

**Die Tagebücher des
Dr. Eugen Ehmann**

geboren am 03. Januar 1887 in Stuttgart
gestorben am 30. September 1963 in Bad Säckingen

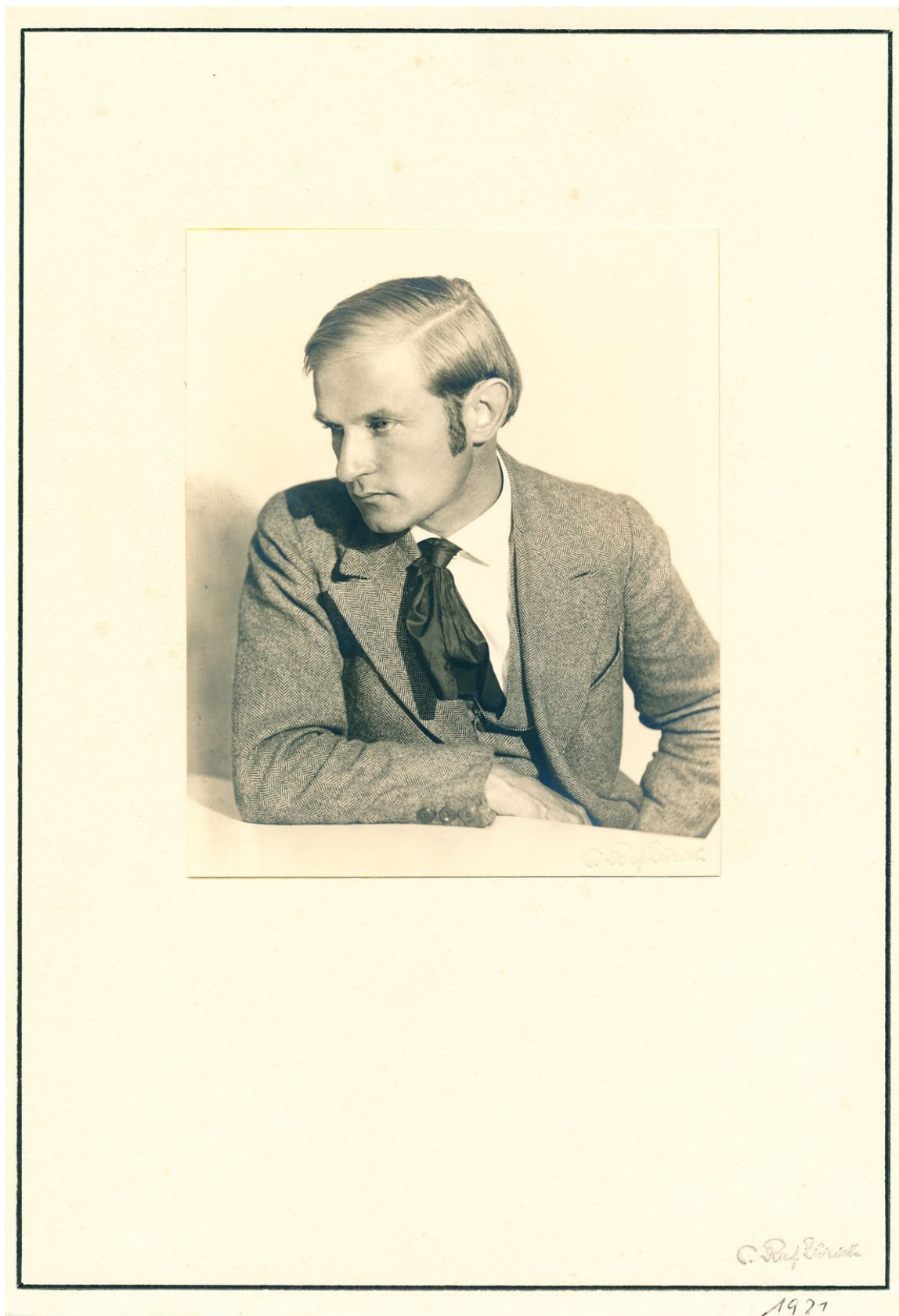
Maler, Grafiker und Architekt

Teil 3

Der Festsaal in der alten Handelskammer Stuttgart und die Weiber von Schorndorf

Ralf Behrens

Version vom: 25.09.2015



Dr. Eugen Ehmann¹

¹ Fotokarte von C. Ruf, Zürich, 1921, wenn ich mich recht entsinne gibt es dieses Motiv auch als gekonnte Bleistiftübermalung auf einem wesentlich größeren fotografischen Abzug. (Eigentum von Barbara Jarusel)

Inhaltsverzeichnis

Der Festsaal der Stuttgarter Handelskammer.....	9
Erinnerung an eine längst verlorene Pracht.....	11
Entschlüsselungsblatt.....	21
Adolf Abel.....	22
Das Ende der alten Handelskammer Stuttgart.....	28
Skizzen zu den Handelskammerfresken.....	31
Das Licht schien in die Finsternis.....	34
Hauptwand linke Seite.....	37
Hauptwand rechte Seite.....	95
Die Rote Wand.....	183
Die Blaue Wand.....	241
Versuch einer Interpretation zu den Fresken in der Handelskammer.....	303
Die Weiber von Schorndorf.....	309
Der malerische Anfang.....	311
Die Geschichte der Schorndorfer Weiber.....	312
Der Foto- und Presseteil.....	395
Wie das neue Freskogemälde am Rathaus entsteht.....	395
Das neue Fresko-Gemälde „Die Weiber von Schorndorf“.....	398
Sonne über Schorndorfs Heimatfest.....	405
Der Festmorgen.....	405
Die Enthüllung des Wandbildes am Rathaus.....	406
Bürgermeister Beeg.....	407
Frau Schöllhammer.....	408
Dr. Ehmann.....	409
Schlussworte von Bürgermeister Beeg.....	411
Die Ausstellung der Entwürfe und Skizzen zum Wandbild.....	414
Die Weiber von Schorndorf.....	417
Das Ende des Kunstwerkes.....	420
Das Sgraffito von Georg Allgaier.....	422
Das Mosaik von Hans Gottfried von Stockhausen.....	424
Farbfotos.....	425
Kleiner Exkurs zur damals üblichen Fototechnik.....	427
Vergleich der beiden Fresken	430
Die Große Deutsche Kunstausstellung 1943.....	432
Schlussbemerkung.....	433

Der Festsaal der Stuttgarter Handelskammer

Die Fresken im Festsaal der Handelskammer von Stuttgart

Es gibt natürlich so einige Fresken von Dr. Eugen Ehmann, die außergewöhnlich sind und eigentlich auch besonders beschrieben werden müssten, wie zum Beispiel die im Krematorium von Wetzlar. Ich will mich hier aber auf zwei ganz besondere Werke von ihm beschränken, die heute leider beide nicht mehr existieren, wie die allermeisten von seinen ortsfesten und damit nicht schutzfähigen Kunstwerken.



„Erinnerung an eine längst verlorene Pracht²“

² Der Text zum Bild stammt aus der Stuttgarter Zeitung vom 25.02.1961 „Hundert Jahre Stuttgarter Börse“

So hat einst der Festsaal der Stuttgarter Handelskammer ausgesehen, in deren (im Weltkrieg dann zerstörtem) Haus Kanzleistr. 35 die Effektenbörse in den zwanziger und dreißiger Jahren untergebracht gewesen ist. Die Fresken waren ein Werk des Stuttgarter Malers und Architekten Dr. Eugen Ehmann. Jede Wand war für sich ein geschlossenes Bild, und im Zusammenklingen bildeten die Wände ein harmonisches Ganzes, einen Raum, der durch die Farbenrhythmen bezauberte...“

In der „Festzeitschrift der Handelskammer Stuttgart“, befand sich ein Artikel von Prof. Dr. Fiechter über diese Fresken. Der liegt mir hier allerdings nur in einer alten Schreibmaschinenabschrift, wahrscheinlich, allerdings der Originalfassung, vor. Den möchte ich gleich zu Beginn wiedergeben. Die beiden in {} Klammern gesetzten Absätze, sind darin durchgestrichen, sind deshalb in der abgedruckten Fassung höchstwahrscheinlich herausgelassen worden.

„Die Fresken von Dr. Eugen Ehmann im Neubau der Handelskammer Stuttgart.

In unserer Zeit, in der die Freskenmalerei in technisch - künstlerischem Sinne des Wortes in Deutschland fast verloren gegangen ist, pflegt man dem allgemeinen Sprachgebrauch nach unter „Fresken“ jede beliebige Wandmalerei zu verstehen, so die landläufigen Bemalungen in Tempera, Casein oder Mineralfarben. Bei den Wandgemälden im Neubau der Handelskammer Stuttgart aber handelt es sich um wirkliche Fresken, d.h. in den nassen frischen Wandputz (al fresco) hinein gemalte Bilder. Dies ist eine Technik des Malens, wie sie besonders in Italien in früheren, künstlerisch hervorragenden Jahrhunderten viel geübt worden ist. Welche Vorzüge das Freskobild vor den anderen hat, ermisst der Kenner am besten: Nicht nur die größte Haltbarkeit gegenüber der leicht sich ablösenden, oder an der Oberfläche sich zersetzenden Farbschichten der anderen Malweisen, auch die lichtere, durchsichtige Farbigekeit und das völlige Eingehen der Farbe in die Wandoberfläche, diese Vorzüge sind es, die dem Fresko seine Bedeutung sichern.

In der Technik liegt zugleich auch eine Gebundenheit der stofflichen Behandlung: Eine Putzfläche ist nicht in jedem Raum brauchbar; wo Freskobilder gemalt werden sollen, braucht man nicht architektonischen oder kunstgewerblichen Schmuck, sondern schlichte Wände. Die Malerei verlangt eine gewisse Größe der Form und damit auch einen großen Inhalt. Auf Kleinliches kann sie sich nicht einstellen. Das Freskobild wird auf diese Weise zur Mitwirkung am Raum bestimmt; Architektur und Malerei bilden zusammen das ganze räumliche Kunstwerk.

Das monumentale Bild ist alsdann nicht eine Zutat, sondern völlig verbunden mit der Architektur. Vollendet ist der Raum, wenn alle Wandflächen und Farben zusammengestimmt sind, sodass nirgends eine störende Eigenwilligkeit der architektonischen oder farbigen Formgebung entsteht. Eine solche Vollkommenheit war in der Renaissance und im Barock vorhanden und immer angestrebt. Heute wieder solches zu schaffen, ist nur wenigen vergönnt, denn selten wird die Aufgabe von vornherein gestellt.

Es ist das Verdienst des bauleitenden Architekten Adolf Abel, die Anregung hierzu gegeben und den Festsaal zur Ausmalung auf eine entsprechend formale Gestaltung abgestimmt zu haben. Dass die Bauherrschaft ihm gefolgt und zugestimmt hat, zeugt von großem Vertrauen und einer Freude zu künstlerischen Taten, wie sie leider selten ist.

{Den Auftrag für den Festsaal erhielt Eugen Ehmann, während ein kleineres Freskobild für das Treppenhaus Tell Geck übertragen wurde. Beide Künstler sind Stuttgarter: Eugen Ehmann, ursprünglich Architekt, Diplomingenieur und Dr. Ingenieur, hat sich nach dem Krieg als Schüler von Heinrich Altherr der Malerei gewidmet und nun nach kleineren Arbeiten in Fresko hier sein

erstes größeres Werk schaffen können. Auch Tell Geck ist Altherr-Schüler; er steht am Anfang einer vielversprechenden Laufbahn.}

Im Festsaal der Handelskammer hat Eugen Ehmann selbst seine Aufgabe bestimmt. Architekt und Bauherrschaft haben ihn in seinen Vorschlägen unterstützt und er hat seinen Plan glücklich durchgeführt und seine Gestalten mit geistigem Leben erfüllt. Den Raum und seine Wände als Ganzes fassend, hat er seine Bilder angeordnet und deshalb nicht durch ein besonderes Rahmenwerk abgeschlossen.



Die „Rote Wand“ im Festsaal der Handelskammer³

Die drei großen Wandfelder sind mit überlebensgroßen Figuren erfüllt. Dem Eingang gegenüber ist die Wand mit rötlichen und braunen Tönen gemalt, die hinüber leiten zur rechten Hälfte des Hauptbildes an der Südwand, von dessen linker Seite wiederum die blauen Farben herübergenommen sind in das Bild an der Eingangswand. Diese farbige Einheit berührt stark und überzeugend. Sie beruht nicht nur auf äußerlichen Überlegungen, sondern auf einer inneren Grundstimmung, die der Künstler beabsichtigt. Was an die Wände gemalt ist, soll nicht eine bloße Dekoration sein, sondern mehr. Die Bilder stellen eine vom Künstlerrauge geschauete Welt dar. Sie wollen den Beschauer in die Sphäre dieser Welt hineinziehen, denn alles wahre künstlerische Streben will den Menschen erfassen, und ihm einen Weg bahnen zu höherem Ahnen. Was hier der Künstler geschaffen hat, kann nur voll begriffen werden, wenn der Beschauer sich dieser Welt der Gestalten mit der staunenden Ehrfurcht naht, von der Goethe spricht. Die Kunst vermag es, geistige Wirklichkeiten vor Augen zu stellen. Das haben frühere Zeiten in unübertrefflicher Weise getan, als sie die Stoffe der heiligen Geschichte darstellen. Der Künstler hat hier menschliche Gestalten ohne

³ Foto: Dr. Lossen & Co Lichtbildgesellschaft m.b.H., Feuerbach – Stuttgart, Fernsprecher 80373

Attribute und ohne dekorative Zutaten vor unsere Augen gestellt; keine Einzelheiten, keine Hintergründe sind zu sehen, wie bei den großen Fresken eines Botticelli oder Chirlandajo. Der Künstler sucht lediglich in menschlichen Gestalten den Ausdruck für das geistige Streben, das die Welt erfüllt. Aus Farben und Formen sind die Gedanken, ist der Inhalt der Bilder gewoben. Sie führen von der materiellen Gebundenheit des Stofflichen hinauf zur geistigen Freiheit, von der Dunkelheit zum Licht; wir empfinden sie als eine große Symphonie menschlichen Lebens. Bewusst oder unbewusst sucht jeder Mensch den Weg zum Geistigen. Vocatus atque non vocatus deus aderit, Gerufen oder ungerufen, ist das Geistige immer da – in uns. Das also ist das Programm der Bilder, die nun kurz im einzelnen betrachtet werden mögen.



Die Ostwand oder „Blaue Wand“

Dem Eintretenden gegenüber dehnt sich eine figurenreiche Wand aus, voll lebhaftester Bewegung, ganz von roten und rotgelben Tönen erfüllt. Rot ist die Farbe der Erde und des Feuers. Ein Drängen, ein feuriges Verlangen packt die Erdenmenschen nach einem zunächst unerkannten Ziel. Man sieht jugendliche Gestalten, von einem Genius aufgemuntert, in hoffnungsvollem Vorwärtsstreben. Verschieden verhalten sich die Geister, besinnlich zögernd und ungehemmt stürmisch. Eine kurze Lücke im Bild deutet den Augenblick an, wo es sich entscheiden muss, wo die einen weiterstürmen, andere aber zurückbleiben. Die Weiterstürmenden jagen einer Illusion nach, mit gierigen Fingern greifen sie ins Leere. Aber die Ernüchterung folgt nach dem erhitzten Zustand. In kühlen grauen und weißen Tönen ist das farblich angedeutet, vor allem aber in der Komposition, die der Beschauer jetzt stärker empfindet, als tief mit dem geistigen Inhalt des Bildes verbunden. Ja, er erkennt, dass Inhalt und Form vollkommen ineinander verwoben sind, sich gegenseitig bedingen. Je größer das

Drängen, das durch die rote Farbe als ein sinnliches Streben angedeutet ist, umso stärker geneigt, zuletzt fast in horizontaler Lage, streben die Gestalten vorwärts. Nun aber, wo die Ernüchterung folgt, ist wie mit einem Ruck ein Halten da. Als ruhendes Rechteck ist die Gruppe der Enttäuschten angeordnet, die in ihrer Gegensätzlichkeit zu den Stürmenden stark wirkt. Zu den Enttäuschten treten helfende Gestalten, die sie aufrichten. Der im Mittelpunkt stehende Mensch hört die Stimmen der zwei Seelen in seiner Brust, die dargestellt sind durch zwei Frauengestalten, von denen die eine rechts, die Stimme des geistigen Menschen, von einer besonderen Schönheit ist. Dass hier im Gewand blaue Töne erscheinen, weist hinüber auf das, was im gegenüberliegenden Wandbild dargestellt wird. Noch weiter rechts strebt ein Fanatiker mit rasender Gebärde in die Richtung der Dränger und Stürmer; Ablehnung und Widerspruch sind seine Gegner.

Über ihnen gleitet in den oberen Kreis der schönen jugendlichen Gestalten eine zarte Mädchenfigur, die voll unbewussten Sehnsens ist. Neben dem Fanatiker ein prächtiger Gegensatz! Nach allen Seiten ist so der Strom der Gestalten zur Einheit verbunden.

Wenn wir uns nun der Ostwand zuwenden, so steht vor uns ein völlig anderes Bild. Nicht mehr die rote Farbe des physischen Strebens, sondern Blau, die Farbe der Luft und des Wassers, die ein seelisches Erleben andeuten kann, ist die vorherrschende Farbe des Bildes. Statt Bewegung ist hier Ruhe, statt vorwärts drängender Gestalten sind es feierlich-erhaben Schreitende. Eine wundervolle Reinheit und Größe atmet das Bild. Die Mitte nimmt ein jugendlich schönes Menschenpaar ein, rechts und links sind Gruppen von Frauen- und Männergestalten. Es ist ein Hinschauen auf die Schönheit, eine Verehrung der seelischen Reinheit, ein Sich-Segnen-Lassen von dem durch innere Läuterung geadelten Menschen. Links nahen die Gestalten, die das Geheimnis dieses seelischen Zustands ahnen und es erleben wollen. Rechts tragen sie es in heiliger Scheu heraus in die Welt. In ihren Ohren klingt ewige Harmonie von unsichtbaren Harfen. Ganz rechts (zwischen Tür und Fenster) steht eine Gestalt, die den Menschen aus ihrer Liebe heraus dienen will. Ein Leuchten von lichtgelben und blauen Farben umglänzt alle diese Gestalten. Das junge Menschenpaar ist umschlossen, wie von einem unsichtbaren Gehäuse, von leuchtendem Schein; über ihm wölbt sich ein Himmel, wie ein Dom, der alle Gestalten umgibt. Da ist kein Misston, keine Disharmonie, die weiten Rhythmen der Komposition atmet Reinheit, innere Ruhe, Seelengröße. Das ist vom Künstler geschauter Wirklichkeit, in die auch wir hinein schauen dürfen.

Möchte man das erste Bild vergleichen mit einem Allegro, das sich zum Furioso steigert in heftigen, gedrängten Rhythmen, so gleicht das zweite Bild einen Adagio, das in ruhigen Akkorden ausströmt.

Das Bild an der Südwand des Saales, vom Künstler schon 1925 als erstes Stück vollendet und daher in der Haltung etwas verschieden von den beiden anderen, die erst Ende 1927 fertig wurden, bringt die Verbindung zum Ganzen.

Durch eine Rednernische ist die Stirnwand des großen Festsaales in zwei Hälften geteilt. Die beiden Bildflächen zum Zusammenklingen zu bringen, war die erste Aufgabe. Der Saal ist leicht gewölbt; dementsprechend steigt die Komposition an der Bildwand nach der Mitte zu an. Während eine untere Figurenreihe horizontal angeordnet ist. Aus dem Selbstverständlichen, dass die untere Zone mehr am Boden haftet, die obere leichter darüber gestellt ist, gab sich auch die farbige Abstufung und damit für den Inhalt eine bedingende Anregung. Die graue Farbe des Raumes klingt in dem grauen Putzgrund durch. Dazu kommen die roten und die braunen Töne als die schwereren materiellen und die blauen als die leichteren, das spirituelle Andeutenden.

In überlebensgroßen Figuren baut sich das zweiteilige Wandbild auf. Es will abgelesen werden, wie jedes große Wandbild; allein auch im Ganzen gesehen fesselt es den Beschauer durch den

zwingenden Aufbau, durch die Verteilung der Farben und Massen. Noch ohne das Bedeutende darin voll zu ermessen, wird man einen großen Gesamteindruck starker, wohlgegliederter und bewegter farbiger Rhythmen erhalten, welche die Raumstimmung erhöhen und zur Festlichkeit steigern.

Als Idee hat dem Künstler vorgeschwebt, die Entwicklung des Menschen zu schildern vom naturhaft gebundenen Zustand hin zu einer geistig-freien Verinnerlichung. Vom Beschauer aus gesehen rechts unten steht eine Gruppe von zwei weiblichen Figuren und zwei Kindern, noch ganz im naturhaften Zustand befangene Menschen. Zur Entwicklung ist ein Abschied, ein sich Loslösen aus diesem Zustand notwendig. Die nächste Gruppe von vier Männern, die in die Welt hinaus als suchende Willensmenschen drängen, und das ihren nacheilende Kind leiten durch ihre Bewegung nach vorwärts das Streben sichtbar ein. Während der eine wie zum Abschied zurückblickt, der zweite aber fröhlich aufwärts und geradeaus in die Welt hinaus schaut, scheint der Dritte innerlich willensmäßig gehemmt und stark verschieden von dem vorwärtsdrängenden heißblütigen Vierten, dem Führer der Gruppe. In den prächtigen männlichen Figuren wird das körperlich Tüchtige dieser jungen Menschen lebendig vor Augen gestellt: braungebrannte Körper, sonnig-gesunde Gestalten. Nur der Dritte mit dem blauen Gewand ist etwas blasser und nicht so sinnenfroh, wie die anderen.



Die rechte Seite der Hauptwand der Handelskammerfresken⁴

Im linken Bildfeld folgen wieder vier Männer. Diesmal sind es solche, die über die Welt, ihren

⁴ Die drei Farbdrucke sind die einzigen farbigen Abbildungen die ich aus diesem Festsaal kenne. Zu welchem Zweck die gedruckt wurden, ist mir nicht bekannt. Sie könnten aber tatsächlich zu dem Fiechter-Vortrag gehört haben.



Das ist ein 1:1-Karton, den Eugen Ehm 1924 in dieser Form zur Übertragung der Zeichnung auf den Bewurf der Handelskammer Hauptwand benutzte. 1957 fand dieser Karton als Nr. 7 in die Ausstellung des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart. Er sollte damals 4000 DM erzielen.
Kreide und Kohle auf starkem Papier auf Presspappe geklebt, 144,5 x 95 cm

Ursprung und ihre Ziele nachdenken und diskutieren. Ein Älterer, weitblickend und gütig, ein Zweiter starrköpfig, ein strenger Kämpfer, der Dritte, der frei und mutig für die innere Freiheit des Menschen eintritt, ein Vierter endlich, etwas abseits, halb knieend, in sich gekehrt, eine besonders eindrucksvolle Figur, der im Begriffe ist, die befreiende göttliche Idee durch stilles Insichgekehrtsein zu empfangen. Die Farbigkeit dieser Gruppe hat gegenüber der vorigen zugenommen, im wesentlichen durch blaugestimmte Töne. Den linksseitigen Abschluss der unteren Zone bilden drei Mädchengestalten. Die letzte will, wie zum Gebet, die Hände falten; sie bildet zur Ersten, die mit ihrem zuversichtlichen Wesen mehr nach außen gerichtet ist, einen stimmungsvollen Gegensatz. Beide Figuren aber verbindet eine mittlere, die wie eine schwesterliche Liebe zwischen ihnen hergeht und die Gegensätze des Fühlens überbrückt.



Die linke Seite der Hauptwand der Handelskammerfresken

Von dieser Gruppe einer schon gesteigerten Verinnerlichung rücken wir auf die höhere Stufe zu den oberen Bildgruppen. Stärker häuft sich hier die blaue Farbe in allen Schattierungen von dunklem, schweren Schwarzblau bis zum leuchtend hellen Kobaltblau. Kinderfiguren weisen hinauf zur Höhe auf den Weg der Reinheit, schirmend umgibt sie eine Mutter, und als treuer Hüter steht hinter ihnen die Gestalt des Vaters. Über der Gruppe aber leitet im blauen Äther schwebend eine Gestalt vorwärts, aufwärts zum Licht. Wir nähern uns der letzten Stufe und kommen zu drei Frauen in blauen Gewändern. Es sind die Gestalten der dreifachen Ehrfurcht, die uns Goethe schildert. In mystischem Verlangen erhebt sich eine die Hände nach oben, tief dunkelblau ist ihr Gewand; in hingebendem Neigen breitet die andere die Arme nach unten aus, ihr Gewand zeigt das stärkste

Blau im Bild; die Dritte widmet sich in Ehrfurcht dem Menschen. Schwarz ist der Hintergrund; wie eine Todeswolke umschattet er diese Frauengruppe. Vor ihr schreitet ein Greis her in hellem Gewand. Als ein sehend Begreifender hat er die Hände erhoben. Nun aber leuchtet, den Todesschatten vertreibend, vor ihm in hellstem Licht eine Gestalt auf, ein Lichtbote, der in die geistige Welt hinein den geläuterten Menscheng Geist führt. Von einem grünlichen Licht umstrahlt, schwebt die nach unten fast zerfließend schöne Jünglingsgestalt; aus ihrem Gesicht aber leuchten tiefdunkle Augen und um sein Haupt erstrahlt ein goldener Lichtschein.



Ausschnittvergrößerung aus der rechten Hauptwandseite

Rechts der Rednernische führt der Weg abwärts. Drei Männer: der Geizige und Zweifler, ein zornig Leidenschaftlicher und ein Spötter in der Gestalt Luzifers, kehren dem Lichte den Rücken. Eine schwere braunrote Wolke, die schwüle Stimmung einer leidenschaftlichen Gesinnung, die

Selbstverfinsterung andeutet, versperrt den Blick nach oben. Not und Verzweiflung drückt sich aus in der verlassen in tiefstem Schmerz gebrochenen Mädchengestalt. Schwarze und fahle Farben entsprechen der Stimmung dieses Zustandes; aber ein Lichtstrahl dringt doch noch zu ihr. Eine weitere Stufe abwärts ist angedeutet durch eine kämpfende Männergruppe in grauen und grünen Schatten: Hass, Gemeinheit, Verrat führen zum Abgrund.

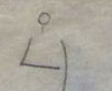
Die Komposition des dritten Bildes umschließt in einer prachtvollen Weise die Einzelgruppen zu einem Ganzen. Man spürt die strenge Anordnung der Gestalten, die innere Bedingtheit der Formen und der Farben. Dass der Künstler an seiner Aufgabe gewachsen ist und auch in der technischen Durchführung Erfahrung gesammelt und Fortschritte gemacht hat, dient zu seinem Lob, auch wenn die Einheitlichkeit einen geringen Nachteil dadurch hat. Ein starkes künstlerisches Wollen bindet die Bilder zusammen. Das Lichtelebnis gibt dem Künstler die Möglichkeit das Höchste anzudeuten, von dem er erzählen will. Im Licht sehen wir gewissermaßen sichtbar das Geistige. So wollen diese Bilder des Künstlers, insbesondere dieses Größte, eine Anregung sein zum Bewusstwerden dessen, zu dem alles menschliche Streben hinführt, weil der Mensch ein geistiges Wesen ist. -


Damit schließt das große Werk. Dass es sich um etwas Großes und Bedeutendes hier handelt, wird aus den Worten und den beigegebenen Bildern klargeworden sein. Nicht nur die Handelskammer Stuttgart darf sich beglückwünschen, hier einen künstlerischen Schatz zu bergen, sondern auch die Stadt Stuttgart, in der hier zum ersten Mal in neuerer Zeit solche Monumentalgemälde in Fresko erstehen, die anregen, weiterleiten und zugleich Erfüllung sind, weil sie gestaltet sind nicht aus mühsam herbeigeholten Requisiten, sondern aus einer lebendigen inneren Anschauung. Eigentlich religiöse Bilder! Aber ist nicht jedes große Kunstwerk Manifestation eines höchsten menschlichen Empfindens, da Göttliches in das Menschliche hineinstrahlt?


{Im Treppenhaus erblickt man beim Verlassen des Festsaaes ein kleines Freskobild, das im Rhythmus und in den Farben dem Treppenraum folgt. Der sternförmige Umriss war vom Architekten vorgezeichnet; daraus ergab sich ein Bild, das wie ein Ausschnitt aus einem größeren wirkt. Es ist Tell Geck sehr gut gelungen, die ihm gestellte Aufgabe: „Auswanderer“ in diesem Rahmen darzustellen: Ein Mann in schwankendem Schiff; eine Frauengestalt sitzt vor ihm; der Mann energisch und mutig, die Frau ergeben in ihr schweres Los, sich von der Heimat zu lösen. Das alles wird in fein empfundenen Farben und Bewegungen und mit einem tiefen Streben nach wahren Gehalt geschildert.}

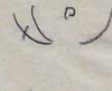
Möchte, was hier in der Handelskammer geschehen ist, für Stuttgart ein Anfang sein einer einheimischen monumentalen Kunst der Malerei. Wir dürfen dies hoffen, sofern auch weiterhin einsichtig und groß denkende Menschen als Bauherren und Künstler bestrebt sein werden, Räume zu formen, die für solche Ausgestaltung passend und würdig sind. Welche Bedeutung würde das für unser architektonisches Schaffen haben und wie würde es die Erziehung unserer Maler fördern. Dann könnte so etwas, wie eine Stuttgarter Malerschule entstehen.

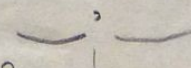
Dr. Ing. E. Fiechter,
Professor für Baugeschichte an der Technischen
Hochschule zu Stuttgart.“

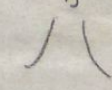
Trauer 


Furchel 

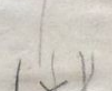
ernst 

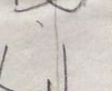
heiter 

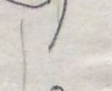
senken den Arm 


Stoff 

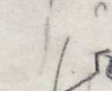
Ehrent 

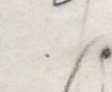
schüchtern 

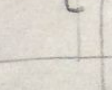
klug 

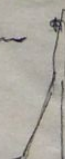
lang 

traurig 

traurig 

traurig 

traurig 

Denken Kopf senken
Wollen gerade aus
Fühlen oben 

Unter Tätigkeit: rechter Fuß über vor

Trauer Heiligkeit; Zerknirschtheit: " gerade aus

Erregung; Gefühllos: Fuß über vor u. aus Größe

Kynopathie: gerade vor aus Größe

Trauer mit Kynopath: rechter Fuß gerade vor

Antipathie: links linker Fuß aus Größe

Leining: rechter Fuß heller u. schwarz

Denken alle Schritte: links Fuß gerade vor

besorgende Tätigkeit: aus jeder Wieder

Begünstigung: links F. im Bogen vor

Verstehen: links auf Rechts u. Rechts

Arbeitsleistung: links Rechts gerade vor

nein: rechter Fuß nicht halten (fest aufhalten)

behandende Hände: rechter halten mit beiden Füßen "aus Wied schichten

Behauptung: links Fuß im Bogen vor halten

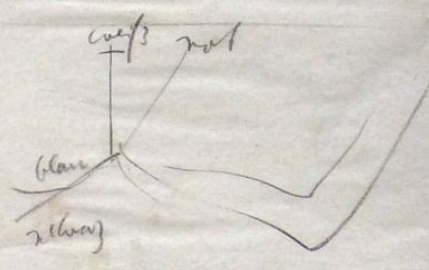
Lösung: links Fuß im Bogen vor

hau oben vorne
 alt " nach
 d. d. z. d. d.

beruht abwärts im und hinter u. vor
 anstalt im Bogen vorne

zustand im und vorne
 rechte unter Wied Wied
 links unter Wied Wied

weiß rot
 blau
 schwarz



Auf dieser Seite entschlüsselt Eugen Ehmman die Aussagen seiner Figuren. Deren Arm- und Fußstellungen verraten was sie ausdrücken sollen. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm

Den Auftrag zu diesem sehr großen, religiösen und bedeutenden Kunstwerk im Stil der Neuen Sachlichkeit erhielt Dr. Eugen Ehmann wohl gleich im Anschluss seines Kunststudiums an der Hochschule der bildenden Künste vom federführenden Architekten der Handelskammer, Adolf Abel. Wer war Adolf Abel?

„**Adolf Abel** (* 27. November 1882 in Paris; † 3. November 1968 in Bruckberg (Mittelfranken)) war ein deutscher Architekt und Hochschullehrer.

Als Sohn eines Architekten geboren, studierte Abel 1902–1904 an der Technischen Hochschule Stuttgart bei Theodor Fischer und 1904–1905 an der Akademie der Bilden Künste Dresden. Nach einer anschließenden längeren Studienreise durch Norditalien arbeitete er von 1906 bis 1908 in Dresden, zeitweise als Mitarbeiter von Paul Wallot⁵. Im Jahr 1909 hatte er eine Anstellung im Architekturbüro Schmohl und Staehlin, 1910–1914 im Büro Eisenlohr und Pfennig, beide in Stuttgart.

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges wurde er zunächst Assistent am Lehrstuhl von Paul Bonatz an der Technischen Hochschule Stuttgart und erhielt dort 1921 einen eigenen Lehrauftrag, den er bis 1925 ausübte. Zeitgleich arbeitete er auch freiberuflich in Sozietät mit dem Architekten Karl Böhringer in Stuttgart sowie als Leiter der Hochbauabteilung der Neckar-AG.

1925 ging Abel als Stadtbaudirektor nach Köln und blieb bis 1930 in diesem Amt. Als Nachfolger von Theodor Fischer wurde er 1930 als Professor für Baukunst und Städtebau an die Technische Hochschule München berufen. In den Jahren zwischen 1933 und 1945 musste sich Abel auf städtebauliche Studien und Privataufträge beschränken.

1946–1949 war er mit Wiederaufbauarbeiten in Baden-Württemberg und München beschäftigt, unter anderem als Mitglied des Wiederaufbaudirektoriums Baden-Württemberg.

1949 erhielt er einen Lehrauftrag an der Technischen Hochschule Darmstadt. 1955 kehrte Adolf Abel zurück nach Stuttgart.

Abel war korrespondierendes Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.

Ehrungen

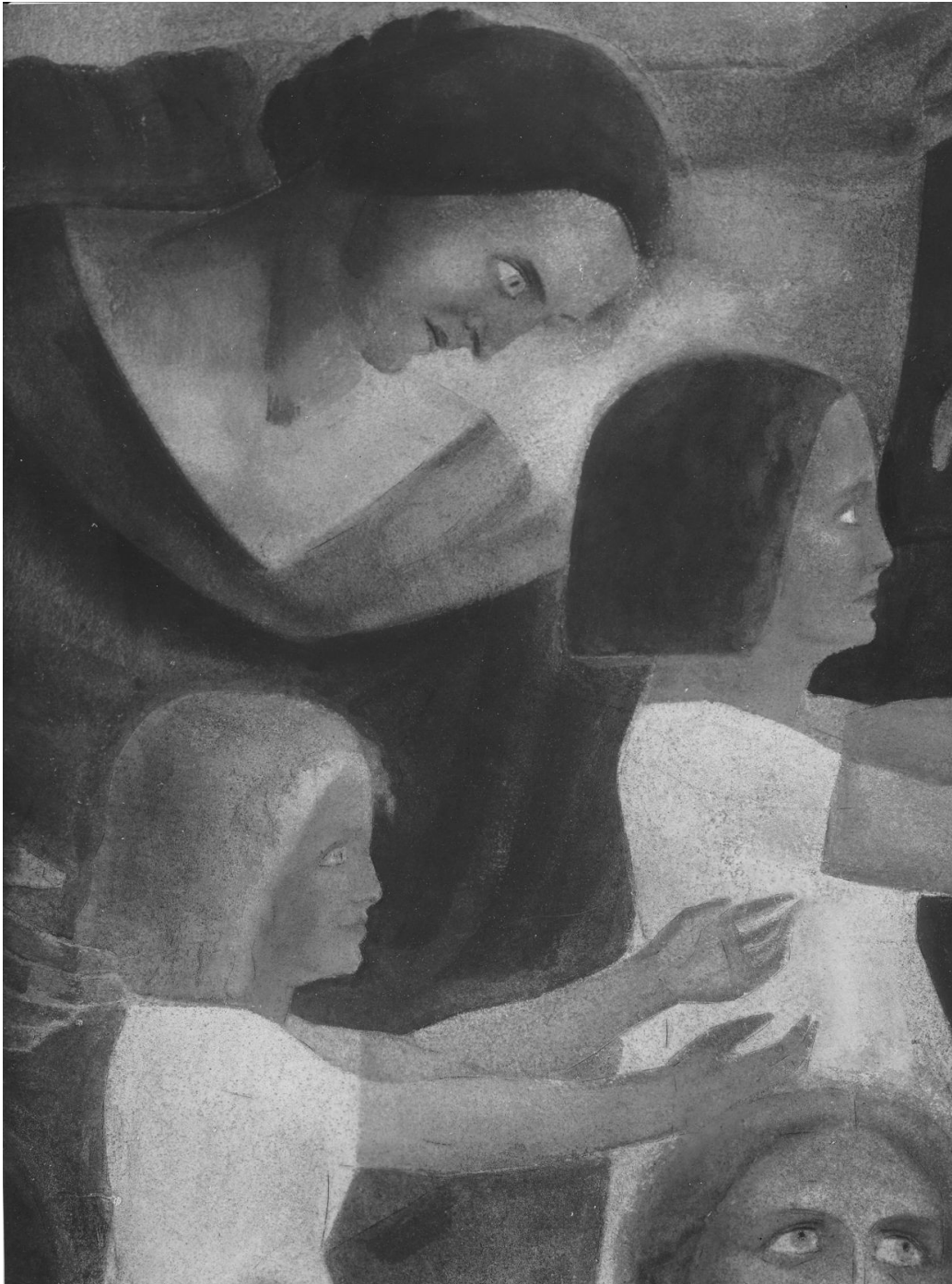
- 1949: Dr.-Ing. ehrenhalber der TH Darmstadt
- Großes Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland

Bauten (Auswahl)

- 1921: Industrie- und Handelskammer Stuttgart (auch „Stuttgarter Börse“ genannt) (mit Karl Böhringer)
- 1921–1925: Neckar-Staustufe Neckarsulm / Kochendorf, Neckar-Staustufe Wieblingen
- 1923: Grabmal für Familie Volkmann in Schaprode auf Rügen
- 1923–1927(?): Neckar-Stauwehr Stuttgart-Untertürkheim
- 1925–1926: Friedrich-Ebert-Brücke über den Neckar in Mannheim
- 1927–1928: Einheitliche Randbebauung mit Turm um die Rheinhallen der Kölner Messe
- 1927–1928: Ausstellungshalle „Staatenhaus“ als Erweiterung der Rheinhallen der Kölner Messe
- 1927–1928: Restaurant Rheinterrassen neben den Rheinhallen der Kölner Messe

⁵ Paul Wallot war der Architekt des Deutschen Reichstags in Berlin.

