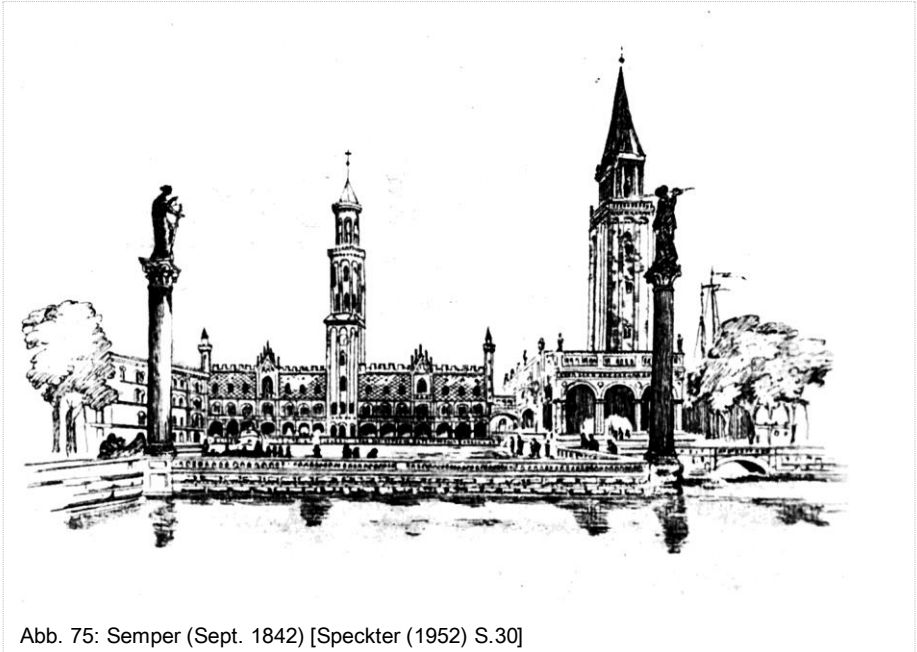


Abb. 75: Semper (Sept. 1842) [Speckter (1952) S.30]

Speckter gibt dazu jedoch – trotz einer beim Oberbaurat erkennbaren Sympathie für eine Verbindung des „Staatsbautenplatzes“ mit dem Wasser<sup>183</sup> – an:

„Das Protokoll vom 27. September 1842 vermerkt, daß die ‚Anordnung der Gebäude in diesem Winkel des Alsterbassins‘ und ‚eine derartige Anpassung des Markusplatzes in Venedig an die ganz heterogenen Verhältnisse und Bedürfnisse Hamburgs gelinde ausgedrückt sehr bedenklich schienen‘.“<sup>184</sup>

Vermutlich war auch nach der Sicht, die Hopp beigesteuert haben könnte, für den Wiederaufbau der im 2. Weltkrieg zerstörten Stadt eine Form der Gestaltung leichter dem Hamburger Publikum zu vermitteln, wenn sie zwar mit einem neuen

<sup>183</sup> Zu H. Speckter findet sich auf der Startseite der Webpräsenz des Hamburgischen Architekturarchivs unter den Porträts „S-T“ eine biographische Skizze zu „Hans Speckter - Baurat >Nein<“ von Bartosz Cejer. Speckter wurde 1952 zum Leiter des Landesplanungsamtes ernannt und könnte in dieser Funktion Gesprächspartner für Scharff gewesen sein. Die diesem Beitrag beigefügte Planskizze von Speckter auf seine Sicht der Alster-Elbe-Verbindung (HAA speckter\_hans\_a\_160\_001) könnte auch die Scharff-Phantasie erklären, dass eine Sicht auf sein Monument am Alsteranleger für Schiffe auf der Elbe sichtbar sein könnte.

<sup>184</sup> Speckter (1952) 30.

Monument die Beziehung zum Wasser darstellen würde – dieses jedoch nicht zugleich in einer „modernen“ Symbolgestaltung. Wenn schon vom Senat Mittel dafür aufgewendet werden sollten, dann wäre für die öffentliche Akzeptanz der geplanten Skulptur, die bisher nur als Holz-Gips-Modell in Scharff „typischem Stil“ der Personen existiere, eine stärker naturalistische Darstellung dem Zweck dienlicher. Diese würde weniger Ressentiments gegen die Moderne hervorrufen.

Es wäre möglich, dass Scharff die vage positive Äußerung vom damaligen Kultursenator Landahl in der Bürgerschaft am 27.3.1952<sup>185</sup> und die laufende Behördenabstimmung bereits in Richtung eines baldigen Senats-Auftrag wahrgenommen hat. Das wäre nach seinem 65. Geburtstag quasi neben der Verlängerung seiner Diensttätigkeit das Geschenk, dass es jetzt tatsächlich zu einem Scharff-Monument kommen würde.

Auf die oben für Hopp als Inhalt des Gesprächs mit Scharff am 30.4.1952 phantasierten Vorstellungen zu einer eher naturalistischen Version könnte er eingegangen sein. Wie in der Zeitungsmeldung vom 15.5.1952, die einen Senats-Auftrag artikuliert, hatte der Künstler vielleicht einen Start-Impuls verspürt. Die Anfertigung einer kleinen bronzenen Version der „Drei Männer im Boot“ mit Steuermann und im Aussehen einer klassischen Szene würde einer solchen Abfolge entsprechen.<sup>186</sup>

Für eine solche Vermutung, dass eine erste bronzene Version tatsächlich zustande gekommen sei, dafür hätten bisher nur die bronzenen, torsierten 1½ Stehenden ohne Steuermann einen Hinweis geben können. Auf jeden Fall wäre deren Entstehung (nach dem 15.5.1952 und vor den stehenden „Drei Männer im Boot“ 1953) und der Benennung der Torsierten als „Bekrönung...“ erklärungsbedürftig. Allein das bronzene „Steuermann-Objekt“, dessen Existenz in der Verfügung von Hopp und seine Emotionen ebenfalls erklärungsbedürftig sind, geben einen deutlicheren Anhalt für den vermuteten Zusammenhang. Doch auch ein weiteres Element der Textüberlieferung hat mich zu Rückfragen nach den historischen Umständen veranlasst – nämlich die Angabe zu Scharff:

„Noch 1955, kurz vor seinem Tod, setzte er sich im Krankenhaus mit dem Plan der Jungfernstieg-Gestaltung auseinander (Tank 1957). Nach Tank sei die Aufstellung des Werkes Scharffs >letzter Wunsch< gewesen.“<sup>187</sup>

Leider ist es mir bisher nicht gelungen, den Text-Bezug auf W. Tank (1888-1967) zu verifizieren.<sup>188</sup> Von diesem Autor liegt ein fünfbändiges Werk vor, dass in der

---

<sup>185</sup> Siehe oben bei Anm. 108.

<sup>186</sup> Die geringe Größe des „Steuermann-Objektes“ könnte etwa zu der Größe von 101 cm passen, die für das 1952 entstandene torsierte Kunstwerk mit nur anderhalb Stehenden angegeben wird. Dazu siehe auch unten bei Anm. 196 den Hinweis auf die Bronze im Skulpturenhof in Hamburg-Mümmelmannsberg. (Von der Größe her wäre es möglich gewesen, einen solchen Guss bzw. eine „naturalistische“ Vorstufe in der Werkstatt der LKS zu gießen, die nach der Angabe von F. Fleer bis Juli 1952 existierte).

<sup>187</sup> H. Jörgens-Lendrum (1994) 245.

<sup>188</sup> Siehe unten S. 103 im Abschnitt mit der Korrespondenz „UG an ESM (20230914)“.



Nachkriegszeit unter dem Titel „Form und Funktion – Eine Anatomie des Menschen“ von 1953 bis 1957 in Dresden gedruckt wurde. Der fünfte Band ist mit den Jahreszahlen 1953 und 1957 bibliographisch erfasst. Der mir zugängliche Band von 1957 „Haltung und Bewegung des Menschen“ enthält zwar keinerlei Hinweis auf Scharff, aber dafür eine Zeichnung, die im Nebeneinander zum „Steuermann-Objekt“ in mehrerer Weise verblüffend ist:

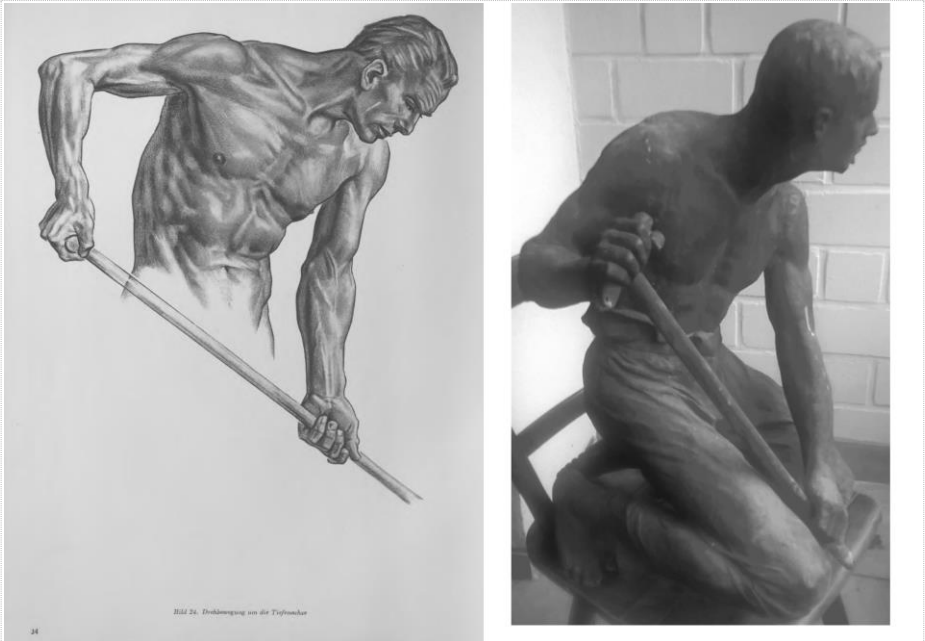


Abb. 76: Tank (1957) 34 (Abb. 24) und rechts „Steuermann-Objekt“ gespiegelt

Die zu Ausbildungszwecken übertriebene Hervorhebung der anatomisch identifizierbaren einzelnen Muskeln bei einer „Drehbewegung um die Tiefenachse“, die im Falle der Abb. 24 von Tank beabsichtigt ist, hat keine direkte Entsprechung beim „Steuermann-Objekt“. Vielmehr ist dort eine etwas andere Bewegung dargestellt: bei der auf den Griff und am mittleren Teil des Geräteschafts die Kraft anders eingesetzt wird. Trotzdem scheint das kraftvolle Anheben bzw. Hebeln der entgegengewirkenden Kräfte wie in Abb. 24 vergleichbar.

Das mehr zufällige Auffinden dieser Zeichnung hat zu weiterer Beschäftigung mit dem Autor W. Tank geführt.<sup>189</sup> Er hatte über viele Jahrzehnte sowohl Anatomie als auch Zeichenunterricht im akademischen Unterricht in Berlin gelehrt. Tanks Körperstudien gehen auf die 1920er Jahre zurück. Das 1932 erschienene Buch „Anatomie der Körperformen für Künstler und Sporttreibende“ ist in zahlreichen Auflagen verfügbar, die er auch in der NS-Zeit fortgesetzt hat. Für ihn wird

<sup>189</sup> Eine Anfrage beim wilhelm-tank-archiv (<http://www.meaus.com/wilhelm-tank-archiv.htm>) war bisher unbeantwortet.

ausdrücklich die Zusammenarbeit mit Arno Breker erwähnt und Tanks (später vielfach kopierte) „Speerwerferin“ wurde in der großen Deutschen Kunstausstellung (1937-1944) gezeigt.<sup>190</sup>

Seine sehr detaillierten Zeichnungen haben anscheinend für Darstellende Künstler u.a. in Hamburg und Berlin eine Art Lehrbuch geboten, das auch für Bildhauer und deren Unterricht eine wichtige Quelle der Kritik und Korrektur von Schülerarbeiten dargestellt haben wird. Wenn – so meine Hypothese – Scharff zu einer naturalistischen Darstellung seines älteren Entwurfs von 1952 mit hockendem Steuermann gedrängt bzw. überredet worden wäre, weil eine „anstößig“-modernistische Skulptur keine Chance für den Hamburger Jungfernstieg gehabt hätte.

Von A. Lammert wird als Textausschnitt zur für Scharff sich grundsätzlich stellenden Alternative folgendes aus dem Buch von Sello (1956) zitiert:

„Er schreibt: ‚Die heutige Neigung, Abstraktion gegen >Naturnähe< und Naturalismus auszuspielen und das eine >modern<, das andere >rückschrittlich< zu nennen, erweist sich gerade bei den Werken von Edwin Scharff als fragwürdig.‘<sup>191</sup>

Die Fortsetzung der folgenden Sätze bei Sello wäre jedoch auch für die Leserschaft wissenswert gewesen:

„Begriffe wie ‚Naturferne‘ und ‚Naturnähe‘ sind keine geeigneten Kategorien, um plastische Werte zu messen. Noch viel weniger hängt die Aktualität eines Werkes, seine Bedeutung für die Zeit, von seiner ‚Abstraktheit‘ ab. Sie beruht auf der Kraft, die es ausstrahlt und der sich der Einzelne, wenn sie ihn erreicht, nicht entziehen kann.“

Diese von Sello (oder in Vorgesprächen von Scharff?) gegebene nähere Erläuterung würde ich so verstehen, dass ein Nachdenken des Künstlers über die angezielte Wirkung und „Bedeutung für die Zeit“ die Wahl der Darstellungsart entscheidend beeinflusst. Das von A. Lammert ergänzte Zitat von U. Querner vom 29.10.1947 unterstreicht die von Scharff an die Schülerin (und sich?) geforderte Flexibilität in der Darstellungsart:

„Man muß auch den Mut zum Konservativsein haben.“<sup>192</sup>

So wäre eine Darstellung nach der Art von Tank naheliegend und es stellt sich als noch zu klärende Frage: Wie kommt die angebliche Tank-Zitation über den „letzten Wunsch“ Scharffs in die Überlieferung? Scharff und Tank kannten sich vermutlich zwar aus ihrer gemeinsamen Berliner Zeit. Aber zur Zeit des Krankenhaus-Aufenthaltes von Scharff Anfang 1955 war Tank in der DDR und ein Besuch am Krankenbett eher unwahrscheinlich. Ein Brief oder schriftliches Dokument liegt wohl

---

<sup>190</sup> <http://www.gdk-research.de/de/obj19362810.html>.

<sup>191</sup> Lammert (1991) FuB 301 unter Bezug auf Sello (1956) 12.

<sup>192</sup> Spielmann & al (1976) 21.

nicht im Nachlass vor.<sup>193</sup> Allerdings scheint dieser auch für die Nachkriegszeit nicht vollständig alle Korrespondenzen zu dokumentieren.<sup>194</sup>

Jedoch erklärt meine Phantasie so noch nicht den weiteren Geschehensverlauf und schließlich das Scheitern der Jungfernstieg-Pläne. Dazu ist noch einmal zu bedenken, dass die Version mit Steuermann bereits eine Vorgeschichte als DKB-Signet hatte. Diesen Sachverhalt muss auch die Abbildung vom 15.5.1952 wachgerufen und zu Reaktionen geführt haben. So benötigte der auch von Biermann-Ratjen in seiner Bürgerschaftsrede 1951 genannte „Baukreis“ dringend eine räumliche Unterstützung und war 1952 in größter räumlicher Bedrängnis und Existenzbedrohung.

Zu den aktiven Lehrern dort gehörte auch Hopps ehemaliger Studienkollege A. Fiedler: ein engagierter Gegner des NS-Systems und als „Verfemter“ ebenfalls Leidtragender. Als Leiter der Baukreis-Schule<sup>195</sup> war er dabei zugleich Konkurrent bzw. Gegner der Landeskunstschule. Ihm und anderen ehemals „Verfemten“ wird die Situation der Hamburger Ausstellung „Malerei und Plastik in Deutschland 1936“ neu in der Erinnerung hochgekommen sein, die eigentlich mit dem DKB vorbereitet wurde. Allerdings zog sich der DKB daraus offiziell zumindest zurück. Nach der Schließung der Ausstellung wurde der DKB zur Selbstauflösung vom NS-System genötigt. Edwin Scharff war jedoch weder in der Ausstellung noch als Vorstandsmitglied Unterzeichner des Schreibens an die Mitglieder. Andere Mitglieder werden jedoch von seinen Anpassungen an das NS-Kulturschaffen wie die Mitarbeit für die Reichsausstellung in Düsseldorf 1937 gewusst und ihn (obwohl auch verfemt und leidtragend) als zu stark NS-sympathisierend eingeschätzt haben. Biermann-Ratjen seinerseits war damals als Vorsitzender des Kunstvereins für die Ausstellung 1936 aktiv eingetreten und hatte darunter ebenfalls zu leiden.

Sehr stark zu vermuten ist, dass es Einsprüche gegen das geplante Monument von seiten solcher DKB-Mitglieder gegeben hat, die gegenüber Biermann-Ratjen und auch Hopp auf eine Veränderung des geplanten Motivs gedrängt haben. – Hopp, der wohl zuvor Scharff zu der „naturalistischen“ Variante gedrängt hatte, wird die Verärgerung von Scharff abbekommen haben – und wohl auch das abgetrennte „Steuermann-Objekt“. Zeitlich müssten sich diese Vorgänge im Sommer 1952 abgespielt haben: Scharff und Mitarbeiter hätten selbst wohl den kleinen bronzenen Prototyp der „Drei Männer im Boot“ zerlegt und den Steuermann abgetrennt. Möglicherweise hätten die verbliebenen zwei stehenden Figuren das Material für die torsierte Skulptur „Skizze zur Bekrönung...“ abgegeben, zumal die zweite an der Abtrennungsstelle ebenfalls Defekte aufgewiesen haben müsste. So konnte das

---

<sup>193</sup> Siehe dazu meine Literaturnachfrage in den ersten Korrespondenzen mit dem ESM auf dem Hintergrund der mir von der Direktorin Dr. G. Gutbrod zugänglich gemachten Kopien aus der Dissertation von Jörgens-Lendrum (1994) im Abschnitt „UG an ESM (20230914)“ unten auf S. 109.

<sup>194</sup> Siehe dazu weiter unten bei Anm. 201.

<sup>195</sup> Siehe oben bei Anm. 124.

Material immerhin zu 1½ Personen umgestaltet werden. Das wäre dem zweiten Halbjahr 1952 zuzuordnen.

Wie mir scheinen will, sind die Anspielungen auf die „Trübungen“ im Verhältnis zum Kultursenator bzw. den Offiziellen der Stadt Umschreibungen für den Ärger, von dem Scharff sich durch die Schaffung einer torsierten Bronze Luft machte. Er nannte sie zynisch-ironisch „Skizze zur Bekrönung einer Säule für Hamburg, 1952 (Kat.-Nr. 70).“<sup>196</sup>

Erst nach diesem Zwischenschritt der Entwicklung ist es dann 1953 zum Gips-Holz-Modell der stehenden „Drei Männer im Boot“ gekommen, das zusammen mit einem Jungfernstieg-Architekten-Modell (neben dem neuen Alsterpavillon von F. Streb) in der Kunsthalle zu sehen war und zur öffentlichen Diskussion gestellt wurde. Die Presse berichtete allerdings von viel Ablehnung.

B. Hopp, der zum Künstler eigentlich ein gutes Verhältnis – auch wegen anderer Projekte in Bielefeld – wahren wollte und vielleicht auch im Dreieck Streb – Scharff – Baubehörde<sup>197</sup> als passiver Vermittler tätig war, musste bei Scharffs Ärger ein ungutes Gefühl behalten haben – und wohl auch das „Steuermann-Objekt“.

In den Jahren ab 1956, als der 1:2 Bronze-Abguss der stehenden „Drei Männer im Boot“ vor der Hamburger Kunsthalle aufgestellt war, wird dessen ungeklärtes Ergehen Hopp bewegt haben. Bei zahlreichen Besuchen von Ausstellungen dort – oft zusammen mit seiner Tochter, der Kunsthistorikerin Gisela Hopp, – muss der Anblick einen gewissen „Aufforderungscharakter“ für ihn behalten haben.

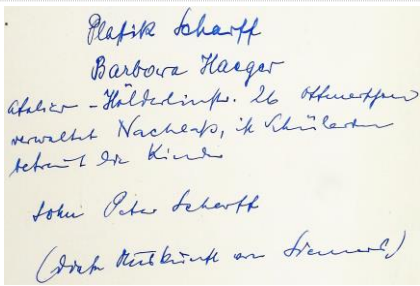
Jedenfalls findet sich in seinem Nachlass-Ordner „Catharinen allgemein“ eine Notiz „Plastik Scharff“. Darin sind ansonsten hauptsächlich Skizzen zur restaurierten Kirche enthalten: zwei vorangehende Blätter enthalten H&J-Architekten-Detail-Zeichnungen für das Gestühl der Kirche und sind datiert auf „16. Mai 1956 (geändert 17.8.1956)“ bzw. „14. Januar 1957“. Diese Angabe erlaubt auch eine ungefähre Datierung ab Ende 1956 / Anfang 1957 für den zwei Blätter später folgenden Notizzettel in Hopps Handschrift:<sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> Siehe oben im Absatz hinter Anm. 14 den Bezug auf den Katalog der Retrospektive (1987) 59. – Ein Abguss dieser torsierten Darstellung findet sich in Hamburg-Mümmelmannsberg im Skulpturenhof. Sehr gut zeigen Fotoaufnahmen (unter <https://sh-kunst.de/edwin-scharff-mann-im-boot/>) verschiedene Perspektiven auf die anderthalb Personen auf dem angedeuteten Boot: „...Vor allem der angedeutete zweite Körper, der wie ein Schatten hinter der Figur steht, verleiht der Plastik eine starke und geheimnisvolle Aura.“

<sup>197</sup> Die (seit 1947) Ehefrau des o.g. Baurats H. Speckter im Stadtplanungsamt, die Malerin Elsbeth Woldmann-Speckter [Bruhns (2013<sup>2</sup>) 519], war Hopp direkt bekannt. Sie war bei der Bergung von Kulturgütern in den letzten Kriegsmonaten in einem der von Hopp koordinierten Sicherungs-Trupps tätig.

<sup>198</sup> „Hopp\_B\_Catharinen\_allgemeines\_WP\_20151031\_008.pdf“ S. 22 (bzw. Bildschirmkopie „Hopp\_B\_Catharinen S 22 zu Scharff Haeger Sohn Peter (Kontext 1956f)“.

	<p>Plastik Scharff</p> <p>Barbara Haeger</p> <p>Atelier Hölderlinstr 26 Othmarschen, verwaltet Nachlass, ist Schülerin betreut die Kinder</p> <p>Sohn Peter Scharff</p> <p>(diese Auskunft von Siemers)</p>
<p>Abb. 77: Notizzettel v. Hopp „Plastik Scharff“</p>	

Der Konstellation, dass B. Haeger den Nachlass verwalten würde, entspricht die besondere Beziehung, die auch aus der Arbeit von Jörgens-Lendrum indirekt hervorgeht: Sie erwähnt die persönlichen Bemühungen von Haeger im Zusammenhang mit den beiden posthumen Skulpturen-Aufstellungen in Hamburg.<sup>199</sup> Erstaunlicherweise wird jedoch die Portraitbüste, die Scharff von Haeger in Köln 1952 ausgestellt hatte, nicht erwähnt.<sup>200</sup>

Die anzunehmende Abfassungszeit der Hopp-Notiz passt zu den Vorbereitungen für den Johanneums-/Domplatz-Wettbewerb, für den Hopp im Mai 1957 die Entwürfe abgeschlossen hatte, um sie am 1.6.1957 abzuliefern. Zu vermuten ist, dass es eine Kontakt-Aufnahme mit B. Haeger bzw. dem Sohn Peter Scharff bis zum Mai 1957 gegeben haben müsste. Entsprechende Korrespondenzen sind im Edwin-Scharff-Museum leider nicht durch die Nachlass-Gemeinschaft überliefert, wie es sich nach Auskunft von G. Gutbrod darstellt. Ob in den schriftlichen Nachlass auch Dokumente zu E. Scharff eingegangen sind, die über B. Haeger verfügbar gewesen sein könnten, ist eher zweifelhaft. Sie scheint wohl zeitweilig über einen Teil des Nachlasses verfügt zu haben, – und dort wäre eine zur obigen Notiz entsprechende Hopp-Anfrage zu suchen. Darstellungen zur Vita des Künstlers haben bisher vermieden, die besondere Beziehung zu erwähnen, die wohl zwischen B. Haeger und E. Scharff bestand. Vom ESM erhielt ich folgende Rückmeldung zum Nachlass und Findbüchern:

„Eine Beziehung zu Hopp findet sich darin unseres Wissens nach nicht. Von Barbara Haeger, eine seiner Schülerinnen, der Scharff wohl in den letzten Lebensjahren persönlich nahestand, besitzen wir ein plastisches Porträt von Edwin Scharff und umgekehrt von Scharff ein plastisches Porträt von ihr. Mehr kann ich Ihnen dazu leider nicht mitteilen.“<sup>201</sup>

Nach Hopps Wettbewerbsvorschlag einer Säule mit Scharffs stehenden „Drei Männer im Boot“ am Dom- / Johanneumsplatz 1957 (und der 1958 erfolgten Aufstellung am Schwanenwik) war aus Hopps Sicht das in seiner Verfügung

<sup>199</sup> Vgl. oben bei Anm. 176. „Siemers“ muss sich auf Kurt Hartwig Siemers beziehen, der sowohl 1936 als auch in der Nachkriegszeit für den Kunstverein Hamburg agierte; vgl. dazu seinen Beitrag in Kunststiftung-Stegemann (2016) 22-23; zu B. Haeger und ihrer Biographie sowie Mitgliedschaft im DKB vgl. auch Bruhns (2013<sup>2</sup>) 167-168.

<sup>200</sup> Siehe oben bei Anm. 176.

<sup>201</sup> Siehe in die Korrespondenz im Anhang vom ESM an UG (20231123).

verbliebene „Steuermann-Objekt“ nutzlos und eine Aufbewahrung obsolet. Hopps Versuch einer „Wiedergutmachung“ und Einlösung der Verpflichtung gegenüber dem Künstler, die Biermann-Ratjen am 17.5.1956 für Hamburg formuliert hatte, war erst sehr verspätet eingelöst worden. Immerhin wurden durch die Entscheidung der Wettbewerbs-Jury am 13.6.1957, nicht den H&J-Vorschlag aufzunehmen, der für eine „Wasser-Hafen-Stele“ beim ehemaligen Fischmarkt an der Südseite des Domplatzes gesorgt hätte, alternative Überlegungen für eine endgültige Platzierung notwendig.

Drei Wochen später wurden solche von F. Fleer für zwei Platzierungen der stehenden „Drei Männer im Boot“ an der Außenalster öffentlich vorgeschlagen: der Entwurf von B. Haeger für die Harvestehuder Seite fand jedoch weniger Zustimmung als Fleers eigener am Schwanenwik. Dieser Standort auf der östlichen Alsterseite konnte unter Wieder-Nutzung eines in die Alster hineinragenden Stegs aus dem II. Weltkrieg dann im August 1958 realisiert werden.

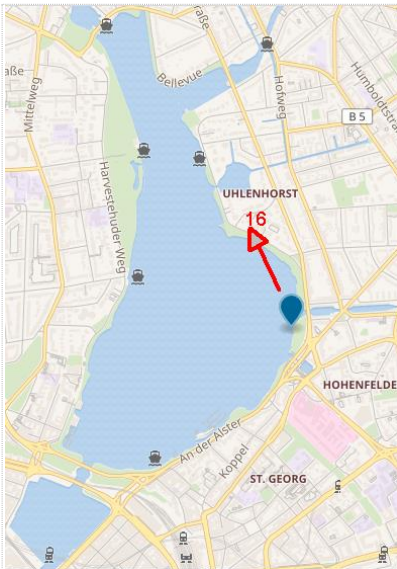


Abb. 78: Schwanenwik und Außenalster

Ob dieser Ort auch einen früheren Wohnort von Edwin Scharff in Erinnerung rufen sollte, wäre zu überlegen. Denn in Sichtweite an der Straße „Schöne Aussicht“ Nr. 16 ist dieser Wohnort in seinen Entnazifizierungsunterlagen durch die Angaben von E. Scharff vom 2.12.1949 belegt.<sup>202</sup> Dieser Wohnsitz bestand bis 1954.

Vermutlich kannte F. Fleer diese Adresse ebenso wie den ab 1955 geänderten Wohnort in der Adolfstraße 29 (heute Herbert-Weichmann-Str.), die jeweils auch in den Telefon- und Adressbüchern dokumentiert sind – ebenso wie die z.T. abweichenden Wohnorte seiner Frau.<sup>203</sup> An diesen äußeren Anzeichen wird etwas an den Veränderungen in den persönlichen Verhältnissen erahnt, das die biographischen Notizen in der Literatur unerwähnt lassen oder allerhöchstens nur andeuten.

So wird von R. Italiaander über „Helene Ritscher, die Witwe von Edwin Scharff“ (1888-1964) nicht nur über deren späteren Wohnort im vom Ehepaar 1926 erworbenen Bauernhaus in Kampen auf Sylt berichtet. Auf diese Darstellung kann unten nur kurz in der nächsten Anmerkung verwiesen werden.

<sup>202</sup> Siehe die Digitalisate unter [www.landesarchiv-nrw.de](http://www.landesarchiv-nrw.de) in der Akte in Abteilung Rheinland „NW 1031“ Signatur 7714 „Edwin Scharff“. Dort auch im Zusammenhang der zusätzlichen Pensionsbezüge aus der Düsseldorf Zeit die Angabe zu seinem Hamburgischen Nachkriegs-Gehalt von 5700 DM. Das erklärt auch etwas die unverhältnismäßigen Vorstellungen über die Mittel der Stadt für seine monumentalen Jungfernstiegplanungen. Im Vergleich dazu erhielt etwa B. Hopp für seine nebenberufliche Tätigkeit als „kommissarischer Denkmalpfleger“ eine Vergütung von 500 in den Jahren 1945-1948 (für den Umfang von ½-Stelle) und von 750 DM in den Jahren 1949-1950 (für den Umfang von ¾ -Stelle).

Die von R. Italiaander angedeuteten Sachverhalte<sup>204</sup> lagen der Zeit des jungen Studenten N.N. und der Überlassung des „Steuermann-Objektes“ voraus, als dieser Anfang der 1960er Jahre Hilfskraft bei Hopp war. Letzterer wusste von der Situation, dass Barbara Haeger in einem besonderen persönlichen Verhältnis zu E. Scharff stand, wie es auch die Bemerkung zum Scharff-Nachlass das Blatt oben (in Abb. 77: Notizzettel v. Hopp „Plastik Scharff“) dokumentiert. Vermutlich waren weitere Fragen des Scharff-Nachlasses vor dem Tod der Witwe 1964 noch keiner Klärung im Sinne der späteren Nachlassgemeinschaft zugeführt.

In dieser Situation wollte Hopp das Objekt anscheinend nur noch loswerden – aber ohne die ganze lange Vorgeschichte erzählen zu müssen. Diese hätte für alle Seiten unangenehme Gefühle wieder aufwühlen müssen (und hatte möglicherweise auch zu seinem Gallenleiden mit beigetragen). Diese Vorgeschichte reichte einerseits weit über 1952/1953 in die NS-Zeit zurück und andererseits bis zu den kaum erzählbaren Unstimmigkeiten um die Skulptur-Planungen mit Scharff. Dessen Tod 1955 und der Johanneums-/Domplatz-Wettbewerb 1957 wie auch die endlich erfolgte Aufstellung der „Drei Männer im Boot“ 1958 waren auch bereits vergangene Geschichte. – Immerhin war inzwischen diesem berühmten Bildhauer monumentale und bleibende Ehrung schließlich durch die Stadt posthum vor allem durch den nach ihm benannten jährlichen Edwin-Scharff-Preis widerfahren. Publikation von Sachverhalten, die eine öffentliche Darstellung problematisiert hätten, wären weder im Interesse von dessen Hinterbliebenen noch von Hopp gewesen.

Ob das wieder aufgetauchte „Steuermann-Objekt“ die z.T. noch mit G. Sello vor Scharffs Tod begonnene Selbst-Inszenierung und die seines Œvres und „Hauptwerkes“ nachhaltig in der öffentlichen Wahrnehmung neu beleuchtet wird, ist fraglich. Die geringen Informationen, die ich über den Kontext aufspüren konnte, lassen keine Sicherheit zu. Die Spuren erlauben nur einen gewissen Grad an Wahrscheinlichkeit für die von mir vorgeschlagene „phantastische Rekonstruktion“. Trotzdem erscheinen manche Datierungen und Sachverhalte, die bisher über die Ereignisse um die als „Wahrzeichen für Hamburg“ in der Scharff-Literatur benannte(n) Skulptur(en) tradiert wurden, revisionsbedürftig. Manches wird mehr in den Bereich von Legenden-Bildungen einzuordnen sein. Das mag an der Art der

---

<sup>203</sup> Diese Quellen, die von der Staats- und Universitätsbibliothek bereitgestellt werden, geben bis 1954 die Adresse „Schöne Aussicht 16“ an, dagegen von 1954 bis 1956 für Helene Scharff als Wohnort Eppendorfer Landstr. 53a; – dort war zuvor nur „P. Scharff (ZahntechnMstr)“ angegeben, für den sich unter „Paul Scharff“ eine Wohnadresse Steilshooper Str. 227 bis 1951 zurückverfolgen lässt. Ob und wie mit „Edwin Paul Scharff“ eine direkte familiäre Beziehung anzunehmen ist, war bisher nicht zu erhellern. – Für Helene Scharff wird 1958 und 1959 die Adresse Rutschbahn 15 a (III) angegeben.

<sup>204</sup> Vgl. dazu den online verfügbaren Text über „Helene Ritscher, die Witwe von Edwin Scharff“ (von Italiaander (1964) Masch S. 6) zu deren Hamburger Zeit nach 1946: „Es scheint mir, daß Ilonka an dem Neubeginn keine rechte Freude mehr hatte. Sie war innerlich verletzt, verwundet. Und solange Scharff lebte, schien sie mir älter als nach seinem Weggang. ... Mit seinem Weggang fiel sicherlich eine große Verantwortung von ihr. Und daher wohl wirkte sie nun jünger, lockerer und beschwingter.“

Traditionspflege liegen, die einer historisch angemessenen Darstellung nicht dienlich ist.