- 1928: Sockel für das Kürassier-Denkmal in Köln-Deutz[1]
- 1927–1929: Hochhaus am Bahnhof in Koblenz
- 1927–1929: Mülheimer Brücke in Köln
- 1928–1935: Gebäude der geisteswissenschaftlichen Fakultäten der Universität Köln
- 1954–1956: Liederhalle Stuttgart (gemeinsam mit Rolf Gutbrod)⁶

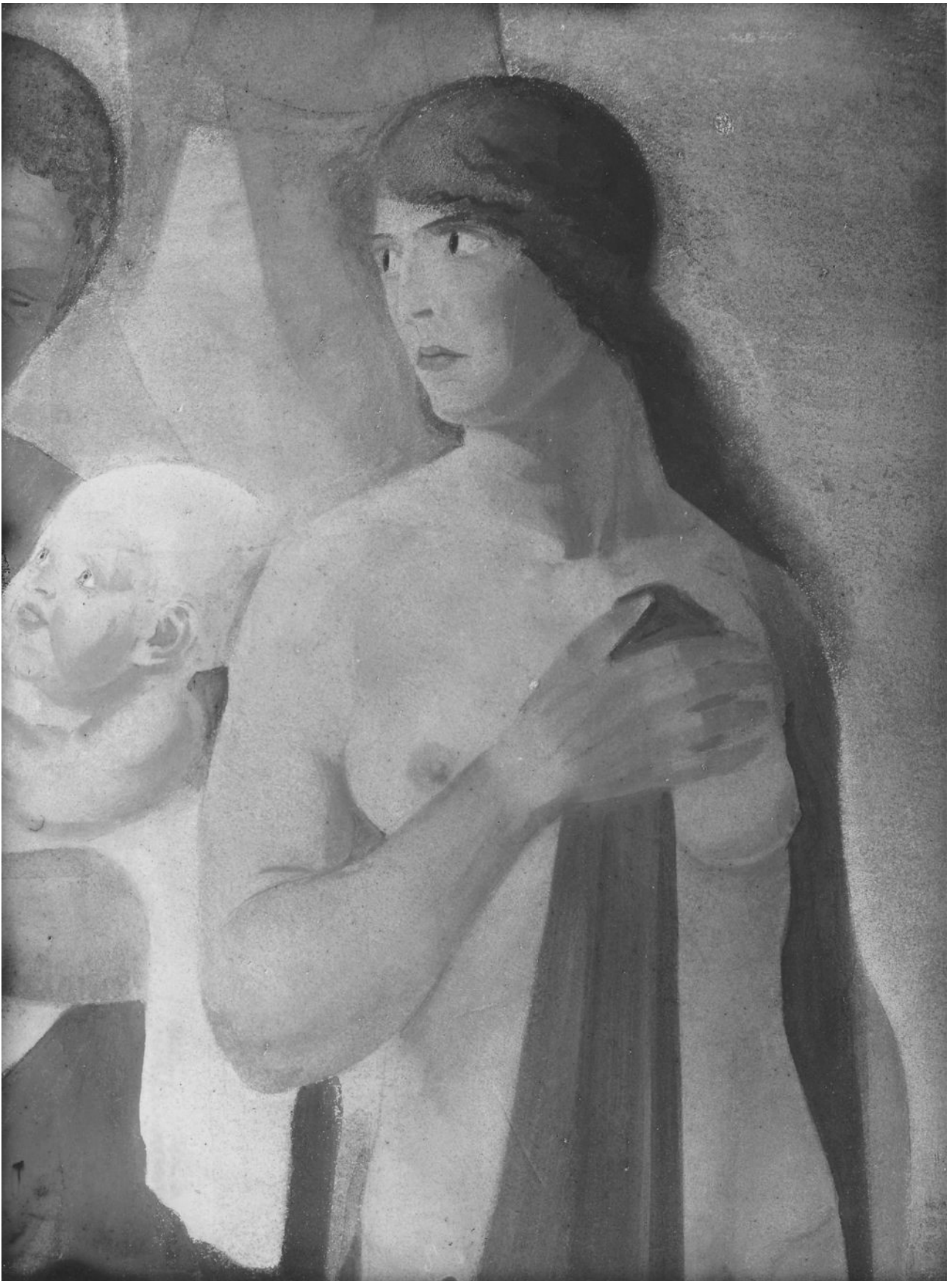


Fotoausschnitt aus der linken Hauptwandseite, Mutter und Kinder

⁶ http://de.wikipedia.org/wiki/Adolf_Abel



Fotoausschnitt der rechten Hauptwandseite von der ausgeführten Arbeit der Trauernden



Die junge Frau ganz rechts in stehendem Halbakt, verkörpert in dieser Vierergruppe die Fruchtbarkeit, Fotoausschnitt aus der rechten Hauptwandseite

Wer sich mit dem Tagebuch von Eugen Ehmann beschäftigt hat, die Menschen kennenlernte, die ihn umgaben, dann kann der auch ohne die zutreffenden Erläuterungen von Herrn Professor Dr. Fiechter nicht an der Erkenntnis vorbei, dass der Künstler sich hier sein eigenes Glaubensbekenntnis malte. Dieses monumentale Kunstwerk galt der Glaubensauslegung der anthroposophisch geprägten Christenmenschen, zu denen auch Herr Professor Fiechter gehörte.

Was auch noch auffällt, dass diesem gewaltigen Kunstauftrag wohl keine Ausschreibung voranging. Auch ließ man Dr. Eugen Ehmann im Wesentlichen freie Hand bei der motivischen Gestaltung des Festsaales. Ich, als unbedarfter Betrachter, hätte die Auftragsarbeit, motivgebunden, natürlich zuerst mit Szenen aus dem Handelsleben erwartet. Aber ich denke, dass es in der damaligen Zeit doch wesentlich einfacher war, Dinge auf dem „Kleinen Dienstweg“ abzumachen. Man kannte sich halt schon lange und war einander irgendwie verbunden, die Fähigkeiten bekannt. Der malerisch modern, der Zeit entsprechend gestaltete Festsaal, konnte sich zweifellos sehen lassen. Und es ist absolut bedauernswert, dass die alte Handelskammer mit ihrem prächtigen Hauptsaal ein weiteres Opfer der zerstörenden Bomben des II. Weltkrieges wurde.

Bei den Fotos, die mir Herr Friedemann Ehmann zur Verfügung stellte, befand sich auch die schwarz-weiße Ablichtung eines Gemäldes zu dem es weiter keine Hinweise gab. Mir ist nicht bekannt wann, warum und von wem es gemalt wurde. Wie es in den Besitz von Herrn Ehmann kam entzieht sich auch meiner Kenntnis. Wir groß dessen Original war und wo man es zu Gesicht bekommt, nur Schulterzucken. Es ist halt da.

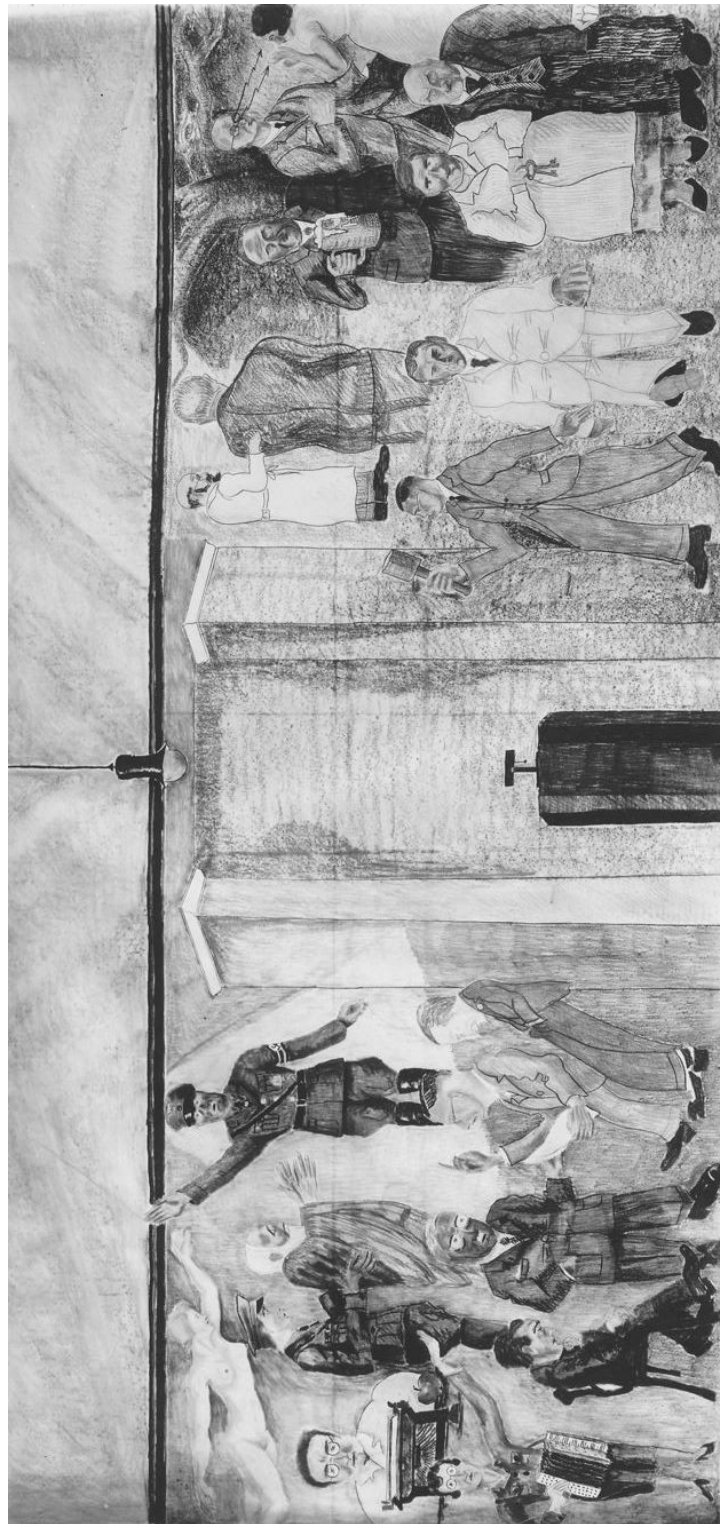
Natürlich wäre es auch denkbar, dass dieses Werk auch nur den Mittelteil eines Triptychons verkörpert. Was stellt es überhaupt dar?

Ganz eindeutig zeigt das neue Gemälde die Hauptwand des Festsaales der Handelskammer Stuttgart. Von dem ursprünglichen Ehmannschen Motiv blieb aber nur auf der linken Seite ein kleiner Rest erhalten. Es ist der Greis in seinem griechisch anmutenden Gewand, der dem Lichtboten entgegen geht, von einem Uniformierten zugeführt wird. Die Frauengestalt die auf den Lichtboten zuschwebt, tut dies auch noch in der selben Pose, trägt aber in dieser Darstellung keine Stoffbahnen mehr. Sie ist völlig nackt. Auf beiden Seiten fand auch der spärliche Hintergrund des Originalen wieder seine Verwendung. Der Lichtbote selbst bekam ebenfalls die alte Stellung, mutiert hier jedoch zu einem Schergen Hitlers, dessen Rang ich allerdings nicht aufschlüsseln kann. Alle übrigen Figuren kreierte der Künstler in zeitgerechter Bekleidung neu, doch ihre Anzahl stimmt nicht überein. Diese karikaturähnlichen figuralen Neuschöpfungen bekamen jetzt zum Teil möglicherweise sogar erkennbare Gesichtszüge, die ich allerdings auch nicht zu identifizieren in der Lage bin.

Ganz links unten, im nach außen etwas verkürzten Bild, steht nun eine Moritatensängerin mit einem Akkordeon und scheint mit ihrem erhobenen Arm die Geschichte dieses Bildes zum Besten zu geben. Rechts neben ihr, wo ursprünglich die Diskussionsgruppe debattierte, mag jetzt ein Gestapoverhör stattfinden. Direkt über ihr tippt jemand das Protokoll dazu in eine Schreibmaschine ein. Der eigentlich das Paradies andeutende Apfel liegt neben der Maschine.

Auf der anderen Seite der Rednernische meint man in eine Irrenanstalt zu blicken. Von der Gruppe, die in die Welt hinaus will existiert nur noch der Führer in ähnlicher Pose. Er trägt eine Stielhandgranate und will wohl zu Allem entschlossen in die andere Hälfte überwechseln. Sein Hintermann scheint auf irgendetwas zu sitzen und in seiner eigenen Welt mit den Beinen zu pendeln. Rechts daneben eigentlich der Ausgang der Menschen, von zwei Frauen und zwei Kindern symbolisiert, steht jetzt ein ausdrucksloses älteres Ehepaar. Sie hält den Schlüssel der Anstalt in ihrer

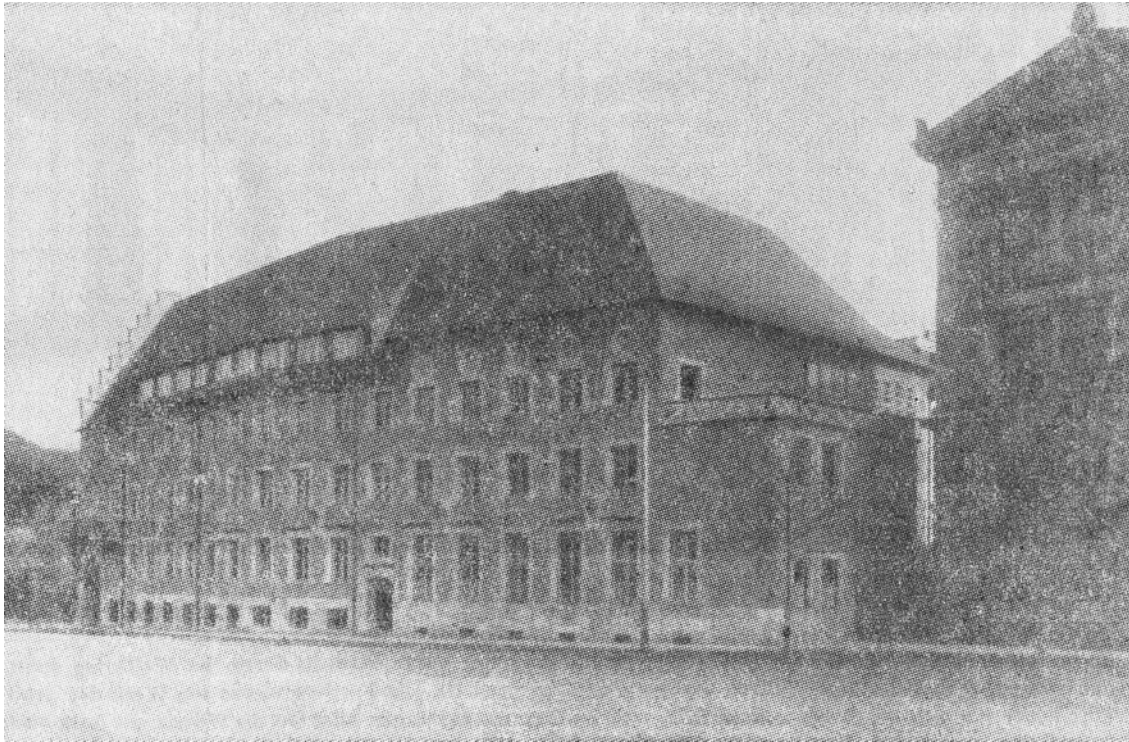
Hand. In der oberen Reihe führt ein Arzt den ursprünglich Zornigen ab. Ganz rechts, wo sonst Männer kämpften, hypnotisiert ein Psychiater eine Frau. Und die Traurige ersetzt der Künstler durch einen Mann, der sich ein großes Münchner Bier genehmigt. Offensichtlich ist das alles für ihn nur noch im Suff zu ertragen.



Die Hauptwand der Stuttgarter Handelskammer, die irgendwann nach 1933, von irgend wem, in einer neuen „Religion der Zeit“ aufgefasst wurde. Es ist dies wohl der irdische Teil.

Was der Maler mit seiner Sinnerneuerung wirklich ausdrücken wollte, bleibt wahrscheinlich für immer verschlossen. Aber vielleicht empfand er Eugen Ehmanns Ausführung nur noch als Traumzustand und sein eigenes Gemälde als brutale Realität. Dem originalen Fresko lag die Glaubensauslegung der Christengemeinschaft zugrunde. Ab Mitte 1943 verbot die Naziführung diese Religionsgruppe. Es wäre möglich, dass das Ölgemälde genau darauf abzielt und die Ehmannschen Figuren deshalb durch Nazis ersetzt.

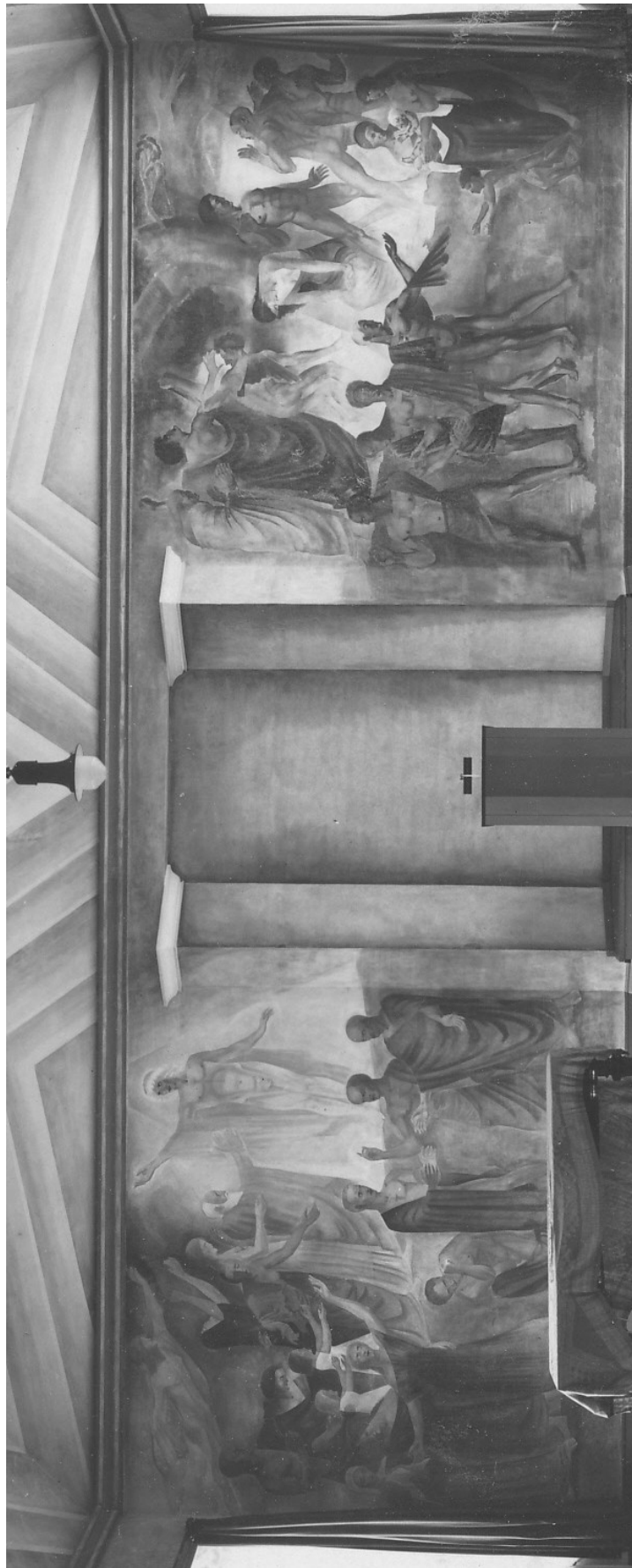
Das Ende der alten Handelskammer Stuttgart



Die alte Handelskammer in Stuttgart auf der Kanzleistraße⁷, in der sich der Festsaal befand, hörte am 12.09.1944 durch einen alliierten Bombenangriff auf zu existieren.

⁷ Das Bild stammt aus der Stuttgarter Zeitung vom 25.02.1961 „Hundert Jahre Stuttgarter Börse“

Skizzen zu den Handelskammerfresken



Die Hauptwand als Gesamtansicht

Unter seinen vielen Skizzen zu den Handelskammerfresken, fand ich auch ein gedrucktes Blatt zu einem Buch über Gemälde von Margarita Sabaschnikowa-Woloschina. Es macht den Eindruck, als wenn es nie in ein Werk eingebunden gewesen wäre, als wenn Eugen Ehmann dieses Blatt so lose bekommen hätte. Und ich bin der Meinung, dass dieses einzelne Blatt ganz gezielt zu den Handelskammerarbeiten gelegt wurde, denn dessen Inhalt beschäftigt sich mit der Bedeutung der Farbe, die in der Handelskammer so eine große Bedeutung inne hielt:

„Das Licht schien in die Finsternis

Sechs Bilder nach Gemälden von Margarita Sabaschnikowa-Woloschina

Die Hochzeit zu Kana	Das Abendmahl
Das Wandeln auf dem Meer	Golgatha
Die Speisung der Fünftausend	Der wunderbare Fischzug

Verlag der Christengemeinschaft, Stuttgart

ZUM GELEIT

Das Licht offenbart sich unseren Augen nur in feiner Wechselwirkung mit der Finsternis als Farbe. „Die Farben und Taten des Lichtes, Taten und Leiden“, sagt Goethe.

Am reinen Gelb, das dem Lichte am nächsten steht, erleben wir, wie es strahlt und unsere Seele mit Freude erfüllt; am Orange, wie es wärmer wirkt, indem es sich zu einer Kraft verdichtet, die im Rot aktiv wird und je nach ihrer Nuance dem Zorn oder der Liebe Ausdruck verleiht.

Nimmt das Rot das Blaue in sich auf, so vertieft sich diese Liebe, wird selbstlos: wir tauchen in die weihevollen, ernsten Stimmung des Purpurs und des Violett. Das Blau umhüllt uns wie mit einer Kühle und möchte uns vom Leben wegführen. Scheint aber in seine Tiefe das heitere Gelb, so entsteht im Grün das Abbild des Lebens.

Zwischen Tod und Leben, zwischen Kalt und Warm hält vor uns das Grün der Pflanzenwelt, in uns, in der Tiefe der Seele, der Purpur das Gleichgewicht.

Zwischen Geist und Materie, Ewigkeit und Vergänglichkeit lebt unsere Seele. Sie ist beider Welten teilhaftig und darum zur Tragik bestimmt. Sie findet das Urbild ihres Kreuzweges im Geschehen auf Golgatha, wo sich „das Licht der Welt“ der Finsternis geopfert hat.

Das Evangelium erzählt uns von den Taten und Leiden des Lichts. Eu-Angelion: frohe Botschaft. Boten des Lichtes, Angeloi, tragen in die überirdischen Bereiche die Früchte des Enderlebens und wollen der dunklen Erde die Gaben des Geistes bringen.

So weben sie Licht in die Finsternis und Finsternis in das Licht, wodurch beide sich wandeln. Es entsteht ein neues Reich: das Reich der Farbe. Die Farben des Evangeliums bilden eine Regenbogenbrücke über den Abgrund, der zwei Welten trennt. Sie offenbaren im Stoffe den Geist und verleihen dem Erdenwerke Ewigkeitswert.

Die Grundlage der Malerei ist das sittliche Erleben der Farbe, aus deren Wesen sie ihre Gestalten schafft. Rudolf Steiner, der den Weg wies, das Geistige im Menschen mit dem Geistigen im Weltall

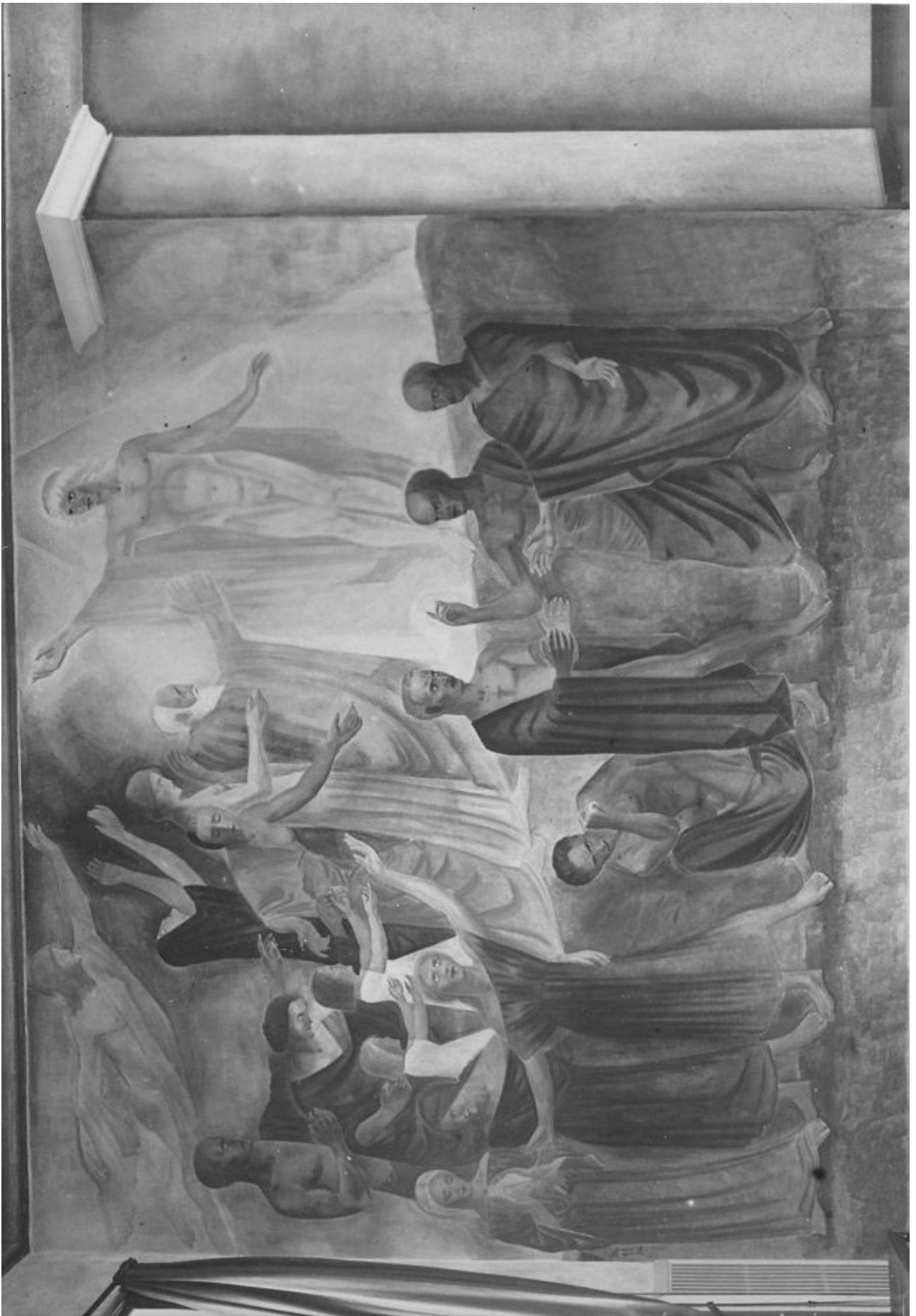
zu verbinden, hat damit auch den Weg gewiesen zu einer neuen durchchristeten Kunst.

Die Bilder, die hier wiedergegeben sind, möchten als ein allererster Schritt auf diesem Wege betrachtet sein.

Stuttgart, Herbst 1932

Margarita Sabaschnikowa-Woloschina“

Hauptwand linke Seite

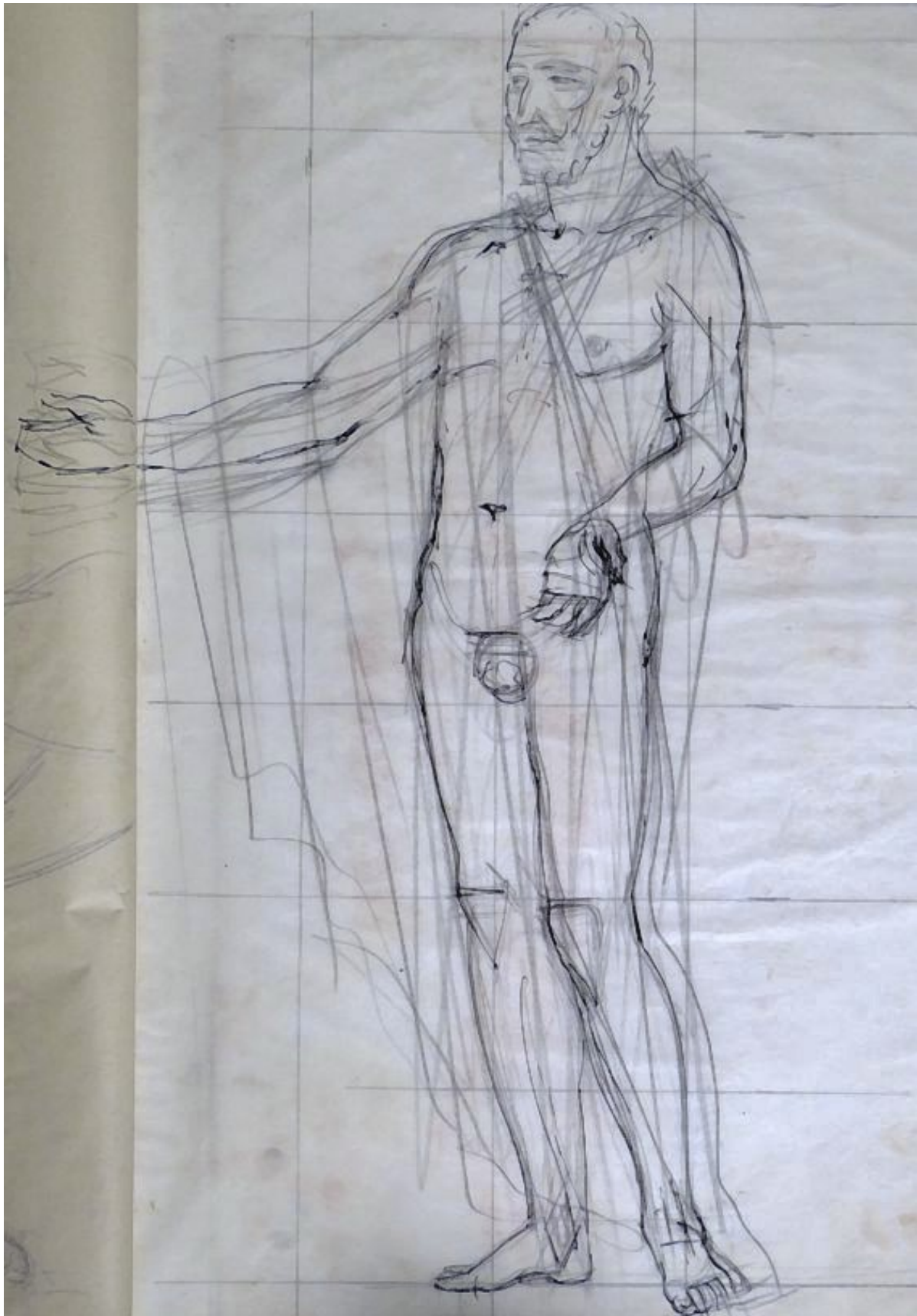




Skizze zur Schwebenden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Rötlich auf transparentem Papier



2. Skizze zur Schwebenden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier



Der rechte aus der Gruppe der Diskutierenden aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken
1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift auf transparentem Papier.



Hand- und Armstudie derselben Figur aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift und Rötelfarben auf transparentem Papier.



Aktvorstudie zum Diskutierenden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Bleistift auf transparentem Papier



Zweite Aktvorstudie zum diskutierenden Gelehrten aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926
Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße
42,2 x 33,6 cm, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier



Dieselbe Figur in einer Armstudie aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924,
Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift auf transparentem Papier.



Stehender Akt zum jungen Gelehrten aus der Gruppe der Diskutierenden aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift und Rötelfarbstift auf transparentem Papier.



Herrischwand
E 11. Dez 23
Bleistift und Rötzel auf transparentem Papier
27,2 x 20,5
Frühe Kostümstudie zum jungen Gelerten.



Handstudie zur obigen Figur aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier.



Kopfstudie zu dieser Figur aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3
x 32,5 cm,
Bleistift und Rötél auf transparentem Papier.



Studie des Denkers mit einer Armstudie aus der rechten Vordergrundgruppe dem Skizzenbuch 1924
– 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen,
Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Tusche und Rötel auf transparentem Papier



Skizze zur Frauengruppe auf der linken Seite, E 24, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier, 25,9 x 28,6 cm



unsigniert

Dieselbe Frauengruppe, wie zuvor aus dem Skizzenbuch Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, Bleistift und Rötöl auf transparentem Papier



Die Betende ganz links in einer frühen Studie aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer)
1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm,
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, unsigniert



Ihre zum Gebet sich schließenden Hände aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, Bleistift auf
transparentem Papier, unsigniert



Porträtstudie zu dieser Version der Betenden aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, unsigniert



Entwurf des Kopfes der Betenden mit geänderter Frisur aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, Bleistift und Rötelpinsel auf transparentem Papier, unsigniert

Diese Variante der Betenden fand in der Handelskammer allerdings keine Verwendung.



Aktstudie der Rechten aus der Frauengruppe aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926
Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße
42,2 x 33,6 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier
Übergröße



Studie der Rechten aus der Frauengruppe aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926
Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße
42,2 x 33,6 cm, Bleistift und Rötél auf transparentem Papier



Die mittlere Frauenfigur aus dieser Dreiergruppe als Aktstudie, Bleistift und Kohle auf transparentem Papier aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, unsigniert



Dieselbe Figur in einer Kostümstudie aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, Bleistift und Rötelpencil
auf transparentem Papier



Handstudie zur Mittleren aus der Frauengruppe aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926
Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße
42,2 x 33,6 cm, Bleistift und Rötelf auf transparentem Papier



Aktvorstudie zur sich Vorbeugenden aus der „Dreifachen Erfurcht“ aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier.

In den folgenden Entwürfen allerdings änderte Eugen Ehmann deren Körperhaltung gegenüber dieser Figur in eine vorgebeugte Stellung.



Kopfstudie zur linken Hauptwand aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Bleistift, Tusche und rotbraune Kreide auf transparentem Zeichenblock



E.24.