Es mag in unserem speziellen Fall damit beginnen, dass von keiner Seite ein offenes Wort erfolgt ist – über die Vorgänge ab der ersten Veröffentlichung am 15.5.1952 mit der Darstellung der Stele mit zwei Stehenden und Steuermann – wie bei Scharffs DKB-Signet von 1929. Die damals begleitende Angabe, dass der Senat angeblich eine solche Skulptur „in Auftrag gegeben“ habe, hätte eigentlich ein solches Wort erfordert. Aber: wer mag bei einer professoralen Berühmtheit schon ein offenes Wort sprechen oder Details an seinem legendenhaften Renomé in Frage stellen?

Kritisch war allerdings 1994 bereits in der Arbeit von Jörgens-Lendrum zur Aufstellung am Schwanenwik eine Relativierung formuliert worden:

„Mit dieser Fassung und dieser Aufstellung wurde zwar nicht der ‚ursprüngliche Plan Edwin Scharffs verwirklicht, sondern‘, wie Tank 1957 kommentierte, ‚gleichsam eine Zwischenlösung‘, die sich ‚als eine im Sinne des Künstlers gebilligte, sinngemäße Lösung ansehen‘ (siehe Lit) ließe. Aus der Kenntnis der Zielsetzung Scharffs, die Gruppe als vielbeachtetes Wahrzeichen an einem prominenten Platz im ‚Herzen‘ Hamburgs aufzustellen, muß dem wohlwollenden Kommentar Tanks widersprochen werden. Denn mit dem neuen Standort ist das Denkmal aus dem Stadtzentrum heraus an einen weit weniger beachteten Platz verwiesen worden, so daß die Idee des Wahrzeichens nicht mehr zum Tragen kommt. Die Realisierung des Modells in halber Größe hat dem Werk aus heutiger Sicht eher gutgetan, denn die von Scharff intendierte Monumentalfassung wäre in den 50er Jahren in Deutschland nicht mehr zeitgemäß gewesen.“<sup>205</sup>

Leider ist der zitierte Beitrag von Tank (1957) weder in den Literaturangaben zu finden, noch lassen sich die verschiedenen Zitate bisher irgendwie verifizieren, obwohl ihnen große Bedeutung für die posthume Deutung der „Drei Männer im Boot“ zugemessen wird. Möglicherweise handelt es sich sogar um ein Schriftstück, das – mit seinen wohlwollenden Rückbezügen auf die früheren Absichten des Künstlers – der Forscherin durch die Scharff-Familientradition übermittlelt wurde. Als überprüfbare Quelle ist es bisher nicht zu werten. Hinter der Bezeichnung „Wahrzeichen für Hamburg“ ist rückschauend zumindest das Fragezeichen angebracht.

---

<sup>205</sup> Jörgens-Lendrum (1994) 245f.



## 7 Anhang I: Korrespondenz nach der Anfrage beim ESM

### 7.1 ESM an UG (20230913)

Von: Gutbrod Helga

Gesendet: Mittwoch, 13. September 2023 17:21

An: 'uwe.glessmer

Cc: N.N.

Betreff: Ihre Frage zu Edwin Scharffs "Männer im Boot"

Sehr geehrter Herr Dr. Gleßmer,  
haben Sie vielen Dank für Ihre Anfrage.

Das Motiv der Männer im Boot hat Edwin Scharff seit den 1910er Jahren bis in seine letzten Schaffensjahre begleitet. Es finden sich zahlreiche Darstellungen auf Papier und sogar ein Gemälde. Im Anhang (der Dateiname nennt die Inventarnummer) finden Sie lediglich einige Beispiele. Je nach Ausführung sind es mehr oder weniger Personen, mal stehend, mal sitzend, wobei das Ruder des Sitzenden eine Gegenposition zum Ruderblatt der Stehenden einnimmt und auf diese Weise die Dynamik steigert.

Auch das 1929 von Scharff für den Deutschen Künstlerbund entworfene Signet stellt drei Männer im Boot dar, hier gedeutet als die drei Gattungen Architektur, Malerei und Bildhauerei. Wir hängen Ihnen ein Plakat zur Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes von 1929 an.

Für seinen Entwurf zur Gestaltung des Hamburger Jungfernstiegs greift der Künstler das Motiv dann wieder um 1950 mehrmals auf. In diversen Skizzen ist zu erkennen, dass Scharff zwischen unterschiedlichen Ausführungen variiert: Einmal stehen alle drei Männer, mal gibt es einen Sitzenden. In einem Gipsmodell von 1950 führt Scharff zunächst noch den dritten Mann sitzend aus. Hier stehen die Ruderstäbe zwar gegeneinander, sind aber dennoch ausgewogen aufeinander bezogen. Im Laufe der Modellentwicklung entscheidet sich Scharff dann aber am Ende dafür, auch den dritten Mann stehend darzustellen, wohl um die Notwendigkeit gemeinschaftlicher Anstrengung und Übereinstimmung für den Erfolg jeder großen Unternehmung hervorzuheben. Wir hängen Ihnen dazu die Ausführungen aus dem Werkverzeichnis zu Scharff von Helga Jörgens-Lendrum an.

Was bei allen frühen und späten Skizzen deutlich wird: In Rückbesinnung auf die Antike und wie gemeinhin üblich bei Scharff sind seine Figuren nackt dargestellt, um sie zu entpersonalisieren und ins Allgemeingültige, grundlegend Menschliche zu heben.

Überhaupt Gewandfiguren, erst recht explizite Zuschreibungen zu bestimmten Personengruppen, die anhand ihrer Kleidung zu identifizieren sind, finden sich dagegen bei Scharff äußerst selten. Entwürfe zu einem „Steuermann“ sind mir nicht bekannt und wären als konkrete Ausformung (bekleidet oder realistisch aufgefasst) für Scharff untypisch. Sollten Sie hier ein bestimmtes Werk im Blick haben, können Sie es uns gerne zusenden.

Dies würde jedoch auch nicht zum übrigen Skulpturenprojekt passen, das ja die „Männer im Boot“ nie singular, sondern als Teil einer monumentalen Gruppe mit den Skulpturen von „Hermes“, „Hephaistos“ und „Muse“ zusammenbringt. Zusammen mit den Männern im Boot sollten diese vielmehr ein ikonographisches Programm der Hansestadt verdeutlichen, das auf dem Jungfernstieg zur Aufstellung kommen sollte. (siehe dazu im Anhang Jörgens-Lendrum, S. 244).

Ich hoffe, Ihnen mit diesen Informationen weitergeholfen zu haben.

Mit freundlichen Grüßen und allen guten Wünschen für Ihre Projekte

Dr. Helga Gutbrod

Leiterin des Edwin Scharff Museums und der Städtischen Sammlungen Neu-Ulm

### 7.2 UG an ESM (20230914)

Von: Dr. Uwe Gleßmer

Gesendet: Donnerstag, 14. September 2023 12:37

An: Gutbrod Helga

Betreff: AW: Ihre Frage zu Edwin Scharffs "Männer im Boot"

Sehr verehrte Frau Dr. Gutbrod,

ich danke Ihnen vielmals für die freundliche und mit den Anhängen versehene Mail., die mich sehr voranbringen wird. Heute morgen konnte ich die Dissertation von Frau Jörgens.-Lendrum auch ausleihen. Was ich darin bisher nicht gefunden habe, ist die bibliographische Angabe zu „Tank (1957)“. – Anliegend sende ich Ihnen den aus meiner Recherche bisher verschrifteten Stand. Gern werde ich jetzt Ihren weiteren Hinweisen nachgehen.

Heute erst einmal: Ganz großen Dank für Ihre Mühen!!!

Herzlichst Uwe Gleßmer

### 7.3 ESM an UG (20230915)

Von: Gutbrod Helga

Gesendet: Freitag, 15. September 2023 15:23

An: 'Dr. Uwe Gleßmer'

Betreff: AW: Zu Ihrer Zusendung auf meine AW zu Ihrer Frage bezgl. Edwin Scharffs "Männer im Boot"

Wichtigkeit: Hoch

Sehr geehrter Herr Dr. Gleßmer,

ich hatte noch keine Zeit Ihre Abhandlung zu lesen und habe dementsprechend die Seiten nur ganz kurz überflogen, wofür ich um Verständnis bitte. Ich bin aber doch verblüfft, dass es Ihnen gar nicht um Scharffs „Männer im Boot“ an sich, sondern um eine Zuschreibung einer von Ihnen „Steuermann“ titulierten Figur an Scharff geht.

Nachdem ich mich nun seit 25 Jahren mit Edwin Scharff beschäftige und viel von ihm gesehen habe bin ich mir sicher, dass es sich dabei nicht um eine Arbeit von Scharff handelt. Seine männlichen Figuren werden viel stilisierter dargestellt – allein die Frisur mit Seitenscheitel und die geschilderte Kleidung, dazu die recht schmale Statur, welche die Figur auszeichnen, wären äußerst ungewöhnlich für ihn. Scharff ist kein realistischer Bildhauer.

Scharffs Figuren sind bis auf wenige Ausnahmen in Rückbezug auf die Antike nackt geschildert und stellen im allgemeinen den Menschen an sich dar. Ihre Plastik zeigt eindeutig einen Arbeiter – eine solch explizite Darstellung findet sich bei Scharff nur einmal, beim „Eisenhüttenmann“ von 1937, dem Modell für ein Reichsautobahndenkmal (WV 201), bei dem Scharff, wie Jörgens-Lendrum formuliert, „nationalsozialistische Erwartungen gerecht wird.“ Dennoch ist auch hier die ganze Figurenauffassung viel muskulöser und nicht vergleichbar.

Ich bin sehr erstaunt, dass Sie sich offensichtlich bereits seit drei Jahren mit dem Thema befassen, aber uns bislang nicht kontaktiert haben. Wer „Edwin Scharff“ googelt, kommt doch ganz unweigerlich auch zu unserem Museum, das seit 1999 am Petrusplatz in Neu-Ulm besteht.

Vielleicht wäre ja ein Austausch zielführender?

Es grüßt Sie freundlich aus Neu-Ulm und wünscht ein schönes Wochenende

Helga Gutbrod

### 7.4 UG an ESM (20230916)

Von: Dr. Uwe Gleßmer

Gesendet: Samstag, 16. September 2023 10:30

An: 'Gutbrod Helga'

Betreff: AW: Zu Ihrer Zusendung auf meine AW zu Ihrer Frage bezgl. Edwin Scharffs "Männer im Boot"

Sehr geehrte Frau Dr. Gutbrod,

haben Sie ganz herzlichen Dank für Ihre schnelle Antwort und auch für die Kritik: Sie haben weitgehend Recht in Ihrer Einschätzung nach dem kurzen Überfliegen!!!

Nur in einem Punkt möchte ich den daraus entstandenen Eindruck richtigstellen. – Es handelt sich bisher um einen Entwurf – eigentlich der festgehaltenen Notizen, die ich immer im Format unserer Reihe festhalte, weil ich dann die tausenden an Details in halbwegs geordneten Strukturen aufbewahren kann. Keineswegs soll es eine abgeschlossene Abhandlung sein, die - wenn irgendwann – Ihre Hinweise aufnehmen und nennen wird.

Ich habe diese Notizen auch nicht etwa vor drei Jahren angefangen, als die zwar auslösenden Mails im November 2020 mich erreichten. Damals habe ich gedacht, mit meinen Hinweisen, die sich auf den Architekten B. Hopp bezogen haben, den Kunsthistorikern ggf. Informationen weitergeleitet zu haben, die diese möglicherweise weiterverfolgen könnten. Da sowohl Herr Hopp als auch Herr Kleineschulte das HuJ-Projekt kannten und ich sie, ist die Verbindung zustande gekommen. – Erst im Zuge meiner weiteren Beschäftigung für die Biographie Band 2 zu Bernhard Hopp im Sommer 2023, habe ich den Kontakt zu Herrn N.N. versucht und so ist damit eine nähere Beschäftigung entstanden, die ich „zweiter Anlauf“ genannt habe. Das begann[] am 7.8.2023 – als explizit laienhafter Zugang. Weil ich nicht in wenigen Tagen einen kunstgeschichtlichen Crash-Kurs noch zusätzlich absolvieren wollte, habe ich mich damals u.a. über das Internet auf den Seiten des ESM informiert – jedoch mit geringem Erfolg, außer weiteren Hinweisen auf das Thema „Männer im Boot“.

Nach der überraschend schnellen Rückmeldung von Herrn N.N. am 8.8. habe ich dann am 17.8. bei einer Datenbank-Recherche im Bestand des Hamburger Architekturarchivs erstmals gesehen, dass Scharff das Thema der späteren stehenden „Drei Männer im Boot“ tatsächlich in dem ersten veröffentlichten Entwurf zu seiner Idee der Jungfernstieg-Veränderung in anderer Weise genutzt hatte. Wie Sie ja schon lange wissen, in Aufnahme der Version mit Steuermann – wie im Signet des DKB.

Am selben Tag habe ich Herrn N.N. sowie den Herren Hopp und Kleineschulte davon berichtet (S. 16). Herr N.N. hat mir am 18.8. sofort eine Rückmeldung dazu gegeben, in der er mich besonders auf Ihre Expertise hingewiesen hat. Am gleichen Tag habe ich Ihnen die Mail ganz unten geschrieben (S. 20).

Die NS-zeitliche Vorgeschichte lag in der „St. Jacobi-Sammlung“ von Kunstobjekten aus der zerstörten Stadt nahe – und beschäftigt mich weiter. Vor allem, nachdem ich den Zusammenhang mit Dr. H.H. Biermann-Ratjen 1936 (bei der letzten zusammen mit dem DKB vorbereiteten Kunstausstellung) und seiner Übernahme des Kultur-Ressorts 1953 wahrgenommen habe. An diesem Punkt sind es auch die Hinweise in der Kopie, die Sie mir freundlicherweise aus der Diss von H. Jörgens-Lendrum gemacht haben, die mich besonders weiter interessieren. Gibt es im ES-Nachlass etwas genauere Angaben (ggf. mit Namensnennung Biermann-Ratjen) zu de[n] bei Jörgens-Lendrum S. 245 angegebenen allgemeinen politischen Umständen 1953? – Wie war der Status von ES 1936 in Bezug auf die Ausstellung in Hamburg? War er damals noch im Vorstand des DKB?

Hat er bei der Erneuerung des DKB-Signets 1950 (WV 314, 315 sowie WV 256) und dessen Überarbeitung erfolgreich mitgewirkt? – Oder ist damals seine Rolle in der NS-Zeit erwähnt worden und im privaten Nachlass erhalten?

Es bleiben m.E. viele Fragen, die ich sicher nicht allein klären kann, sondern den Zugang zum ES-Nachlass erfordern wird, was mein Arbeitsplan jedoch nicht hergeben wird.

So danke ich Ihnen noch vielmals für Ihre Hinweise und auch für die kritische Sicht auf meine vermutete Zugehörigkeit des Objektes zu ES, die über die Brücke der Hopp-Erwähnung durch N.N. und den stehenden „Drei Männern im Boot“ in Hopps Johanneums-Platz-Entwurf bedingt war.

Mit Grüßen aus dem z.Z. sonnigen Hamburg  
Herzlichst Uwe Gleßmer

## 7.5 UG an ESM (20231016)

Von: Dr. Uwe Gleßmer

Gesendet: Montag, 16. Oktober 2023 22:35

An: Gutbrod Helga ...

Cc: Hermann Hipp ; N.N.; Kleineschulte

Betreff: AW: Zu Ihrer Zusendung auf meine AW zu Ihrer Frage bezgl. Edwin Scharffs "Männer im Boot"

Sehr geehrte Frau Dr. Gutbrod

und im CC: liebe an der Suche nach einem möglichen Kontext des „Steuermann-Objektes“ Interessierte.

Nun ist es doch tatsächlich schon wieder einen Monat her, dass ich den wichtigen Hinweisen und der Kritik nachgegangen bin (aber auch u.a. unsere Goldene Hochzeit vorbereiten und feiern konnte). – Ich bin auch inzwischen etwas weiser und vorsichtiger geworden, habe aber insgesamt weiterhin die Phantasie, dass dieses bronzene Steuermann-Objekt in den Kontext des Scharff-schen Planens für den Hamburger Jungfernstieg hineingehören könnte. Ich habe intensiv insbesondere die Arbeit von Frau H. Jörgens-Lendrum und manche andere Materialien inzwischen studieren können.

In dem langen Text mit manchen Einzelnachweisen habe ich es jetzt so gemacht, dass ich in einer „Notiz vorweg“ darauf verwiesen habe, erst das kurze 6. Kapitel zu lesen.

Ich habe auch viele Abbildungen in die Einzelnachweise einbezogen, weil nur so die Entwicklung nachvollziehbar ist. Dafür habe ich natürlich nicht die Rechte, aber es handelt sich um eine interne Studie. Für eine Publikation werde ich zumindest teilweise Erlaubnis der Rechte-Inhaber benötigen. Wird das das ES-Museum für die Nachlassgemeinschaft sein?