Sicher einer der ersten Entwürfe zur Hingebenden aus der Gruppe der „Dreifachen Ehrfurcht“ aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer) 1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Oder will sie überzeugen? Aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart: Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, Bleistift und Kohle auf transparentem Papier



Eine 2. Studie zu dieser Position aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, Bleistift und Kohle
auf transparentem Papier



Gedrehte Vorstudie zur Mittleren der „Dreifachen Erfurcht“, E 1924, Bleistift, Tusche und Kohle auf transparentem Papier, 42,1 x 33,5 cm



Skizze einer Figur der „Dreifachen Ehrfurcht“, von der linken Seite der Hauptwand der Handelskammerfresken, E. 1924, Bleistift, Tusche und Röteln auf transparentem Papier, 46,8 x 31,7 cm



Kopf- und Armstudie zu dieser Figur aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, Bleistift und
Tusche auf transparentem Papier



Skizze zum Vater aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle
Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Bleistift und Tusche auf
transparentem Papier



Kopfstudie zur Mutter auf der linken Seite der Komposition, E 1924, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, 42,1 x 33,6 cm



Vorstudie zu einem der Kinder aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Rötel auf transparentem Papier



Frühe Kinderstudie aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart: Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, Tusche und Röteln auf transparentem Papier



Kinderskizze zur linken Hauptwand aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm
Bleistift, Tusche und rotbraune Kreide



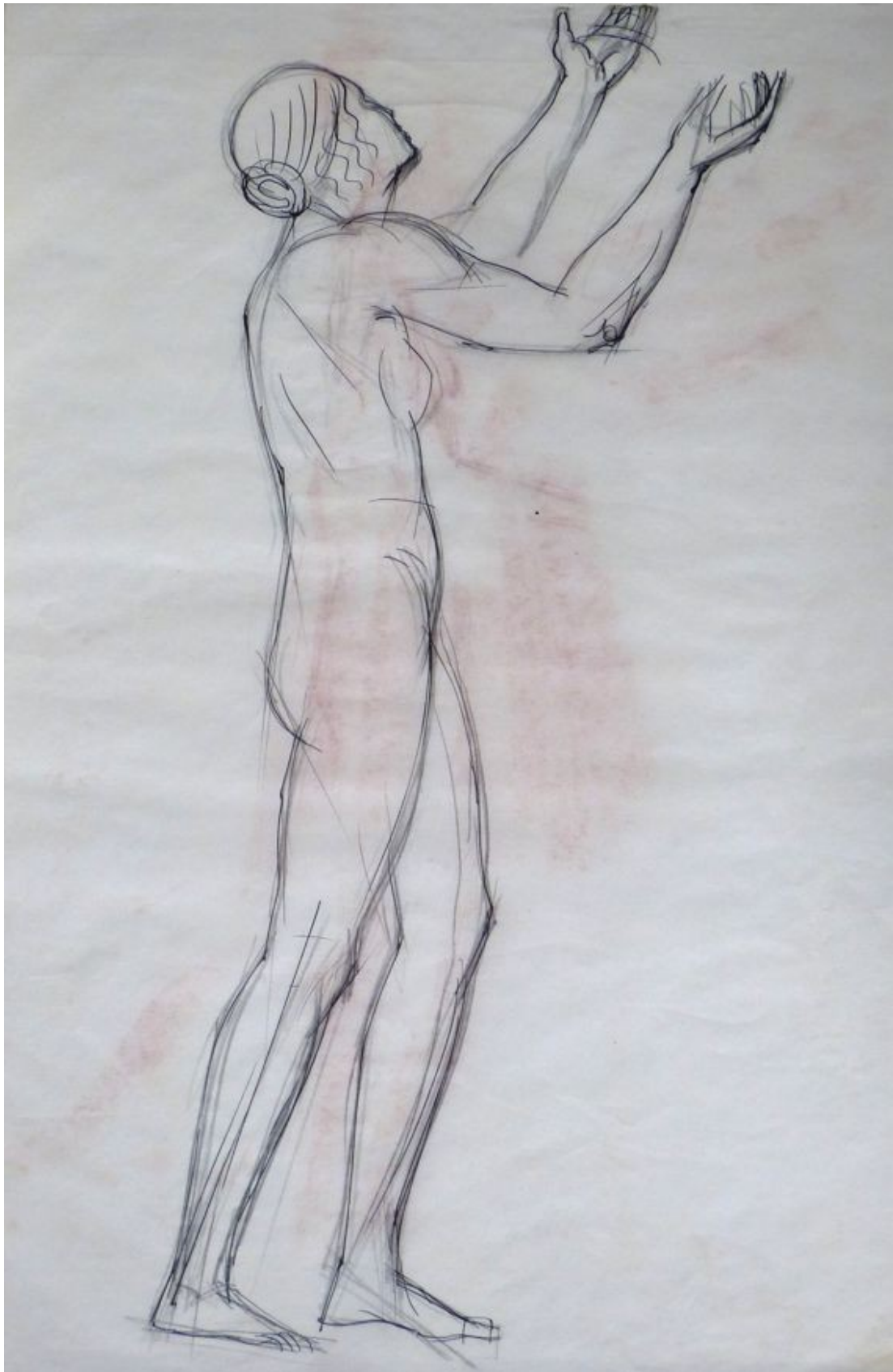
Kinderkopf- und Armstudie zur linken Hauptwand aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm
Bleistift, Tusche und rotbraune Kreide



Aktstudie der, die den Greis zum Lichtboten führt aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm
Bleistift und Tusche auf transparentem Papier



Die Preisende in einer früheren Position aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Aktstudie zur Preisenden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart: Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier



Skizze zur Preisenden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Aktstudie zur Preisenden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Bleistift auf transparentem Papier



Korrektur der Haltung zur Preisenden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Bleistift auf transparentem Papier



Studie der Handhaltung der Preisenden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken,
Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Bleistift
und Rötzel auf transparentem Papier



Figurenskizze zum Greis auf der linken Seite der Hauptwand der Handelskammerfresken, aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Tusche und Bleistift



Eine weitere Vorarbeit zum Greis aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, Bleistift auf
transparentem Papier



Die Handhaltung des Lichtboten zeichnete Ehmann vor dem nachfolgenden Lichtboten. Das deutet darauf hin, dass er in mehreren Skizzenbüchern parallel arbeitete. Aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart: Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Frühe Aktstudie des Lichtboten aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand,
Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Aktstudie des Lichtboten mit einer Handstudie aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken
1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier.



Skizze zum Lichtboten auf der linken Seite der Hauptwand aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926
Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße
42,2 x 33,6 cm, Tusche und Bleistift.



Entwurf zum Gewand des Lichtboten aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926 Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße 42,2 x 33,6 cm, Bleistift auf transparentem Papier

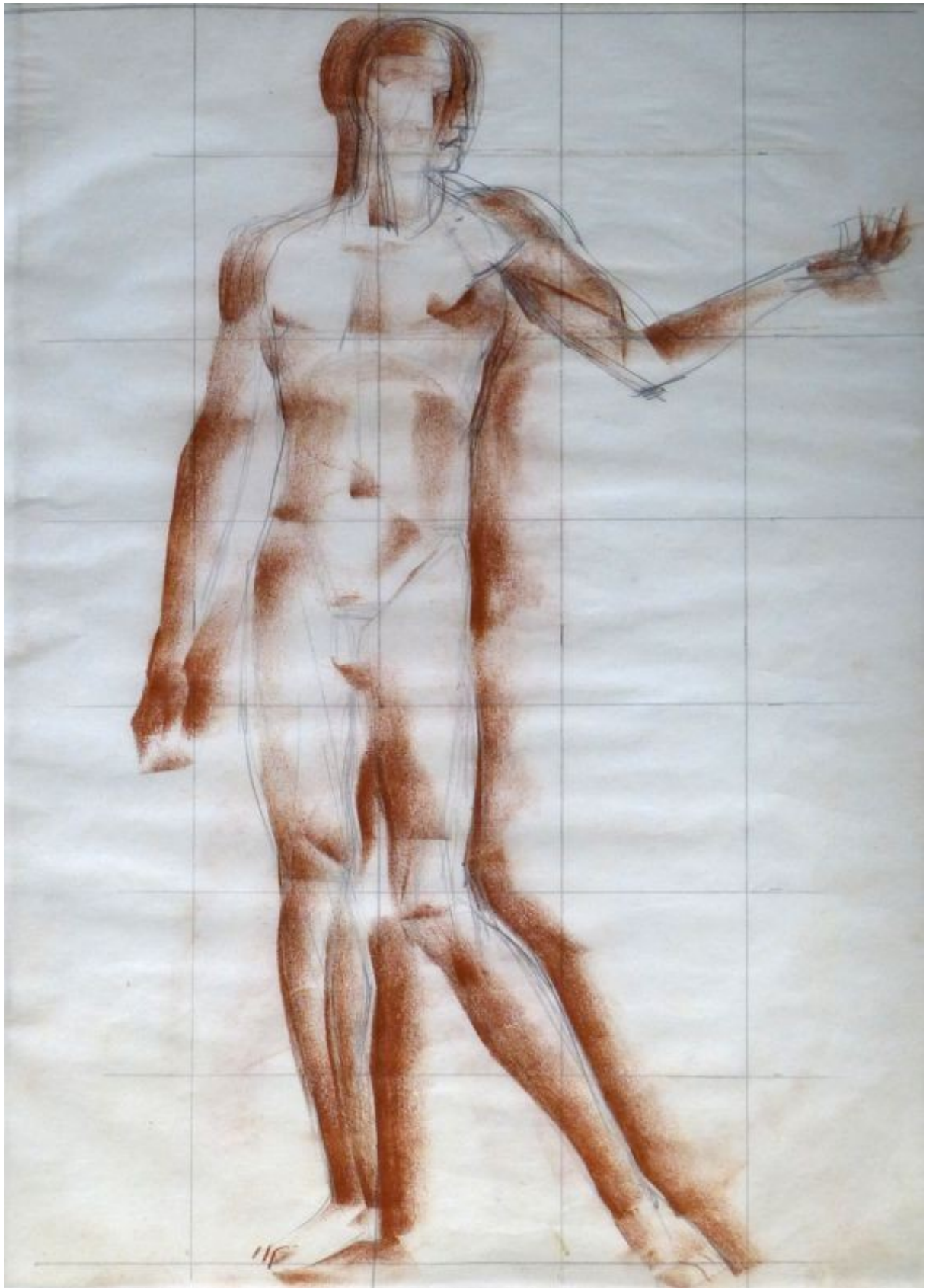


E 1924, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier
43,2 x 31,7 cm
Bildtext: Festsaal H.K., Studie zur Lichtgestalt

Hauptwand rechte Seite



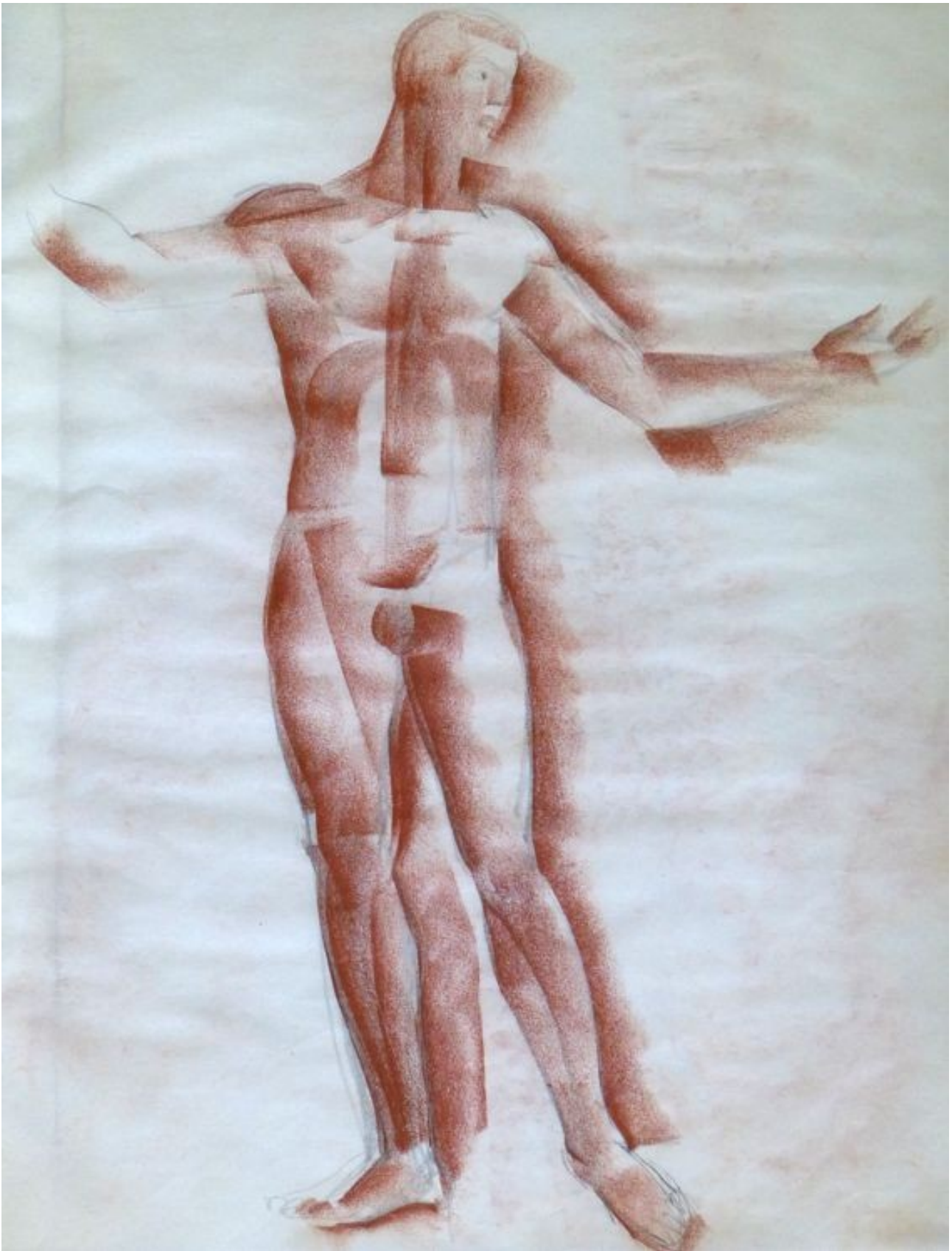
Die rechte Seite der Hauptwand



Anfänge der Kompositionsentwicklung zum sich Verabschiedenden aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Aktstudie zum sich Verabschiedenden. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Zwischenzeitlich probierte er für den sich Verabschiedenden auch diese Position aus, verwarf die aber wohl gleich wieder. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



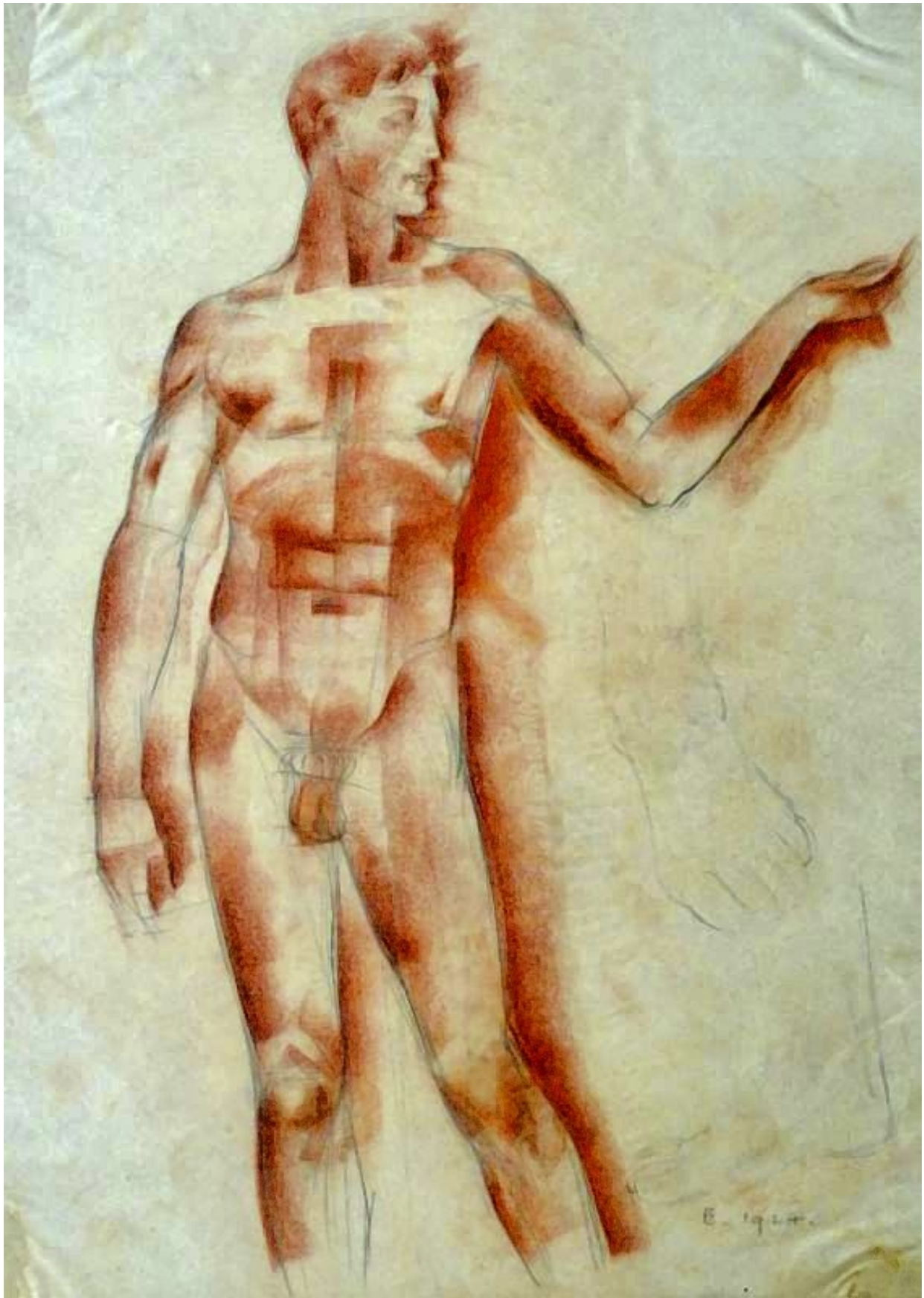
Eine weitere Aktstudie zum sich Verabschiedenden in der ursprünglichen Stellung. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Kopfstudie des sich Verabschiedenden von der unteren Männergruppe, E 24, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, 43,2 x 30,6 cm



Aktvorstudie des sich Verabschiedenden aus der unteren Männergruppe, E. 24., Bleistift und Kohle auf transparentem Papier, 43,1 x 31,2 cm
Möglicherweise führte ein Modellwechsel zu so vielen Studien der selben Figur.

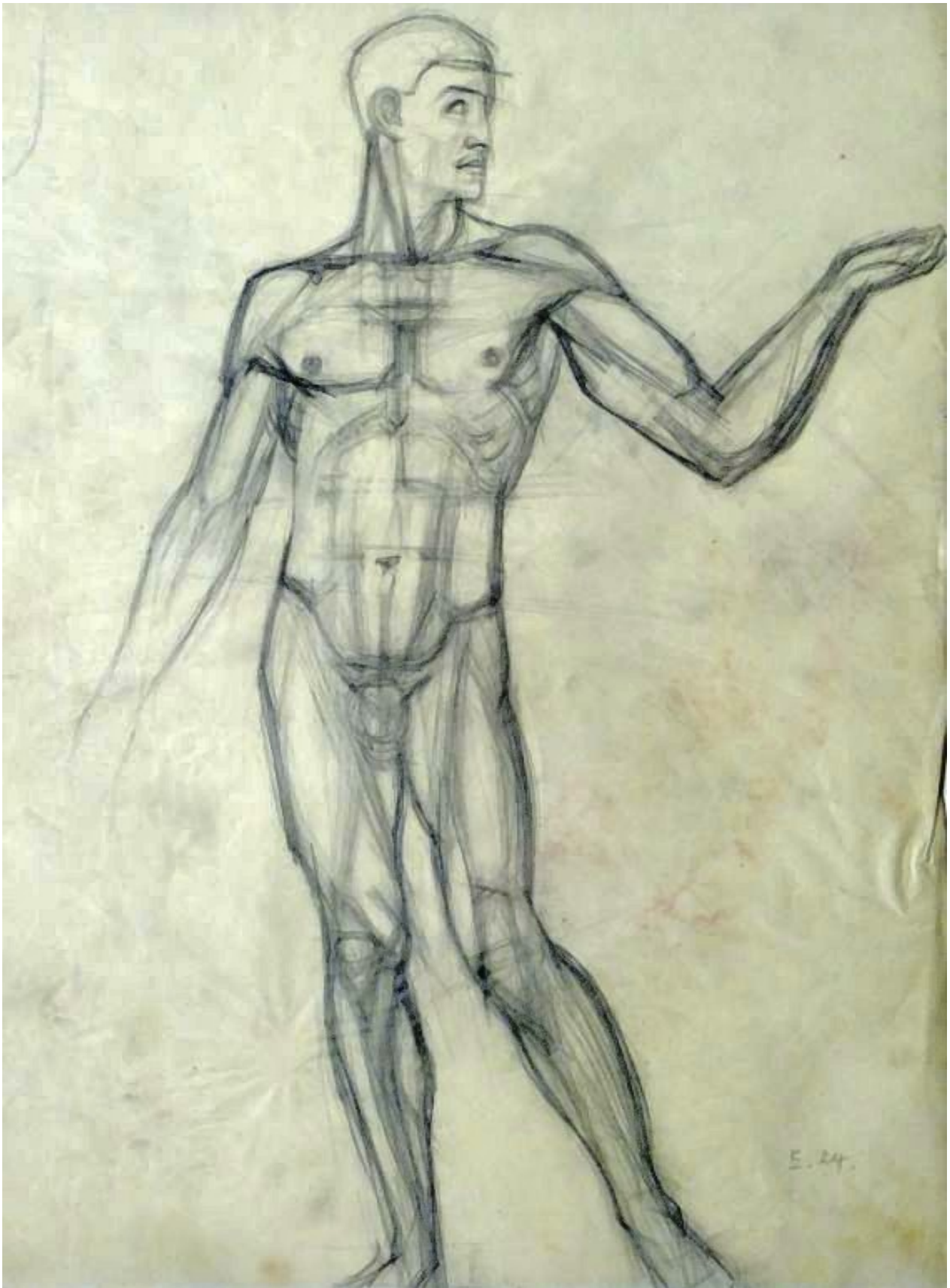


Verfeinerte Aktstudie des sich Verabschiedenden, E.1924., Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, 42,1 x 30,2 cm



Wiederholung des Themas des Verabschiedenden, E.1924, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier, 43,2 x 35,2cm

Bildtext: Studie f. Die Fresken d. H.K. Stuttgart



Aktstudie des sich Verabschiedenden von der unteren Männergruppe, E. 24., Bleistift auf transparentem Papier, 42,1 x 32,8 cm



Arm- und Handentwürfe aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier.

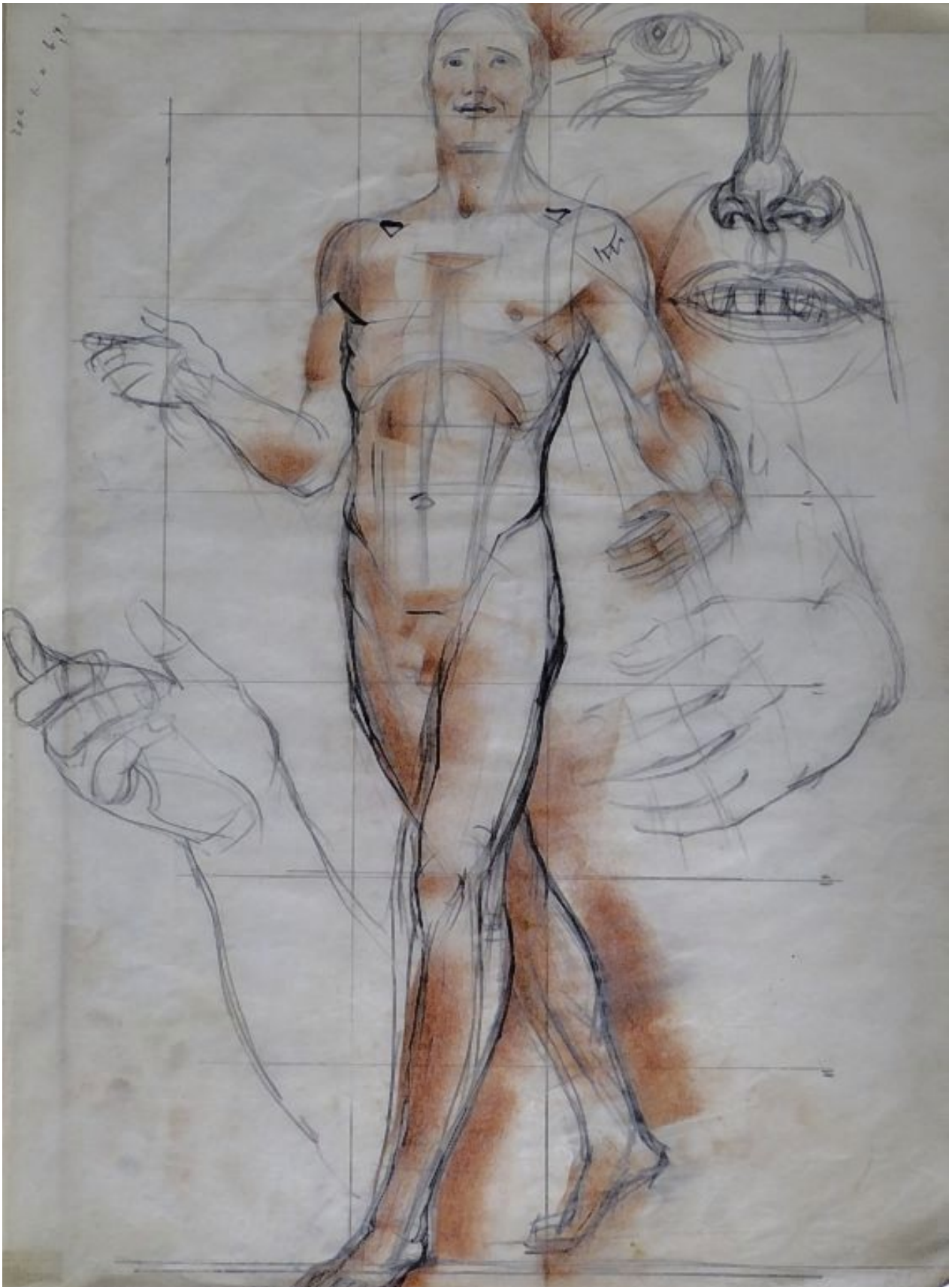
Die Farbige gehört zum sich Verabschiedenden. Die beiden anderen mögen erste Skizzen zum Entschlossenen ganz links sein.



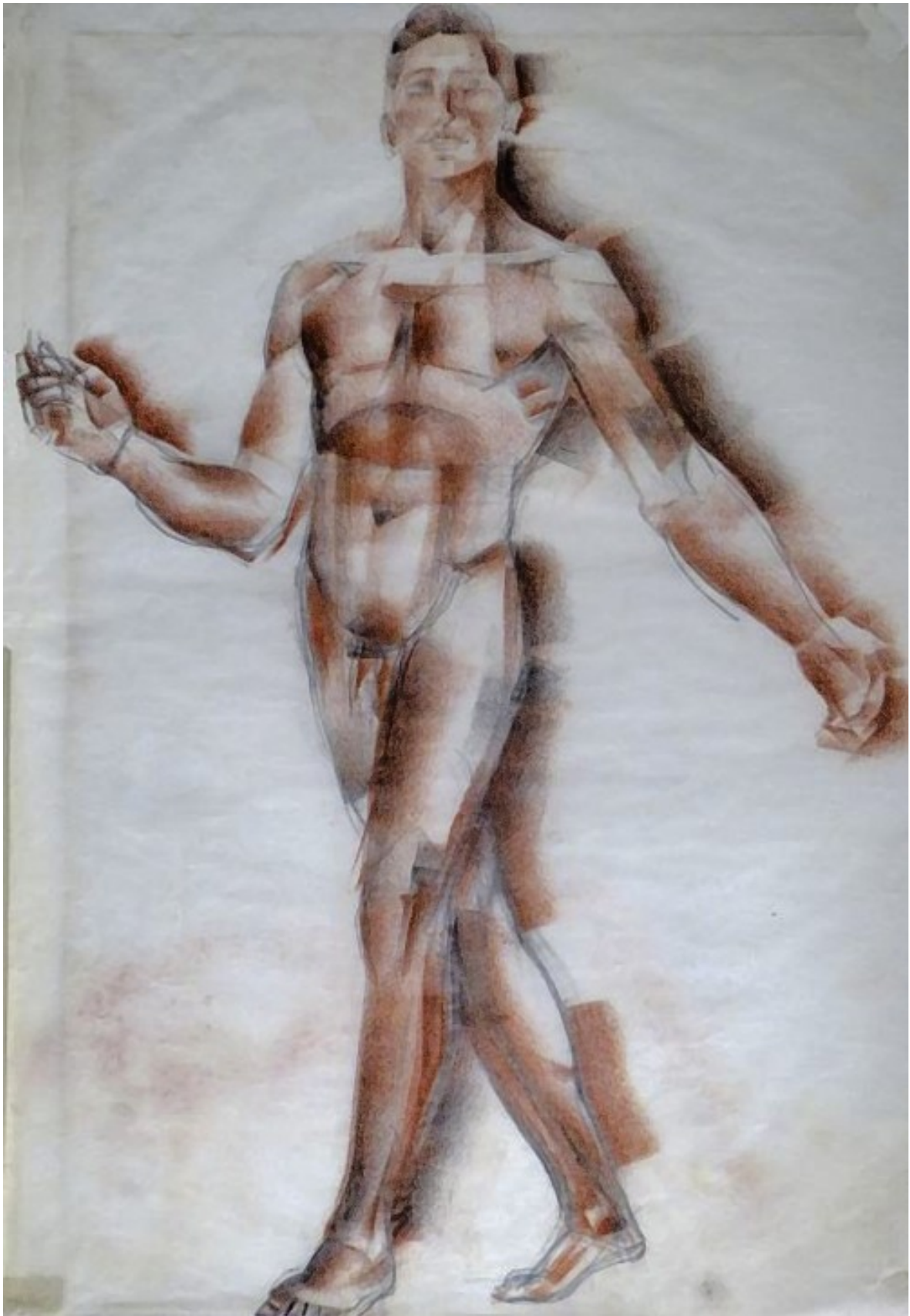
Der Vorwärtsschreitende in der frühesten mir bekannten Fassung. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Der Vorwärtsschreitende aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



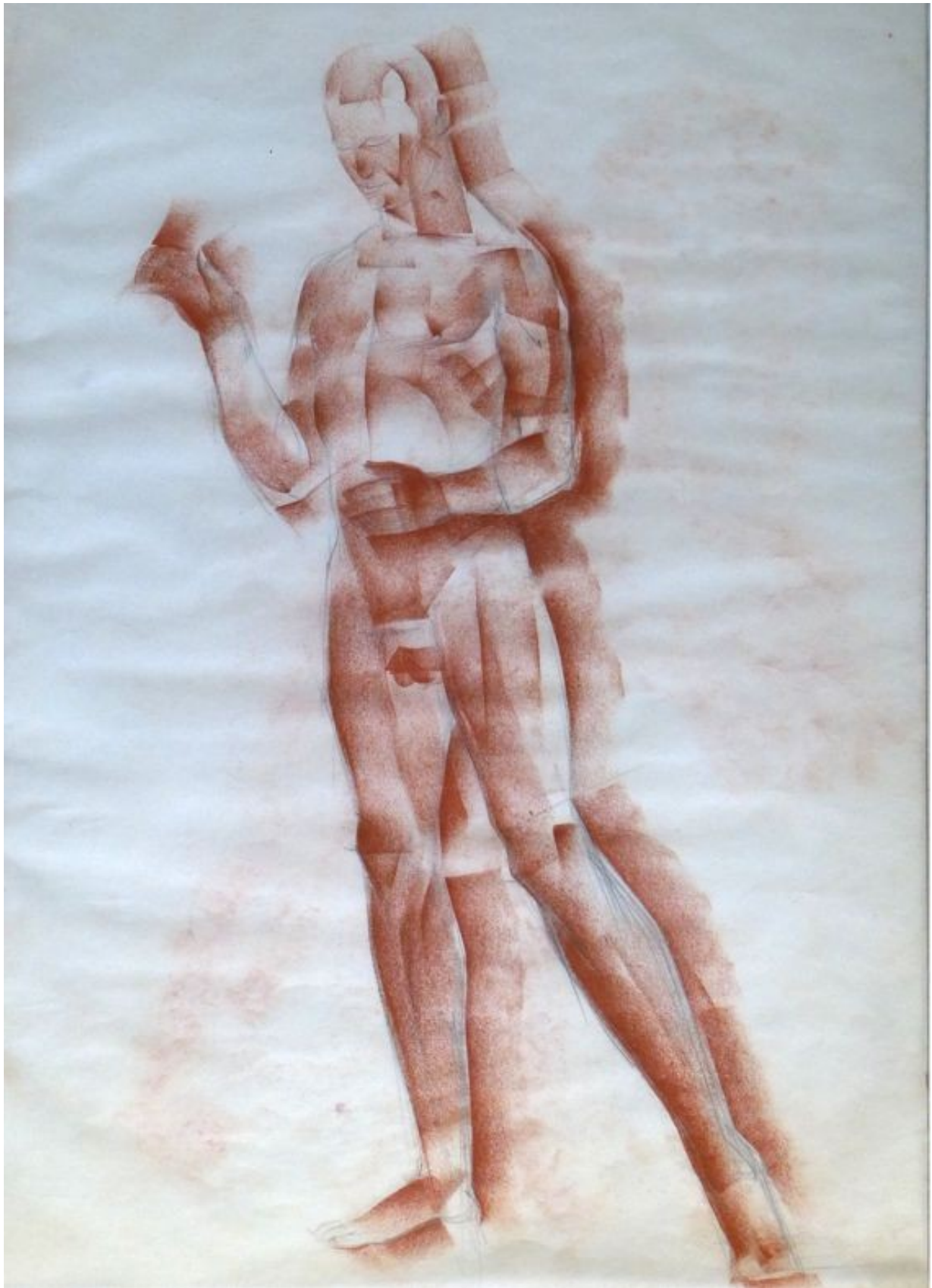
Aktskizze des Vorwärtsschreitenden aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier.



Weiterentwickelte Aktskizze des Vorwärtsschreitenden aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift, Kohle und Rötel auf transparentem Papier.



Handhaltung des Vorwärtsschreitenden aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924,
Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift und Rötelpinsel auf transparentem Papier.



Wohl seine erste Studie des Unentschlossenen noch mit angewinkeltem Arm aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Früher Entwurf des Unentschlossenen mit Handstudie und geänderter Armhaltung aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm,

Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, unsigniert



Der Unentschlossene mit Handstudie aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924,
Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier.



Geänderte Kopfhaltung derselben Figur aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier.



Beinstudie zu dieser Figur aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm,
Bleistift und Rötel auf transparentem Papier.



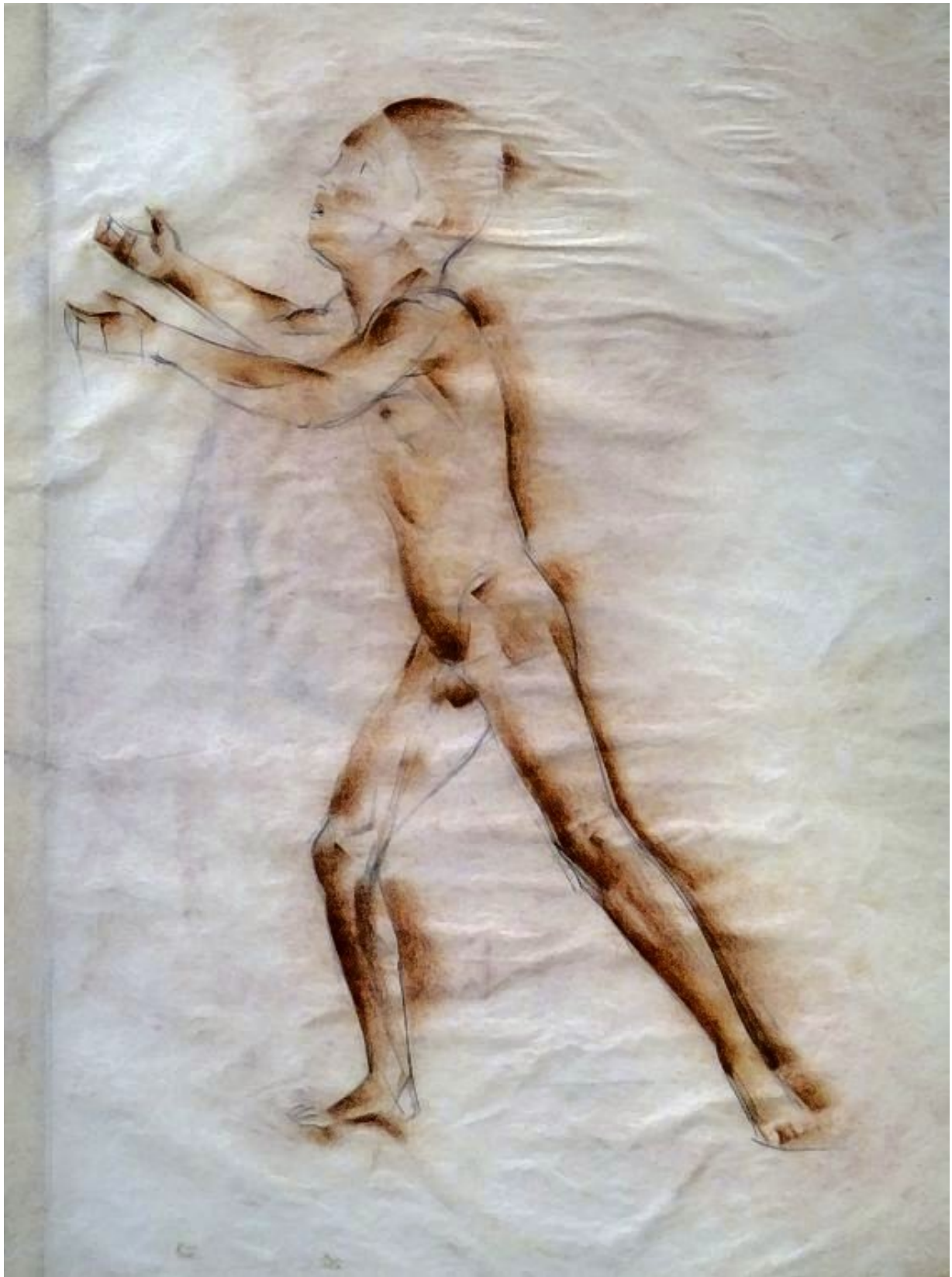
Der Entschlossene ganz links aus der Gruppe der Vorwärtsstrebenden aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift und Rötelfarbstift auf transparentem Papier.



Eine zweite Studie zu der Figur aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße
43,3 x 32,5 cm,
Bleistift und Rötel auf transparentem Papier.