Ich glaube es sind auf jeden Fall bisher unbekannte Aspekte enthalten, die publiziert werden sollten, damit z.B. jemand in einer Qualifikationsarbeit sich über den Nachlass aus der Nachkriegszeit evtl. ein Bild über die dort verfügbaren Archivalien verschaffen könnte. Über Kontakte zu Streb, Hopp, Biermann-Ratjen, Sieker, Sello u.a. könnten von mir z.T. einseitig „phantasierte“ Sachverhalte ggf. falsifiziert oder bestätigt werden.

Ich hoffe, dass mein Textentwurf für die Frage von Herrn N.N. nach der Herkunft des „Steuermann-Objektes“ immerhin doch eine denkbare Hypothese bereitstellt.

Soweit aus dem inzwischen fast kalten Norden

Herzlichst Uwe Gleißmer

## 7.6 ESM an UG (20231017)

Von: Gutbrod Helga

Gesendet: Dienstag, 17. Oktober 2023 09:56

An: 'Dr. Uwe Gleißmer'

Cc: Hermann Hipp; N.N.; Kleineschulte, Stefan Dr.

Betreff: AW: Zu Ihrer Zusendung auf meine AW zu Ihrer Frage bezgl. Edwin Scharffs "Männer im Boot"

Sehr geehrter Herr Dr. Gleißmer,

Ihr Schreiben erreicht mich gerade mitten in einer quasi historischen Notsituation. Seit drei Wochen sind zwei bzw. drei meiner wichtigsten Kolleginnen krank, eine weitere im Urlaub, die neue Volontärin, die für gestern angekündigt war, ist wegen Krankheit nicht erschienen – und wir sind mitten im Aufbau einer sehr wertvollen Ausstellung, die kommende Woche eröffnet wird.

Der hohe Krankenstand ist auch der Grund, warum ich mich nicht auf Ihr letztes Schreiben gemeldet habe. Ich hatte es meiner Kollegin, die die Sammlung mitbetreut, zur Bearbeitung gegeben, aber – siehe oben – sie ist erkrankt und wird erst Anfang November zurück kommen.

Daher bitte ich um Nachsicht, dass ich hiermit lediglich den Erhalt Ihrer Mail bestätige, mich aber erst nach Abschluss der dringlichen Arbeiten mit Ihrem Anliegen befassen kann.

Dafür bitte ich um Verständnis und grüße Sie herzlich aus Neu-Ulm  
Helga Gutbrod

## 7.7 UG an ESM und .N.N. (20231110)

Von: Dr. Uwe Gleßmer

Gesendet: Montag, 10. November 2023 9:20

An: Gutbrod Helga; N.N.

Cc: Hermann Hipp; Kleineschulte, Stefan Dr.

Betreff: AW: Zu Ihrer Zusendung auf meine AW zu Ihrer Frage bezgl. Edwin Scharffs "Männer im Boot"

Sehr geehrte Frau Dr. Gutbrod, lieber Herr Dr. N.N. !

Ich hoffe, es nervt Sie nicht, dass ich Sie schon wieder mit einer Mail belästige. Aber es gibt in der Quellenlage einen neuen Stand durch einen Hoppschen Notizzettel, den ich in meinen tausenden von Fotos wiedergefunden habe:

Plastik Scharff

Barbara Haeger

Atelier Hölderlinstr 26 Othmarschen, verwaltet Nachlass, ist Schülerin  
betreut die Kinder

Sohn Peter Scharff

(diese Auskunft von Siemens)

Dadurch stellt sich für mich noch deutlicher die Frage, nach Dokumentationen im Nachlass:

- Gibt es Hinweise auf Korrespondenz mit Hopp bzw. dem Büro Hopp und Jäger sowie mit B. Haeger, die eine wichtige Rolle für Scharff und die posthumen Aufstellungen der Kunstwerke („Schaffender Mann“ und „Drei Männer...“) gehabt haben muss?

Wäre für mich evtl. ein elektronisches Findbuch verfügbar, das ich vor Ort in Hamburg studieren könnte? – Mir scheint, dass mir die Detailrecherche keine Ruhe lässt, - und dass ich natürlich auch Verständnis für Ihre Situation und die Engpässe im Edwin-Scharff-Museum durch Arbeitsüberlastung habe. (Ich bin ja als Ruheständler in einer viel weniger angespannten Situation und könnte ggf. Nachlass-Recherche auch im ehrenamtlichen Auftrag der Nachlassgemeinschaft durchführen – inklusive einer Publikation für das ESM.) Dorthin müsste dann auch ggf. von Herrn N.N. das „Steuermann-Objekt“ kommen – und nicht nach Hamburg (obwohl der ganze Vorgang natürlich auch für Hamburger Lokalgeschichte und Umgang mit Künstlern von Interesse wäre).

Bei einer solchen Konstellation wären auch die meisten Fragen um Bildrechte am besten zu lösen.

@Dr. N.N.: Wären Sie damit einverstanden, dass ich Ihre Fotos für eine Publikation künftig verwenden darf, und könnten Sie bitte einmal mit einem Maßband versuchen, eine Abschätzung der Körpergröße des „Steuermann-Objektes“ vorzunehmen.

Ich füge den heutigen Stand meines Entwurfs an, da darin das Foto und der o.g. Notizzettel und einige Änderungen vor allem im Kapitel 6 enthalten ist. (Auch ein Abbildungsverzeichnis habe ich am Schluss inzwischen zugefügt).

Soweit mal wieder ein Zwischenstand aus dem kühlen Norden

Herzlichst Uwe Gleßmer

## 7.8 N.N. an und von UG (20231121)

Von: N.N.

Gesendet: Dienstag, 21. November 2023 11:30

An: 'Dr. Uwe Gleßmer'

Cc: H.Gutbrod

Betreff: AW: Zu Ihrer Zusendung auf meine AW zu Ihrer Frage bezgl. Edwin Scharffs "Männer im Boot"

Sehr geehrter Herr Dr. Gleßmer, natürlich können Sie meine Fotos benutzen. Die Maße sind: Höhe: 65 cm, Tiefe: 48, Breite 34 cm.

Mit besten Grüßen N.N.

-----  
Von: Dr. Uwe Gleßmer

Gesendet: Dienstag, 21. November 2023 21:38

An: N.N.

Cc: H.Gutbrod

Betreff: AW: Zu Ihrer Zusendung auf meine AW zu Ihrer Frage bezgl. Edwin Scharffs "Männer im Boot"

Lieber Herr N.N.,

haben Sie ganz vielen Dank für Ihre Mail und sowohl die Erlaubnis, die Fotos zu verwenden als auch für die Maße. – Ich würde gern eine Probe-Version bei BoD drucken (nachdem wir zwar etliche Fehler schon in einer Überarbeitung getilgt haben, aber schwarz auf weiß gelingt es doch besser als am PC). Inzwischen habe ich auch ein Cover vorbereitet und dort nur von einem Studenten gesprochen, ohne Ihren Namen zu nennen. Wäre Ihnen es auch mit Namensnennung recht? Denn an Ihrem Objekt und damaliger Mail von 2020 hängt ja die ganze Fragestellung.

Ihnen nochmals vielen Dank für Ihre Mühen – und dass Sie dieses Objekt bewahrt haben.

Herzlichst U. Gleßmer

-----  
Von: N.N.

Gesendet: Mittwoch, 22. November 2023 15:38

An: 'Dr. Uwe Gleßmer'

Cc: 'Gutbrod Helga'

Betreff: AW: Zu Ihrer Zusendung auf meine AW zu Ihrer Frage bezgl. Edwin Scharffs "Männer im Boot"

Lieber Herr Gleßmer, bitte nur nicht meinen Namen nennen. Ich will in diesem Zusammenhang wirklich nicht genannt werden.

Ich muss es einmal sehr deutlich ausdrücken, was ich früher schon einige Male vielleicht nicht deutlich genug gesagt habe: Die Plastik bei mir stellt nie und nimmer einen Steuermann dar. Es ist ein Arbeiter, der etwas gräbt. Die Plastik hat stilistisch nichts mit dem Werk von Edwin Scharf zu tun.

Ich möchte auch nichts weiter davon hören.

Beste Grüße N.N.

-----  
Gesendet: Mittwoch, 22. November 2023 18:06

An: N.N.

Cc: 'Gutbrod Helga'; Hermann Hipp; Kleineschulte, Stefan Dr.

Betreff: AW: Zu Ihrer Zusendung auf meine AW zu Ihrer Frage bezgl. Edwin Scharffs "Männer im Boot"

Lieber Herr Dr. N.N.,

vorhin habe ich Ihre Mail erhalten und respektiere natürlich Ihren Wunsch! Alle Referenzen auf Ihren Namen im Text habe ich herausgenommen und mit N.N. ersetzt. –

Beim Denkmalschutzamt, Herrn Hipp (bzw. beim Museum für Hamburgische Geschichte) sind zwar Name und Kontaktdaten durch Ihre erste Mail von 2020 bekannt. Aber dorthin gehört ja auch Ihre Anfrage – und mein Erklärungsversuch. Ich verstehe aber gut, dass Sie selbst von unseren unterschiedlichen Sichtweisen nichts mehr hören wollen. Es muss für Sie anstrengend bis aufregend sein – und ist natürlich sofort vermeidbar. Also werde ich Sie nicht mit dem weiteren Fortgang der wissenschaftlich-institutionellen Rückfragen nach den historischen Umständen behelligen, wie Sie es am 8.8.2023 geschrieben hatten.

Den Probedruck habe ich noch nicht veranlasst – und wollte eigentlich gern Ihre Antwort auf meine Frage von gestern abwarten. Leider ist Frau Dr. Gutbrod z.Z. nicht erreichbar, doch wenn Korrektur-Exemplare hergestellt werden, wäre es natürlich gut, für die Nachlassgemeinschaft ggf. Mehrfach-Exemplare für eine dort wahrscheinlich notwendige Abstimmung der Beteiligten zu drucken. Das wird ja auch nicht eine Veröffentlichung werden, sondern nur ein interner Text. (Anderes wird – wenn überhaupt - ja wohl noch einige Zeit benötigen).

Aber möglicherweise interessiert es auch Ihre Neffen in Hamburg, da das von Ihnen aufbewahrte „Steuermann-Objekt“ ja auch ortsgeschichtlich eine interessante Dimension aufweist. Falls Sie also selbst – oder / und für Andere Probe-Exemplare veranlassen möchten, würde ich Ihnen die internen Heftchen gern (hoffentlich zu Weihnachten) schenken mögen. [ – Dafür müssten Sie bitte mir noch Ihre Anschrift (bzw. auch hiesige) mitteilen.].

Ihnen eine gute Zeit Herzlichst Uwe Gleßmer

## 8 Anhang II: Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Objekt frontal (N.N.).....	12
Abb. 2: Objekt links (N.N.).....	12
Abb. 3: Objekt hinten (N.N.).....	12
Abb. 4: HAA_Jäger_Lüden_N011.2861_(1152).....	14
Abb. 5: HAA_Jäger_Lüden_N011.2861_(1153).....	14
Abb. 6: Plakat DKB 1929 (MKG) .....	14
Abb. 7: Baurundschau 1947 (StAHH 364-10_32) .....	15
Abb. 8: Drei Männer im Boot (Wiki).....	17
Abb. 9: DKB-Plakat 1929 (MKG) .....	20
Abb. 10: Ausschnitt 15.5.1952 (HA) .....	20
Abb. 11: Welt 5.8.1953 (HAA Streb „L 632 Stadtplanung Hamburg – Altona“ S. 34) .....	21
Abb. 12: ES 1950 Männer im Boot ( NGS) © VG Bild-Kunst, Bonn 2023.....	28
Abb. 13: ES 1950 (Retrospektive Abb. 141) .....	28
Abb. 14: A. Archipenko (Retrospektive Abb. 77) .....	29
Abb. 15: ES 1908 (Sello 5).....	30
Abb. 16: ES 1917 (NGS) © VG Bild-Kunst, Bonn 2023 .....	32
Abb. 17: zu Jerome .....	32
Abb. 18: Deckblatt Neue Münchener Secession 1914.....	32
Abb. 19: aus Kaufmann (2008) MagArt S. 142.....	33
Abb. 20: Kaufmann (2008) MagArt S. 151 .....	35
Abb. 21: Drei Männer (1916) .....	35
Abb. 22: Auf den Katalogen ab 1916 .....	35
Abb. 23: Neue Münchener Secession (1914).....	36
Abb. 24: MNS - Münchener Neue Secession (1923) nach Kaufmann (2008) 141..	37
Abb. 25: ES 1918/19 (Jörgens-Lendrum Abb. 43) .....	38
Abb. 26: Zeichnung Fleer 6./7. Juli1957 (HA).....	41
Abb. 27: Jetzt am Schanenwik (HA 19580813).....	42
Abb. 28: Säulenreparatur (HA 19690221).....	42
Abb. 29: West-Ausschnitt (Weltkongress 1936) .....	44
Abb. 30: ES 1954 Schaffender Mann.....	46
Abb. 31: Illustr. HAUNI 1955 (StAHH).....	47
Abb. 32: Rossebändiger auf der Reichsausstellung 1937 .....	50
Abb. 33: Weltkongress Emblem .....	52



Abb. 34: DKB Mitgliedskarte 1935.....	57
Abb. 35: Hamburger Anzeiger 22.7.1936 [Si = Sieker] (SUB).....	59
Abb. 36: Hamburger Anzeiger 24.7.1936 (SUB) .....	60
Abb. 37: ES 1929 Zeichnung .....	62
Abb. 38: ES 1929 DKB Signet .....	62
Abb. 39: ES 1929 DKB Plakat (MKG) .....	65
Abb. 40: frontal (GK).....	65
Abb. 41: ES 1950 (NGS).....	65
Abb. 42: ES 1937 Jörgens-Lendrum Abb. 196-198.....	66
Abb. 43: Streb 1952 (HAA) .....	71
Abb. 44: Retrospektive (1987) S. 63 Abb. 61 .....	71
Abb. 45: 1953 (StAHH 720-1 344-31_05029).....	71
Abb. 46: Ausschnitt (Retrospektive Abb. 56) .....	72
Abb. 47: Montage (Retrospektive Abb. 56).....	72
Abb. 48: Modell-Foto –mit stehenden 3 Männern (Welt 5.8.1953; Foto: Sello).....	73
Abb. 49: Retrospektive Abb. 55 .....	73
Abb. 50: H&J-Wettbewerb 1930 .....	77
Abb. 51: Ehrenmal; Samuel Beckett 1936 .....	77
Abb. 52: Ehrenmal mit Rückseite .....	78
Abb. 53: Barlach-Relief .....	78
Abb. 54: Marcks 1947 .....	83
Abb. 55: Marcks 1947 Luther-K.; Ulmer vor 1940 (HAA) .....	83
Abb. 56: H&J 1957 .....	85
Abb. 57: H&J 1957 .....	85
Abb. 58: Trautwein Johanneums- / Domplatz 13.6.1957 (HA) .....	85
Abb. 59: Johanneum Arkaden .....	85
Abb. 60: Innenhof d. Johanneums.....	88
Abb. 61: Karte Ausschnitt-Ost Weltkongress 1936 .....	90
Abb. 62: Hamburg 1935-1940.....	90
Abb. 63: Johanneum 1936 Samuel Beckett.....	91
Abb. 64: Museum für Kunst und Gewerbe; Samuel Beckett 1936 .....	91
Abb. 65: ES 1950.....	93
Abb. 66: ES 1929 DKB-Plakat .....	93
Abb. 67: Plakat-DKB 1952 v. J. Fassbender .....	95
Abb. 68: Jörgens-Lendrum Kat.-Nr. 256 .....	97
Abb. 69: Jörgens-Lendrum zu Kat.-Nr. 256 Abb. 247 .....	97

Abb. 70: Ausschnitt.....	97
Abb. 71: ES 1950 Ausschnitt .....	97
Abb. 72: Steuermann-Objekt .....	97
Abb. 73: Objekt hinten.....	98
Abb. 74: Objekt hinten Ausschnitt .....	98
Abb. 75: Semper (Sept. 1842) [Speckter (1952) S.30].....	102
Abb. 76: Tank (1957) 34 (Abb. 24) und rechts „Steuermann-Objekt“ gespiegelt ..	104
Abb. 77: Notizzettel v. Hopp „Plastik Scharff“ .....	108
Abb. 78: Schwanenwik und Außenalster .....	109

## 9 Abkürzungen, Archivalien und Kurztitel / Literatur

### 9.1 Abkürzungen

BdA; BDA	Bund Deutscher Architekten	KGS	Kunstgewerbeschule
DAF	Deutsche Arbeitsfront	MHG	Museum für Hamburgische Geschichte
DKB	Deutscher Künstlerbund	MKG	Museum für Kunst und Gewerbe
DSA	Denkmalschutzamt Hamburg	NGS	Nachlassgemeinschaft Scharff
ES	Edwin Scharff	NS	Nationalsozialismus bzw. nationalsozialistisch
ESM	Edwin-Scharff-Museum, Neu-Ulm	Pg	Parteigenosse der NSDAP
FS	Festschrift	PG	Patriotische Gesellschaft, Hamburg
FZH	Forschungsstelle für Zeitgeschichte Hamburg	ORh	Otto Rheinländer
HA	Hamburger Abendblatt	SB	Sammelband
HAA	Hamburger Architektur-Archiv	StAHH	Staatsarchiv Hamburg
HambKZ	Hamburger Kirchenzeitung	URL	Uniform Resource Locator [für Internetadressen]
H&J	Hopp & Jäger Architekten	VHG	Vereins für Hamburgische Geschichte
IGA		ZHG	Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte
KdF	Kraft durch Freude(Teil der DAF)		

### 9.2 Archivalien

StAHH21-2/11_A432	131-1 II-1131
	363-2_Eb 290
	364-10_32
	622-1 146-1 Band 6
	720-1 344-31_05029
DSA	Künstlerkartei Edwin Scharff

### 9.3 Kurztitel und Literatur

**Angriff (1927ff)** :: Der Angriff : Tageszeitung der Deutschen Arbeitsfront; von Goebbels, Joseph Veröffentlicht: Berlin, Scherl, 1927-1945

**Ausstellung (1929)** :: Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes Köln 1929 : Mai bis September : vorläufige Liste der ausgestellten Werke ; Deutscher Künstlerbund 1929

**Ausstellung (1986)** :: Ausst.-Kat.: Deutscher Künstlerbund. 1936 verbotene Bilder – 1986 Vielfalt der Bilder, Rheinisches Landesmuseum Bonn (6.9.-5.10.1986), Hannover 1986

**Ausstellungsleitung (1935)** :: Ausstellungsleitung e.V. Kunstverein in Hamburg: Maler Bildhauer Architekten stellen aus im Kunstverein Neue Rabenstr. 25; Oktober-November 1935.- Christiansdruck Hamburg 1935

**Bajohr (2009<sup>2</sup>)** :: Bajohr, Frank: »Arisierung« in Hamburg.Die Verdrängung der jüdischen Unternehmer [Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte. Herausgegeben von der Forschungsstelle für Zeitgeschichte Bd 35].- 2. Aufl. [Digitalisat des FZH], Hamburg 2009

**Barth (2008)** :: Der internationale Kongress für Freizeit und Erholung als städtischer "Event" im nationalsozialistischen Hamburg 1936 / vorgelegt von Christoph Barth; Hamburg 2008

- Behr\_v (1991) ::** Behr, Karin von: Ferdinand Streb 1907-1970 : zur Architektur der fünfziger Jahre in Hamburg / Karin von Behr. [Hrsg. im Auftr. d. Hamburgischen Architektenkammer von Ullrich Schwarz u. Hartmut Frank. Mit einem Werkverz. von Norbert Baues u. Hedwig Heggemann u. e. Vorw. von Hermann Hipp] Junius Hamburg 1991
- Beyer (1964) Masch ::** Beyer, Oskar: Bernhard Hopp 1893 – 1962 aus Vorträgen und Briefen zusammengestellt von Dr. Oskar Beyer † 1964 [im Besitz der Familie Hopp]
- Biella (2023) SB ::** Biella, Burkhard Biella, Spuren der Anfänge – der Duisburger Künstlerbund und seine Gründer.- in: Freunde des Museums St. Laurentius e.V. (Hrsg.), Spuren der Anfänge. Die Gründungsmitglieder des Bundes Duisburger Künstler. Sonderausstellung vom 7. Mai bis zum 1. Oktober 2023 im Museum St. Laurentius, Duisburg-Rheinhausen-Eisenbahnsiedlung. Albulav-Verlag: Duisburg 2023, S. 407-432 [PDF des Autors]
- Biella &al (2023) ::** Biella, Burkhard & Haustein, Sabine & Hecker, Ralf: Spuren der Anfänge - Die Gründungsmitglieder des Bundes Duisburger Künstler.- Albulav-Verlag Kunst Ansbach Erschienen am 09.05.2023
- Brenner (1963) ::** Brenner, Hildegard: Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus.- (rowohlt deutsche enzyklopädie), Hamburg 1963
- Biermann-Ratjen (1952=2000) ::** Biermann-Ratjen, Hans Harder: Kultureller Neubeginn 1945.- in: Lüth (1947ff) Bd. VII S. 42-57 (Ausschnitt S. 50f zu Hopp = Fischer / Först (2000) S. 148)
- Bruhns (2001) ::** Bruhns, Maike: Kunst in der Krise Bd. 1: Hamburger Kunst im "Dritten Reich" und Bd. 2: Künstlerlexikon Hamburg 1933 - 1945 : verfeimt, verfolgt - verschollen, vergessen.- Verlag Dölling und Galitz, Hamburg 2001
- Bruhns (2013<sup>2</sup>) ::** Bruhns, Maike: Der neue Rump.- 2. Aufl. Hamburg 2013
- Bruhns (2016) SB ::** Bruhns, Maike: „... im Namen der ganzen deutschen Kunst auf vorgeschobenem Posten ...“.- in: Kunststiftung-Stegemann (2016) 18-21
- Buchholz (1976) Diss ::** Buchholz, Wolfhard: Die nationalsozialistische Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ Freizeitgestaltung und Arbeiterschaft im Dritten Reich.- Diss München 1976
- Deutscher Künstlerbund (1986) ::** Deutscher Künstlerbund 34. Jahresausstellung Bonn (6. September bis 5. Oktober 1986) – 1936 Verbotene Bilder – 1986 Vielfalt der Bilder.- Berlin 1986
- Donhuijsen & Donhuijsen (2016) ::** Donhuijsen, Konrad & Donhuijsen-Ant, Rosemarie (Hrg): Otto Andreas Schreiber 1907-1978 | Ein Malerleben.- 978-3-86832-276-7
- Engelhardt (2013) eDiss ::** Engelhardt, Karin: Ferdinand Möller und seine Galerie. Ein Kunsthändler in Zeiten historischer Umbrüche.- eDiss Universität Hamburg 2013 [<https://ediss.sub.uni-hamburg.de/ediss/bitstream/ediss/5203/1/Dissertation.pdf>]
- Fischer & Först (2000) ::** Fischer, Manfred F. & Först, Elke (Hrg): Denkmalspflege in Hamburg Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg Bd. 19].- Hamburg 2000
- Fischer (2000) SB ::** Fischer, Manfred F.: Das Denkmalschutzgesetz von 1920.- in: SB Fischer & Först (2000) S. 35-37; 140-147
- Fischer (2000) SB ::** Fischer, Manfred F.: Bernhard Hopp (1945-1950).- in: SB Fischer & Först (2000) S. 57-62
- Fleckner (2007) ::** Fleckner, Uwe: Angriff auf die Avantgarde : Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus.- 2007
- Fleer (1971) ::** Fleer, Fritz: Vier Bronzetüren. Einführung von Heinz Spielmann, Fotografien von Erika Fleer.- Hamburg, 1971
- Fleer (1976) SB ::** Fleer, Fritz: Das kurze glückliche Leben der Bronzegießerei in der Landeskunstschule.- in: Spielmann &al (1976) 15-16
- Georg (2008) NRhZ ::** Georg, Hans: Weiß gewaschen. Stiftung des NS-Sympathisanten Alfred Toepfer bemüht erneut Historiker.- in: Neue Rheinische Zeitung, Online-Flyer Nr. 178, 24.12.2008 (zuletzt geprüft am 1.12.2011)
- Giesing (2006) ZHG ::** Giesing, Gesine: Rez. Roswitha Quadflieg, Beckett was here. Hamburg im Tagebuch Samuel Becketts von 1936. Mit einem Vorwort von Mark Nixon. Hamburg (Hoffmann und Campe) 2006. 222 S., Abb.- in: ZHG 92 (2006) S 312-314

- Gleißmer & Engler (2016)** :: Gleißmer, Uwe & Engler, Günther: Die Lutherkirche in Hamburg-Wellingsbüttel als Bau- und Kunstwerk der Architekten Bernhard Hopp und Rudolf Jäger. [Beitrag zum Hopp-und-Jäger-Projekt Nr. 4].- Books on Demand, Norderstedt 2016
- Gleißmer & Jäger & Hopp (2016)** :: Uwe Gleißmer & Emmerich Jäger & Manuel Hopp: Zur Biografie des Kirchenbaumeisters Bernhard Hopp (1893-1962): Ein Leben als Hamburger Künstler und Architekt Teil 1: Die Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg.- [Beitrag zum Hopp-und-Jäger-Projekt Nr. 5].- Books on Demand, Norderstedt 2016
- Gleißmer & Hopp (2017)** :: Uwe Gleißmer & Manuel Hopp: Der Nachlass der Kunsthistorikerin Dr. Gisela Hopp und das Bild ‚Mühlenbarbeck‘ von Heinrich Stegemann: das Geburtshaus von J.H. Fehrs und die ‚frühe Fehrs-Propaganda‘ [Beitrag zum Hopp-und-Jäger-Projekt Nr. 7].- Books on Demand, Norderstedt 2017
- Gleißmer (2021) JAV** :: Gleißmer, Uwe; Zur NS-Gleichschaltung der Heimatvereine.- in: Jahrbuch des Alstervereins 95 (2021) 95-109
- Gleißmer (2022) JAV** :: Gleißmer, Uwe; Auszeichnungen der Deutschen Arbeitsfront für die Alsterdorfer Anstalten (anhand digital verfügbarer Zeitdokumente) Alfred Lampe zum 90. Geburtstag gewidmet.- in: Jahrbuch des Alstervereins 96 (2022) 76-96
- Gleißmer (2023) JAV** :: Gleißmer, Uwe; Gottesdienst in der Grevenu und auf dem Knasterberg (Teil 3).- in: Jahrbuch des Alstervereins 97 (2023) 135-173
- Gottsleben (2003) SB** :: Gottsleben, Klaus: Auch Hamburgs Bibliotheken versinken im Feuersturm und Bombenhagel.- in: SB SUB (2003) 3-31
- Grohmann (1953)** :: Grohmann, Willi: »Der deutsche Künstlerbund 1953. Einige Bemerkungen zur Ausstellungspolitik.- in: Das Kunstwerk, Jg. 7, Heft 2, 1953, S. 52
- Grolle (1998) ZHG** :: Grolle, Joist: Ein Stachel im Gedächtnis der Stadt - Der Abriß des Hamburger Doms.- in: ZHG 84 (1998) 1-50
- Grundmann & Klée (1951)** :: Grundmann, Günther & Klée Gobert, Renata: Hamburgs Baudenkmale. Eine zerstörte Vergangenheit. Hamburg [Veröffentlichung des Denkmalschutzamtes der Hansestadt Hamburg].- Verlag Wegner, Hamburg 1951
- Grundmann (1960)** :: Grundmann, Günther: Großstadt und Denkmalpflege Hamburg 1945 bis 1959.- Christians Verlag, Hamburg 1960
- Gutbrod (2012)** :: Gutbrod, Helga (Hrg.): Edwin Scharff : 1887 - 1955 ; "Form muß alles werden".- Edwin Scharff Museum Neu-Ulm 2012
- Gutbrod (2012) SB** :: Gutbrod, Helga: Edwin Scharff, Bildnis Anni Mewes, 1917.- in: SB Gutbrod (2012) 133-143
- Gutbrod (2012) SB** :: Gutbrod, Helga: Edwin Scharff, Bildnis Anni Mewes, 1917 „... die Frische der ursprünglichen Idee“.- in: SB Wernhoff & Hoffmann (2012) 133-144
- Hamburg (2011)** :: Hamburg, Behörde für Stadtentwicklung und Umwelt (Hrg.): Der Domplatz. Hamburgs temporäre Mitte. 2011  
[<https://www.hamburg.de/contentblob/2713892/acab8d412072401960fedb79d9f7cc75/data/broschuere-domplatz.pdf>]
- Hansen (1936) Bild** :: Hansen, Walter: Wolfgang Willrich.- in: Das Bild. Monatsschrift für das deutsche Kunstschaffen in Vergangenheit und Gegenwart [Verlag C.F. Müller, Karlsruhe] Heft 11 (1936) 332-337
- Hipp (1990^2)** :: Hipp, Hermann: Freie und Hansestadt Hamburg. Geschichte, Kultur und Stadtbaukunst an Elbe und Alster. [DuMont Kunst-Reiseführer], 2. Auflage, DuMont Buchverlag, Köln 1990
- Hipp (2011) SB** :: Hipp, Hermann: Hamburgs Leerstelle – Die Historie des Ortes II.- in: SB Hamburg (2011) 12-21
- Hopp (1947) BauR** :: Hopp, Bernhard: Über denkmalpflegerische Probleme beim Wiederaufbau Hamburgs.- in: Baurundschau 37 (1947) 213-228 (Hamburg Sonderheft)
- Hopp (1947) SB** :: Hopp, Bernhard: Hamburgs Baudenkmäler nach dem Stande von 1946.- in: Neues Hamburg [Ullstein Berlin] 1 (1947), Seite 84-93 [= Fischer & Först (2000) S. 149-158]
- Jäger (2018) Masch** :: Jäger, Emmerich: Erinnerungen an die Architekten Hopp, Jäger, Gries, Dr. Brunzema 1930-1985 in Hamburg Poststraße 14-16 (Stand: 16.4.2018) [im Bestand des HAA]

- Jörgens-Lendrum (1994) Diss** :: Jörgens-Lendrum, Helga: Der Bildhauer Edwin Scharff (1887-1955) - Untersuchungen zu Leben und Werk. Mit einem Katalog der figürlichen Plastik. [Dissertation zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades am Fachbereich Historisch-Philologische Wissenschaften der Georg August-Universität zu Göttingen] Göttingen 1994
- Kaufmann (2008) MagArt** :: Kaufmann, Susanne M. I.: Die "Künstlervereinigung Sema" : Eine Künstlergruppierung zwischen expressionistischer Kunstauffassung und den Mechanismen des Kunstmarktes.- Magisterarbeit [Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften; Department Kunstwissenschaften] Ludwig-Maximilians-Universität München 2008 <https://doi.org/10.5282/ubm/epub.12181>
- Kunstreport (1995)** :: Kunstreport. Der Deutsche Künstlerbund im Überblick: 1903–1995. Sonderausgabe Winter 1994/95. Deutscher Künstlerbund, Berlin 1995
- Kunststiftung-Stegemann (2016)** :: Kunststiftung-Stegemann (Hrg.): ‚Malerei und Plastik in Deutschland 1936‘ Die Geschichte einer verbotenen Ausstellung. [Schriften der Kunststiftung Heinrich Stegemann Nr. 3].- Books on Demand, Norderstedt 2016
- Lammert (1991) FuB** :: Lammert, Angela: Edwin Scharff. Aspekte seiner Einbindung in das Kunstgefüge der Weimarer Republik.- in: Forschungen und Berichte. 31 (1991) 301-312
- Lüth (1947ff)** :: Lüth, Erich (Hrsg): Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Bd. I bis VII, Hamburg 1947 (I), 1952 (VII)
- Linne (1994) ZHG** :: Linne, Karsten: "Wir tragen die Freude in die Welt" : der Hamburger "Weltkongreß für Freizeit und Erholung" 1936.- in: ZHG 80 (1994), 153-175
- Maiser (2007) Diss** :: Maiser, Myriam: Der Streit um die Moderne im Deutschen Künstlerbund unter dem ersten Vorsitzenden Karl Hofer. Eine Analyse der Ausstellungen von 1951 bis 1955.- Dissertation Kunsthistorisches Institut der Freien Universität Berlin 2007
- Paas & Schmidt (1983)** :: Paas, Sigrun & Schmidt, Hans-Werner: Verfolgt und Verführt - Kunst unterm Hakenkreuz in Hamburg 1933-1945 Hamburger Kunsthalle 12. Mai bis 3. Juli 1983 [Ausstellung d. Hamburger Kunsthalle u.d. Museumspädagog. Dienstes Hamburg].- Jonas Verlag für Kunst und Literatur GmbH, Marburg 1983
- Peters (2016) NDB** :: Peters, Olaf: Unold, Max, Maler, Graphiker.- in: Neue deutsche Biographie, Bd.: 26. Band, Tecklenburg - Vocke, Berlin, [2016] S. 644-646
- Poley (1949) NHamb** :: Poley, Joachim: Hamburg, Stadt der Bildhauer.- in: Neues Hamburg [Ullstein Berlin] 4 (1949) 104-109
- Poley (1954) NHamb** :: Poley, Joachim: Zwei Hamburger Künstler.- in: Neues Hamburg [Ullstein Berlin] 9 (1954) 75-77 Abb. S. 80
- Retrospektive (1987)** :: Edwin Scharff – Retrospektive Skulpturen . Gemälde . Aquarelle – Zeichnungen . Grafiken. Zum 100. Geburtstag des Künstlers (Hrsg.v. Jörgens[-Lendrum], Helga & Salzmann,Siegfried).- Bremen 1987
- Salzmann (1987) SB** :: Salzmann, Siegfried: Edwin Scharff und der Kubismus.- in: Retrospektive (1987) 69-79
- Schäfers (2001)** :: Schäfers, Stefanie: Vom Werkbund zum Vierjahresplan. Die Ausstellung Schaffendes Volk, Düsseldorf 1937 [Quellen und Forschungen zur Geschichte des Niederrheins. Hrsg. v. Düsseldorfor Geschichtsverein, Band 4 (Beiträge der Forschungsstelle für Architekturgeschichte und Denkmalpflege der Bergischen Universität- Gesamthochschule Wuppertal, Band XI)]. - Düsseldorf: Droste Verlag, 2001;
- Schambach (2015)** :: Schambach, Sigrid (Hrsg.): Staat und Zivilgesellschaft. 250 Jahre Patriotische Gesellschaft von 1765 für Hamburg. Geschichte – Gegenwart – Perspektiven.- Wallstein, Göttingen 2015
- Scharff & al (1976)** :: Scharff, Edwin & Spielmann, Heinz & Pfab, Jörn & Fleer, Fritz & Isermeyer, Christian-Adolf & Holzinger, Ernst & Lichtwark-Gesellschaft (Hrg):: Edwin Scharff und seine Schüler [Hamburger Künstler-Monographien zur Kunst des 20. Jahrhunderts – 4].- Christians-Verlag, Hamburg 1976 [= Spielmann & al (1976)]
- Schindler (1956) ZHG** :: Schindler,Reinhard: Hamburgs Frühzeit im Lichte der Ausgrabungen.- in: ZHG 43 (1956) 49-72
- Schönfeld (2005) SB** :: Edwin Scharff : ein deutscher Bildhauer (2005), 2 = Nr. 89, Seite 34-35 von Schoenfeld, Helmut in: Ohlsdorf [Volltext]