Studie des Jungen, der der Männergruppe hinterher läuft, aus dem Skizzenbuch 1924 – 1926
Handelskammerfresken, Villa Berg, Kapelle Bürgerhospital, Oberndorf I, Göppingen, Blattgröße
42,2 x 33,6 cm, Bleistift auf transparentem Papier,
unsigniert



Derselbe junge in einer Rötelsestudie aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer),
Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm,
Bleistift und Rütel auf transparentem Papier,
unsigniert



Weiter ausgearbeitete Studie des Jungen aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken
(Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm,
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier
unsigniert



Bevor er sich dazu entschloss, die junge Frau am rechten Rand praktisch nackt darzustellen entstand diese Kompositionsstudie, in der sie noch bekleidet ist. Die Studie befindet sich im Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, auf transparentem Papier



Offensichtlich fand er ein Modell für seine junge Frau. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Zweite Version der Porträtstudie zu seiner jungen Frau. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötzel auf transparentem Papier



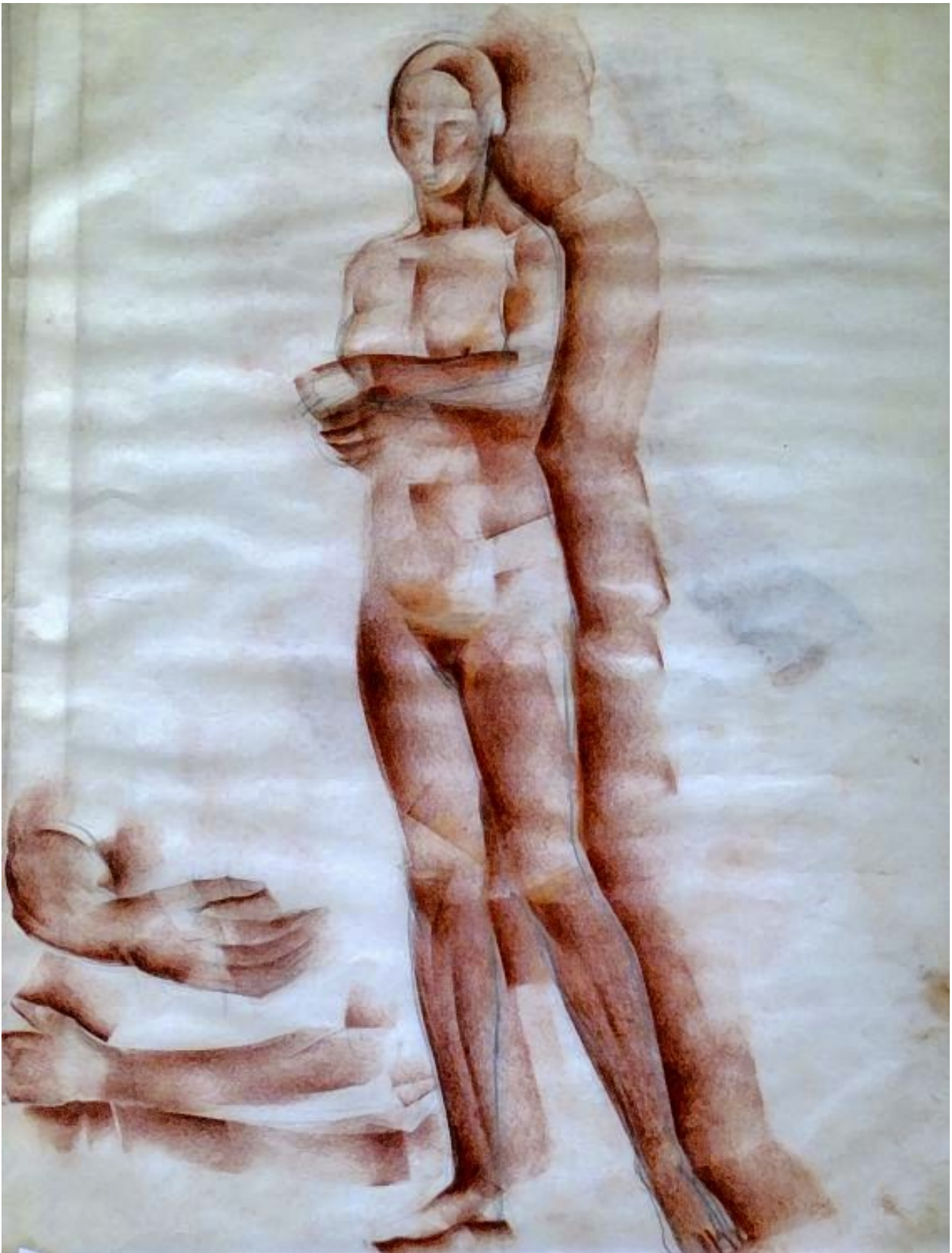
Kostümstudie zur jungen Frau aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer),
Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem
Papier



Dritte Version der Porträtstudien zu seiner jungen Frau. Dieses Modell scheint jünger zu sein, als sein Erstes. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



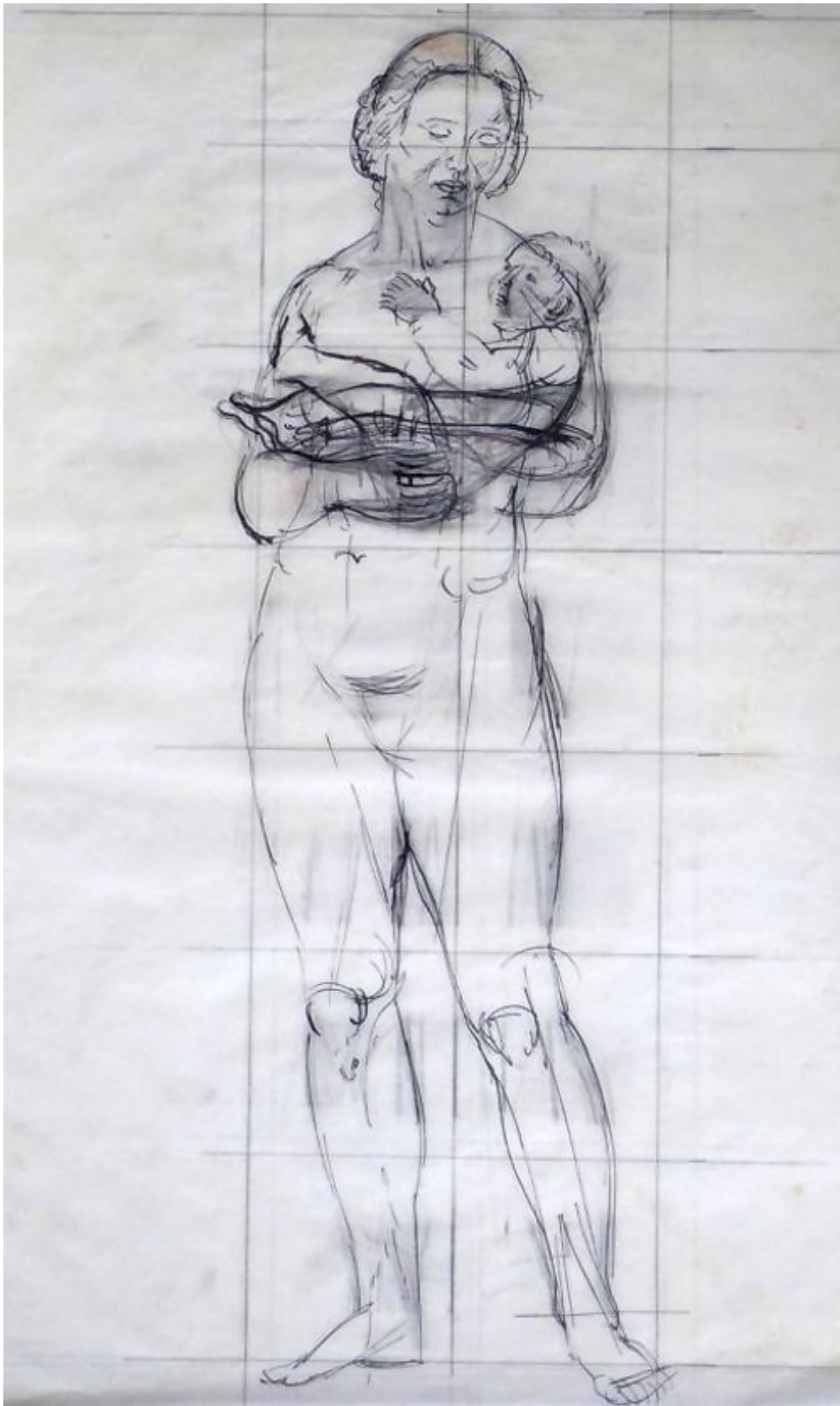
Skizze mit Bekleidung zur Mutter. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer),
Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem
Papier



Kubistische Aktstudie der Mutter mit Studie der Armstellung aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924,
Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm,
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, unsigniert



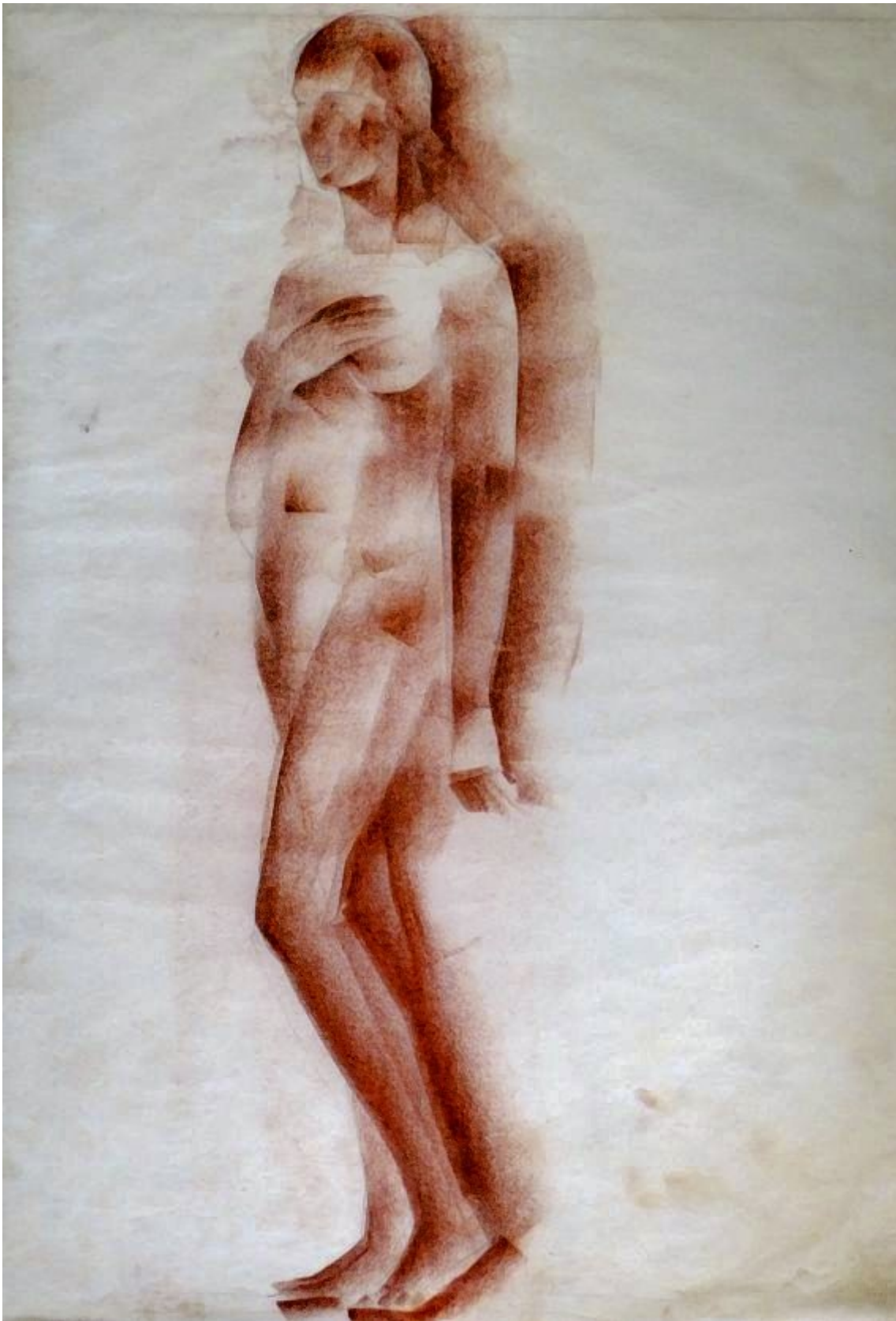
Aktvorstudie zur Mutter aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, Bleistift auf transparentem Papier



Mutter mit Kind, Skizze zu dieser Figur aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, Bleistift und
Tusche auf transparentem Papier, unsigniert



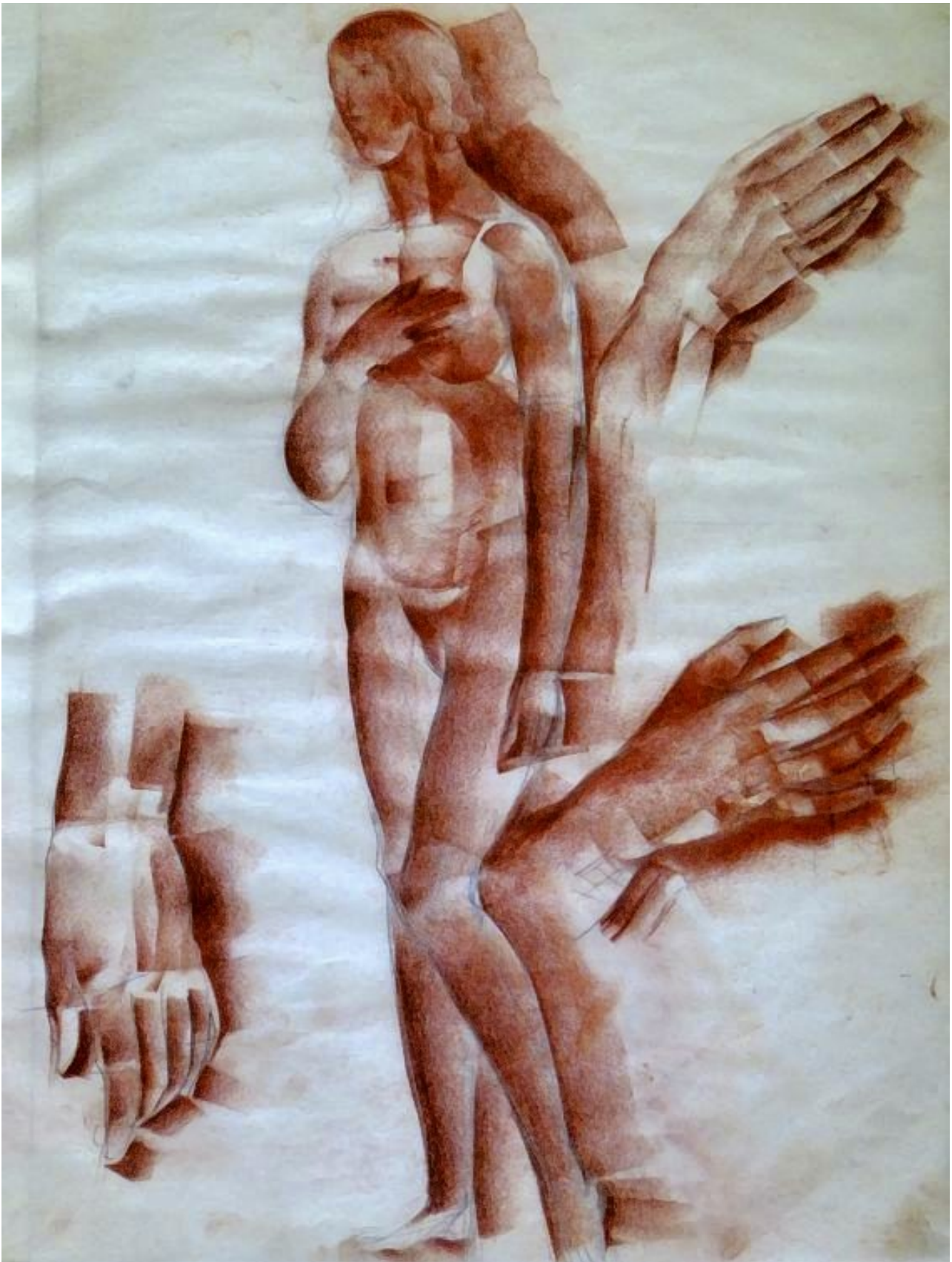
Scheinbar die erste Aktstudie zu der jungen Frau ganz rechts aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer) 1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm, Kohle auf transparentem Papier, unsigniert



Wieder die junge Frau aber mit geänderter Körperdrehung und anderer Armhaltung aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer) 1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm, Bleistift und Rötelf auf transparentem Papier, unsigniert



Kurze Zeit später entstand dieser Entwurf mit zurückgedrehtem Körper aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer) 1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm, Bleistift und Kohle auf transparentem Papier, unsigniert



Immer noch eine kubistische Studie der jungen Frau am rechten Rand aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, unsigniert



Der weibliche Akt der jungen Frau ganz rechts aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, Bleistift auf transparentem Papier



Die Armhaltung zum Schutz ihrer Busen aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, Bleistift und Röt
auf transparentem Papier, unsigniert



E 1924
Die junge Frau ganz rechts
Bleistift auf transparentem Papier
43 x 31,3 cm



Eine frühe Kopfstudie zum Zornigen aus der linken oberen Gruppe, E.23., Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, 43,3 x 32,7 cm



Kopfstudie des Zornigen aus der linken oberen Gruppe, E 1924, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, 43,3 x 32,5 cm

Bildtext: Festsaal der H.K. Hauptwand, der Zornige



Körperstudie des Zornigen aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3
x 32,5 cm,
Bleistift auf transparentem Papier.



Vorstudie eines Rückenteilaktes zum Zornigen aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken
(Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm,
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Fuß- und wütend gebärdende Armstudie zum Zornigen aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier.



Der Zweifler oder Beschwichtigende. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Arm- und Schulterstudie des beschwichtigenden Zweiflers. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Aktstudie des alten Zweiflers links oben, E.24., Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier, 43,2 x 32,6 cm

Entweder nahm er sich geeigneteres neues Modell, oder er ließ den Zweifler künstlich altern.



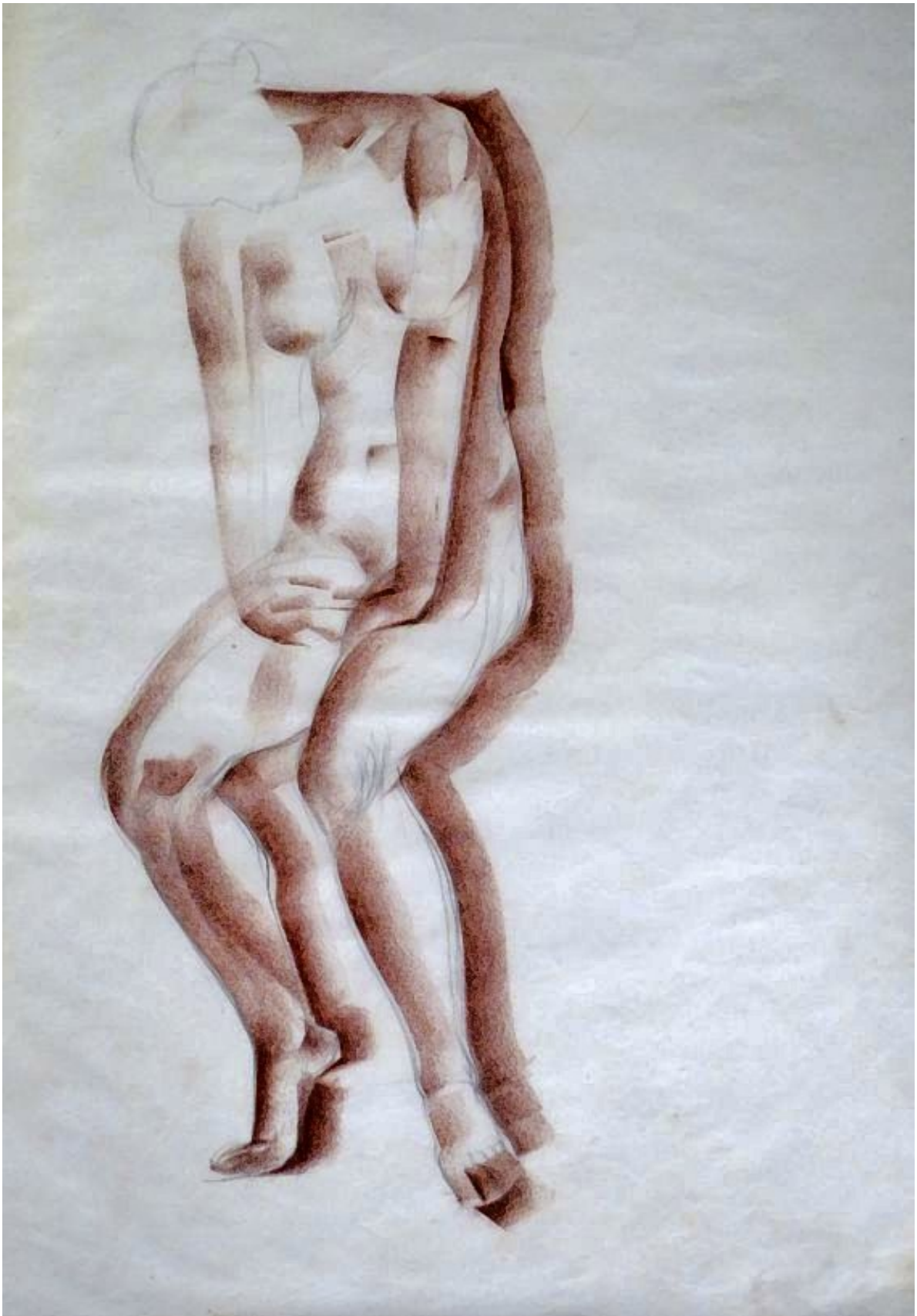
Arm- und Handskizze zum Zweifler aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924,
Blattgröße 43,3 x 32,5 cm,
Bleistift auf transparentem Papier.



Wohl die erste Entwurfsskizze zur Trauernden aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken
(Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm,
Bleistift und Rötél auf transparentem Papier
unsigniert



Früher Entwurf zur Trauernden auf der rechten Seite der Hauptwand aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart: Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, Bleistift und Tusche



Aktstudie der Trauernden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart: Handelskammerfresken,
Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm
Bleistift auf transparentem Papier



Weiterentwickelte Studie zur Trauernden, E. 1924, Tusche mit Rötel auf transparentem Papier,
47,8 x 35,1 cm



Ursprünglich sollte der Angreifende in die andere Richtung blicken, oder der Künstler wollte dem Angreifenden einen Verteidigenden gegenüberstellen. Sicher ist aber nur, dass diese Figur nicht zur Ausführung kam. Aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer) 1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier.



Offensichtlich war er sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht einig, wie er die Kampfdarstellung positionieren sollte. Der Angreifende kam so nicht zur Ausführung. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, unsigniert



Seine innere Vorstellung von dieser Szene war scheinbar recht weit fortgeschritten. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, Bleistift und Rötzel auf transparentem Papier, unsigniert



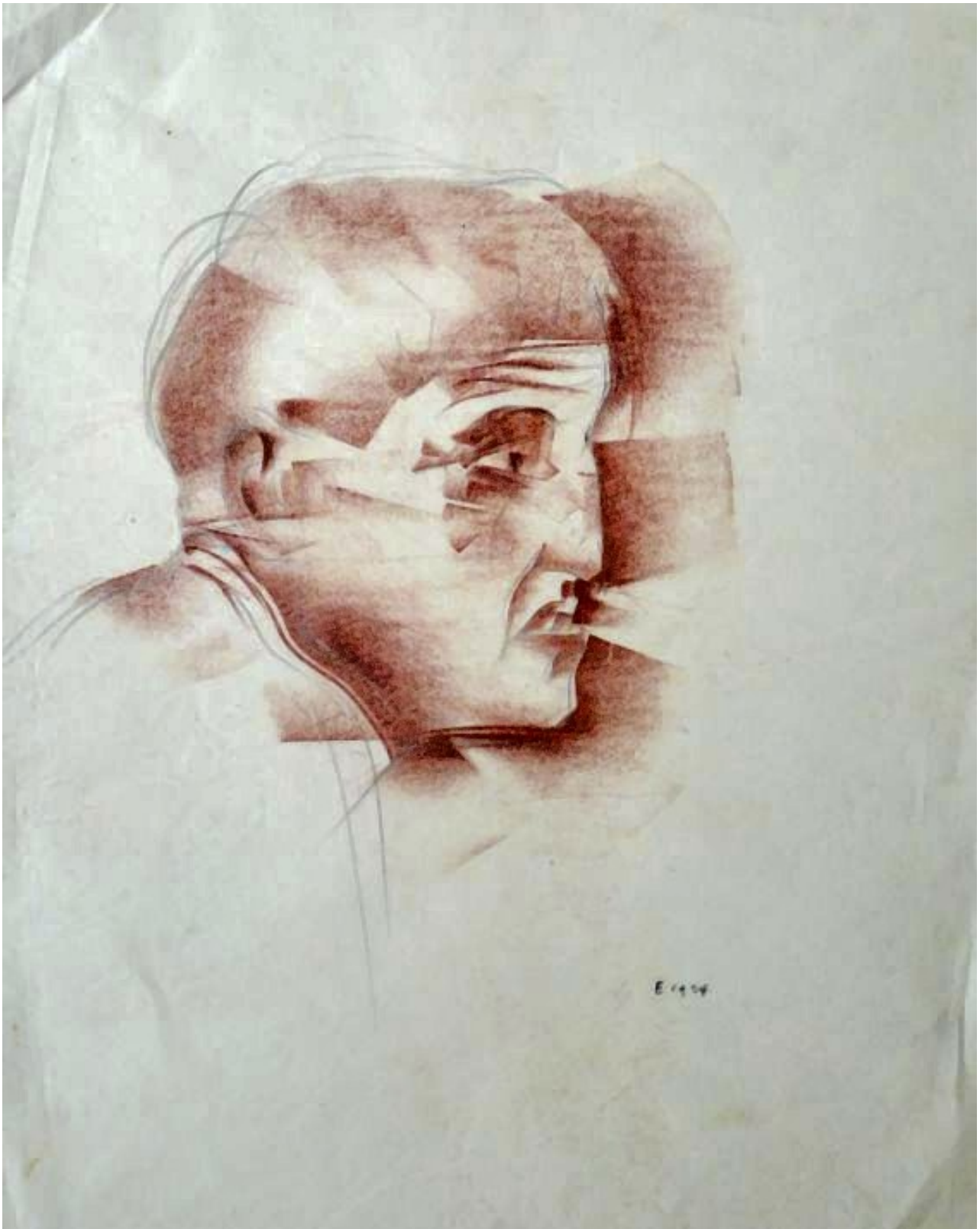
Aktskizze des Angreifenden aus dem parallel benutzten Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Aber diese Variante setzte sich schließlich durch. Im April 1924, zeichnete er im selben Buch diese Position, die er aber auch schon 1923 entwarf. Aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer) 1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm, E April 1924, Bleistift und Kohle auf transparentem Papier.



Körperstudie des Angreifenden oben rechts, E.23., Bleistift und Rötelf auf transparentem Papier, 43,2 x 32,6 cm



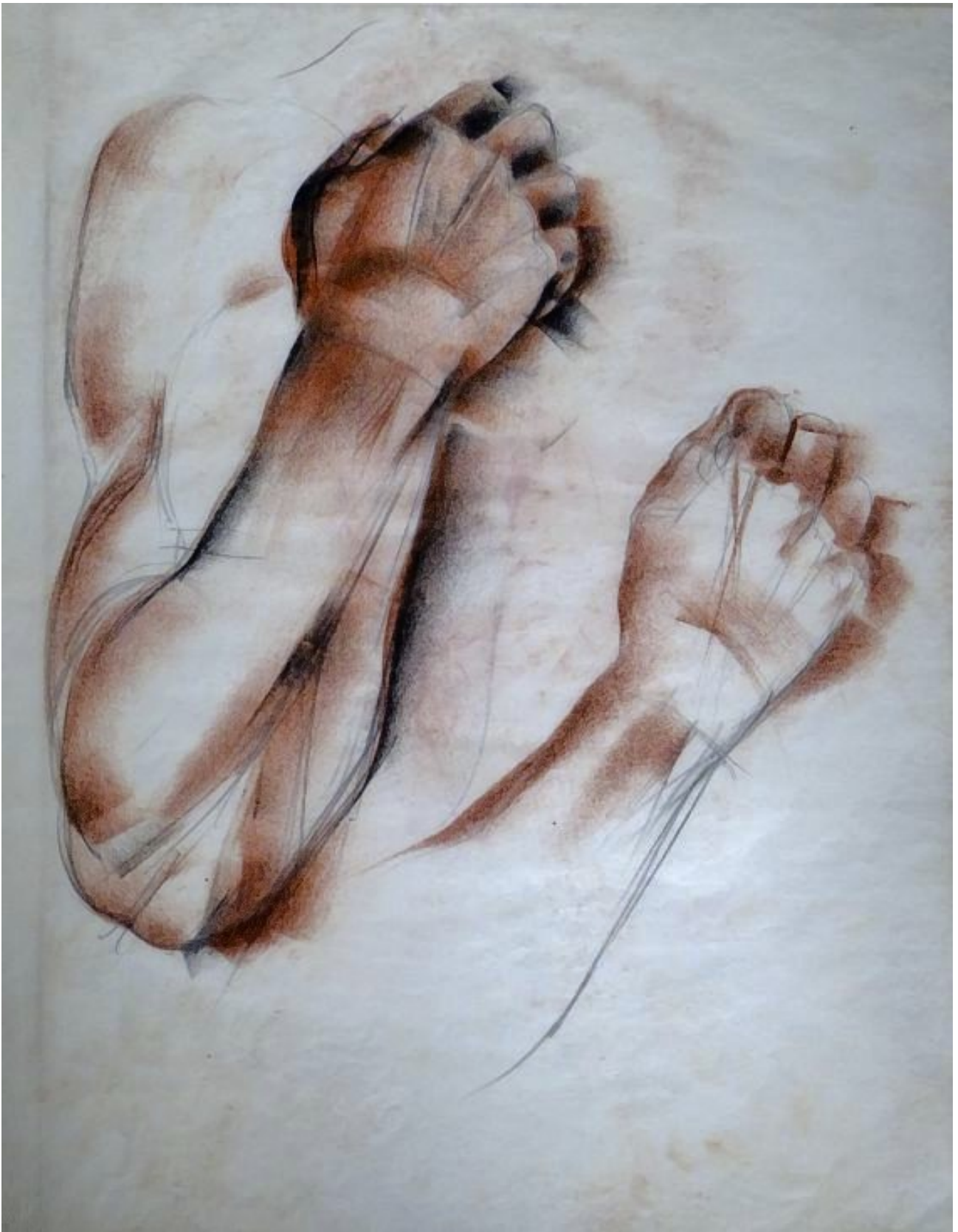
Kopfstudie zum Angreifenden auf der rechten Seite, E 1924, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier, 43,2 x 32,5 cm



Akt- mit Handstudie des Angreifenden aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924,
Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, unsigniert
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier.



Aktstudie mit geänderter Armhaltung aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924,
Blattgröße 43,3 x 32,5 cm,
Bleistift auf transparentem Papier.



Arm- und Handstudie für den Angreifenden aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924,
Blattgröße 43,3 x 32,5 cm,
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier.



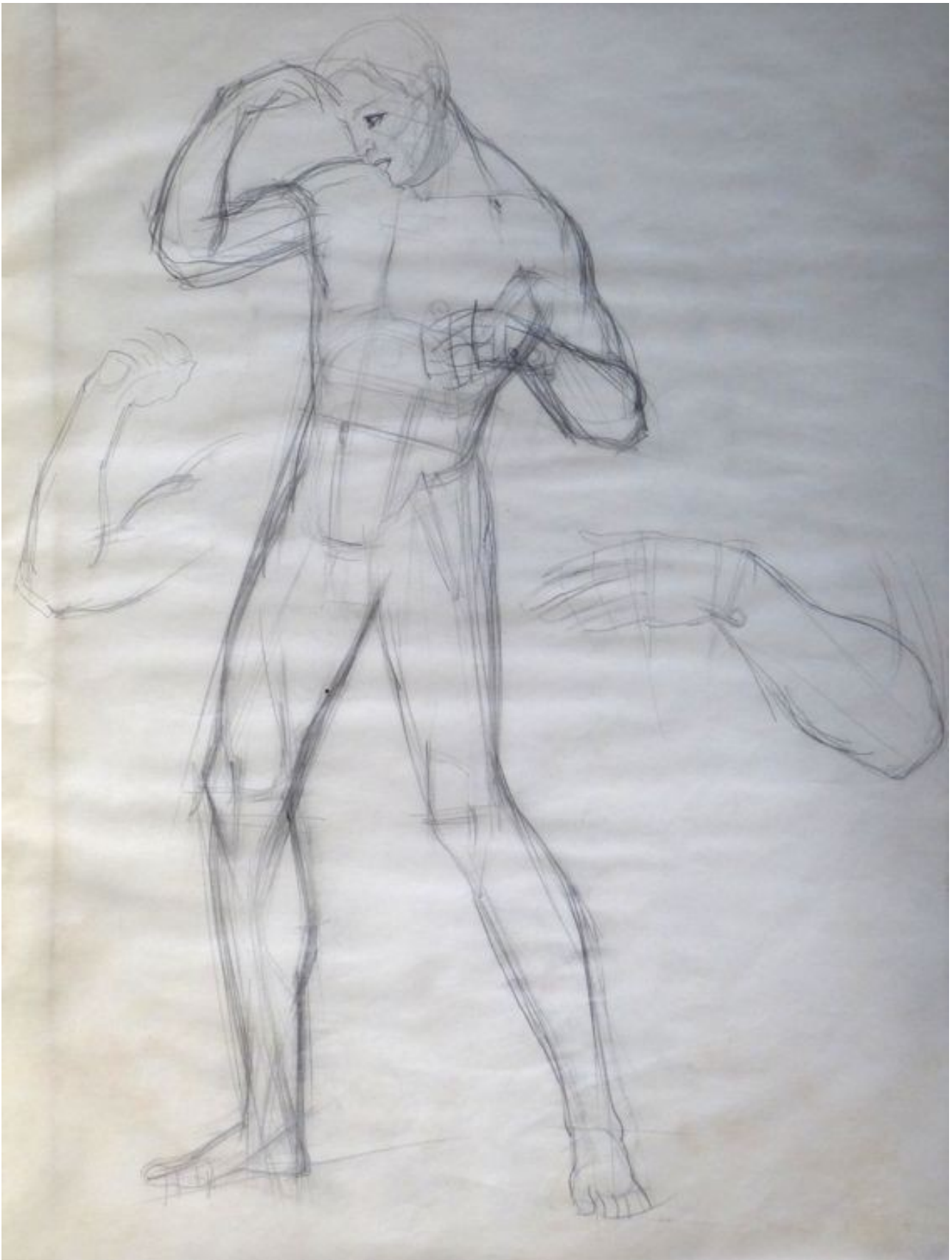
Der Angreifende mit Handstudie der linken Hand aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken
1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm,
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier.



Aktskizze des Angreifenden aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer),
Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötelpinsel auf transparentem
Papier



Aktskizze des Angreifenden aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, Bleistift, Kohle und Rötel auf transparentem Papier.



Auch zum Zurückweichenden versuchte er es mit verschiedenen Ausführungen. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Die selbe Figur weiter durchgebildet. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Aktstudie zum Zurückweichenden auf der rechten oberen Freskenseite, E.23., Bleistift und Rötél auf transparentem Papier, 42 x 30,8 cm



Hier schon eine genauere Studie des Zurückweichenden aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer) 1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, unsigniert



Entwurf des Zurückweichenden mit Studie seines linken Armes aus dem Skizzenbuch Fresken
(Handelskammer) 1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm,
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, unsigniert



Arm- und Handstudie des linken Armes des Zurückweichenden. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Arm- und Handstudie des rechten Armes des Zurückweichenden. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Schon auf den Vorseiten zeichnete er dieses Armdetail. Es schien ihm aber notwendig zu sein, sich davon auch noch eine weitere Vergrößerung zu schaffen. Aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer) 1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier.



Bleistiftstudie des Flihenden aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße
43,3 x 32,5 cm,
Bleistift auf transparentem Papier.



Bei dieser Studie des Flihenden legte er die Gittermatrix im Nachhinein schief über das Blatt, damit seine Figur mehr Neigung bekam. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Aktstudie des Flichenden in der rechten oberen Ecke, E.24., Bleistift, Kohle und Rötel auf transparentem Papier, 43,3 x 32,5 cm



Armhaltungs- und Handentwurf zum Flihenden aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken
(Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm,
Bleistift, Röteln und Kohle auf transparentem Papier, unsigniert



Wahrscheinlich ist dies des Spötters 1. Aktstudie. Aber die könnte auch noch zum Flihenden oder zum Zurückweichenden gehören. Bleistift und Rötel auf transparentem Papier, E.24.
Handelskammer rechte Hautwand, 43,2 x 32,6 cm



Diese Bleistiftkomposition des Spötters zeichnete er bald nachdem er die Fresken bei Prof. Fiechter beendet hatte und die Hyperinflation aus dem Land getrieben war. Aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert auf transparentem Papier.



2. Aktstudie des Spötters links neben dem Baum, E.24., Bleistift und Kohle auf transparentem Papier, 42 x 32,7 cm



Der Spötter mit geänderter Armhaltung aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924,
Blattgröße 43,3 x 32,5 cm,
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier.



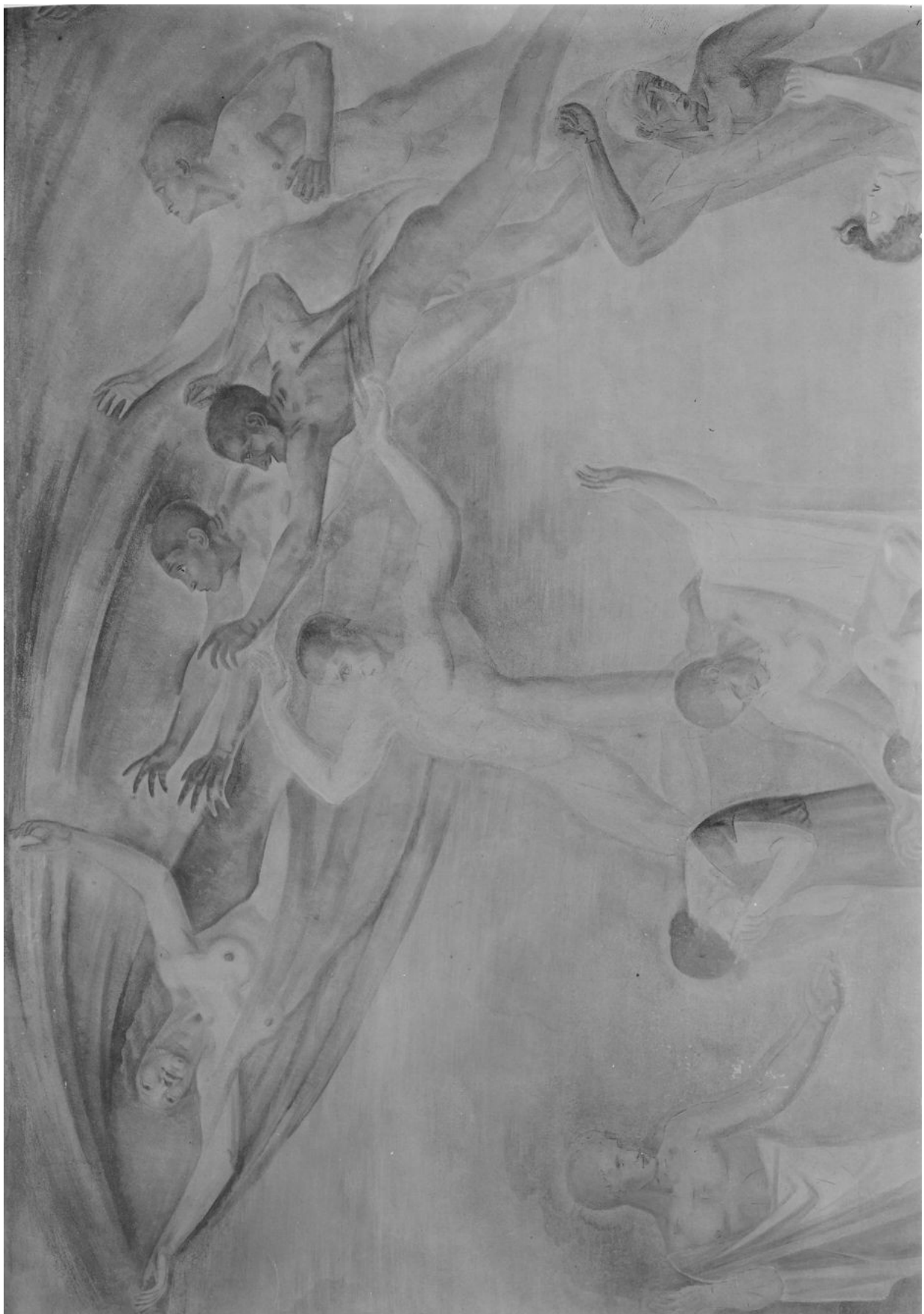
Studie des rechten Arm des Spötters, so wie Ehmann sie ausführte aus dem Skizzenbuch
Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm,
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier.

Die Rote Wand





Vielleicht der erste Entwurf zur Roten Wand des Festsaales der Handelskammer Stuttgart aus dem Skizzenbuch 1925 H II, Oberndorf I, Blattgröße 43,7 x 32,5 cm, Tusche, Bleistift und rotbraune Kreide.



Westwand links-Mitte-oben



Aktstudie zur Schwebenden links oben, E 1927, Tusche und Röteln auf transparentem Papier,
32,5 x 43,5 cm



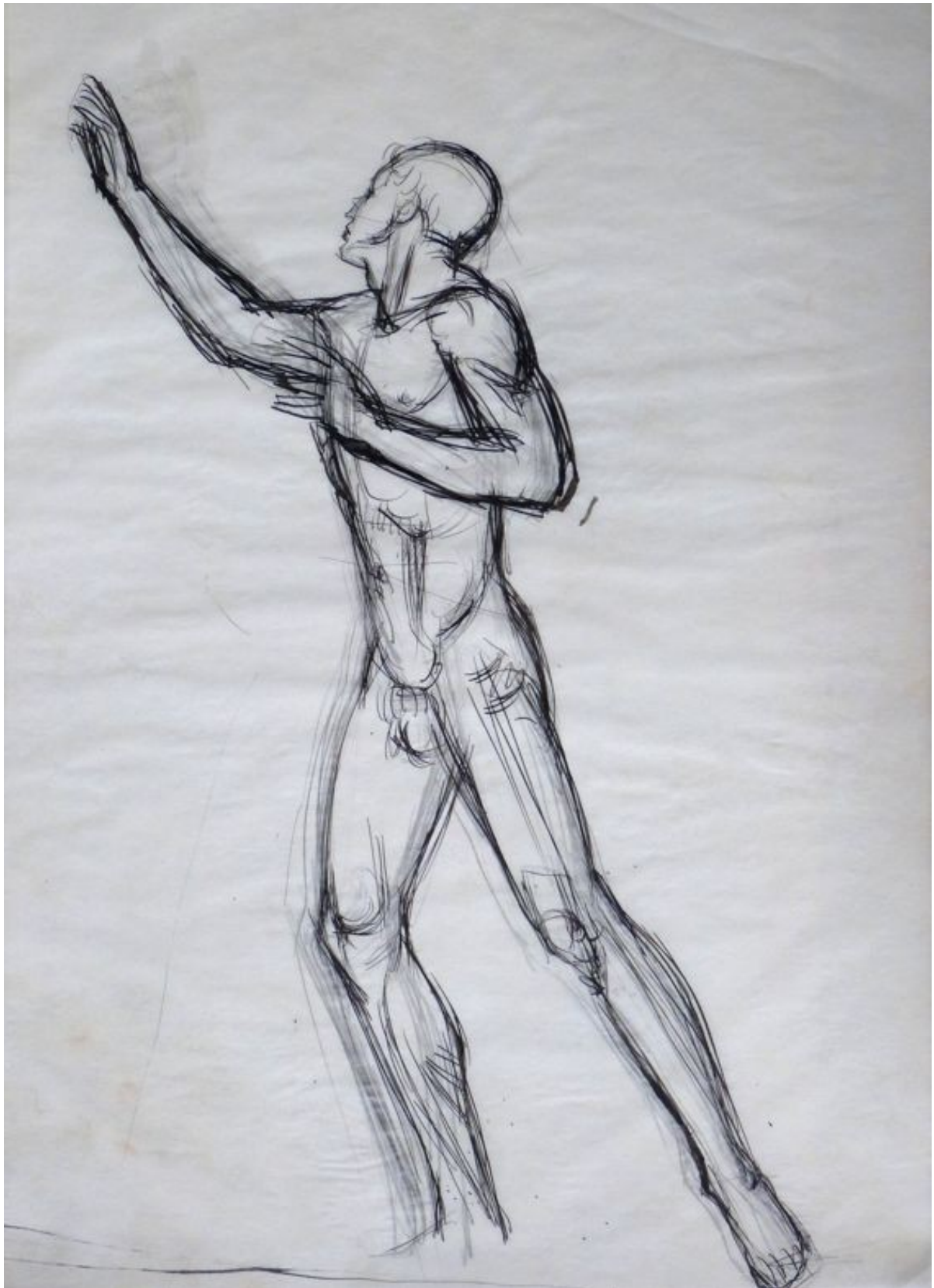
Der Griff nach dem Glück könnte es sein. Aber sein Ziel hat er noch nicht zu fassen bekommen.
Gierig hetzt er seinem Traum hinterher und ist ihm dicht auf den Fersen.
Aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand),
Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift, Rötel und Tusche auf transparentem Papier, unsigniert



Skizze zu einem Vorwärtstrebenden der Roten Wand aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927
Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm, Tusche und Bleistift.



Männliche Aktstudie Mitte links Skizzenbuch 1925 H II, Oberndorf I, Blattgröße 43,7 x 32,5 cm
Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Entwurf zum Hinterherstrebenden aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II.
(Westwand),
Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, unsigniert



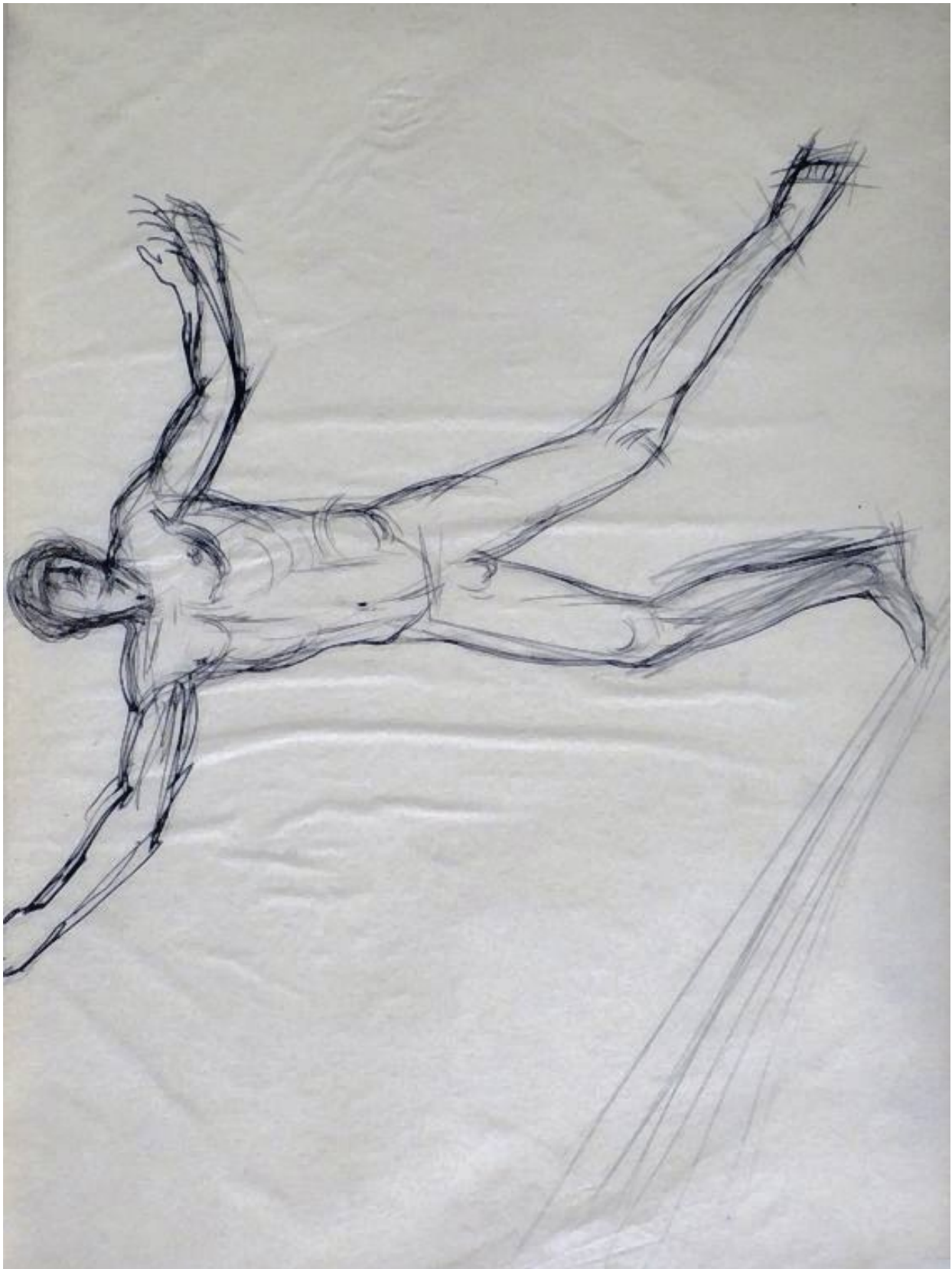
Gesteigerte Aktvorstudie des Hinterherstrebenden in der oberen Mitte, E 1926, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, 43,8 x 31,8 cm
Bildtext: Festsaal der H.K. rote Wand



Aktstudie des Hinterherstrebenden in der oberen Mitte, E 1926, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, 43,8 x 32,5 cm



Halbporträtstudie eines Vorwärtstrebenden aus der oberen Gruppe, E. 27, Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier, 43,8 x 32,5 cm



Kompositionsstudie des Vorwärtstrebenden in der oberen Mitte aus dem Skizzenbuch 1925 H II,
Oberndorf I, Blattgröße 43,7 x 32,5 cm
Bleistift und Tusch auf transparentem Papier



Studie zur Armhaltung der Figur der Vorseite aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm, unsigniert, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier



Skizze zu einem Vorwärtsstrebenden in der Roten Wand aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm, Tusche, Bleistift und rotbraune Kreide.



Eine 2. Kopfstudie für einen der Vorwärtstrebenden in der oberen Mitte, Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier, 43,6 x 32,5 cm,
E.27

Sie lag in der 5. Schublade der Kommode



Immer wieder skizziert Eugen Ehmann die Arme und Hände seiner Figuren, wie hier den linken Arm mit der gewählten Handhaltung. Aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand),

Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift und Rötrel auf transparentem Papier, unsigniert



Auch der rechte Arm folgte in sein Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand),
Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, unsigniert



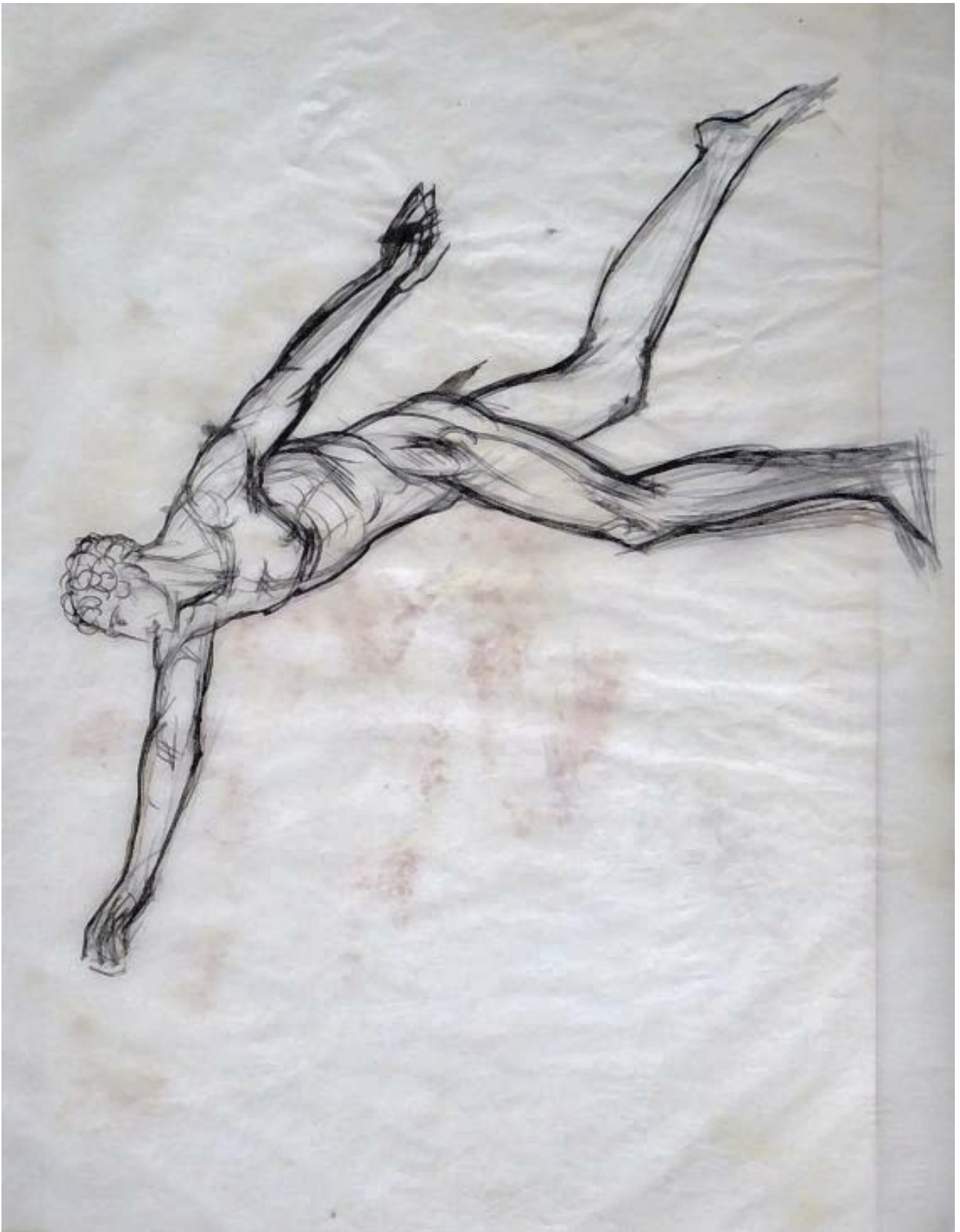
Der Läufer über der Tür noch ohne konkrete Anordnung der Beine aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, unsigniert



Der Läufer über der Tür mit korrigierter Beinstellung aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927
Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier,
unsigniert



Detail des Oberkörpers aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand),
Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift, Tusche und Rötél auf transparentem Papier, unsigniert



Kurz danach hielt Eugen Ehmann die neue Bewegungspose in dieser Figur fest, aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, unsigniert



Der rechte Arm mit einer zweiten Handvariante aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer
II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier,
unsigniert



Kopfstudie von links oben, E 1926
Bleistift, Tusche und Röteln auf transparentem Papier
43,6 x 32,5 cm, aus der 1. Schublade der Kommode.



Immer wieder skizziert Eugen Ehmman die Arme und Hände seiner Figuren, wie hier den linken Arm mit der gewählten Handhaltung. Aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand),

Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift und Rötöl auf transparentem Papier, unsigniert



Aus der Gruppe der Vorwärtsstrebenden aus dem Skizzenbuch 1925 H II, Oberndorf I, Blattgröße
43,7 x 32,5 cm
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Die gleiche Figur weiter ausgearbeitet aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II.
(Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm.
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Die Ausarbeitung seines linken Armes
aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand),
Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, unsigniert



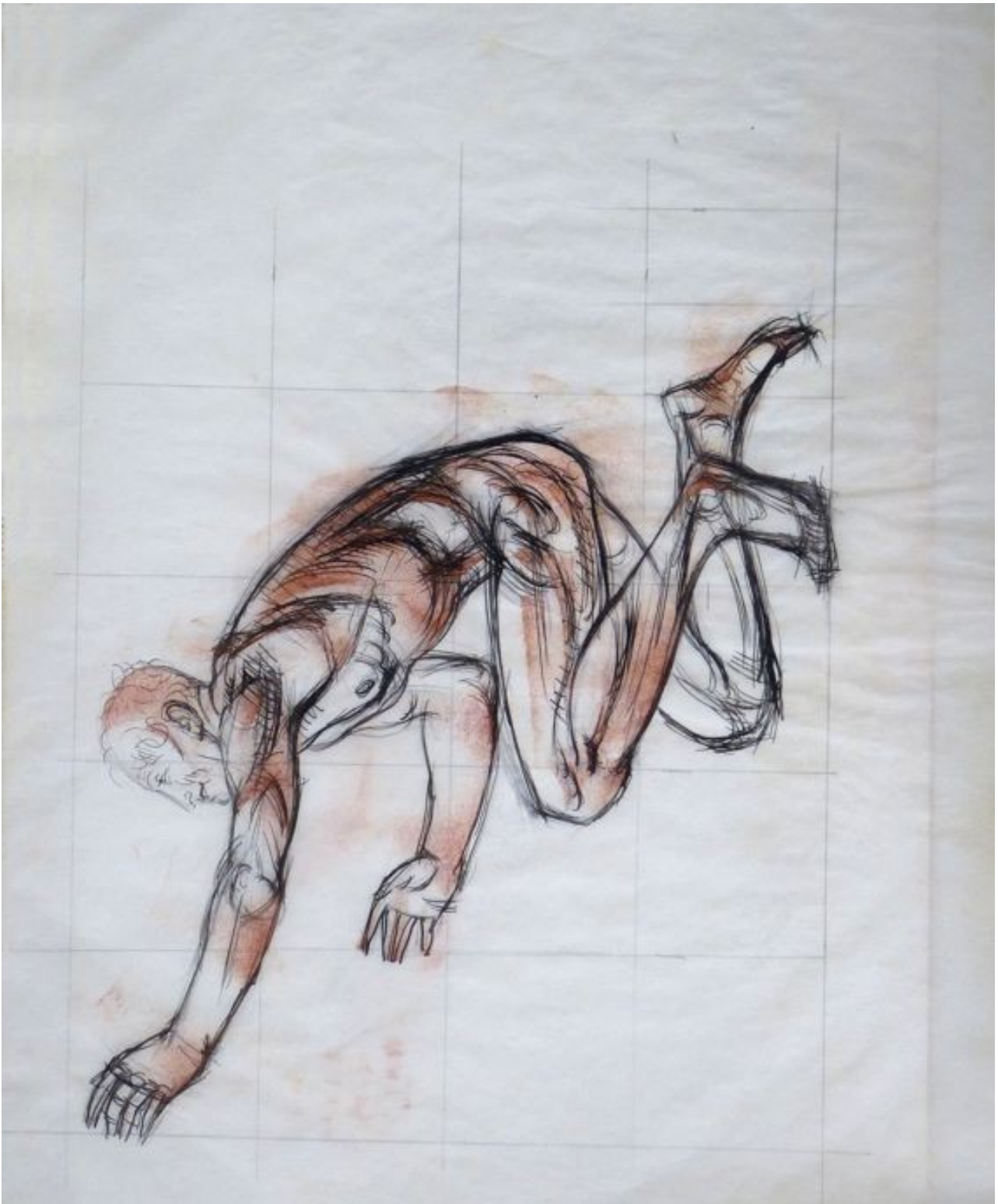
Danach zeichnete Ehmman dessen rechten Arm
aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand),
Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, unsigniert



Ganz rechts will dieser vorwärts streben, E 1926., Bleistift und Tusche auf transparentem Papier,
32,5 x 43,6 cm



2. Studie zu diesem nach vorne Streben, E.27., Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, 32,5 x 43,6 cm



Noch einmal stellt Eugen Ehmann den zum Sprung bereiten Mann dar. Diesmal verwendet er ein Raster. Damit kann er die Figur besser auf seinen Karton übertragen. Aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm. Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier.



Der Mann im Sprung, die rechte Hand griffbereit. So skizzierte Eugen Ehmman dieses für ihn sehr wichtige Detail in seinem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier,
unsigniert



Läufer für die Rote Wand, die aber nur abgewandelt eingesetzt werden aus dem Skizzenbuch
1925 H II, Oberndorf I, Blattgröße 43,7 x 32,5 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem
Papier



Westwand Mitte-rechts-unten



Der Auffordernde in einer Aktstudie, jedoch war sich Eugen Ehmann mit der genauen Stellung von Arm- und Beinlinie nicht wirklich einig. Aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm, Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier, unsigniert



Die richtungsweisende Armstellung des Auffordernden aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927
Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm, Bleistift und Tusche auf transparentem
Papier, unsigniert



In dieser Skizze begann er den Ablehnenden auszuarbeiten aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927
Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm,
Bleistift, Röteln und Tusche auf transparentem Papier,
unsigniert



Er änderte dessen Stellung in eine selbstbewusste Position aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm. Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, unsigniert



Gleich darauf zeichnete er dessen Porträt aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm. Bleistift auf transparentem Papier, unsigniert



Dessen rechten Arm und diese Hand hielt er gleich zweimal fest aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm. Bleistift und Rötel auf transparentem Papier, unsigniert



Für den linken Arm gestand er sich nur einen Versuch zu. Aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm. Bleistift, Rötel und Tusche auf transparentem Papier, unsigniert



Frühe Skizze des Ablehnenden aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand),
Blattgröße 43,8 x 32,5 cm, Bleistift auf transparentem Papier, unsigniert



Unten gleich links neben der Tür steht dieser ablehnende Mann, Skizzenbuch 1926 – 1927
Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm, Bleistift, Rötel und Tusche auf
transparentem Papier, unsigniert



Einzig mir vorliegender Entwurf der sich begeistert Hingebenden mit einem Vorentwurf der Flehenden aus dem Skizzenbuch 1925 H II, Oberndorf I, Blattgröße 43,7 x 32,5 cm, Bleistift auf transparentem Papier, unsigniert



Eine Vorstudie zum Ziehenden in der unteren Reihe in der Mitte des Bildes, aus dem Skizzenbuch 1926 – 1927 Handelskammer II. (Westwand), Blattgröße 43,8 x 32,5 cm, unsigniert



Aktstudie für die linke Seite der Freskowand, E 1926, Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier, 43,6 x 32,5 cm



E 1926
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier
43,7 x 32,5
Kostümstudie der selben Figur



Wohl die erste Stellungsstudie des Stürzenden aus dem Skizzenbuch 1925 H II, Oberndorf I,
Blattgröße 43,7 x 32,5 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Weitere Stellungsstudie des Stürzenden aus dem Skizzenbuch 1925 H II, Oberndorf Blattgröße 43,7 x 32,5 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Aktstudie des Stürzenden am unteren mehr rechten Rand, E 1926, Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier, 32,5 x 43,6 cm



Männliche Aktstudie zur Roten Wand links, Tusche und Röteln auf transparentem Papier, E 1926, 43,5 x 32,5 cm



Die selbe Figur für die linke Seite der Bildwand, E 1926, Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier, 43,6 x 32,5 cm



Aktstudie zur Weinenden auf der linken Seite, E.26., Bleistift und Tusche auf transparentem Papier,
43,5 x 31 cm



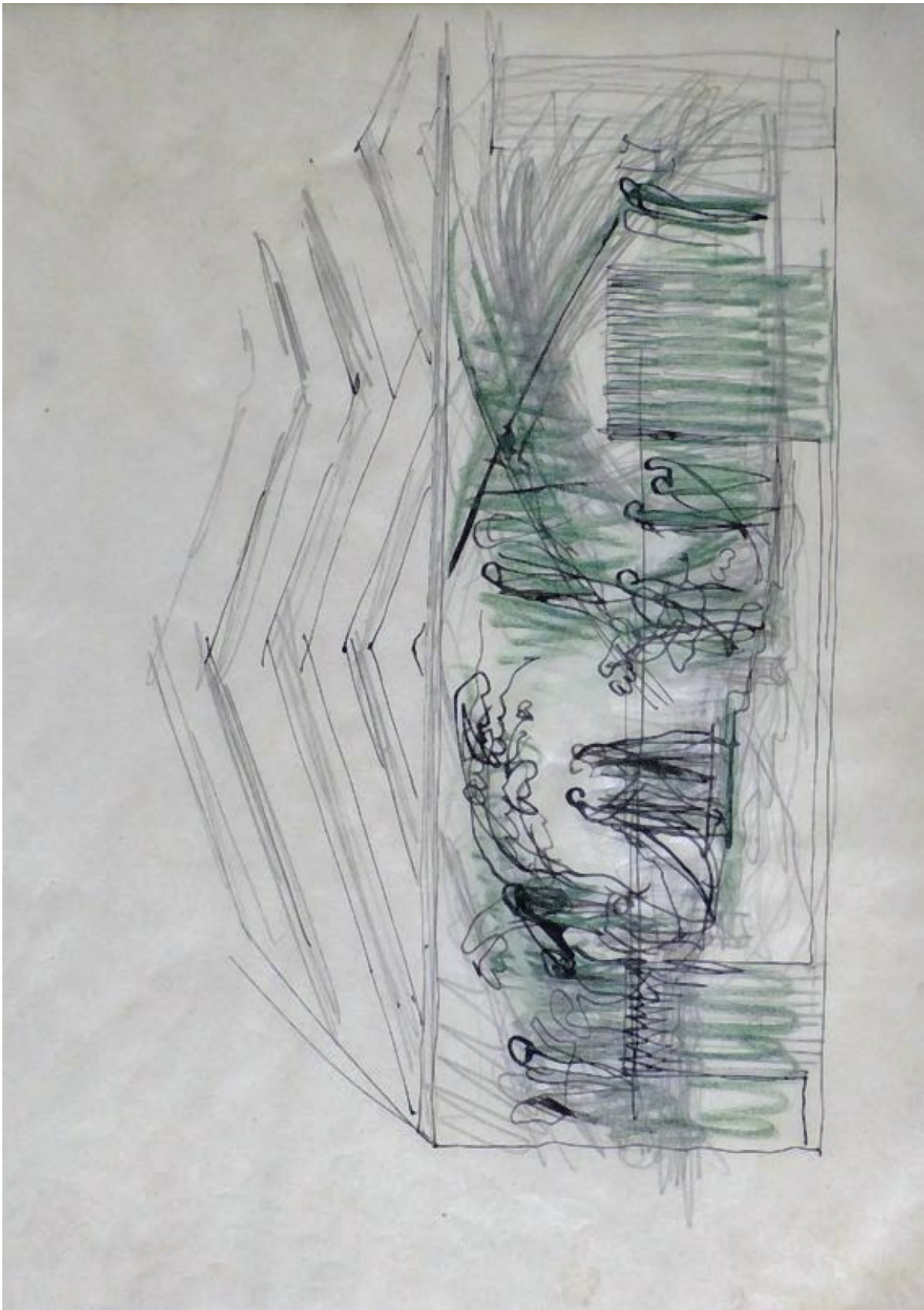
1. Aktstudie zur Flehenden in der unteren Mitte des Bildes, E 1926, Bleistift und Tusche und Rötöl auf transparentem Papier, 43,5 x 32,5 cm



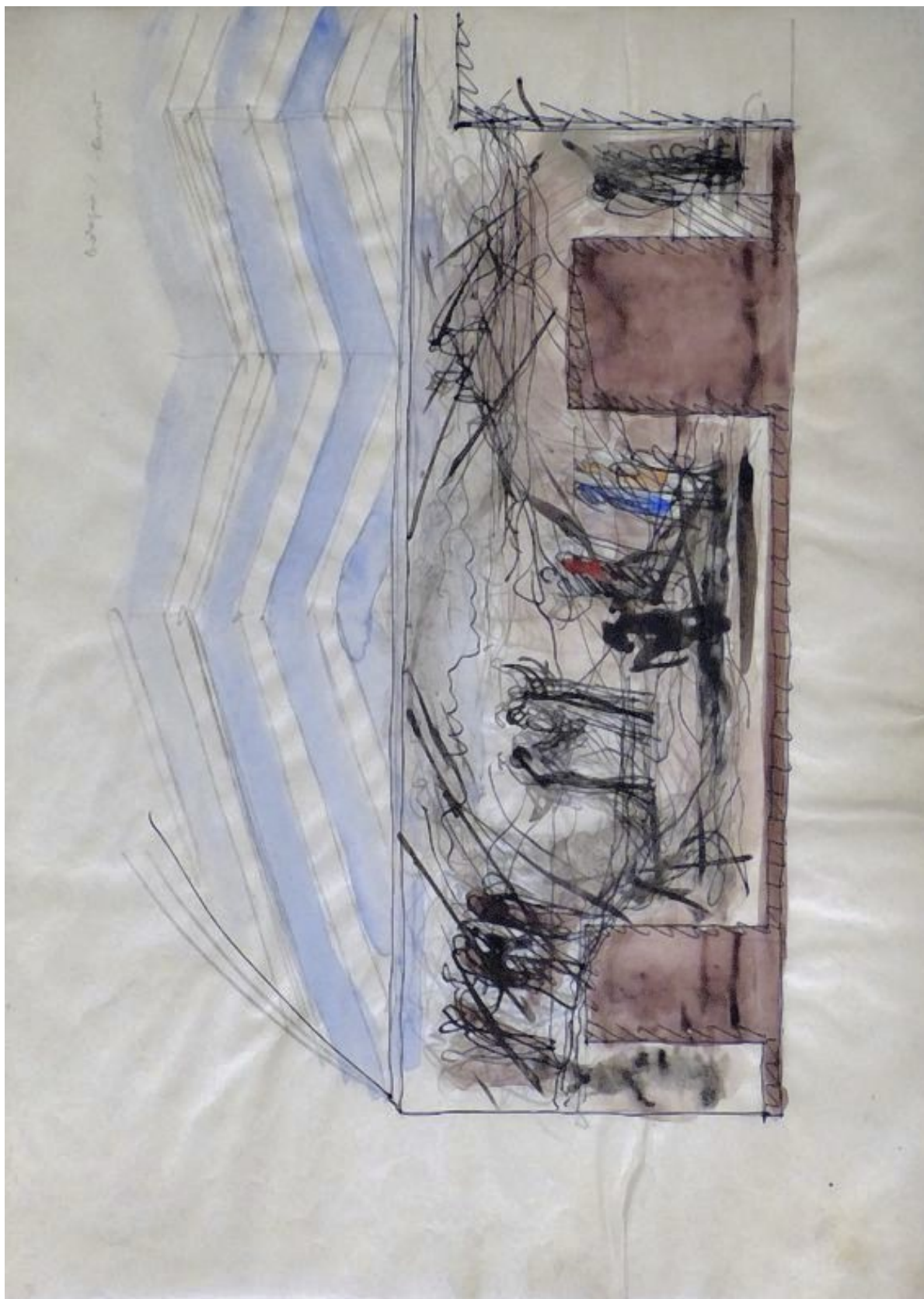
Aktstudie zur Flehenden in der unteren Mitte des Bildes, E 1927, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, 43,8 x 32,5 cm

Die Blaue Wand





Frühe Skizze und Farbstudie der Blauen Wand aus dem Skizzenbuch 1924 – 1931 Oberndorf I, Wetzlar, Altarwand Freudenstadt, Blattgröße 32,2 x 25,5 cm, Bleistift, Tusche und grüne Kreide auf transparentem Papier



Skizze und Farbstudie der Blauen Wand aus dem Skizzenbuch 1924 – 1931 Oberndorf I, Wetzlar, Altarwand Freudenstadt, Blattgröße 32,2 x 25,5 cm, Bleistift, Tusche und Wasserfarbe auf transparentem Papier



Frühe Skizze der rechten Frauengruppe aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Rötelfarbstift auf transparentem Papier



Die Mittlere der rechten Frauengruppe in einer frühen Fassung aus dem Skizzenbuch 1924 – 1931
Oberndorf I, Wetzlar, Altarwand Freudenstadt, Blattgröße 32,2 x 25,5 cm, unsigniert, Bleistift und
Tusche auf transparentem Papier



Die rechte Frauengruppe der Blauen Wand aus dem Skizzenbuch 1924 – 1931 Oberndorf I, Wetzlar, Altarwand Freudenstadt, Blattgröße 32,2 x 25,5 cm, Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier



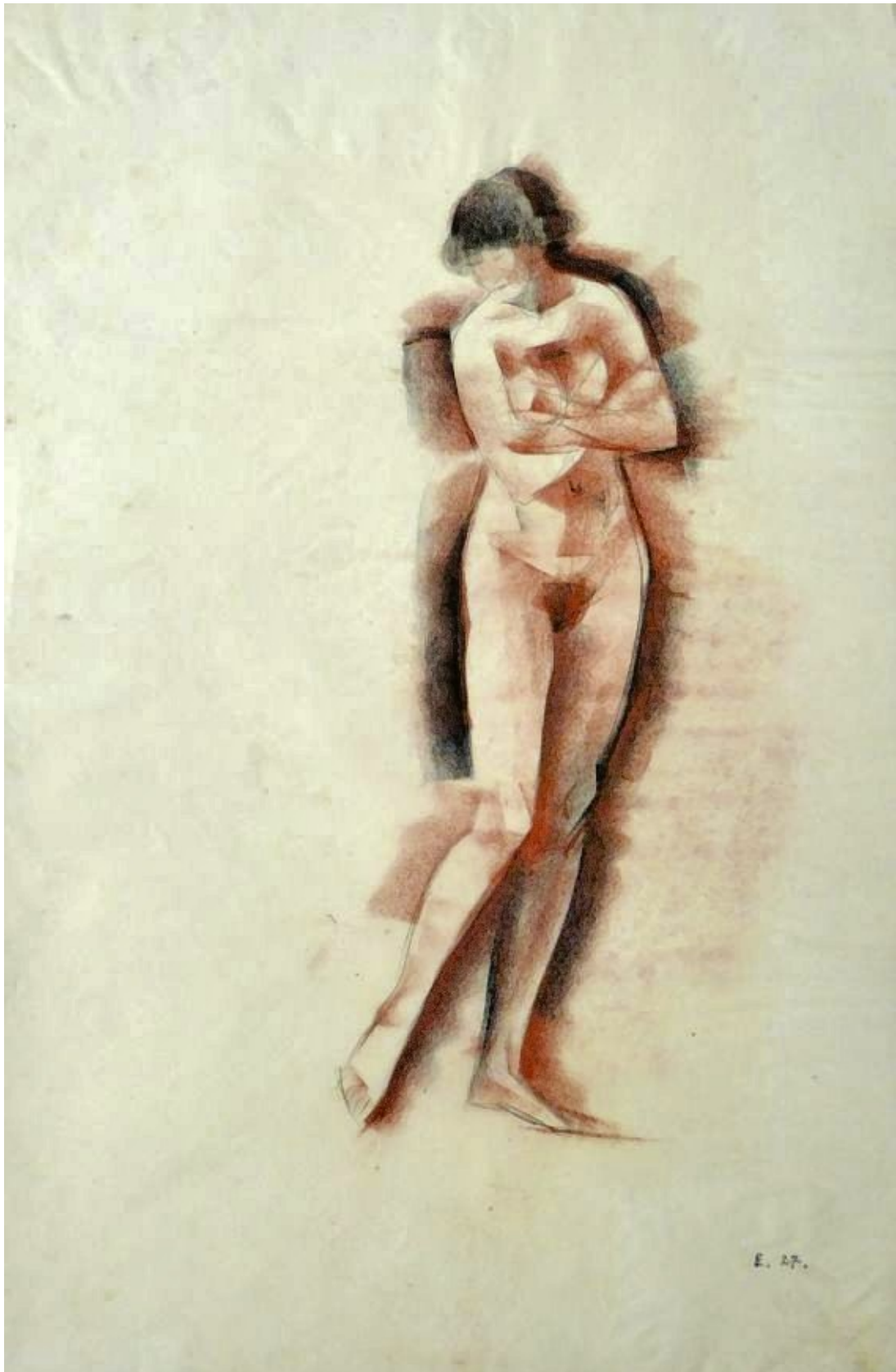
die Linke der drei verschränkt die Arme. Das würde das Zeichen für die „Erkenntnis“ sein. Aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