- Schmid & Bajohr (2011) FZH-Jahresbericht** :: Schmid, Josef & Bajohr, Frank: Gewöhnlicher unternehmerischer Opportunismus? Kurt A. Körber und die Dresdner »Universelle« im Nationalsozialismus.- in: Forschungsstelle für Zeitgeschichte Jahresbericht 2011, S. 73-101
- Schmid (2019)** :: Johann Carl Müller (1867-1944) : eine Biografie 1. Auflage von Schmid, Josef Veröffentlicht: Hamburg, Johann Carl Müller Stiftung, 2019
- Schoop (2011) eDiss** :: Schoop, Uta: Arnold Fiedler (1900-1985) – Eine Künstlermonographie.- eDiss Hamburg 2011
- Schreiber (1933) DAZ** :: Schreiber, Otto Andreas: Bekenntnis der Jugend zur deutschen Kunst.- in: Deutsche Allgemeine Zeitung Nr. 28 v. 10.07.1933
- Schreiber (1968) Masch** :: Schreiber, Otto Andreas: Vom Sarg aus gesehen.- Maschinenlesbar online [<http://www.otto-andreas-schreiber.de/Schreiber/Sarg.html>]
- Schreiber (2020)** :: **Schreiber, Mathias**: Maler und Sohn : eine Künstlerfamilie zwischen Ost und West.- Verlag der Kunst Dresden, Husum 2020
- Schumacher (1930) DBZ** :: Schumacher, Fritz: Kriegs-Gedenkmal in Hamburg.- in: DBZ 64,9 (1930) 65-72 (28. Juni 1930 Beilage W = Wettbewerbe)  
[[http://delibra.bg.polsl.pl/Content/15019/P-391\\_1930\\_No9.pdf?handler=pdf](http://delibra.bg.polsl.pl/Content/15019/P-391_1930_No9.pdf?handler=pdf)]
- Sello (1956)** :: Sello, Gottfried: Edwin Scharff.- Claassen Verlag, Hamburg 1956
- Sello (1970)** :: Sello, Gottfried: Kunst der Welt - heute : eine Darstellung ihrer Erscheinungsformen und Probleme.- Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ; 1970
- Sieker (1942) HambAnz** :: Sieker, Hugo: in memoriam Jürgen Manshardt.- in: Hamburger Anzeiger 19.6.1942 Nr. 141 [S. 2]
- Sieker (1950) HambFrPr** :: Sieker, Hugo: Vermächtnis und Verpflichtung. Zum Amtswechsel in der hamburgischen Denkmalspflege.- in: Hamburger Freie Presse", 25.April 1950 (= Beyer (1964) Masch 1-3)
- Sieker (1970) SB** :: Sieker, Hugo: Das Hamburger Ehrenmal im Wandel der Zeiten. Eine Dokumentation zu Barlachs Kunstauffassung im Widerstand.- in: Hamburger Mittel- und Ostdeutsche Forschungen; Band VII; 1970, 9-38
- Sieker (1973)** :: Sieker, Hugo: Kulturarbeit im Widerstandsgeist 1933-1944.- Christians Verlag Hamburg 1973 [= Lüth (1947ff) Bd. XII v. 1958]
- Siemers (2016) SB** :: Siemers, Kurt Hartwig: „... in größter Weise gegen Führer, Partei und Volk vergangen ...“ Erinnerungen des damaligen Schatzmeister des Hamburger Kunstvereins.- in: Kunststiftung-Stegemann (2016) 22-23
- Speckter (1952)** :: Speckter, Hans: Der Wiederaufbau Hamburgs nach dem großen Brande von 1842 - Vorbild und Mahnung für die heutige Zeit.- Boysen +Masch Verlag, Hamburg 1952
- Spielmann (1972)** :: Spielmann, Heinz: Bildhauer in Hamburg 1900-1972.- Hans Christians Verlag, Hamburg 1972
- Spielmann & al (1976)** :: Spielmann, Heinz & Pfab, Jörn & Fleer, Fritz & Isermeyer, Christian-Adolf & Holzinger, Ernst & Lichtwark-Gesellschaft (Hrg): Edwin Scharff und seine Schüler [Hamburger Künstler-Monographien zur Kunst des 20. Jahrhunderts, Bd. 4].- Hamburg 1976 [= Scharff & al (1976)]
- Spielmann & Sihle-Wissel (1977)** :: Spielmann, Heinz: Manfred Sihle-Wissel [Hamburger Künstler-Monographien zur Kunst des 20. Jahrhunderts, Bd. 7].- Hamburg 1977
- Spielmann (2012) SB** :: Spielmann, Heinz: Edwin Scharff und die Entwicklung der norddeutschen Bildhauerei nach 1945.- in: SB Gutbrod (2012) 138-151
- Struck (1938) Diss** :: Struck, Bruno: Die Freizeitgestaltung des Arbeiters unter besonderer Berücksichtigung der internationalen Bestrebungen zur Freizeitgestaltung.- Phil. Diss. Heidelberg 1938
- SUB (2003)** :: SUB (= Staats- und Universitätsbibliothek): »Operation Gomorrha«. Auch Hamburgs Bibliotheken versinken im Feuersturm und Bombenhagel. Begleitschrift zur Ausstellung »Operation Gomorrha – die Zerstörung der Hamburger Staatsbibliothek 1943« in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky Von-Melle-Park 3, 20146 Hamburg 9. Juli bis 23. August 2003

- Szodrzynski (2012) FZH** :: Szodrzynski, Joachim: Kulturhochburg Hamburg : Skizze einer unverhofften Chance.- in: Zeitgeschichte in Hamburg - Hamburg : FZH, Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, (2012), Seite 13-26 [Volltext [https://zeitgeschichte-hamburg.de/files/public/FZH/PDF/Jahresberichte\\_PDF/jahresbericht\\_2012.pdf](https://zeitgeschichte-hamburg.de/files/public/FZH/PDF/Jahresberichte_PDF/jahresbericht_2012.pdf) ]
- Tank (1932)** :: Tank, Wilhelm: Anatomie der Körperformen für Künstler und Sporttreibende : von W. Tank, Lehrer an den vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst (Berliner Kunstakademie) und an der deutschen und der preußischen Hochschule für Leibesübungen.- : Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1932
- Tank (1957)** :: Tank, Wilhelm: Form und Funktion– Eine Anatomie des Menschen 5. Band: Haltung und Bewegung des Menschen.- Verl. der Kunst, Dresden 1957
- Wallsee (1908) SB** :: Wallsee, Heinrich Egon: Die Kunstgewerbe-Schule zu Hamburg und ihre neuen Lehrer.- in: Deutsche Kunst und Dekoration, Band 22 (1908), S. 1-11 [<https://doi.org/10.11588/digit.7006.1>]
- Weiss (2011) SB** :: Weiss, Rainer-Maria: Die Wiege Hamburgs.- in: SB Hamburg (2011) 8-11
- Weiss & Klammt (2014)** :: Weiss, Rainer-Maria & Klammt, Anne: Mythos Hammaburg. Archäologische Entdeckungen zu den Anfängen Hamburgs [Veröffentlichung des Helms-Museums. Archäologisches Museum Hamburg. Stadtmuseum Harburg Bd. 107 ].- Hamburg 2014
- Weltkongress (1936)** :: Weltkongress für Freizeit und Erholung : Hamburg vom 23. bis 30. Juli 1936. Mit ausführl. Zeitplan, Volksfest, Festzug u. a. Sonderveranstaltungen, sowie dem Zeitplan der Reichsfestwochen "Kraft durch Freude" vom 1. bis 9. Aug. u. vom 23. bis 30. Aug. 1936 und einer Fahrt durch Deutschlands Gaue / hrsg. vom Deutschen Organisationsausschuß des Weltkongresses für Freizeit und Erholung
- Weltkongress Katalog (1936)** :: Katalog der Kongress-Bibliothek ; bibliographische Materialien zum Thema: Mensch, Arbeit, Freizeit / hrsg. vom Deutschen Organisations-Ausschuß für den Weltkongress für Freizeit und Erholung; Hamburg: 1936
- Weltkongreß Hamburg (1936)** :: Hamburg grüßt Deutschlands Gäste zum "Weltkongreß für Freizeit und Erholung" und zu den Olympischen Spielen; [Sonderbeilage zum Hamburger Fremdenblatt - 1936, 23.Juli]
- Weltkongress (1937)** :: Bericht Weltkongress für Freizeit und Erholung, Hamburg, vom 23. bis 30. Juli 1936, Berlin / bearb. im Internationalen Zentral-Büro "Freude und Arbeit" Berlin / Hamburg: Hanseat. Verl.-Anst. ; 1937
- Weltstadt Hamburg (1936)** :: Weltstadt Hamburg im Zeichen der Ausstellung "Die schaffende Nordmark" [Beilage zum Hamburger Fremdenblatt - 1936, 16.Mai]
- Wemhoff & Hoffmann (2012)** :: Der Berliner Skulpturenfund : "Entartete Kunst" im Bombenschutz ; Entdeckung, Deutung, Perspektive ; Begleitband zur Ausstellung mit den Beiträgen des Berliner Symposiums, 15. - 16. März 2012 / für die Staatlichen Museen zu Berlin hrsg. von Matthias Wemhoff in Zusammenarb. mit Meike Hoffmann ... Museum für Vor- und Frühgeschichte, Staatliche Museen zu Berlin
- Wemhoff (2018) AiD** :: Wemhoff, Matthias: Im Fokus der Archäologie.- in: Archäologie in Deutschland, No. 2 (April – Mai 2018), pp. 20-21
- Werner (2011) eDiss** :: Werner, Stefanie Kristina: Erich Hartmann (1886-1974). Leben und Werk eines Hamburger Malers. Mit einem Verzeichnis der Gemälde und der „Kunst am Bau“.- eDiss Universität Hamburg 2011 [<http://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2011/5355/>]
- Willrich (1937)** :: Wolfgang Willrich: Die Säuberung des Kunsttempels - Eine kunstpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art. München/ Berlin 1937 [<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/willrich1937>]
- Wulf (1989)** :: Wulf, Joseph (Hrg): Die bildenden Künste im Dritten Reich : eine Dokumentation.- Frankfurt/M. [u.a.], Ullstein, 1989
- Zimmermann (2015) SB** :: Zimmermann, Gunnar Bengt: Hans W. Hertz – Kulturgutschutz als Lebensaufgabe.- in: Schambach (2015) 202-203



**Zimmermann (2016) eDiss** :: Zimmermann, Gunnar Bengt: Bürgerliche Geschichtswelten in einer modernen Metropole - Der Verein für Hamburgische Geschichte in den Jahren 1912 bis 1974. - eDiss (Dissertation zur Erlangung des Grades des Doktors der Philosophie an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg im Promotionsfach Mittlere und Neuere Geschichte), Hamburg 2016

**Zuschlag (1995)** :: Zuschlag, Christoph: "Entartete Kunst" : Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland.- Heidelberg 1995

# 10 Indices zu Themen, Personen und Orten

## 10.1.1 Themen-Index

- Aktbild 27, 33, 39, 40, 67
- Alliierte 77
- Alster 23, 50, 64, 70, 71, 73, 75, 79, 80, 81, 83, 102, 104, 111, 128
- Arkaden 71, 79, 80, 84
  - Innenalster 27
  - Pavillon 26, 27, 30, 73, 75, 84, 109
- Altar 85, 149
- Amt 45, 75, 85, 102, 103, 130
- Anatomie
- Drehbewegung 106
- Aquarell 129
- Arbeitsfront 18, 48, 51, 53, 55, 57, 62, 126, 128
- Archäologie 17, 131
- Architekt 13, 17, 21, 22, 26, 30, 33, 36, 52, 64, 69, 70, 72, 73, 75, 76, 78, 79, 82, 83, 87, 88, 94, 95, 109, 114, 116, 126, 127, 128, 149
- Architekturarchiv 21, 28, 104, 116, 126, 148
- Archiv 17, 21, 28, 38, 41, 97, 117, 126
- Auftrag 21, 23, 28, 41, 51, 52, 55, 63, 66, 69, 70, 71, 72, 74, 77, 80, 113, 118
- Ausschnitt 21
- Außenalster 19, 24, 27, 40, 43, 63, 64, 66, 83, 84, 95, 98, 111
- Ausstellung 13, 16, 26, 27, 37, 38, 43, 45, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 70, 71, 76, 77, 78, 79, 83, 88, 94, 97, 98, 108, 109, 114, 116, 117, 126, 129, 130, 131
- Werk-, Fabrik- 54, 55, 56, 57, 60
- Ausstellungskatalog 26, 34, 53, 61, 62
- Balance 36, 40, 95, 96
- Barlach-Relief 80, 84, 102
- Baubehörde 21, 26, 71, 83, 109
- Baudenkmale 69, 89
- Baukreis-Schule 76, 77, 78, 108
- Behörde 20, 71, 105, 128
- Bekrönung 27, 28, 31, 105, 108, 109
- Bergung 75, 77, 78, 81
- Betriebsführer 49
- Bildhauer 10, 24, 26, 32, 42, 44, 49, 60, 63, 65, 70, 77, 82, 84, 94, 98, 107, 112, 114, 115, 126, 129, 130
- Bildmontage 89
- Blücher-Denkmal 78
- Bodendenkmalpflege 17
- Bombardierung 13, 20, 25, 69, 70, 77, 101, 131
- Bombenopfer 24, 25, 26
- Boot 9, 15, 17, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 40, 44, 54, 64, 69, 72, 85, 86, 87, 94, 96, 100, 109, 114, 116
- Bozetto 63
- Bozzetto 31, 63, 64
- Briefe 13, 24, 50, 59, 72, 81, 85, 94, 107, 127
- Bronze 9, 13, 14, 15, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 40, 41, 42, 43, 45, 50, 51, 59, 60, 63, 66, 68, 69, 86, 87, 89, 90, 91, 95, 96, 100, 105, 109, 127
- gießerei 65, 127
  - Gießerei 21, 25, 26, 28, 30, 45, 65, 66, 100, 105
- Bronzeguss 19, 44
- Buch Tobie 35
- Bürgerhaus 75
- Bürgermeister 46, 47, 48, 49, 50, 82, 91, 102

Bürgerschaft 45, 70, 76, 78, 82, 88,  
 103, 105, 108  
 Büste 46, 47, 51, 59, 91, 98, 102  
 Candide 34, 36  
 Charon-Motiv 15, 20, 24, 25, 63  
 Christophorus-Kirche 85  
 Christus-Kirche 86  
 DAF 18, 19, 20, 46, 48, 49, 51, 53,  
 55, 57, 90, 126  
 Das Bild 57, 128  
 Denkmal 10, 20, 21, 24, 28, 31, 33,  
 40, 50, 51, 74, 75, 78, 80, 81, 82,  
 83, 84, 88, 91, 113, 127, 129  
 - pfleger 17, 70, 71, 75, 81, 85, 89,  
 102, 103, 111  
 -schutz 9, 13, 14, 26, 70, 75, 83,  
 88, 89, 90, 101, 120, 126  
 Denkmalschutzamt 23, 126  
 Der Norden 56, 57  
 Deutschen Allgemeinen Zeitung 130  
 Deutung 25, 64, 69, 113, 131  
 Diabas 27, 42  
 DKB 9, 25, 29, 31, 40, 50, 58, 59, 60,  
 61, 62, 63, 64, 65, 76, 77, 78, 84,  
 85, 90, 91, 95, 96, 97, 98, 100,  
 103, 108, 110, 113, 116, 126  
 - Ausstellung 63, 97, 103  
 - Mitglied 62, 77, 84, 108  
 - Plakat 95  
 - Signet 40, 85, 90, 91, 100, 108,  
 113, 116  
 - Vorstand 59, 97  
 Dom 88, 89, 92, 93, 94, 97, 110  
 - platz 15, 16, 17, 18, 20, 23, 28,  
 87, 88, 89, 93, 94, 111, 128  
 Drei-Männer-Gruppe 27, 42  
 Druckverfahren 35  
 Edwin-Scharff  
 - Homepage 40, 41  
 - Museum 11, 19, 26, 28, 33, 65,  
 96, 110, 118, 126  
 - Preis 45, 112  
 Edwin-Scharff-Preis 45, 112  
 Ehrenmal 50, 51, 71, 80, 81, 82, 83,  
 84, 130  
 Eisenhüttenmann 67, 68, 115  
 Elbe 43, 44, 104, 128  
 Entartete (Kunst/Künstler) 51, 56, 58,  
 60, 62, 131, 132  
 Eröffnungsansprache 61, 62, 76  
 Ersatz-Darstellung 69  
 Fassadenschmuck 86  
 FDP 70, 76  
 - Kultursenator 75  
 Fischer-Kirche 79  
 Fischmarkt 88, 89, 92, 94, 111  
 Fleer-Artikel 89  
 Fotoaufnahmen 9, 11, 13, 14, 15, 17,  
 18, 19, 20, 23, 26, 27, 29, 30, 35,  
 39, 40, 43, 44, 46, 50, 51, 52, 56,  
 66, 68, 75, 81, 87, 88, 90, 92, 93,  
 96, 98, 103, 109, 118, 119, 127,  
 148  
 - Montage 15, 26, 27, 74  
 Fragment 27, 31, 89  
 Freizeit 49, 53, 54, 126, 127, 130,  
 131  
 Friedhof 15, 63, 82  
 Fund 9, 15, 25, 69  
 FZH 47, 126, 130, 131  
 Gedächtnisausstellung 42, 43, 45, 86  
 Gefallenen-Denkmal 69, 70, 79, 80,  
 102  
 Gefolgschaft 48, 49  
 Gehalt 24, 47, 111  
 Gewerkschaften 13, 18, 19, 51, 53, 90  
 Gips-Holz-Modell 26, 29, 30, 44, 66,  
 68, 95, 99, 105, 109  
 Gips-Modell 27, 30, 44, 66, 105, 114  
 Glas 48  
 Glasmalerei 49, 70  
 Gomorrha 25, 77, 87, 130