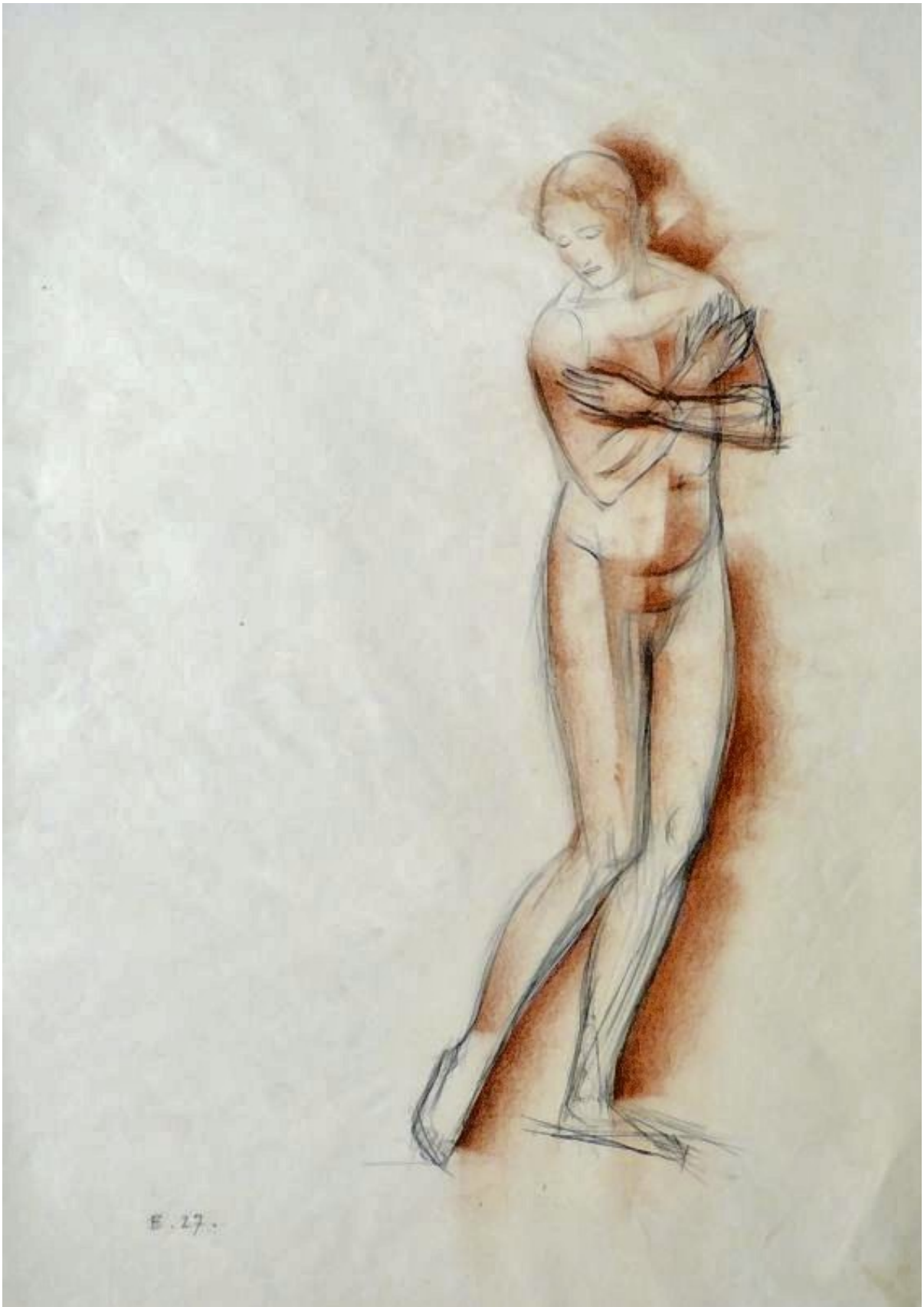
Die 2. Aktstudie dieser Figur Aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle
Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift und Tusche auf transparentem
Papier



Die 3. Aktstudie dieser Figur aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle
Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift und Rötel auf transparentem
Papier



Aktstudie zur rechten Frauengruppe, E.27., Tusche, Kohle und Rötél auf transparentem Papier,
48,9 x 33,5 cm



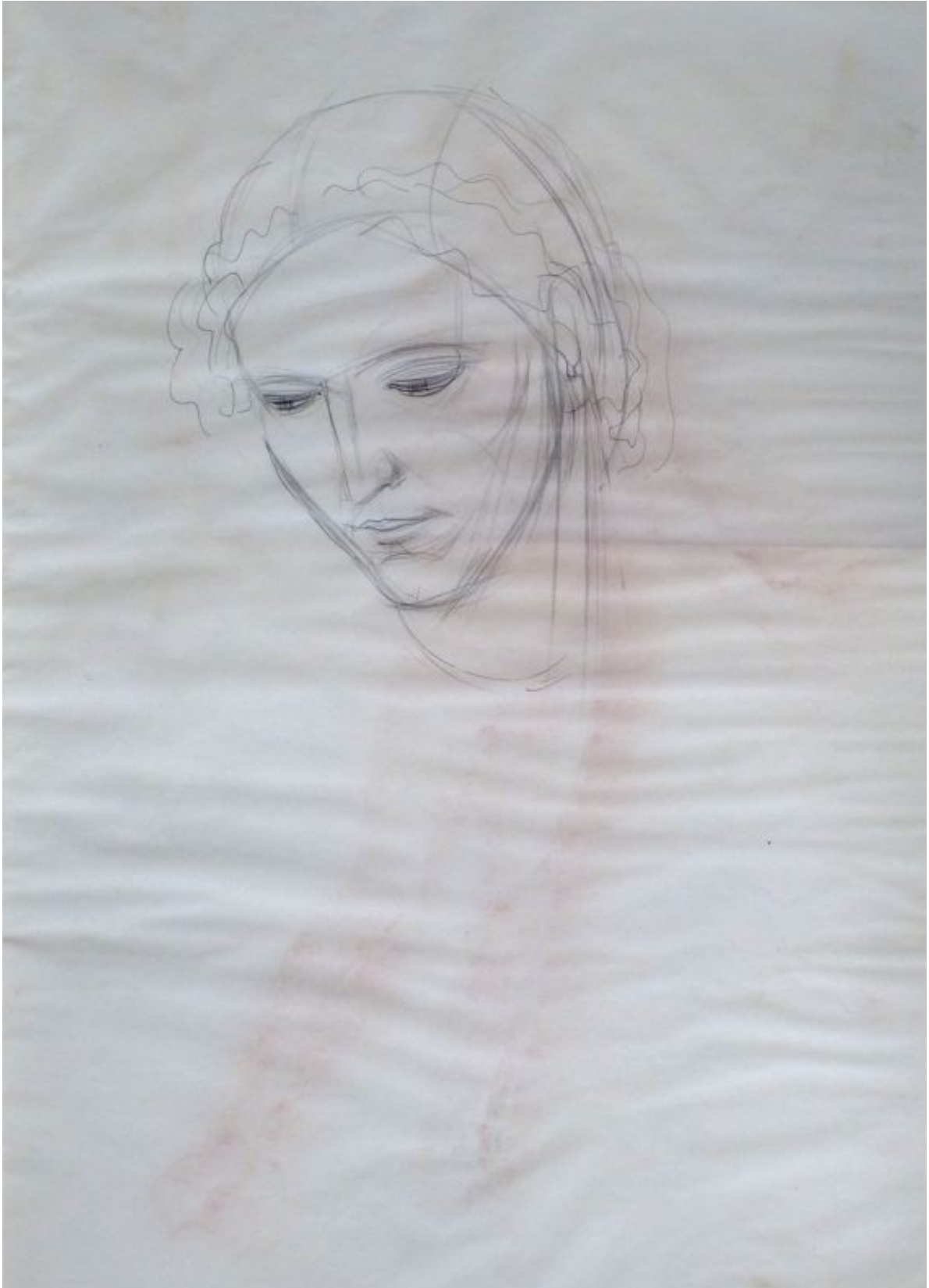
Aktstudie zur rechten Frauengruppe, E.27., Tusche, Kohle und Rötöl auf transparentem Papier, 44,7 x 33 cm



Frühe Kostümstudie zur linken Dame in der rechten Frauengruppe. Aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Rötelfarbstift auf transparentem Papier.



Bekleidungsstudie der selben Figur aus dem Skizzenbuch Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift, Rötel und Kohle auf transparentem Papier



Bleistiftskizze zum Kopf der vorseitigen Frauenfigur. Aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, unsigniert, auf transparentem Papier.



Diese schnelle Porträtskizze diente dem Künstler dazu, dass er daraus seinen endgültigen Kopf für das Fresko formen konnte. Aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier.



Daraus resultierende Kopfstudie zur Blauen Wand aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Tusche, Bleistift und rotbraune Kreide.



Aktstudie zur rechten Dame in der rechten Frauengruppe, E.27., Tusche und Kohle auf
transparentem Papier,
44,5 x 33,1 cm
Zu dieser Figur gehören die beiden vorseitigen Kopfstudien.



Eine weitere Aktskizze der obigen Pose, E.27., Tusche und Kohle auf transparentem Papier, 45,6 x 33 cm



Weiterentwickelte Vorstudie zur rechten Frauengruppe, E.27., Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, 44,5 x 33,1 cm



Kopfstudie zur Blauen Wand aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, Tusche, Bleistift und rotbraune Kreide.



Aktstudie zur Blauen Wand des Handelskammerfestsaales, ein loses Blatt aus der Kommode
Schublade 4, unsigniert, Tusche auf transparentem Papier, 44,8 x 33,4 cm



Weitere Aktstudie dieser Figur mit variiertem Beinstand. Aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier.



Weiter entwickelte Aktstudie zur Blauen Wand aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, Tusche, Bleistift und rotbraune Kreide.



Frühe Kostümstudie zur obigen Figur. Aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Rötelfarbstift auf transparentem Papier.



Skizze zur Blauen Wand aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, Tusche, Bleistift, Kohle und Rötel.



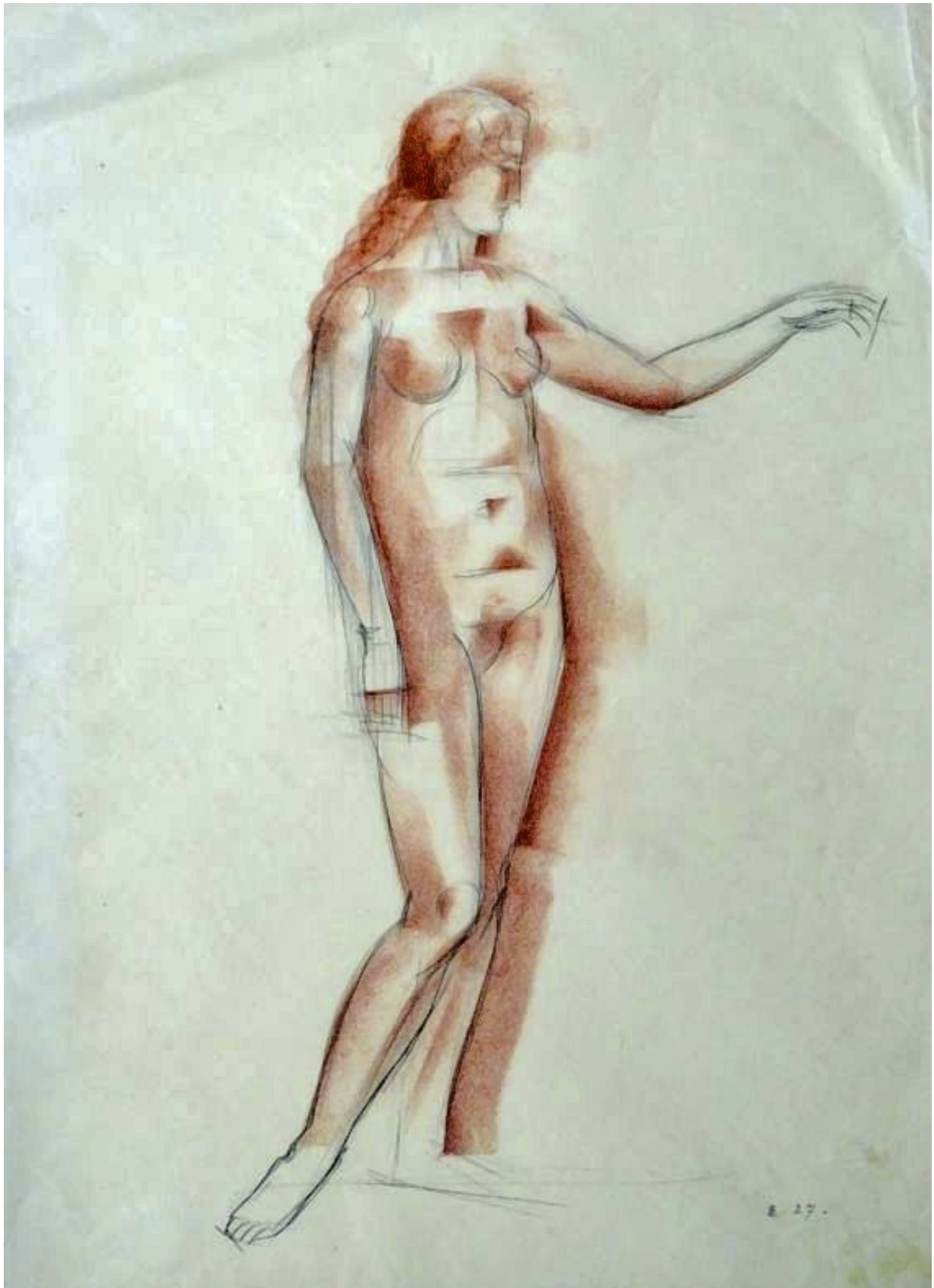
Warum er diese 2. sehr ähnliche Skizze auch noch malte wird außer in bestimmten Darstellungen von Details nicht richtig klar, Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier, 44,6 x 33,1 cm, E.27.



Studie zum linken Arm aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift auf transparentem Papier



Studie zum rechten Arm aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen,
Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift auf transparentem Papier



Aktvorstudie zur Braut in der Mitte, E.27., Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier, 44,7 x 33,1 cm



Figurenstudie der Braut in der Mitte der Wand, E.27., Bleistift, Tusche und Rötél auf transparentem Papier, 45,8 x 31,8 cm



Wohl eine der ersten Skizzen zum Bräutigam Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, Bleistift auf transparentem Papier, unsigniert



Eine weitere Skizze zum Bräutigam
unsigniert
Bleistift, Tusche und Röteln auf transparentem Papier
49,1 x 33,3 cm



Aktstudie eines der das Brautpaar Ehrenden aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, unsigniert



Aktstudie der Figur an der linken Fensterseite, hier noch mit herabhängendem linken Arm. E.27.,
Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, 44,6 x 33,2 cm



Die selbe Figur in einer Kostümstudie aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, Bleistift und Rötzel auf transparentem Papier, unsigniert



Studie zur linken Seite der Blauen Wand, E.27., Tusche und rote Kreide auf transparentem Papier,
49 x 31,2 cm



Scheinbar eine ganz frühe Skizze zur Brautjungfer. Aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier.



Aktstudie der Brautjungfer aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle
Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift und Kohle auf transparentem
Papier



Zweite Aktstudie der Brautjungfer aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Aktstudie zur hockenden Brautjungfer, die linksseitig das Brautkleid richtet, E.27., Bleistift und Tusche auf transparentem Papier, 33,2 x 44,6 cm



Studie dieser Figur mit Bekleidung, Bleistift und Kohle auf dünnem Papier, 44,5 x 33,1 cm, E.27., gefunden in Schublade 5 der Kommode.



E.27.
Bleistift und Kohle auf transparentem Papier
33,3 x 44,7 cm
Die Brautjungfer in einer zweiten bekleideten Version



Die männliche Figur am linken Rand der Komposition aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm
Rötel und Bleistift auf transparentem Papier, unsigniert



Weiter entwickelte Aktzeichnung der Grüßenden aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier, unsigniert



Erste Kostümstudie des Grüßenden aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier, unsigniert



Zweite Kostümskizze des Grüßenden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, unsigniert,
Bleistift, Tusche und Röteln auf transparentem Papier



Dritte Kostümskizze des Grübenden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart:
Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, unsigniert, Bleistift
und Rötel auf transparentem Papier



unsigniert
Bleistift, Tusche und Röteln auf transparentem Papier
49 x 33,3 cm
Vierte Kostümstudie des Grüßenden



Fünfte Kostümstudie des Grübenden aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, Bleistift und braune Kreide auf transparentem Papier, unsigniert



Sechste Kostümstudie des Grüßenden aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle
Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift, braune und rote Kreide auf
transparentem Papier, unsigniert



Aktstudie des sich Verneigenden aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle
Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift und Tusche auf transparentem
Papier, unsigniert



Kostümstudie dieser Figur aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, Bleistift, Tusche und rote Kreide auf transparentem Papier, unsigniert



Auf keinem anderen Foto sieht man diese andächtig Schreitende. Diese Figur befindet sie sich auf der blauen Wand rechts neben der rechten Tür, direkt am angrenzenden Fenster. Dass diese Figur vorangeht, sieht man allerdings nur auf den folgenden Entwurfszeichnungen.



Frühe Aktskizze zur andächtig Schreitenden aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Aktskizze zur andächtig Schreitenden aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Die Handhaltung der andächtig Schreitenden aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Rötöl auf transparentem Papier



Zweite Skizze zur Handhaltung der andächtig Schreitenden aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928, 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Kopfstudie zur andächtig Schreitenden aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand,
Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf
transparentem Papier



unsigniert
Bleistift und Tusche auf transparentem Papier
49,2 x 33,3 cm
Zweite Porträtstudie zur andächtig Schreitenden.

Versuch einer Interpretation zu den Fresken in der Handelskammer

Außergewöhnlich an diesem Gemäldekomplex war nicht nur, dass es sich hier vom Grundsatz her um ein religiöses Kunstwerk handelte. Auch der Zeitpunkt der Vergabe war nicht ohne Bedeutung. Eugen Ehmann befand sich Ende 1923 ja immer noch als Student bei Heinrich Altherr an der Kunstakademie in Stuttgart. Die Größe der ihm damals übertragenen Aufgabe hätte auch seinem Professor zur Ehre gereicht. Man muss seiner Kunst schon sehr früh vertraut haben. Dass man gerade ihn beauftragte hier in der Handelskammer ein Werk in Angriff zu nehmen, dessen Inhalt von Anfang an religiös geplant war, hat vielleicht auch damit zu tun, dass erst gerade Mitte November die Werte mordende und Armut bringende rasend schnelle Hyperinflation endlich ihr alle erlösendes Ende fand und natürlich die Tatsache, dass Eugen Ehmann der Christengemeinschaft nahestand, oder der sogar schon angehörte. Deren Gründung lag damals gerade einmal ein Jahr zurück.

Das Wandbild kommt ohne Sonnenlicht und Schatten aus, wie es auch schon die Expressionisten vormachten. Allerdings sträubte sich Eugen Ehmann, im Gegensatz zu denen, den Menschen an sich in seiner gottgegebenen Form abzuändern, ja zu verzerren. Sieht man einmal von der Tatsache ab, dass seine Zeichnungen auf Papier und seine wenigen mir bekannten Leinwände eine erhebliche Präzision in ihrer Getreue zur Natur aufweisen, die er auf seine Fresken nicht übertragen konnte. In einer einzigen Beziehung nämlich ähnelte damit die Freskotechnik dem reinen Impressionismus. Beide Malweisen stehen unter starkem Zeitdruck. Während die wahren Pleinairmaler von der möglichen Änderung der natürlichen Lichtverhältnisse gehetzt sind, treibt den Freskenmaler der Trocknungsprozess im Bewurf zur Eile. In beiden Fällen leidet darunter die kleinteilige und zeitaufwändige Ähnlichkeit zur wahren Wiedergabe der Natur.

Das Hauptwerk, aber auch die Seitenwände wirkten insgesamt sehr modern und zur Kunst der Zeit passend. Zumindest begann er seine Aufgabe ja noch unter dem direkten Einfluss von Prof. Heinrich Altherr.

Im Gegensatz zu Herrn Prof. Dr. Fiechter, der die Wandbilder von der Westwand über die Ostwand zur Hauptwand zu erklären versuchte, möchte ich die Gemälde nach ihrer Auftragsreihenfolge und ihrem Entstehungszeitpunkt besprechen, sodass ich mit der Hauptwand beginnen muss.

Durch die Rednernische, die im Übrigen auch nur eine optisch vorgetäuschte Nische war, da sie gemalter Bestandteil des Freskos gewesen ist, in zwei gleiche Teilstücke zerlegt, macht es für mich Sinn mit der rechten Hälfte zu beginnen. Glücklicherweise liegen mir von der Hauptwand ja farbige Fotos vor. So erscheint mir die Hauptwand, aus der Ferne betrachtet, wie zwei Seiten einer Medaille.

In der rechten unteren Ecke stehen wartend zwei Frauen mit zwei Kindern. Während die jüngere den Eindruck macht noch keine Kinder zu haben, scheint die Linke mit dem Baby auf dem Arm gleich beide ihr Eigen nennen zu dürfen, denn das zweite steht malerisch auch nur mit ihr in Verbindung. Die zwei symbolisieren auf dieser Wand den Ursprung des Lebens. Eugen Ehmann stellte beide in einem Halbakt dar, um sie in dieser Funktion besonders heraus zu heben. Links neben den Zweien scheinen vier Männer in die Welt hinaus gehen zu wollen. Der Rechte von ihnen verabschiedet sich noch von den Frauen und den Kindern, von denen das Größere am liebsten mitlaufen würde. Die jungen Männer sind auch im Halbakt oder Akt dargestellt, was ihre kraftstrotzende Körperlichkeit hervorheben soll, die bei Ehmann bei beiden Geschlechtern immer eine sehr große Rolle spielte. Den Zweiten von links überzeugt sein eigenes Tun noch nicht. Das blaue Gewand, das ihn bedeckt, verrät aber, dass gerade er die größte Hoffnung in sich trägt. Der

Boden, auf dem die Figuren stehen, wirkt durch seine graue Farbe tot und unfruchtbar. Die Männer sind deshalb zum Gehen und Handeln gezwungen.

Der obere Bereich des Wandbildes zeigt links eine Gruppe, die von einem zornig in die Höhe wetternden Mann beherrscht wird. Er schreit seine Wut in einen leblos wirkenden offenbar brennenden Baum hinein. Der alte Mann hinter ihm versucht ihn zu beschwichtigen. Doch die Weisheit des Alten wird nicht gefragt. Der Zornige dreht ihm achtlos nur den Rücken zu. Rechts neben dem Aufgebrachten ein nacktes Männlein, vielleicht der Teufel selbst, stachelt ihn noch weiter an, seinen Zorn zu steigern und heraus zu lassen. Auf der rechten Seite treibt ein schlagkräftiger Angreifer zwei überraschte Männer aus dem von ihm beanspruchten Gebiet heraus.

Etwa in der Bildmitte sitzt ein Häuflein Elend in Form einer grau gekleideten Frau und trauert machtlos ob der Zustände auf dieser Erde um sie herum. Sie sieht auf dem unfruchtbaren Boden nur Trennung, Zorn, Feuer, Spott, Missachtung und Vertreibung. Die Grundfarben dieser Seite sind neben dem tristen Grau des Hintergrundes das erdig bodenständige Braun und das emotionsgeladene Rot, das die Gefühle dieser Kompositionshälfte eindeutig bestimmt. Während im unteren Bereich noch die Liebe vorherrscht, die aber durch die Trennung neutralisiert wird, wuchern oben nur noch Zorn und Hass.

Links von der Nische, leuchtet die blaue Farbe entgegen. Die gilt als frohes Zeichen der Hoffnung. Hier spielt das notwendige Handeln keine große Rolle mehr. Geistigkeit tritt dem Betrachter entgegen. Fast möchte ich meinen, dass die vier diskutierenden, gestandenen Männer in der rechten unteren Bildhälfte ursprünglich die vier von der anderen Seite gewesen sind. Nur ihre körperliche Tatkraft ist jetzt hinter die Klugheit, die Erkenntnis, die Feierlichkeit und die allgemeine Diskussionsfreude zurückgetreten. Das Gegenstück zu den beiden rechten, beinahe völlig unbekleideten, Fruchtbarkeit demonstrierenden Frauen sind jetzt die drei blau umtuchten Damen, die hier die Frömmigkeit, den Zusammenhalt untereinander und die Lebensfreude symbolhaft darstellen. Dem Kampf und der Vertreibung stellte Ehmans auf dieser Seite die Erziehung in der behüteten Familie gegenüber. Zur Mitte hin, wo rechts die untröstlich Trauernde sitzt, stehen hier Glaube, Hoffnung und Liebe. Die Liebe ersetzt dabei den Zorn und begleitet den Großvater friedvoll zum Lichtboten, der ihm die Erlösung schenkt und in seine geistige Heimat zurückführt.

Natürlich fehlt mir besonders an dieser Stelle ganz gewiss eine gute Kenntnis zur Glaubensauslegung der Christengemeinschaft, die zur wirklich vollständigen Interpretation aller Seiten des Freskos sicher unerlässlich ist.

Des weiteren fehlen mir zu den später in Auftrag genommenen Seitenfresken farbige Abbildungen. So dass die spärlichen, allgemein bekannten Hinweise zur Einfärbung der Wände und deren Farbharmonien untereinander genügen müssen.

Wie auch schon bei Fiechter betont, bildete die Hauptwand ein abgeschlossenes Werk. Dennoch sollten die Seiten das Hauptwerk in dessen Aussage unterstützen. So beginne ich jetzt mit der Westseite.

Diese Rote Wand stieß mit dem rechten Rand der Hauptwand zusammen, die ja die Körperlichkeit der Menschen und ihr irdisches Handeln herausstrich. Darum konnte auf der angrenzenden Seite nur diese Themenkombination ihren Anfang finden. Auf der rechten Hauptwand verlassen die vier Männer ihr Heim und wollen in der rauen Welt ihr irdisches Glück suchen. Von dort treten sie auf der rechten Seite in die Rote Wand ein. Natürlich geht es auf der gesamten Seite nicht bloß um einen einzelnen Menschen. Besonders dieses Gemäldestück befasst sich ausschließlich mit der

Masse und dem resultierenden Gruppendruck. Einzelne Figuren stehen als Synonym für viele. Wirres Wuseln reißt die Neuankömmlinge in den Strom der anderen. Ihr ursprünglich bewusst gesetzter Schritt ins Leben verwandelt sich hier in Hektik und Rennen. Das anbetungswürdige Ziel vor ihren Augen stürzen sie blindlings und schon bald getrieben nach vorne. Die anführende schwebende Schöne ganz links oben im verführerischen Halbakt an der Spitze der Hatz zeigt wonach sich alles reißt. Es ist die Verheißung nach dem weltlichen Glück. Noch intensiver wird diese Vorstellung, wenn man nicht auf das Fresko selbst sieht, sondern auf die Zeichnung des Aktes, der der Schönheit zugrunde lag. Eugen Ehmann gab sich für die Formvollendung ihres Körpers sehr viel Mühe. Schon greifen die ersten nach ihr und wollen den Preis für sich gewinnen. Gleich der nächste wird nur Zweiter und der gibt ja schon den ersten Verlierer ab. Aus der Spitzengruppe fällt einer heraus zu den Gestrandeten. Auch die Folgenden von hinten, die schon eine Lücke reißen lassen mussten, erhoffen sich noch große Chancen, orientieren sich aber auch nach hinten, weil von dort weitere Konkurrenten nachdrängen. Immer ist ein Neuer auf dem Sprung, um sich einzureihen und um den Preis zu kämpfen.

Gleich hinter der Tür fallen einige aus der Herde der Vorwärtsjagenden heraus. Fast alle sind nackt und schutzlos. Auch eine junge völlig entblößte Frau gehört zu ihnen. Stürzt sie mit freudig hochgerissenen Armen in ihr Verderben? Oder hofft sie unter denen, die nicht mehr wollen, ihr Glück zu finden? Gegenseitig versuchen die Erfolglosen sich zu motivieren und sich wieder oben in den scheinbaren Erfolgsstrom mit einzureihen. Aber einer von denen will gar nicht mehr. In der Mitte des Bildes bemühen sich zwei Frauen einen Mann zurückzuhalten, der auch wieder versuchen möchte aufsteigen. Die Linke bietet ihm sogar, auf Knien liegend, die ganze Verführungskraft ihres geschmeidig nackten und schönen jungen Körpers an und versucht ihn, mit den Händen nach ihm greifend, am Fortkommen zu hindern. Was würde er da oben schon anderes vorfinden? Links unten hält die Ernüchterung Einzug. Einer sinkt wie tödlich getroffen zu Boden. Die Frau wendet sich fassungslos von ihm ab und weint in ihre vorgehaltenen Hände. Diese beiden brauchen den Trost von anderen. Wenige werden im immerwährenden Kampf ums irdische Glück erfolgreich sein. Die meisten gehen daraus leer aus, bleiben auf der dornenreichen Strecke zurück.

Und wieder beginnt der Kreislauf auf der Hauptwand seinen unerbittlichen Zyklus.

Ganz anders die Blaue Wand. Auf diesem Fresko, das an die linke Hauptwandkante stößt, gibt es keine einzige Aktdarstellung. Damit fällt auch die bewusst körperbetonte Aggressivität der Roten Wand von dieser Komposition gänzlich ab. Feierlichkeit bestimmt die entworfene Szene. Ein einzelnes Brautpaar beherrscht das Zentrum und damit die ganze Ostwand. Ist das der Triumph des Siegers von der Roten Seite? Wird nur der Erste reif in einen geistigen Prozess einzutreten? Ist das die Weiterentwicklung des irdischen Glücks? Bringt erst dieser Zustand die Erkenntnis? In jedem Fall betont diese ganze linke blaue Hälfte das Glück des Einzelnen im geistigen Streben. Und nur diese höhere Lebensweise führt die Menschen zum Licht. In diesem Fall führt eine einzelne Dame den Zug der Brautleute zur geistigen Seite der Hauptwand

Leider fehlen mir die Informationen zu den tatsächlichen Lokalfarben. Aber das junge Paar befindet sich farblich gut sichtbar in einem helleren Umfeld. Vielleicht deutet Gelb das Licht der sie umgebenden Geistigen Welt an? Doch finden die frisch Vermählten in der Familie den Weg auf die linke Hauptwandseite. Die drei Damen, die auch auf diesem Freskoteil Glaube, Liebe und Hoffnung verkörpern, werden sie durchs Leben und auf die andere Seite begleiten.

Was anfangs vielleicht gar nicht so sehr ins Auge fällt, dann aber doch deutlich hervortritt. In diesen Fresken von Eugen Ehmann existierte nur der Mensch. Ablenkende Hintergründe und Requisiten beschränkte er auf das absolut unvermeidbare Minimum. Bei ihm gibt es nur menschliches Handeln

und menschlichen Trieb oder geistige Entspannung und geistige Erleuchtung, sonst nichts.

Wird dieses Monumentalfresko dem Festsaal einer Handelskammer überhaupt gerecht? Ich denke ganz eindeutig: ja.

Im Mittelpunkt steht der Mensch mit all seinen guten und schlechten Eigenschaften, seinem Hoffen und seinem Glauben. Andererseits stellt Ehmans das gierige Streben nach Erfolg dar, zu dem die hier zusammengeschlossenen Unternehmen praktisch unerbittlich verdammt sind. Er malt die Figuren in den feierlichen Gewändern der Griechen auf seine Wände, die schon weit vor unserer Zeit eine hohe Kultur ihr Eigen nannten und eine gemeinschaftliche Regierungsform besaßen. Eigentlich macht nur das Brautpaar davon eine Ausnahme und unterstreicht damit seine Besonderheit. Auch dadurch erhöhte sich die Feierlichkeit in diesem Festsaal. Nach bekannten Berichten transportierten die gewählten Farben eine überzeugende Gesamtharmonie. Leider fehlt jede farbliche Angabe zur Bemalung der sternenförmig gestreiften Decke des Saales, die wie eine Klammer alles Geschehen zusammenhält.

Mein erster Eindruck scheint mir der richtige gewesen zu sein. Das Gesamtgemälde zeigt, hier sogar in der Form eines modernen Triptychons, tatsächlich die zwei Seiten einer Medaille. Die rechte, bis zur Rednernische, gibt das irdische Streben wieder, während die gesamte linke Hälfte sich mit dem höheren geistigen Leben befasst. Das ist damit genau der Inhalt, um den sich zeit seines Lebens Eugen Ehmans ganzes Denken und Handeln drehte.

Mit dem leider erfolgreichen Bombenangriff auf die Stuttgarter Handelskammer verlor die Christengemeinschaft sicher eines der größten, wenn nicht sogar das weltweit größte „Altargemälde“ ihrer so jungen Existenz, die ja damals erst 22 Jahre ihre Glaubensauslegung als offizielle Religionsgemeinschaft ausübten.

Die Weiber von Schorndorf

Der malerische Anfang



Die Weiber von Schorndorf, ein Gemälde von Carl von Häberlin⁹ (1902 geadelt)



Der Maler, damals noch Carl Häberlin, vollendete das Gemälde im Jahre 1866.

Mit diesem Gemälde fing die malende Kunst an von dem Thema „Weiber von Schorndorf“ Kenntnis zu nehmen. Allerdings wirkt der plötzliche Überfall der Frauen auf diesem Ölbild wie die lästige Störung einer Stadtratssitzung. Von Überraschung bei den Herren, keine Spur. Es war aber doch wohl viel mehr.

⁹ <http://www.wolfgangallery.com/main/carl-von-haberlin-german-1832-1911>, heute befindet sich das Gemälde im Eigentum des Heimatmuseums Schorndorf.

Im Gegensatz zum Auftrag für die Handelskammer Fresken musste sich Eugen Ehmann für die Weiber von Schorndorf einem Wettbewerb unterziehen, den er im Jahre 1938 auch für sich entschied. Den Auftrag erteilte ihm Bürgermeister Beeg am 08.02.1938. Den Wettbewerb selbst, für das beschädigte alte Fresko, schrieb die Stadt wohl schon 1934 aus.



Diese Postkarte zeigt, nachkoloriert, das unbeschädigte, an sich einfach graue Sgraffito, das Georg Allgaier, 1902¹⁰, dort an der Rathauswand in Schorndorf anbrachte, das durch den Sieger des Wettbewerbs erneuert werden sollte.

Die Geschichte der Schorndorfer Weiber

„Nachdem zu Beginn des Pfälzischen Kriegs Philippsburg von den Franzosen eingenommen wurde, marschierten die Truppen weiter nach Württemberg. Dieses war ziemlich hilflos, vor allem, da die schwäbischen Truppen noch im Krieg des Kaisers gegen die Türken gebunden waren.

Die Franzosen nutzten ihre militärische Überlegenheit und die Unterlegenheit Württembergs aus, um Kontributionen einzutreiben. Hierzu zogen sie gewalttätig durchs Land, wobei meist die Androhung von Brandschatzung genügte; in einzelnen Fällen wurden Städte niedergebrannt. In Stuttgart machte sich die Regierung des Herzogtums daran, mit den Franzosen über die Forderungen zu verhandeln; es wurden jegliche Forderungen erfüllt.

Um Stuttgart zu schützen, wurde beschlossen, dass die Feste Schorndorf, von der befürchtet wurde, dass sie nicht mehr lang zu halten sei, dem französischen General übergeben werden sollte. In Schorndorf waren aber weder der Festungskommandant, der Stadtkommandant Krummhaar noch die Bürgerschaft zur Übergabe bereit. Es wurden mehrere Boten zu umstehenden Befehlshabern der kaiserlichen Truppen geschickt, um Unterstützung zu fordern. Schließlich trafen die Boten aus

¹⁰ Ausstellungskatalog „Frauenprotest 1688“ Die Schorndorfer und Göppinger Weiber, Eine Ausstellung der Stadtarchive Schorndorf und Göppingen im städtischen Museum Göppingen vom 22.09. bis zum 30.10.1988, im Rathaus Schorndorf vom 12. 11. bis zum 18.12.1988, Seite 71, andere Quellen sagen auch 1888

Stuttgart auf dem Schorndorfer Rathaus mit dem Kapitulationsbefehl ein. Auch Barbara Künkelin wollte die Übergabe Schorndorfs nicht akzeptieren. In Übereinstimmung mit Krummhaar wurde der Weingärtner Kurz beauftragt, alle Frauen Schorndorfs zusammenzurufen. Er forderte sie auf, sich zu bewaffnen und vor Künkelins Haus zu kommen. Bewaffnet mit Mistgabeln, Messern, Hellebarden und Sichel stürmten sie unter Führung Barbara Künkelins mit den Worten „Tod den Verrätern“ das Rathaus. Nun gaben die Weiber in Schorndorf den Ton an. Sie ließen die Stuttgarter Unterhändler drei Nächte und zwei Tage nicht aus dem Gebäude.