- Gondolieri 31, 32, 33
- Grindelhochhäuser 72, 86
- H&J 15, 18, 21, 51, 70, 72, 75, 79, 81, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 101, 109, 111, 126, 148
- Hafen 78, 89, 93, 102
- Hamburg 9, 10, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 120, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 148, 149
- Alsterdorf 81, 128, 149
  - Barmbek 13
  - Bergedorf 47, 48
  - Eimsbüttel 72
  - Fuhlsbüttel 85
  - Hammaburg 88, 131
  - Harvestehude 43, 98, 111
  - Hohenfelde 19, 28
  - Hummelsbüttel 85
  - Klein Borstel 149
  - Mümmelmannsberg 105, 109
  - Ohlsdorf 15, 20, 26, 63, 82, 84, 129
  - Othmarschen 110, 118
  - Rothenburgsort 62
  - Stadtplanungsamt 109
  - Wandsbek 86
  - Wellingsbüttel 81, 84, 128, 148, 149
- Hauni-Werke 47, 48, 49, 50
- Hauptbahnhof 91, 93
- Heinrich-Stegemann-Kunststiftung 58
- Holzbildhauer 70, 79, 81, 85
- Hopp
- Biographie 23, 46, 70, 75
  - Notiz 110
  - Unterlagen 86
  - Bilder-Sammlung 79
- Hulbe-Haus 88, 92
- Ideenwettbewerb 88, 89
- IGA 19, 27, 71, 73, 126
- Illustrationen 34, 35, 36, 51
- Johanneskirche/Hamm 80, 81
- Johanneum 9, 15, 17, 20, 50, 51, 69, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 98, 101, 110, 112, 116
- /Domplatz 9, 69, 86, 87, 94, 95, 98, 101, 110, 112, 116
  - Arkaden 90
  - Bibliothek 15, 20
  - Ruine 87
- Josephskirche/ Altona 41
- Juden 77
- Jungfernstieg 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 41, 42, 44, 50, 59, 63, 65, 70, 71, 73, 74, 77, 78, 84, 85, 91, 93, 95, 101, 102, 103, 105, 107, 108, 109, 114, 116, 117
- Modell 26, 27, 65, 73, 85, 103
- Kaiserzeit 40, 101
- Kampfbund für Deutsche Kultur 57, 58
- Karlsbrunnen (Alter Fischmarkt) 94
- KdF 20, 46, 55, 60, 90, 126
- KGS 28, 79, 126
- Kirche 13, 18, 19, 25, 70, 72, 75, 81, 85, 86, 90, 91, 109, 126, 128, 148, 149
- Lutherkirche / Wellingsbüttel 84, 128, 148, 149
  - Maria-Magdalenen 148, 149
  - St. Lukas / Fuhlsbüttel 85
  - St. Nicolaus / Alsterorf 18, 81, 149
  - St. Nikolai Altstadt 72

Kirchen

- St. Petri / Altstadt 82, 88, 90, 92, 93

Klöpferhaus 101

Kompromiss-Vorschlag 26, 73

Kontorhäuser 93

Kraft durch Freude 51, 53, 54, 55, 57, 62, 91, 126, 127, 131

Kranwagen 44

Kriegerdenkmal -> Ehrenmal 64, 83, 102

Kriegsgefangene 47, 77

Kulturgüter 81, 109

Kultursenator 41, 42, 45, 49, 71, 75, 103, 105, 109

Kunst

- Entartete 51, 56, 58, 62, 131, 132

Kunst der Nation 57, 59

Kunstaussstellung 9, 53, 54, 55, 57, 62, 76, 107, 116

Kunstgewerbeschule 69, 79, 84, 126, 131

Kunsthalle 27, 30, 42, 43, 44, 51, 58, 75, 84, 86, 88, 95, 103, 109, 129

Kunsthause 50, 77, 78, 94

Künstlerbund DKB 9, 18, 29, 31, 41, 46, 51, 55, 58, 59, 60, 62, 64, 83, 95, 96, 97, 114, 126, 127, 128, 129

Kunstobjekte 9, 47, 116

Kunstsammlungen 64

Kunststiftung-Stegemann 60, 62, 77, 78, 79, 110, 127, 129, 130

Kunststudent 56, 90

Kunstverein

- Ausstellung 63
- Vorsitzender 61

KZ-Häftlinge 47

Landeskunstschule 21, 24, 26, 28, 59, 65, 76, 77, 78, 82, 84, 97, 108, 127

Lehrbuch 107

Lenbachhaus 38

Leserbrief 41, 42, 82, 84

Lessing-Denkmal 78

letzter Wunsch 105

Lichtwark-Gesellschaft 17, 129, 130

Lithographien 35

Lombardsbrücke 84

Mahnmal 24, 63, 84

Männer im Boot 9, 10, 11, 14, 15, 19, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 63, 64, 66, 69, 72, 73, 74, 75, 77, 83, 84, 89, 94, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 105, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119

Marketing 36

Markusplatz Venedig 104

Mikrometer 47

MKG 50, 91, 93, 126

MNS 38, 39

Museum St. Laurentius 56, 127

Nachlassgemeinschaft 11, 26, 30, 64, 65, 66, 110, 112, 117, 118, 120, 126

Nacktheit 68

Nationalsozialismus 45, 51, 54, 55, 64, 65, 69, 80, 81, 83, 126, 127, 130

Notar 75

Notizzettel 86, 109, 118

NS 9, 10, 15, 19, 20, 38, 45, 46, 48, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 60, 66, 67, 68, 76, 78, 79, 84, 90, 91, 96, 101, 102, 103, 106, 108, 112, 116, 126, 127, 128

- Architektur 84
- Ausstellung 51
- Gemeinschaft 53, 54
- Gleichschaltung 128
- Kulturschaffen 108
- Organisationen 90
- Propaganda 54

- Sympathisanten 127
- System 51, 59, 76, 108
- Verfemung 79
- Zeit 9, 10, 15, 19, 20, 45, 46, 48, 51, 52, 56, 66, 67, 68, 90, 91, 96, 101, 102, 103, 106, 112, 116
- NSDAP 47, 48, 51, 52, 56, 126
- NS-Deutschen-Studenten-Bund 56
- Olympiade 53, 61, 76, 131
- Parkplätze 23, 63
- Patriotische Gesellschaft 126, 129
- Plakat DKB 16, 18, 20, 21, 63, 64, 83, 97, 114
- Plastiken 13, 40, 69, 88, 90, 93, 96
- Pogrome 81
- Portrait-Büste 46, 98, 102
- Posthum 27
- Punting 34
- Quadflieg 50, 127
- Rathaus 19, 71, 83, 84, 92, 93, 102
- Rauhes Haus 70
- Reesendamm-Brücke 71
- Reichsausstellung 20, 50, 51, 52, 53, 59, 108
- Reichsautobahndenkmal 67, 115
- Reichskammer 51, 57, 59
- Reichskulturkammer 57
- Reichsparteitag 84
- Relief 49, 60, 79, 80, 81, 82, 86
- Retrospektiv-Ausstellung 29
- Rossebändiger 51, 52, 53, 59, 60, 68, 83
- Ruder 33
  - blatt 32, 34, 66, 67, 95, 96, 99, 114
  - Boot 34
  - stäbe 114
  - stangen 32, 64, 83
- Ruth 41, 42
- Sägespuren 100
- SA-Mann 57
- Schaffende 20, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 60, 78, 98, 118, 129, 131
- Schaffender Mann 47, 48, 49, 118
- Scharff
  - Andenken 20
  - Biographie 51
  - Denkmal 82, 95
  - Entwurf 41, 83, 84, 88, 95, 96, 103
  - Monument 71, 101, 105
  - Preis 26
  - Schüler 65, 79, 84, 85
  - Skulptur 9, 23, 25, 60, 74, 86, 89, 94
- Scharff, Edwin 9, 10, 11, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 126, 128, 129, 130
  - Monogramm 32
  - Museum 28, 105, 108, 110, 114, 115, 116, 117, 118, 126
  - Nachlass 116
- Schiff 23, 24, 25, 44, 64, 65, 78, 104
- Schleusenbrücke 84
- Schwanenwik 15, 19, 43, 44, 66, 95, 110, 111, 113
- Sechslingspforte 15, 19, 20, 23, 28, 42, 43, 44, 63, 64
- Seefahrtswahrzeichen 32
- Sema 36, 37, 129
- Senator-Biermann-Ratjen-Medaille 78
- Senats-Auftrag 24, 25, 78, 105

Signet 9, 29, 31, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 50, 58, 59, 63, 64, 78, 85, 96, 97, 114, 116

Signet (DKB) 9, 29, 31, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 50, 58, 59, 63, 64, 65, 78, 85, 96, 97, 98, 114, 116

Sinnbild

- Hafen-Wasser 93

Skulpturenfund 91, 131

St. Jacobi 13, 15, 18, 19, 23, 25, 72, 91, 92, 101, 116

- Einlagerung 18, 23, 116

St. Katharinen 72, 86, 109, 149

staaken 34, 44

Staatsarchiv 15, 41, 88, 126

Stadt-Bibliothek 17, 90, 92

Stadtkrone 33, 83

Stegemann-Sammlung 94

Steuermann 9, 14, 15, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 50, 54, 66, 67, 69, 72, 74, 78, 91, 93, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120

- Objekt 9, 18, 66, 72, 91, 93, 96, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 108, 109, 111, 112, 117, 118, 120

Stil-Anpassung 91, 96

Strichzeichnung 37, 38, 39

Student 56, 65, 69, 112, 119

Studienkollege 79, 108

Symbol 23, 24, 68, 96

Tagebuch 16, 17, 37, 51, 70, 71, 81, 85, 87, 127

Tee-Maas 88

Teilbekleidung 99

Themse 34, 36

Torso 27

U-Bahnbau 89

Universelle (Maschinenfabrik) 47, 130

Venedig-Assoziationen 32, 33, 55, 103, 104

Verbot 63, 76, 96, 127

Verfemte 57, 108

Vermarktung 36

Villa-Romana-Verein 64

Volksgemeinschafts-Ideologie 53

Vorkriegs-Johanneum 89

Wachs

- auftrag 100
- ausschmelzverfahren 65

Wasserbezug 21, 24, 27, 28, 33, 43, 44, 66, 88, 94, 95, 99, 104, 105, 111

Weltfreizeit-Kongreß 20, 54, 55, 58, 63, 129, 131

Werkausstellung 54, 55, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 92

Werkbund 53, 76, 129

Werkverzeichnis 29, 114

Wettbewerb 9, 15, 16, 20, 26, 28, 42, 50, 53, 57, 69, 81, 87, 88, 94, 97, 98, 101, 102, 111

Zeitschriften-Ausrisse 21, 22, 23, 26, 28, 41, 72, 73

Zeitzeugen 18

Zweigeschossigkeit 26

Zweitguss 19, 28, 40, 44

## 10.1.2 Personen-Index

Ahlers-Hestermann, Friedrich 59

Archipenko, Alexander 31

Bajohr, Frank 47, 63, 126, 130

Barlach, Ernst 57, 60, 64, 70, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 102, 130

Barth, Christoph 126

Baues, Norbert 90, 127

Beckett, Samuel 50, 51, 80, 93, 127  
 Behr, Karin v. 27, 127  
 Benkert, J.A. 60, 62  
 Benkert, Josef Albert 60, 62  
 Berlage, Hans 83  
 Beyer, Oskar 70, 85, 127, 130  
 Biella, Burkhard 56, 59  
 Biermann-Ratjen, Hans-Harder 41, 42,  
 45, 49, 50, 61, 63, 70, 71, 75, 76,  
 77, 78, 82, 103, 108, 111, 116,  
 117, 127  
 Birnstengel, Richard (?) 60  
 Bischoff 54, 55, 58, 59, 60, 62, 63, 92  
 Boas 41, 42  
 Boeck, Christian 153  
 Böhle, Fritz 62  
 Bonatz, Paul 82  
 Brauer, Max 47, 48, 82, 91, 102  
 Breker, Arno 52  
 Bruhns, Maike 15, 52, 55, 58, 78, 109,  
 110, 127  
 Brunzema, Daniel 128  
 Buchholz, Wolfhard 127  
 Bursch, Friedrich 82, 98  
 Chapeaurouge (Senator) 46  
 Claassen, Eugen 32, 130  
 Detlefs, Elisabeth 94  
 Distel, Hermann 82  
 Dittrich, Eva 70, 153  
 Drexelius (Senatssyndikus) 49  
 Ehlers, Marianne 153  
 Engler, Günther 81, 85, 128, 153  
 Fassbender, Joseph 97  
 Fehrs, Johann H. 14, 128, 153  
 Fiedler, Arnold 77, 78, 79, 108, 130  
 Fleer, Fritz 15, 43, 45, 65, 66, 84, 85,  
 86, 89, 95, 105, 111, 127, 129,  
 130  
 Först 75, 127, 128  
 Friedrich, Alexander 60  
 Fuhr, Xaver 55  
 Gaul, A. 101  
 Giesing, Gesine 50, 127  
 Goebbels, Jofef 57  
 Goebbels, Joseph 59, 126  
 Göring, Hermann 57, 59  
 Gottsleben, Klaus 88, 89, 90, 128  
 Griebert, Benno 57  
 Gries 128  
 Grohmann, Will 128  
 Grolle, Joist 17, 128  
 Grundmann, Günther 71, 85, 88, 89,  
 102, 128  
 Gudbrod, Helga 11, 26, 28, 29, 42, 64,  
 65, 66, 67, 91, 96, 108, 110, 114,  
 115, 116, 117, 118, 119, 120,  
 128, 130  
 Gutschow, Konstanty 87, 88  
 Habedank, Rudolf (DAF) 62  
 Haeger, Barbara 43, 84, 86, 98, 109,  
 110, 111, 112, 118  
 Hahn, Hermann 82  
 Hansen, B. (RA Hauni) 48, 58, 128  
 Hansen, Walter 57, 58  
 Hartmann, Erich 77, 78, 131  
 Haustein, Sabine 56  
 Hegenbart, Josef (?) 60  
 Heggemann, Hedwig 127  
 Heller (Prof. Berlin) 46, 50  
 Hertz, Hans W. 75, 131  
 Herzogenrath, Paul 72  
 Hindenburg (Reichspräsident) 91  
 Hipp, Hermann 9, 13, 14, 15, 20, 23,  
 24, 88, 116, 117, 118, 119, 120,  
 127, 128  
 Hitler, Adolf 48, 53  
 Hofer, Karl 97, 129  
 Hoffmann, Karl-Heinz 21, 79, 87, 127,  
 128, 131  
 Holzinger, Ernst 129, 130  
 Hopp, Bernhard 9, 13, 14, 15, 17, 19,  
 20, 23, 28, 42, 46, 51, 52, 69, 70,  
 71, 72, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 84,



85, 86, 87, 88, 89, 90, 93, 94, 95,  
 101, 102, 103, 104, 105, 108,  
 109, 110, 111, 112, 116, 117,  
 118, 126, 127, 128, 151, 153  
 Hopp, Gisela 14, 109, 128, 153  
 Illies, Athur 69  
 Isermeyer, Christian-Adolf 129, 130  
 Jerome, J.K. 33, 34, 36  
 Jörgens-Lendrum, Helga 28, 29, 30, 31,  
 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43,  
 44, 55, 56, 66, 67, 68, 69, 72, 83,  
 96, 98, 103, 105, 108, 110, 113,  
 114, 115, 116, 117, 129  
 Junker, Hermann 70  
 Kallmorgen, Werner 87  
 Kanoldt, Alexander 62  
 Kaufmann, Susanne 35, 36, 38, 129  
 Klammt, Anne 131  
 Klee, Paul 36, 37  
 Klée-Gobert, Renata 88, 128  
 Kleineschulte, Stefan 13, 14, 15, 17,  
 23, 26, 116, 117, 118, 119  
 Kock, Sabine 21  
 Kokoschka, Oskar 76  
 Kolbe, Georg 82  
 König, Leo v. 62  
 Körber, Kurt A. 47, 48, 130  
 Köster, (?) 60  
 Kronenberg, Fritz 62  
 Kubin, Alfred 36, 38  
 Kuhnke, Dieter 85  
 Lammert, Angela 107, 129  
 Lampe, Alfred 128, 153  
 Landahl, Heinrich (Kultursenator) 71,  
 105  
 Lenk, Franz 62  
 Lensch, Friedrich K. 153  
 Lietz, Elisabeth 84  
 Linne, Karsten 53, 63, 129  
 Lubitz, Jan 93  
 Lüden, Walter 15, 87  
 Lüth, Erich 127, 129, 130  
 Maiser, Myriam 97, 98, 103, 129  
 Manshardt, Jürgen 70, 81, 130  
 Marcks, Gerhard 15, 20, 24, 25, 26,  
 55, 63, 65, 66, 72, 81, 82, 84, 85,  
 97  
 Mayer, August L. 35  
 Mechlen, Paul 62  
 Menzel 62  
 Mettel, Hans 70, 77, 79, 98  
 Mewes, Anni 91, 128  
 Müller, Johann Carl 128, 130  
 Nixon, Mark 127  
 Nolde, Emil 57  
 Orthner 43  
 Ostermeyer, Friedrich 17  
 Paas, Sigrun 50, 59, 78, 101, 129  
 Pankok, Otto 60  
 Pechstein, Max 55  
 Petersen, Carl 46, 91, 102  
 Petersen, Rudolf 102  
 Pfab, Jörn 129, 130  
 Pisulla, H. 65  
 Poley, Joachim 25, 65, 84, 85, 129  
 Rabelais, François 34  
 Rheinländer, Otto 57, 126  
 Ritscher, Helene 111, 112  
 Rodatz 54, 55, 58, 59, 60, 62, 63, 92  
 Rodde, Hans 77  
 Rolland, Roman 35  
 Rosenberg, Alfred 57, 58, 59  
 Roß, Rudolf (Bürgermeister) 46  
 Rump, Ernst 55, 59, 127  
 Ruwoldt, Hans 66  
 Salzmann, Siegfried 31, 129  
 Schäfers, Stefanie 53, 129  
 Scharff, Edwin 9, 10, 11, 14, 15, 17,  
 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27,  
 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36,  
 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46,  
 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 58,

59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69,  
 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 79, 82,  
 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 93,  
 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 103,  
 104, 105, 106, 107, 108, 109,  
 110, 111, 112, 113, 114, 115,  
 116, 117, 118, 119, 126, 128,  
 129, 130

Scharff, Peter 65, 110, 118  
 Scheibe, Richard 60  
 Schellenberg, Carl 17  
 Schindler, Reinhard 17, 89, 129  
 Schlytter, Sigrid 70  
 Schmäke, G. (Bronzegießer) 66  
 Schmid, Josef 47, 130  
 Schmidt, Hans-Werner 50, 55, 59, 60,  
 78, 101, 129  
 Schmidt-Rottluff, Karl 55, 60  
 Schoenfeld 129  
 Schöne, Wolfgang 111, 112  
 Schönfeld 129  
 Schönfelder, Adolph 102  
 Schoop, Uta 46, 76, 78, 130  
 Schreiber, Mathias 56, 130  
 Schreiber, Otto Andreas 55, 56, 59, 60,  
 127, 130  
 Schrimpf, Georg 62  
 Schumacher, Fritz 70, 130  
 Schwarz, Ullrich 127  
 Sello, Gottfried & Ingeborg 30, 32, 33,  
 42, 43, 45, 50, 63, 64, 76, 77, 83,  
 103, 112, 117, 130  
 Sieker, Hugo 17, 80, 81, 82, 84, 117,  
 130  
 Siemers, Kurt Hartwig 110, 118, 130  
 Sieveking, Kurt (Bürgermeister) 48  
 Sihle-Wissel, Manfred 130  
 Sinkwitz, Paul 60  
 Söring, H. 26

Spanier, Will 78  
 Speckter  
 - Woldmann-Speckter, Elsbeth 109  
 Speckter, Hans 83, 90, 104, 109, 130  
 Spielmann, Heinz 32, 63, 64, 65, 82,  
 83, 98, 127, 129, 130  
 Stegemann, Heinrich 14, 52, 55, 60,  
 61, 62, 84, 94, 128, 129, 153  
 Steinfath, H. 153  
 Stermann, Peter 55, 56, 62  
 Stolzenburg, Bettina 29  
 Streb, Ferdinand 21, 26, 30, 72, 73,  
 74, 109, 117, 127  
 Strindberg, August 35  
 Tank 43, 105, 106, 107, 113, 115,  
 131  
 Tank, Wilhelm 43, 105, 106, 107, 113,  
 115, 131  
 Teuber, Hermann 62  
 Trautwein, Fritz 87  
 Tucholsky, Herbert 60  
 Unold, Max 34, 129  
 Vollmer, Bernhard 43  
 Voltaire, François-Marie 36  
 Wallsee, Heinrich Egon 131  
 Weidemann, Hans 57, 62  
 Weiss, Rainer-Maria 88, 89, 131  
 Wemhoff, Matthias 91, 128, 131  
 Werner, Stefanie Kristina 77, 78, 129,  
 131  
 Wietek, Gerd 43  
 Wille, Barbara 97  
 Winkler, Fritz 60  
 Wölber, Hans-Otto 151  
 Wölfflin, Heinrich 59  
 Ziegler, Adolf 58, 59  
 Zimmermann, Gunnar B. 71, 83, 84,  
 89, 131, 132

### 10.1.3 Orts-Index (inklusive Straßen-Namen)

Adolfstraße 111  
 Baden 52  
 Berlin 38, 46, 50, 51, 53, 55, 56, 65,  
 77, 79, 82, 106, 107, 126, 127,  
 128, 129, 131  
 Bielefeld 72, 109  
 Bonn 126, 127  
 Born 79, 94  
 Bremen 26, 27, 129  
 Cloppenburg 43  
 Darß 79, 94  
 Dresden 47, 104, 106, 130, 131  
 Düsseldorf 51, 53, 54, 55, 59, 60, 66,  
 83, 94, 108, 111, 129  
 Eppendorfer Landstraße 112  
 Galeriestr 38  
 Göttingen 9, 129  
 Güstrow 81  
 Halle 45  
 Hamburg  
   - Ballindamm 65  
   - Besenbinderhof 18, 53, 91, 93  
   - Carl-Muck-Platz 19, 51  
   - Grünerdeich 55, 92  
   - Hölderlinstraße 110, 118  
   - Kreuzlerstraße 88  
   - Mönckebergstraße 19, 51, 91, 93,  
     101  
   - Norderstraße 76  
   - Rabenstraße 70, 94, 126  
   - Schmiedestraße 88  
   - Speersort 20, 51, 87, 88, 92  
   - Steinstraße 76, 91, 92  
   - Stockhausenstraße 13  
 Hamm/Westf 79, 80  
 Hannover 126  
 Heilbronn 26  
 Jerusalem 86  
 Köln 64, 83, 97, 98, 110, 126, 128  
 Marl 26  
 München 31, 34, 35, 37, 38, 39, 43,  
 56, 77, 82, 96, 127, 129, 131  
 Neurath 69  
 Neu-Ulm 11, 19, 26, 27, 28, 30, 31,  
 40, 43, 44, 64, 65, 70, 82, 83, 85,  
 96, 114, 115, 118, 126, 128  
   - Petrusplatz 115  
 Norderstedt 128, 129, 153  
 Nürnberg 84  
 Oxford 34, 36  
 Paris 33  
 Ratzeburg 81  
 Ravensberg 72  
 Rutschbahn 112  
 Schleswig 26, 48  
 Schöne Aussicht 111, 112  
 Schwanenwik 15, 19, 43, 44, 66, 95,  
 110, 111, 113  
 Sechslingspforte 15, 19, 20, 23, 28,  
 42, 43, 44, 63, 64  
 Stuttgart 82  
 Wuppertal 129

## 11 Zum Autor

*Dr. Uwe Gleßner* (Jahrgang 1951) ist Privatdozent für Altes Testament. Er wurde 1982 nach seinem Vikariat in der Gemeinde Maria-Magdalenen von Bischof Wölber zum Pastor ordiniert, arbeitete bis 2013 mit kurzzeitigen Unterbrechungen an der Universität Hamburg. Seit seinem Ruhestand ist er ehrenamtlich am Geschichtsprojekt der Lutherkirchen-Gemeinde in Hamburg-Wellingsbüttel engagiert sowie an dem Dokumentationsprojekt zum Architekturbüro Hopp und Jäger ([www.huj-projekt.de](http://www.huj-projekt.de)). – Auf dem Hintergrund der Erschließung des

umfangreichen Fotomaterials des Hamburgischen Architekturarchivs widmet er sich in besonderer Weise den von H&J vor dem Zweiten Weltkrieg im Norden Hamburgs gestalteten Kirchbauten sowie den damit verbundenen historischen Zusammenhängen.

U.a. durch die Corona-Situation 2020 wurde er mit dazu stimuliert, die Materialien seiner eigenen Bibliothek und die inzwischen vielen elektronisch verfügbaren Hilfsmittel und Zugänge zur aktuellen Literatur zu nutzen. So kann es nach jahrelangem und anderweitigem Engagement wieder um sein altes Fach und um den für jüdisch-christliche Verständigung so wichtigen Bereich der Literatur des Zweiten Tempels gehen.

## 12 Beiträge zum Hopp-und-Jäger-Projekt

Ein Informationsblatt zum Projekt skizziert die zu Beginn im Juli 2014 formulierten Ziele sowie die im Laufe der letzten 10 Jahre beteiligten Mitarbeiter. Als Beiträge zum Hopp-und-Jäger-Projekt sind die unten folgenden Texte erschienen:

- Uwe Gleßmer / Alfred Lampe: Kirchgebäude in den Alsterdorfer Anstalten: Die Umgestaltungen der St. Nicolauskirche, Friedrich K. Lensch (1898-1976) und Deutungen des Altar-Wandbildes.- Books on Demand, Norderstedt 2016 [ISBN: 978-3-739212982] [zweite, korrigierte und erweiterte Auflage]
- Uwe Gleßmer / Emmerich Jäger: Zur Entstehungsgeschichte der Gemeinde in Klein Borstel und der Kirche Maria-Magdalenen als Bau- und Kunstwerk der Architekten Hopp und Jäger mit dem Maler Hermann Junker.- Books on Demand, Norderstedt 2016 [ISBN: 978-3-739244167]
- Uwe Gleßmer / Emmerich Jäger: Projektbericht Nr. 1 zum Hopp-und-Jäger-Projekt. (Stand: März 2016) [Beitrag zum Hopp-und-Jäger-Projekt Nr. 3].- Books on Demand, Norderstedt 2016 [ISBN: 978-3-842326897]
- Uwe Gleßmer / Günther Engler: Die Lutherkirche in Hamburg-Wellingsbüttel als Bau- und Kunstwerk der Architekten Bernhard Hopp und Rudolf Jäger . [Beitrag zum Hopp-und-Jäger-Projekt Nr. 4].- Books on Demand, Norderstedt 2016 [ISBN: 978-3-741253713]
- Uwe Gleßmer: Zur Biografie von Pastor Christian Boeck (1875-1964) Viele Jahre im Dienste der Kirche und der Fehrs-Gilde. [in Zusammenarbeit mit Marianne Ehlers herausgegeben von der Fehrs-Gilde].- Books on Demand, Norderstedt 2016 [ISBN: 978-3-741274527]
- Uwe Gleßmer / Emmerich Jäger / Manuel Hopp: Zur Biografie des Kirchenbaumeisters Bernhard Hopp (1893-1962): Ein Leben als Hamburger Künstler und Architekt Teil 1: Die Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg.- [Beitrag zum Hopp-und-Jäger-Projekt Nr. 5].- Books on Demand, Norderstedt 2016 [ISBN: 978-3-738612011]
- Uwe Gleßmer / Emmerich Jäger: Projektbericht Nr. 2: Fotosammlung zu den Kirchbauten der Hamburger Architekten Hopp und Jäger (Stand April 2017).- [Beitrag zum Hopp-und-Jäger-Projekt Nr. 6].- Books on Demand, Norderstedt 2017 [ISBN: 978-3-744818223]
- Uwe Gleßmer / Manuel Hopp: Der Nachlass der Kunsthistorikerin Dr. Gisela Hopp und das Bild ‚Mühlenbarbeck‘ von Heinrich Stegemann: das Geburtshaus von J.H. Fehrs und die ‚frühe Fehrs-Propaganda‘ [Beitrag zum Hopp-und-Jäger-Projekt Nr. 7].- Books on Demand, Norderstedt 2017 [ISBN: 978-3-743104259]
- Heiner Steinfath: Die Hauptkirche St. Katharinen – Wiederaufbau nach der Zerstörung 1943. [Beitrag zum Hopp-und-Jäger-Projekt Nr. 8].- Books on Demand, Norderstedt 2017 [ISBN: 978-3-746000305]
- Uwe Gleßmer / Alfred Lampe: Mit-Leiden an Alsterdorf und seinen Geschichts-bildern von den Anstalten. [Beitrag zum Hopp-und-Jäger-Projekt Nr. 9].- Books on Demand, Norderstedt 2019 [ISBN: 978-3-743750408609] ([www.huj-projekt.de&downloads](http://www.huj-projekt.de&downloads))
- Uwe Gleßmer / Alfred Lampe: Umgestaltungen in der St. Nicolauskirche 1938 und 2022 : Ergänzung zum neuen Gedenk- und Lernort durch Bilder von Eva Dittrich im ehemaligen Altaraufsatz von 1938. [Beitrag zum Hopp-und-Jäger-Projekt Nr. 10].- Books on Demand, Norderstedt 2022 [ISBN: 9783756879786]

An der Außenalster bei der Sechslingspforte am Schwanenwik wurde 1958 die Skulptur von Edwin Scharff „Drei Männer im Boot“ auf einem Säulensockel von Fritz Fleer aufgestellt.



Zuvor hatte dieses Kunstwerk eine bewegte Vorgeschichte. Eigentlich war es von E. Scharff (1887-1955) als eine monumentale Stele auf dem Jungfernstieg geplant. Ein kleineres Gips-Holz-Modell in der Größe 1:2 wurde 1953 zusammen mit Scharffs Idee zu einer Umgestaltung des Anlegers im Sommer des Jahres in der Kunsthalle dem Publikum vorgestellt - als Entwurf „Wahrzeichen für Hamburg“.

Dieses ist jedoch in den folgenden Jahren nicht zu Lebzeiten von E. Scharff realisiert worden. Sehr unterschiedliche Angaben über die Entstehungsgeschichte der jetzigen Skulptur sind zu finden - u.a. in damaligen Tageszeitungen. Zudem haben sich aus dem Hopp-und-Jäger-Projekt neue Aspekte ergeben:

- Die Architekten B. Hopp und R. Jäger (= H&J) hatten diese Skulptur in einem Entwurf vorgesehen, der im Juni 1957 für einen Wettbewerb eingereicht – aber ebenfalls nicht realisiert wurde.
- An der Hauptkirche St. Jacobi war der von H&J geleitete Wiederaufbau Anfang der 1960er Jahre kurz vor dem Abschluss. Dort waren jedoch noch einige der aus der kriegszerstörten Stadt u.a. durch H&J 1943ff geborgenen kirchlichen Kunstobjekte aufbewahrt. Als Hilfskraft arbeitete u.a. ein Kunstgeschichts-Student mit B. Hopp zusammen.

Beim Sichten und Prüfen der Herkunft fand sich eines der Objekte, das nicht einem der sonstigen religiösen Kontexte zuzuordnen war. Bei B. Hopp erregte es irgendwie so große Abscheu, dass es dem Studenten überlassen wurde, es zu „entsorgen“. Im inzwischen hohen Alter hat dieser sich an Hamburger Institutionen gewandt. So ist über dieses sechs Jahrzehnte von ihm verwahrte Skulptur-Fragment wieder Kenntnis nach Hamburg gelangt.

Es stellt wohl einen Steuermann dar, wie er mit gewisser Ähnlichkeit von E. Scharff u.a. 1929 für den Deutschen Künstlerbund (= DKB) in dessen Signet der „Drei Männer im Boot“ überliefert ist. Eine solche Vorversion war u.a. auf den Dokumenten zu einer Ausstellung 1936 in Hamburg zu sehen, aber auch in einem Zeitungs-Artikel 1952 über Scharffs Jungfernstieg-Pläne.

Doch wie ist dieses „Steuermann-Objekt“ mit den Emotionen von B. Hopp und einer Vorkriegs-Vorgeschichte in Hamburg wohl verbunden gewesen?