Als am 17. Dezember 1688 Mélac aufmarschierte, wartete er vergebens auf die Übergabe Schorndorfs; Krummhaar und die Bürgerschaft hofften weiter auf Unterstützung durch kaiserliche Truppen. Da Mélac schwere Geschütze fehlten, musste er abziehen, brannte jedoch im heutigen Schorndorfer Stadtteil Haubersbronn noch einige Gebäude nieder. Schließlich trafen die erhofften kaiserlichen Truppen ein und Mélac musste fliehen; Schorndorf war durch den Mut der Frauen gerettet.“¹¹



Figurenskizze aus den Weibern von Schorndorf, aus dem Skizzenbuch 1937 – 1951 Sterntaler, Fig. Studie, Pfeilschießen, Blattgröße 45 x 33,1 cm, Bleistiftskizze auf transparentem Papier

¹¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Schorndorfer_Weiber



Der Offizier aus den Weibern von Schorndorf, aus dem Skizzenbuch 1937 – 1951 Sterntaler, Fig. Studie, Pfeilschießen, Blattgröße 45 x 33,1 cm, Bleistiftskizze auf transparentem Papier



Die gleiche Figur entstand hier im Maßstab 1:10. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 44,8 x 33,3 cm



Wohl im nächsten Schritt zeichnete er diese verfeinerte Skizze im Maßstab 1:10. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 44,8 x 33,2 cm



Hier stellte Dr. Ehmann den Offizier in einer Position dar, die nicht zur Ausführung kam. Auf Passepartout: Schorndorf. Fresken am Rathaus 1938/39 Studien, Bildbeschriftung: E. 1938/39 Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,1 x 41,5 cm



Noch eine Stufe weiter erreicht die Figur wohl beinahe ihre Endversion im Maßstab 1:10.

Signatur: E. E.

Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 39,4 cm
Einlieferungsbuch Nummer 566 zur Großen Deutschen Kunstausstellung 1943 in München



Diese Farbskizze zeigt die ursprüngliche Fassung der verteidigungsbereiten Schwertkämpfers
wahrscheinlich in 1:1.

Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59 x 41,8 cm



Kostümdetail des angriffsbereiten Edelmannes, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier, auf Karton fixiert, 59 x 41,8 cm



Diese Kopfstudie kommt der tatsächlich ausgeführten Form wesentlich näher. Eugen Ehmann reichte diese Grafik zur Großen Deutschen Kunstausstellung nach München ein. Auf der Rückseite trägt diese Arbeit die Einlieferungs-Nr. 559.

Bildbeschriftung: Studie f. d. Fresken in Schorndorf, E. E. 1938.
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, –
57,5 x 41,5 cm

Als Eugen Ehmann in die engste Wahl in diesem Wettbewerb ankam, forderte man ihn ja dazu auf Skizzen im Maßstab 1:10 anzufertigen. Die Skizzen davon, die sich nach den ganzen Vermarktungen noch in seinem Besitz befanden, liegen mir zur Zeit vor. Fast alle folgenden Grafiken entnahm ich den losen Blättern dieser Mappe.

Bei seinem Entwurf hielt sich Dr. Ehmann vom Grundsatz her an das bereits traditionelle Motiv, das in seinen Ursprüngen wohl auf ein Gemälde des Esslinger Historienmalers Carl von Häberlin (1832 – 1911) zurückgeht, das er zwischen 1863 und 1866 schuf. Auch das Vorgängergemälde, ein jetzt beschädigtes Sgraffito von 1902, auf der Schorndorfer Rathauswand, wie auf der obigen Postkarte abgebildet, nur einfarbig grau, bezog sich schon darauf.¹² Einige von Ehmanns Figuren ähneln aber eindeutig mehr dem grauen Vorgängerkunstwerk, wie zum Beispiel der Bürgermeister oder der stehende Stuttgarter Abgesandte am Ende des Tisches, sowie der umgefallene Stuhl und der Kachelofen. Er wollte damit Georg Algaier, dessen Kunstwerk jetzt für immer ausgelöscht werden sollte, sicher seine ehrende Referenz erweisen.



Skizze von der rechten Seite des Freskos mit den Stadträten. Im Wesentlichen blieb die Anordnung der Figuren so, wie hier gezeigt. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 33,3 x 44,8 cm.

¹² Ausstellungskatalog „Frauenprotest 1688“ Die Schorndorfer und Göppinger Weiber, Eine Ausstellung der Stadtarchive Schorndorf und Göppingen im städtischen Museum Göppingen vom 22.09. bis zum 30.10.1988, im Rathaus Schorndorf vom 12. 11. bis zum 18.12.1988, Seite 75 ff.



Der Lammwirt ersetzte im Fresko einen ursprünglich vorgesehenen trommelnden Jungen; hier in dieser Skizze in einem Teilakt dargestellt.

Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 49,3 x 35,6 cm



Der Lammwirt scheint völlig überrascht zu sein, als die Weiber ins Kornhaus stürmten. Maßstab 1:10. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 49,2 x 35,6 cm



In der Anfangsfassung sollte diese Figur stehen. Letztendlich entschied sich Eugen Ehmann für eine sitzende Haltung. Aber trotzdem lieferte er die Grafik in München ein. Die bekam dort die Nr. 563. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 55,8 x 41,8 cm, Signatur: E. E.



Frühe Armstudie zur vorherigen Figur, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier. Sie kam in dieser Version nicht zur Ausführung, da Eugen Ehmann die Position von stehend in sitzend änderte.
59 x 41,8 cm



Auch diese Figur kam so nicht an die Wand. Unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier, auf Karton fixiert,
59 x 41,8 cm
Bildtext: Ha no!



Dieser Akt zeigt die neue Position der Figur. Bleistift und Tusche auf transparentem Zeichenblock,
59,2 x 41,8 cm



Hier in einer weiteren Entwicklungsstufe. Bleistift auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm.



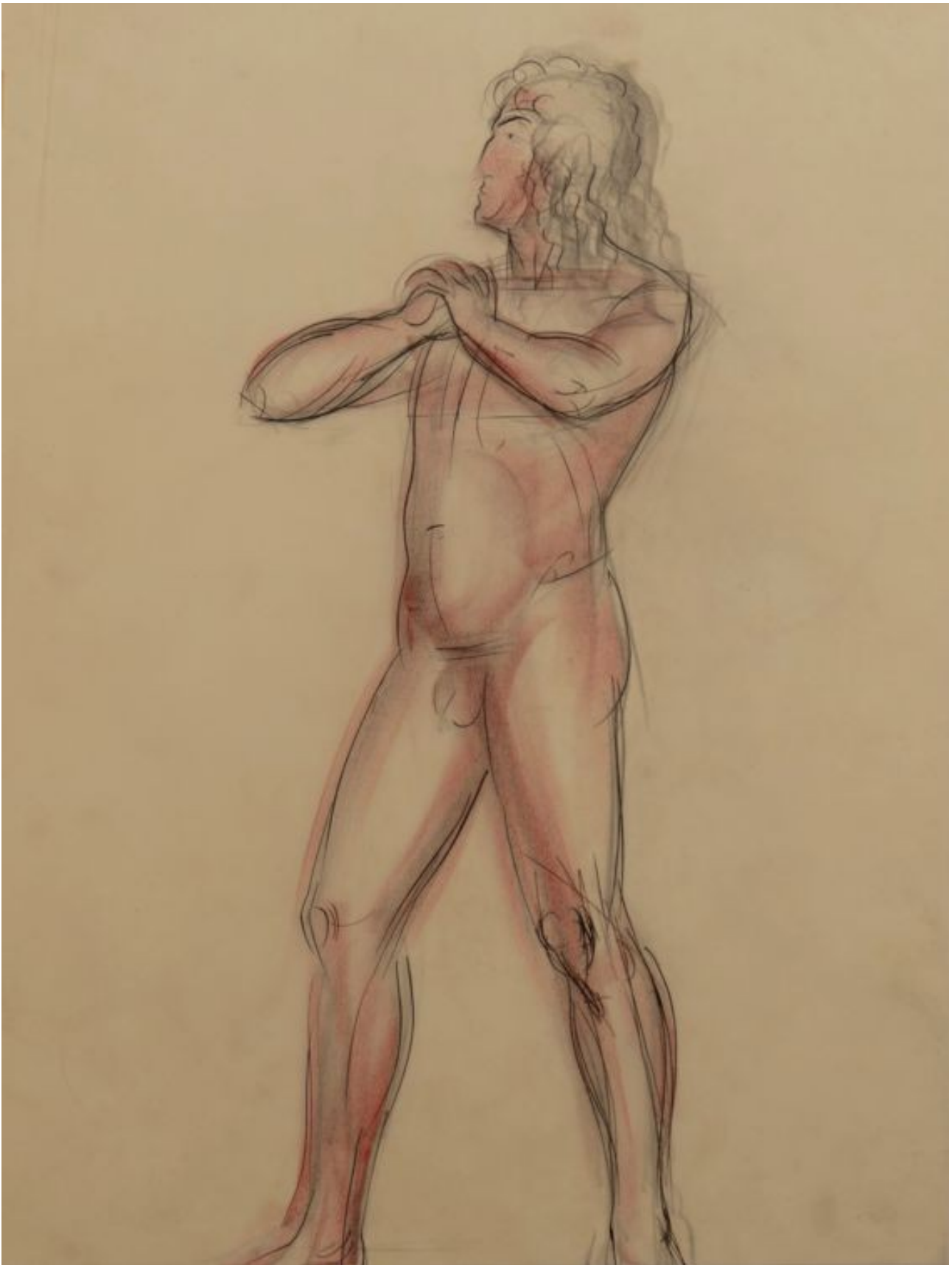
Ein Ratsherr, der hier in 1:10 am Tisch platziert, gebannt in Richtung Weiberaufstand sieht. Dieses Blatt lieferte Eugen Ehmann zur Großen Deutschen Kunstausstellung 1943 ein. Es trug die Einlieferungs-Nr.: 569. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm
Signatur: E.



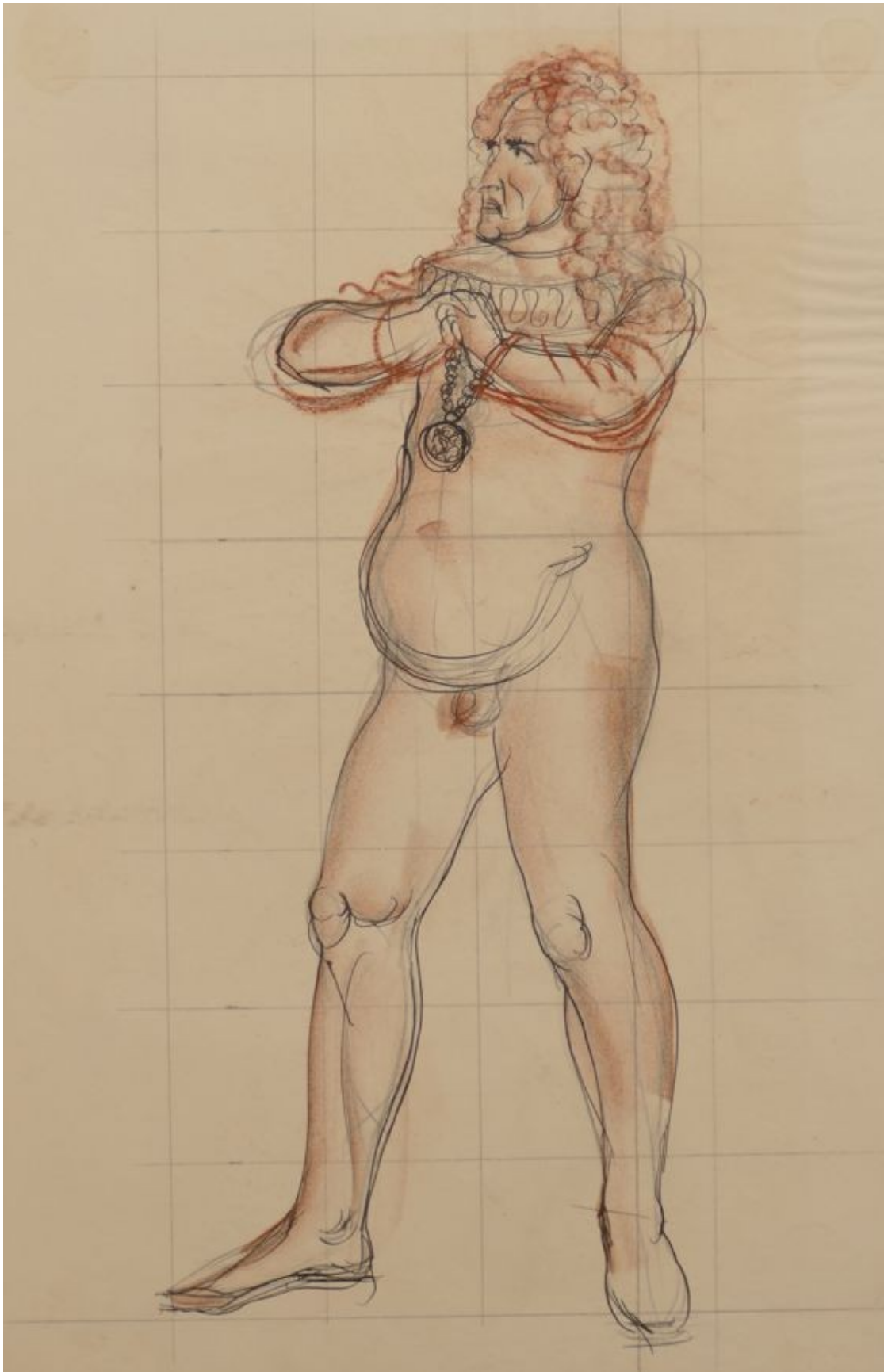
Halb Wut halb Entsetzen, aber in jedem Fall Machtlosigkeit sehen in Richtung der aufgebrauchten Weiber. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm



Vielleicht die erste Modellskizze zum Bürgermeister, aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus
Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, Bleistift auf transparentem
Zeichenpapier.



Noch entspricht das Modell des Bürgermeisters in 1:10 den Vorstellungen Ehmanns nicht so ganz.
Bleistift Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 44,8 x 33,3 cm



Jetzt treffen seine Dimensionen, im Maßstab 1:10, die verantwortungsvolle Rolle schon besser.
Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 49,3 x 31,4 cm



Sprachlos muss er sich die Forderung der Weiber anhören. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm



Nur am Gesichtsausdruck kann man die Figur in diesem frühen Zustand identifizieren. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm

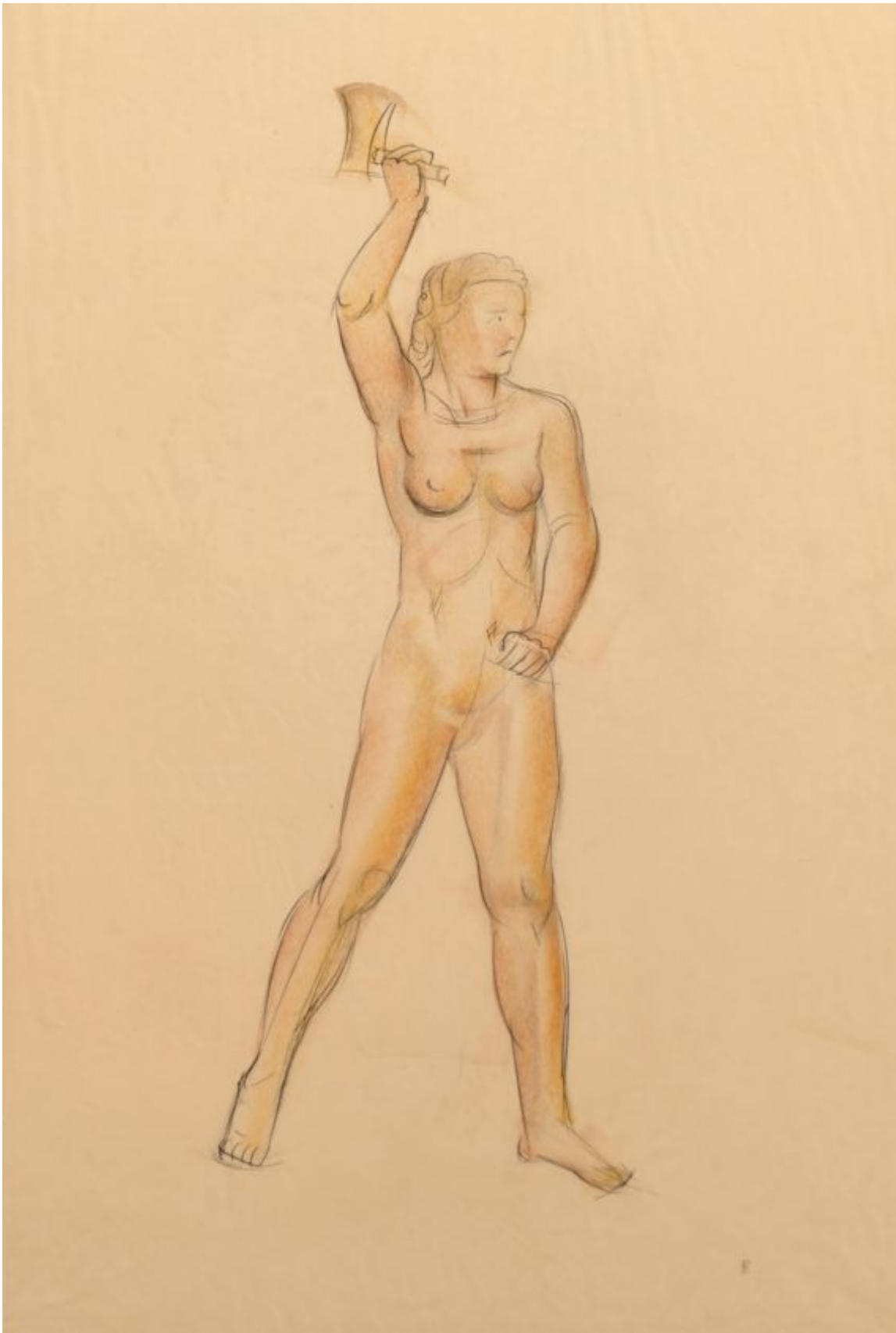


Starr vor Staunen, steht oben rechts, bekommt er den Mund nicht zu. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,3 x 41,8 cm



Detailliertere weiter durchgearbeitete Kopfstudie. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm, Signatur: E. E. Unten der umseitige Einlieferungsaukleber.





Ein früher Akt der Frau mit der Axt. 562 war für diese Skizze die Nummer im Einlieferungsbuch in München. Maßstab 1:10. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 58,2 x 41,8 cm, Signatur: E.



Angriffslustig und entschlossen droht dieses Weib mit ihrer Axt. In der Großen Deutschen Kunstausstellung 1943 trug dieses Blatt die Nr. 566. Unsigniert
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 44,8 x 33,3 cm



Detailstudie des Oberkörpers mit dem Gewicht auf Weste und Bluse. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm.



Detailstudie des Oberkörpers mit dem Gewicht auf dem Gesicht. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm. Signatur E., Einlieferungsbuch-Nr. 565



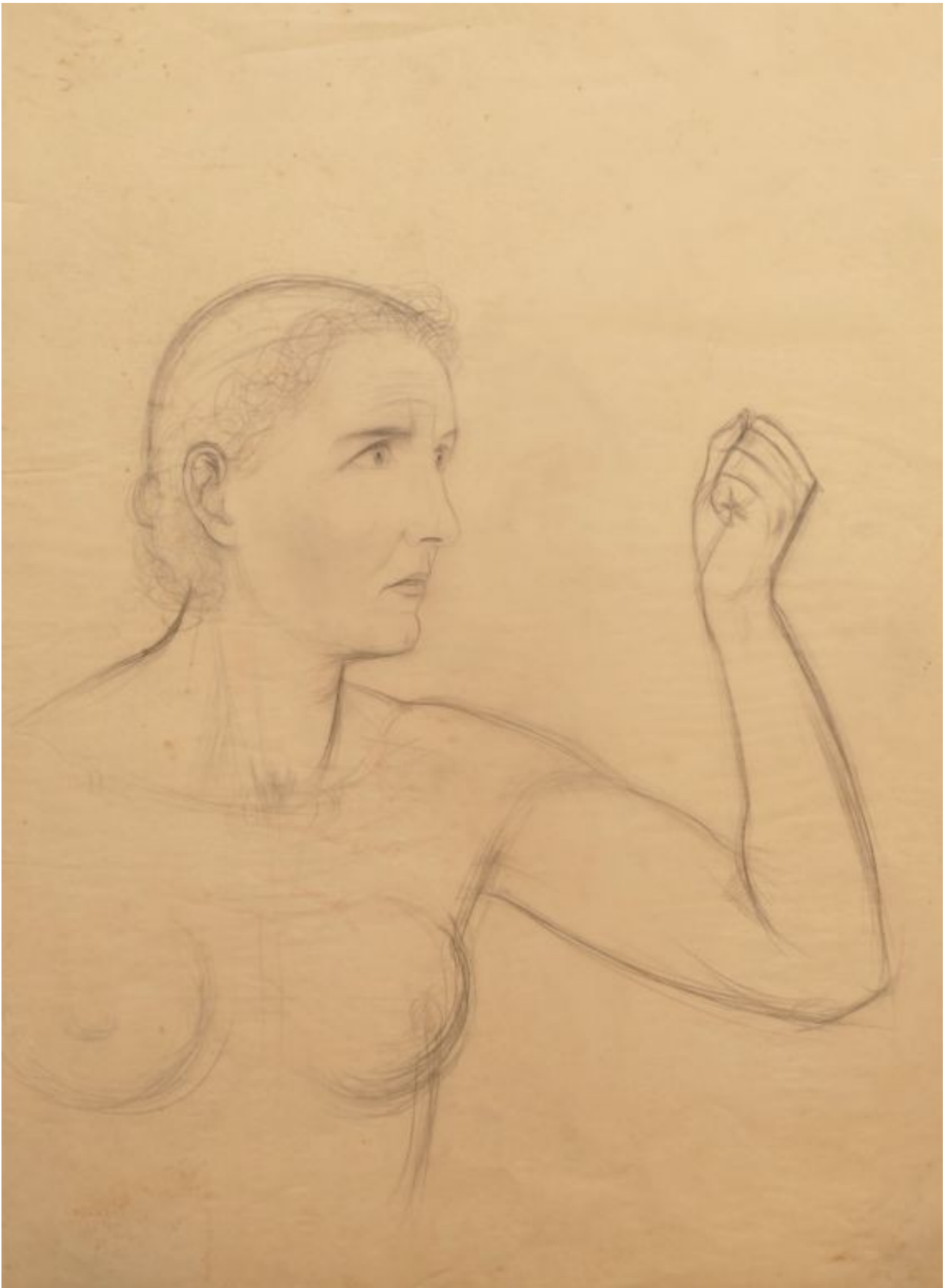
Wohl mit der früheste Entwurf der Künkelin scheint mir diese Skizze zu sein. Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier. Ich fand sie in der Kommode in Schublade 3, 41,9 x 29,5 cm, E.38.



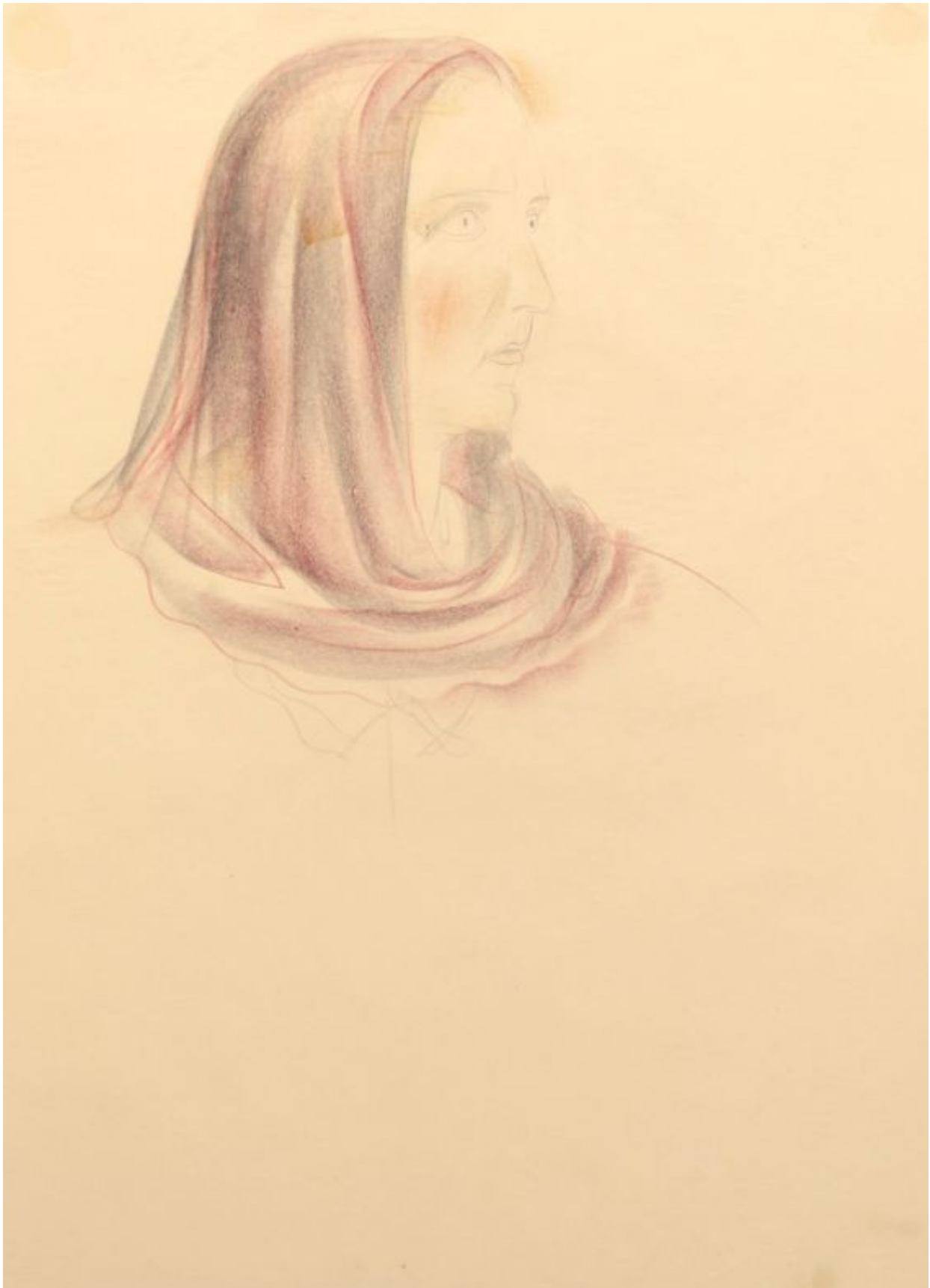
1. Aktstudie von Frau Künkelin mit dem Schwert in 1:10. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 51,5 x 34,3 cm,



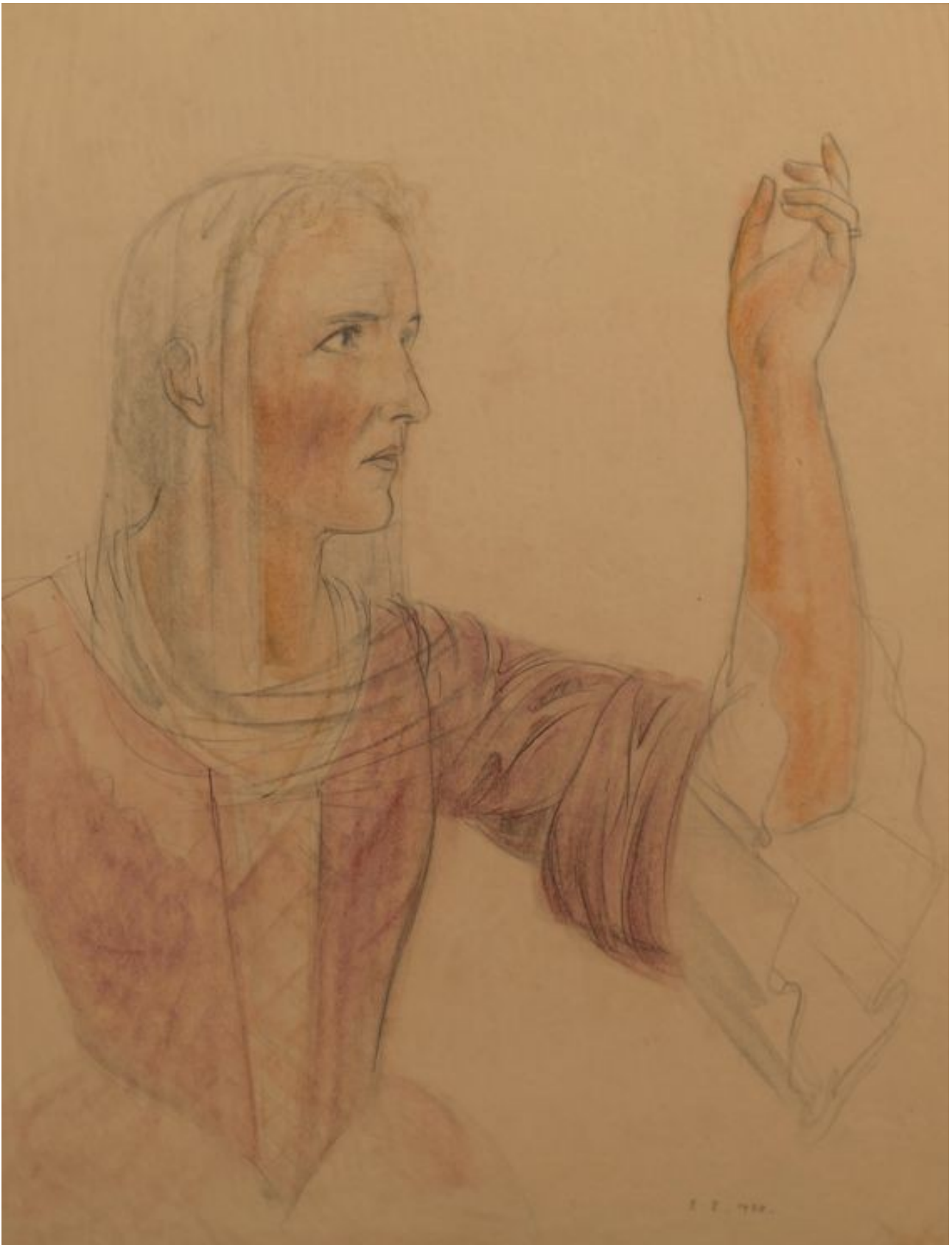
2. Aktstudie von Frau Künkelin mit dem Schwert in 1:10, die Nr. 557 im Einlieferungsbuch von 1943. (Jetzt mit blondem Haar) Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 51,5 x 34,3 cm, Signatur: E E.



Halbaktstudie der Künkelin, Bleistift auf transparentem Papier, unsigniert, 1938,
59,3 x 41,9 cm



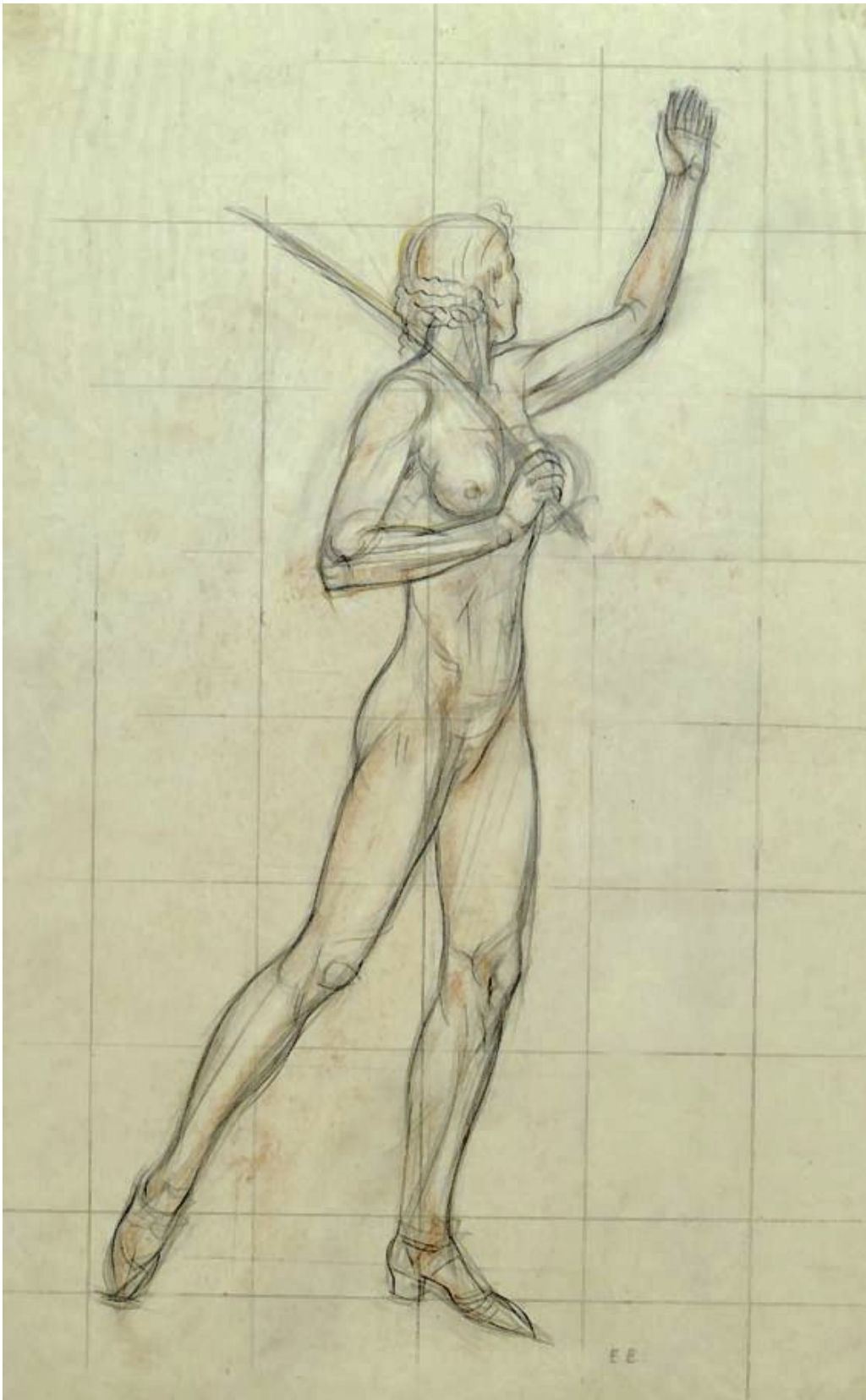
Erste Kostümstudie des Porträts der Künkelin, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier, auf Karton fixiert, 49,2 x 35,5 cm



Die Bürgermeisterin Frau Anna Barbara Künkelin in einer Detailskizze. Im Einlieferungsbuch der Großen Deutschen Kunstausstellung 1943 trug das Blatt die Nr. 558.
Transparenter Zeichenblock, 54,3 x 41,5 cm, Signatur: E. E. 1938. (E E wie je 2 Wimpel)



Die nächste Figur, ganz links in der Weibergruppe zeichnete Ehmman schon in seinem Skizzenbuch 1937 – 1951 Sterntaler, Fig. Studie, Pfeilschießen, Blattgröße 45 x 33,1 cm, Bleistiftskizze mit farbiger Kreide auf transparentem Papier



Das ist wohl das schlanke Modell von dem er sprach, das ihm zumindest für einige Weibertypen modellstand. Auch dieses Bild lieferte Eugen Ehmann zur Großen Deutschen Kunstausstellung 1943 ein. Es trägt immer noch die Nr. 561. Signatur: E E., Maßstab 1:10.
Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 53,5 x 33,3 cm.



Hier legte er der eigentlich vornehmen Dame ein blaues Kleid an. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm



Eine rote Variante von ihr in 1:10. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm



Hier rot und blau gemeinsam. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm. Das wurde letztendlich die Freskoausführung. Letztendlich übernahm Ehmann auch diese Figur aus dem alten Sgraffito.



Jetzt im Detail. Im Münchner Einlieferungsbuch lief das Blatt 1943 unter der Nr. 560.
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier, 59,2 x 40,8 cm, Signatur: EE. 1938.



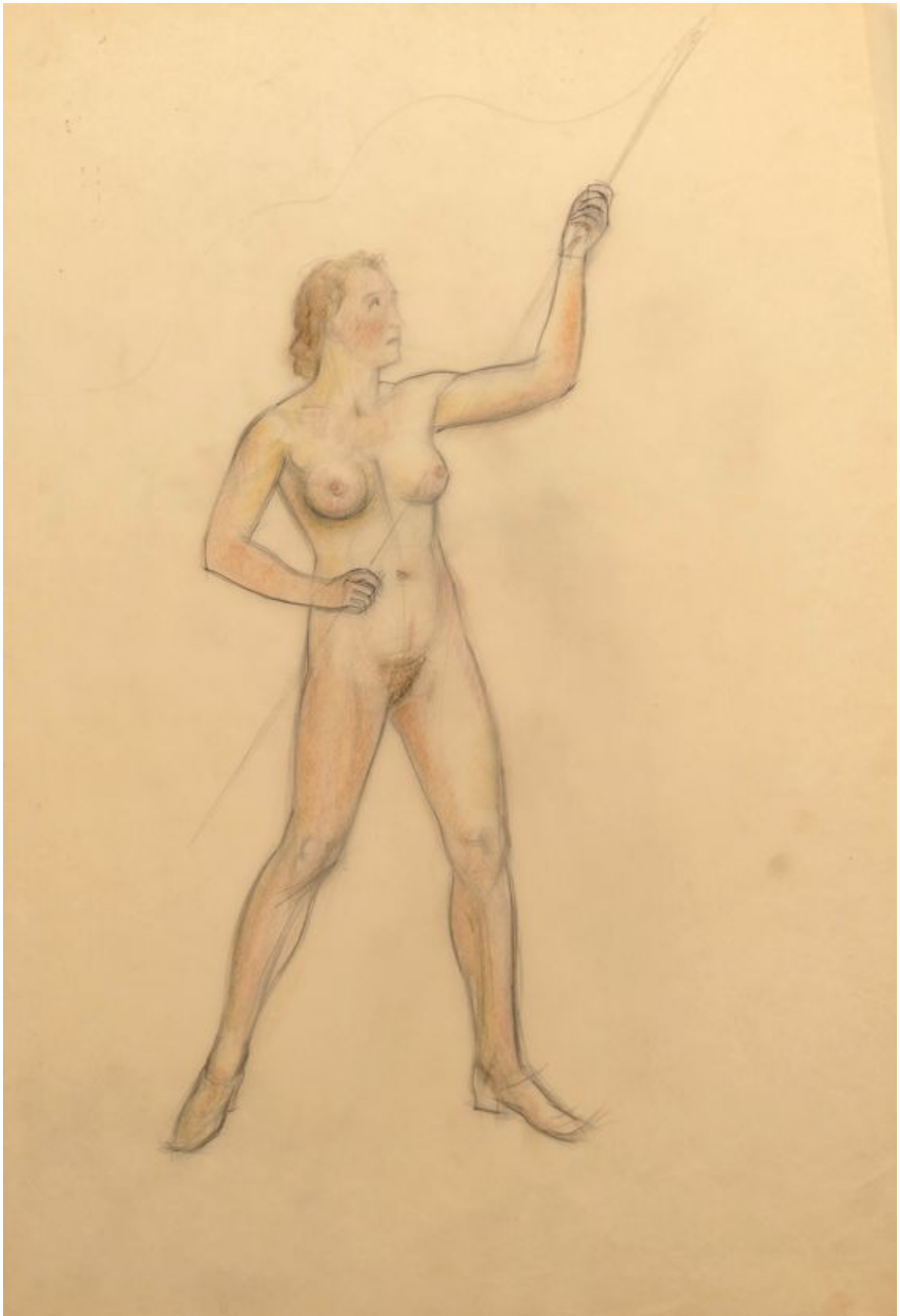
Erste Skizze der Fahnenträgerin aus dem Skizzenbuch 1937 – 1951 Sterntaler, Fig. Studie, Pfeilschießen, Blattgröße 45 x 33,1 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Die Fahnenträgerin in einer Fassung aus dem Jahre 1937 aus dem Skizzenbuch 1937 – 1957
Bachenten (Orpheus), Blattgröße 44,9 x 33,3 cm, Bleistift und farbige Kreide



Eine frühe Studie der Fahnenträgerin im kleinen Format. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 31,8 x 26 cm



Auch die Fahnschwenkerin scheint sein schlankes Modell verkörpert zu haben, auf diesem Blatt in 1:10. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm



Ohne eigentlich weiteren Fortschritt, nur farbiger in 1:10. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm



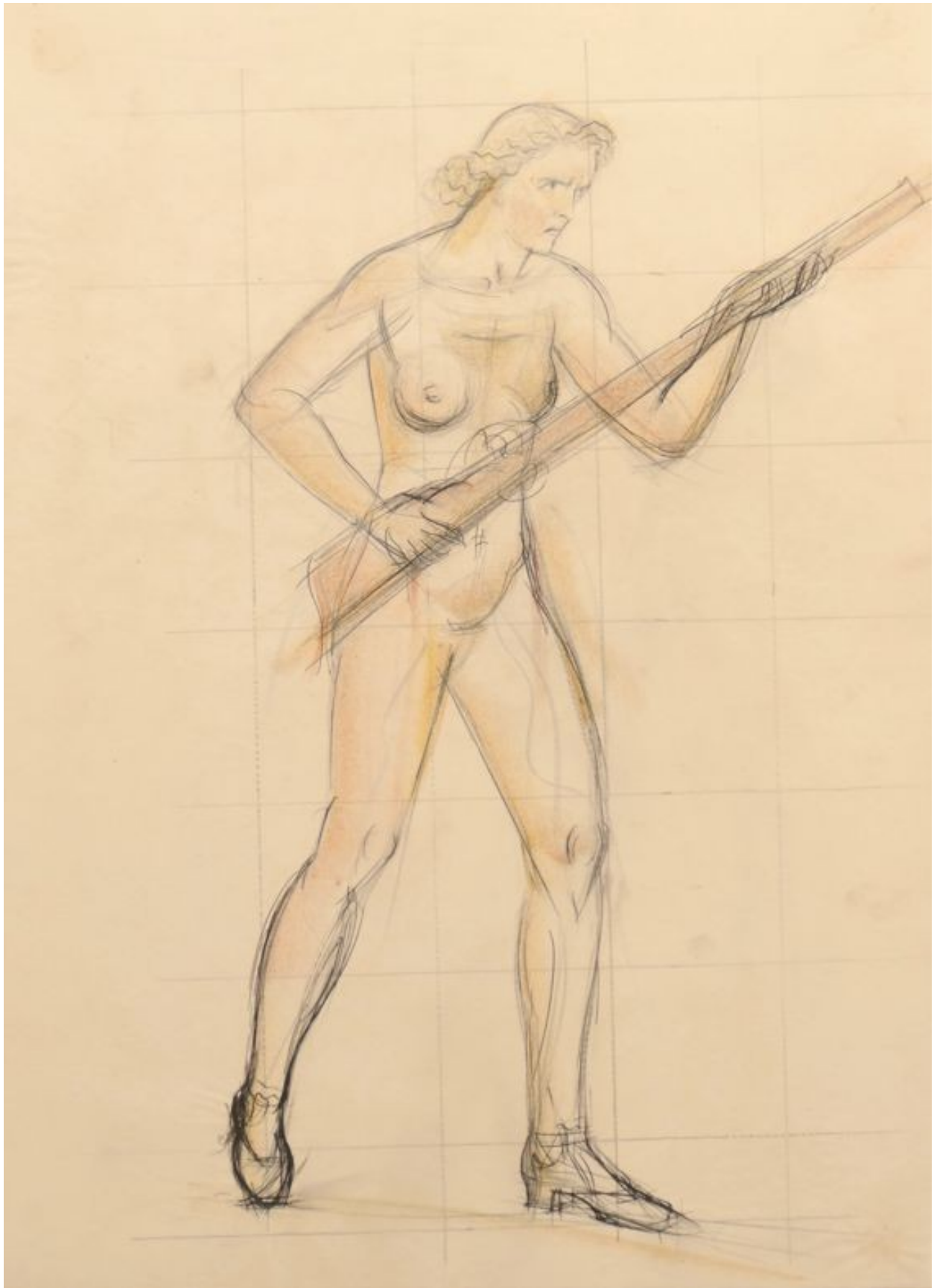
Kämpferisch steht sie in der fast fertigen Fassung in 1:10. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,3 x 41,8 cm



Die Kopfhaltung passt zwar zur Fahenschwenkerin, jedoch trägt sie kein Kopftuch und auch der Kragen der Bluse passt überhaupt nicht, genauso, wie die Schulterhaltung. Eine überaus untypische Zeichnung in dieser Serie. (Ob die überhaupt dazu gehörte, oder als Variante verworfen wurde?)



Ein früher Entwurf der Musketenfrau aus dem Skizzenbuch 1937 – 1957 Bachenten (Orpheus),
Blattgröße 44,9 x 33,3 cm, Bleistift und farbige Kreide, 1937



Eugen Ehmman brauchte sein schlankes Modell auch als Flintenweib, hier in 1:10.
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 49,2 x 35,7 cm



Weit weniger grimmig gelang ihm die wesentlich größere und detailreichere 1:10 Studie, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 56,3 x 39,2 cm, Signatur: E Ehmann 1938. (Eine eher seltene Kennzeichnung)



Eine frühe Kostümstudie. Der Widerstand der Frauen ging wohl durch alle Schichten, denn eine Bäuerin kleidete sich nicht so fein. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm, Signatur: E.

Als Nr. 556 befand sich diese Zeichnung 1943 in München im Einlieferungsbuch.



Eine fortgeschrittene Kostümstudie in 1:10, mit Ausstellungsnummer 556. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm



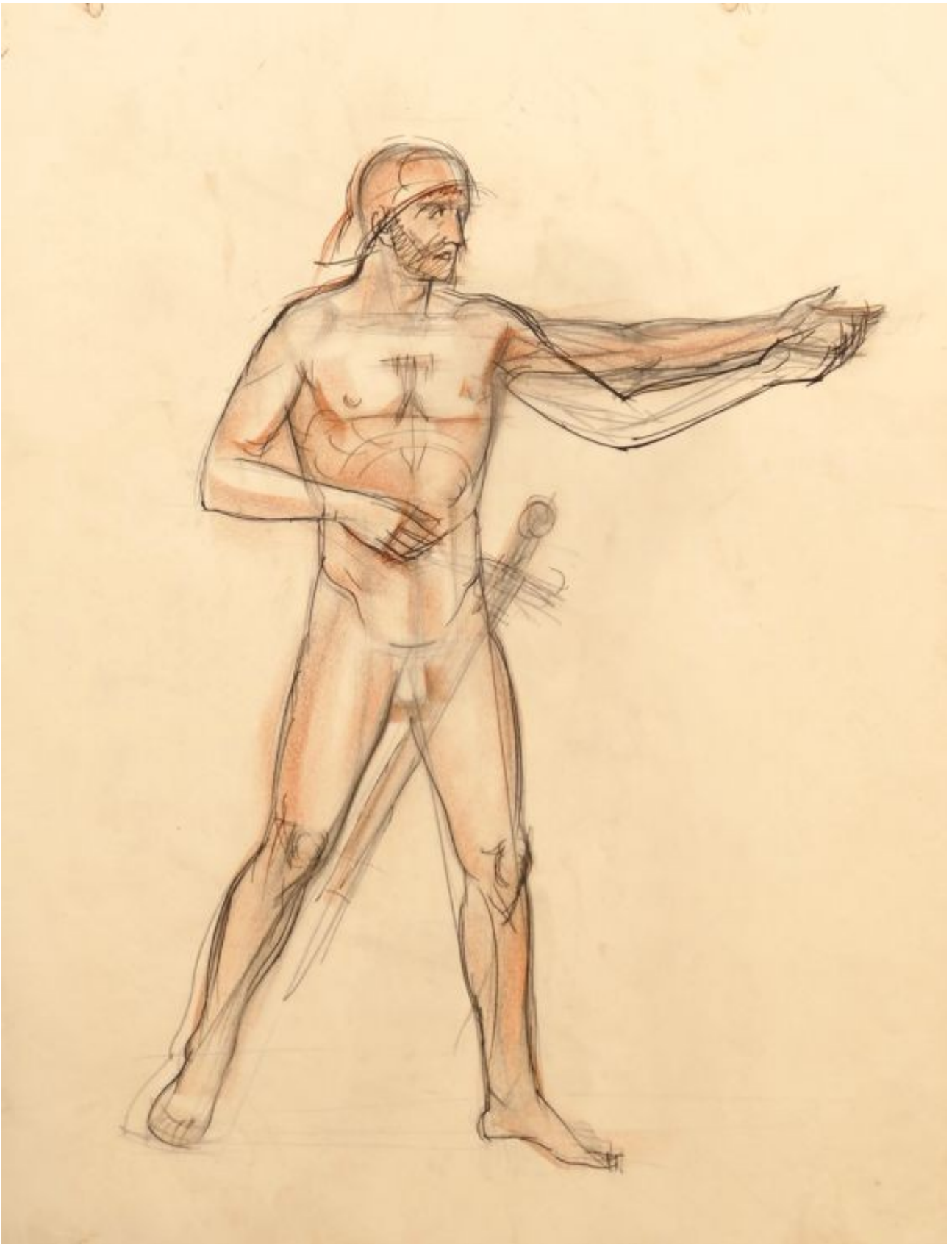
Das Flintenweib in einer Kopfstudie. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 44,8 x 33,3 cm



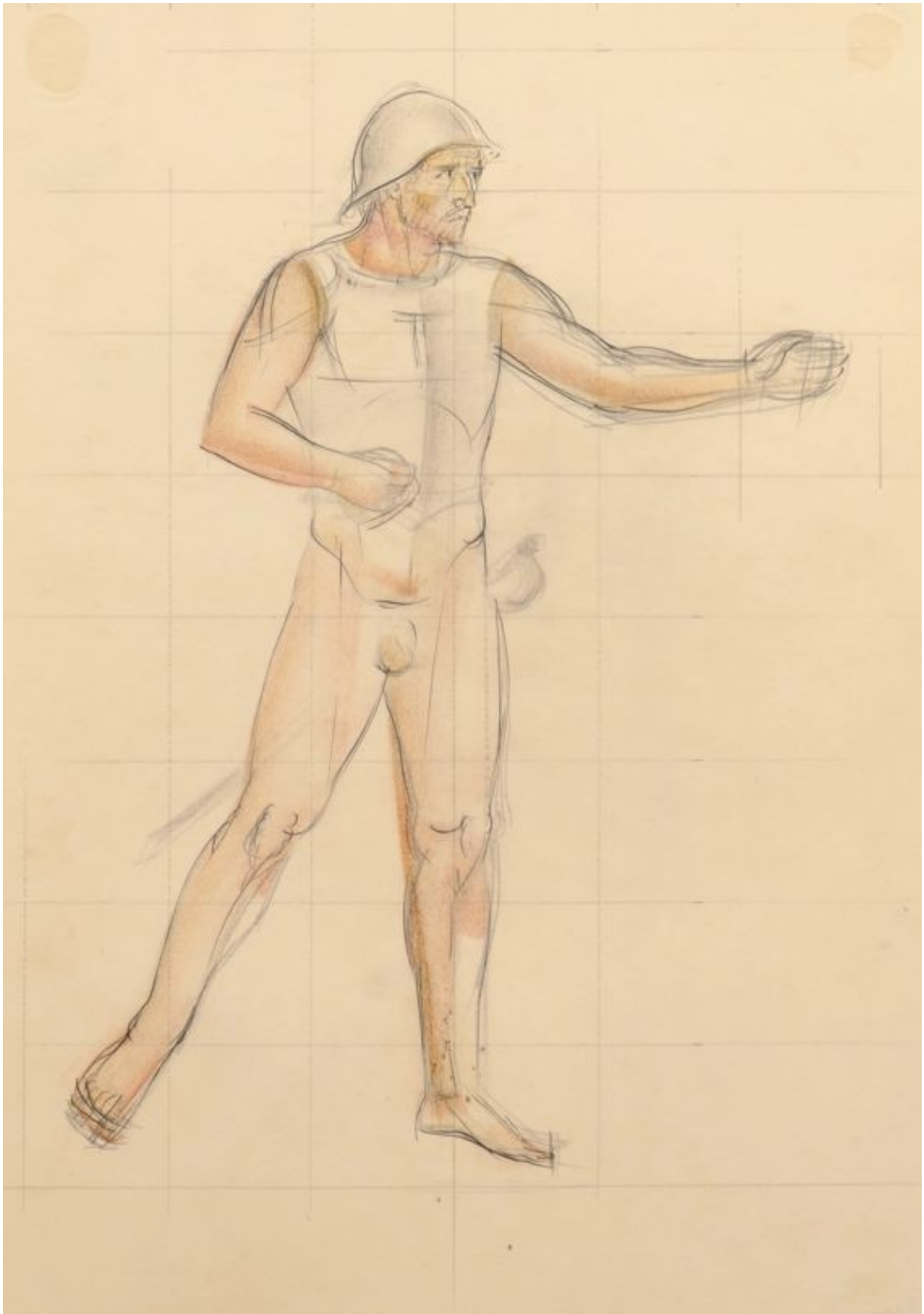
Kopfstudie des damals wohl bekannten Humoristen Georg Ott (Eugen Essig), der auch für die Weiber von Schorndorf Modell stand. Bildbeschriftung: Studie f. d. Fresken in Schorndorf, Georg Ott, E. 1938. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm



Auch eine Alte brauchte er für seine Weiber in 1:10. Signatur: E. 1938/39 (E wie 2 Wimpel)
Bleistift auf transparentem Zeichenblock, 49,2 x 35,5 cm



An diesem Akt des Obristen korrigierte Dr. Ehmann noch die Armstellung, die er letztendlich im Fresko verwenden wollte. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 44,8 x 33,3cm



Der Obrist in der Gruppe der Frauen in 1:10. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 45,5 x 31,8 cm. Die Armstellung schien noch nicht zu sitzen.



Der Obrist in voller Montur, Bleistift und farbige Kreide auf transparentem Zeichenblock, 49,4 x 35,6 cm. Es ist der Arm!



Der Obrist noch etwas detailreicher, Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, Bleistift, Tusche und farbige Kreide auf transparentem Papier.



Die Brille schon hochgeschoben, allerdings noch ohne Perücke, blickt der Stuttgarter ungläubig auf die, die da auf ihn zukommen. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 41,8 x 59,2 cm, unsigniert



Frühe Studie des verdutzt dreinschauenden, stehenden Stuttgarters, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier, 59 x 41,8 cm



In dieser Position stehend nahm Dr. Ehmann ihn für sein Fresko. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm, unsigniert



Erste Studie zur Köchin aus dem Skizzenbuch 1937 – 1951 Sterntaler, Fig. Studie, Pfeilschießen, Blattgröße 45 x 33,1 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Kopfstudie der streitbaren Köchin, Bildbeschriftung: Studie f. d. Fresken in Schorndorf,
E. 1938. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 49,4 x 35,6 cm



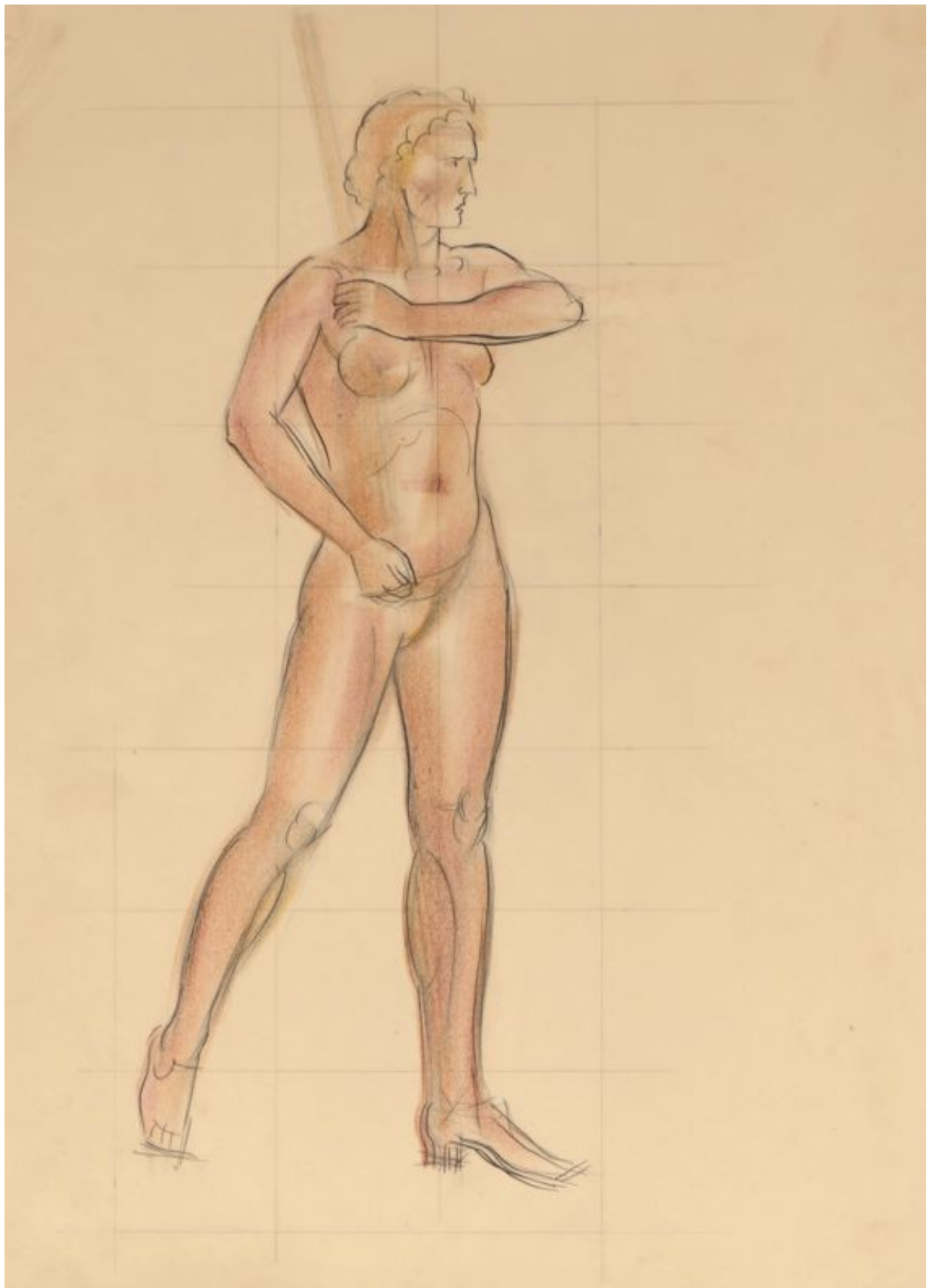
In vorderster Front nimmt sie mit dem Gewehr in der Hand eine Drohhaltung ein, obwohl ihr Gesichtsausdruck eher ihre Angst beschreibt. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm



Hand- und Armstudie der Figur auf dünnem Papier, unsigniert,
49,2 x 35,6 cm
Bleistift und gelbe Kreide



unsigniert
Bleistift, Tusche und Rötél auf transparentem Papier
44,8 x 33,3 cm
Aktstudie zur Gewehrsoldatin



Wieder beginnt Eugen Ehmann mit einer Aktdarstellung das Modell aufzubauen.
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, auf Karton fixiert, 44,8 x 32,3 cm



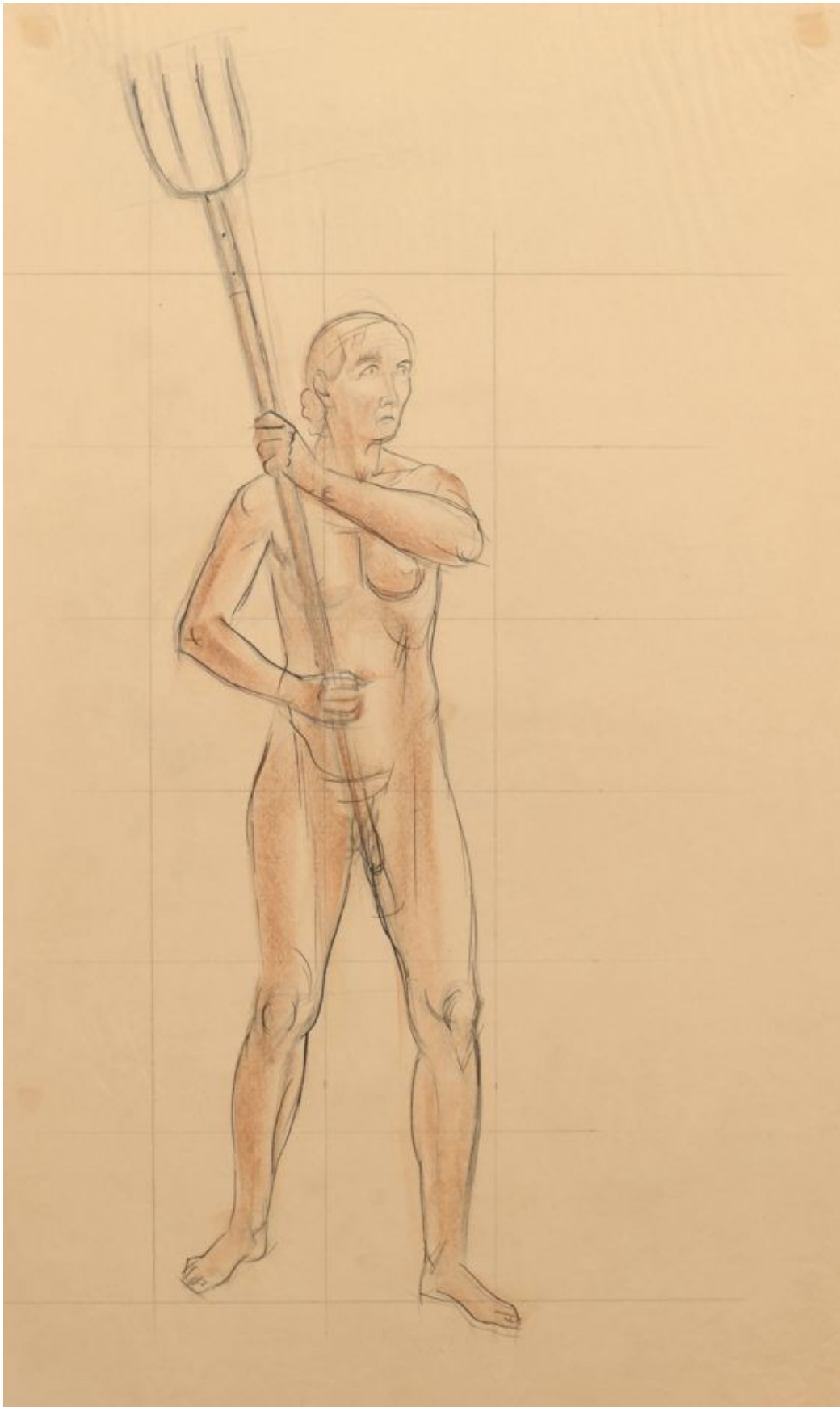
Eine weitere Aktskizze zu dieser Figur befand sich in der Kommode Schublade 4, unsigniert,
Bleistift, Tusche und Röteln auf transparentem Papier
44,8 x 33,4 cm



Noch nicht zum Angriff bereit, trägt sie ihr Gewehr an der Schulter.
Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 44,8 x 33,3 cm



Eine weitere Studie zur Gewehrsoldatin, unsigniert, Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Papier, auf Karton fixiert, 44,6 x 32,2 cm



Ganz links auf dem Bild schließt die Mistgabelsoldatin das Fresko ab, hier in 1:10.
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59 x 35,6 cm



Ungefähr so erschien die aufständische Bäuerin auf dem Wandbild und auch 1943 war sie auf der Münchner Ausstellung im Einlieferungsbuch die Nr. 568. Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm, Signatur: E E.



Detailstudie zu den Armen der Mistgabelträgerin. Bleistift, Tusche und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 59,2 x 41,8 cm



Von ihr blieb im Fresko lediglich nur noch der Kopf sichtbar, hier in recht großem Maßstab.
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Zeichenblock, 49,4 x 35,6 cm



Vielleicht ist dies die erste Bleistiftskizze, die Dr. Ehmann für das neue Projekt entwarf. Man entdeckt noch einen trommelnden Jungen, dafür fehlt noch der Wirt. Am Tisch steht und sitzt jeweils noch eine weitere Person. Die im Vordergrund sitzende fehlt später im Fresko ganz. Die Stehende stellt Dr. Ehmann im Wandbild sitzend dar. Der obere Zierrand entfällt mitsamt der Wappen, die sich auf dem zu ersetzenden Wandbild noch über der Tür befanden. Viele Figuren nehmen aber auf dieser Skizze schon die endgültige Position ein. (Maßstab 1:25)

Auf altem starkem Papier skizziert, das umseitig noch Teile einer Vermessungskarte von Wangen zeigt.
28,1 x 58,5 cm



Diese Kontaktkopie einer Variante der Schorndorfer Weiber, die der obigen Skizze sehr ähnlich sieht, lag scheinbar der Bewerbung bei, die Eugen Ehmann bei der Stadt einreichte. Das ist die einzige Erklärung, die ich für die Existenz von solch qualitativ schwachen Kopien abgeben könnte. (In dieser Schorndorf-Mappe lagen zwei unterschiedlich gute Exemplare)
26 x 60,3 cm



Quasi dieselbe Skizze, nur farbig angelegt, präsentiert uns dieses Blatt. Es ist ausgiebig unterteilt. Er nahm diese Farbskizze auch 1943 mit in die Münchner Auswahl, um sie dort auf der Großen Deutschen Kunstausstellung zu präsentieren. Sie trägt auf ihrer Rückseite die Nr. 567 aus dem dortigen Einlieferungsbuch.
 29,5 x 59 cm
 Signatur: E 1938 – 39 .

Bildbeschriftung unten links:
 „Durch ihr tapferes Verhalten verhinderten die „Weiber von Schorndorf“ die Übergabe der Festung Schorndorf an die Franzosen (1688)
 Vorentwurf zu den Rathausfresken.
 M 1:20.“

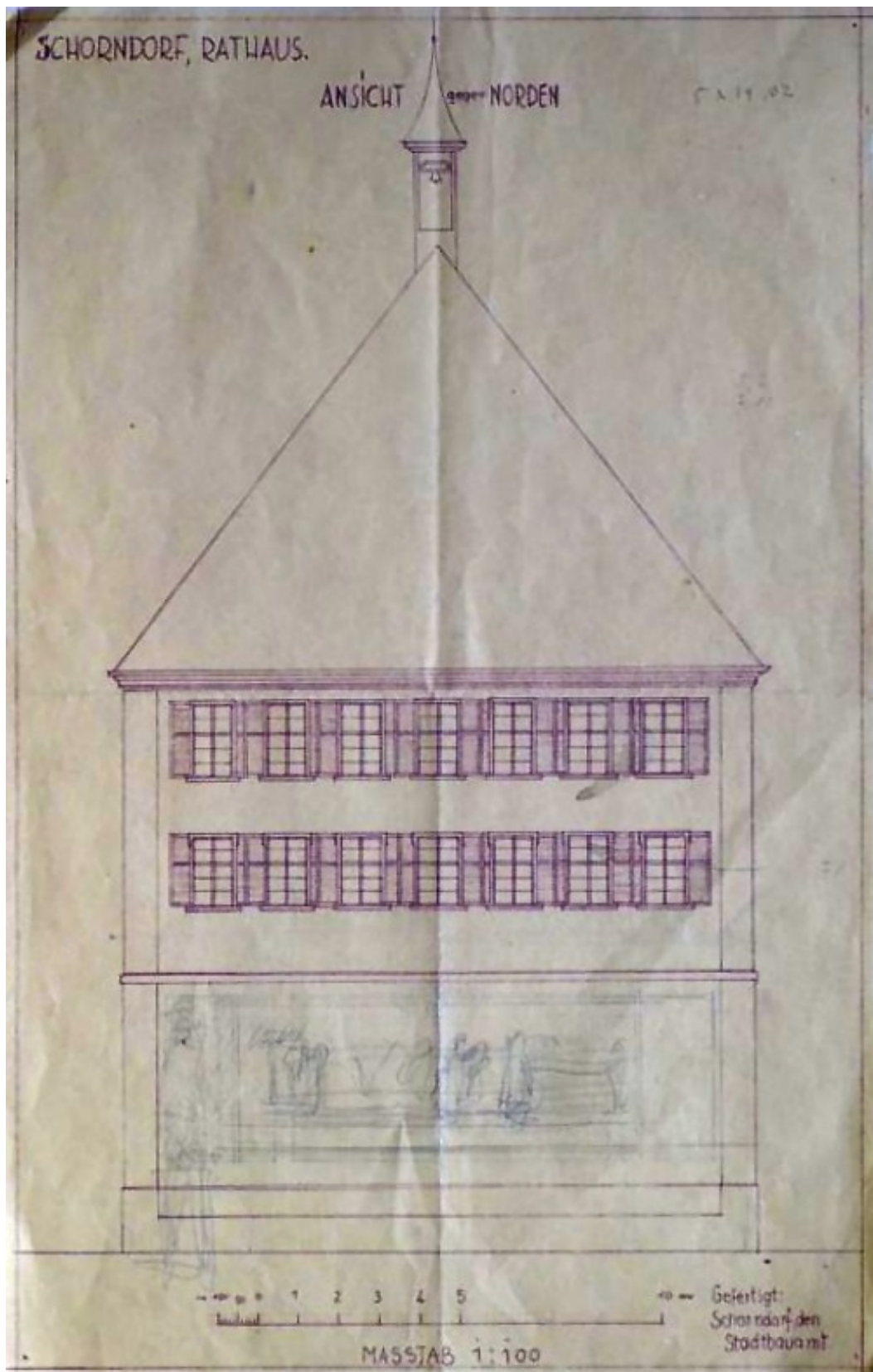
Dies ist die einzige mir bekannte farbig Gesamtdarstellung des Themas, die Rathauswand betreffend, außer den beiden Postkarten.



Diese auf transparentem Papier in Tusche geschriebene Skizze entspricht schon fast der Endversion. Der Lammwirt ersetzt hier den Jungen mit der Trommel, sieht aber noch in unsere Richtung. Im Fresko drehte er sich zu den Weibern. Am Tisch hat der eine Ratsherr bereits Platz genommen.

20,8 x 59 cm

Am unteren Rand steht die Freskolänge von 12 Metern.



Zu seinen Arbeitsunterlagen gehörte wohl auch diese Kontaktkopie mit der Rathauswand, in die er mit Bleistift einen winzigen Entwurf des Freskos hinein malte. Legt man an den Maßstab ein Lineal dann lässt sich eine theoretische Gesamtgröße des Wandbildes von etwa 4 x 13,5 m heraus messen.

Auf eine seiner obigen Handskizzen vermerkte er aber eine Freskolänge von „nur“ 12 m.

Der Foto- und Presseteil

Schorndorfer Kreisblatt, Mittwoch, den 21. Juni 1939

Wie das neue Freskogemälde am Rathaus entsteht

Ein Blick in ein luftiges Künstleratelier

„Mit künstlerischem Fanatismus malt seit Wochen der Kunstmaler Dr. Eugen Ehmann aus Stuttgart in seinem primitiven luftigen Atelier, das sich an der Giebelseite unseres Rathauses befindet, an einem großen Wandgemälde, das eine der bekanntesten Episoden aus Schorndorfs Geschichte darstellen wird: die wehrhaften Weiber von Schorndorf. Mehr als 12 Stunden am Tag, von 7 bis 20 Uhr, mit kurzer Mittagspause, schafft er auf seinem schwankenden, leinenverkleideten Gerüst, über dessen Zweck sich wohl viele Vorübergehende schon den Kopf zerbrachen, durch dessen Lücken manche Neugierige emporblickten und kritische Äußerungen voll schwäbischen Humors nach oben sandten.

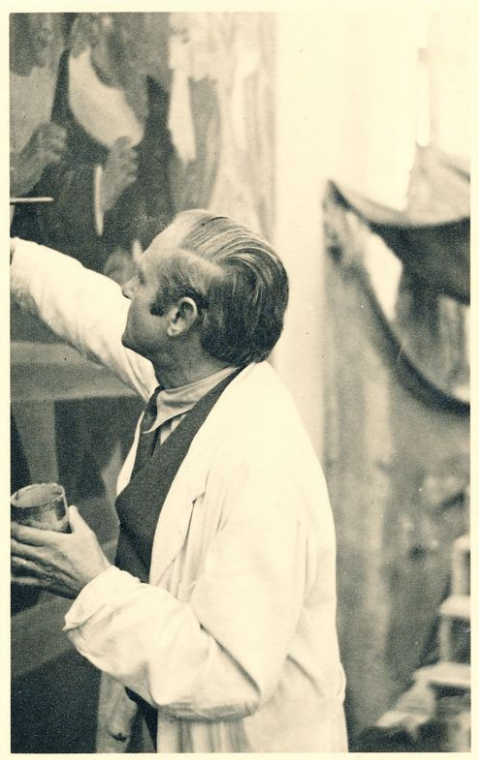


Dr. Eugen Ehmann in seinem luftigen Atelier.

Aber der schaffende Künstler ist unempfindlich gegen Volkskritik, er wirkt nach den in ihm wohnenden Gesetzen, um das Ziel zu erreichen, das ihm vorschwebt: ein Freskogemälde zu schaffen, das Schorndorf und seine wehrhaften Frauen weit über den Rahmen unseres Gaus hinaus bekannt machen und das unsere Stadt, die an sich schon berühmt ist durch ihre herrlichen Fachwerkbauten, eine weitere Anziehungskraft verleihen soll.

Schon seit Jahren hat sich Dr. Ehmann mit dem Stoff beschäftigt. Das frühere Sgraffitobild war schadhaft geworden und musste über kurz oder lang durch eine andere Schöpfung ersetzt werden.

Der Künstler machte historische Studien, Kostümstudien, Aktstudien, und die erste Skizze des nun der Vollendung entgegengehenden Gemäldes entstand bereits Jahre 1934. Es ging von dem früheren Entwurf aus, arbeitete ihn aber perspektivisch vollkommen um und gelangte zu einer flächigen Lösung, die auch die Bewilligung des Ausschusses fand. Als ihm der Auftrag erteilt wurde, vertiefte er sich weitere 20 Monate [falsch] in die Idee, machte Aktstudien und rang mit der Komposition, bis der Entwurf fertig vor ihm stand.



Ein Fresko entsteht, mosaikartig, von oben nach unten. (Die Bilder gehörten nicht zum Artikel)

Doch nicht nur künstlerisch, auch technisch hat er das Problem durchdacht, auf freier Rathauswand ein Freskogemälde zu schaffen, das Wind und Wetter, Regen und Sonne Trotz bieten soll. Da Dr. Ehmann früher Architekt war, bevor er Maler wurde, kennt er die Freskotechnik, kennt die Wirkung des Untergrunds, kennt die Zusammensetzung des Bewurfs, der notwendig ist, um darauf mit leuchtenden Farben ein dauerhaftes Freskogemälde zu malen. Ein besonderer Bewurf ist nämlich erforderlich für die Sandsteinmauern unseres Rathauses, weshalb die wetter- und farbbeständige Zusammensetzung vorher genau ausprobiert werden musste. Die frühere Verkleidung, auf der sich das bisherige Bild befand, wurde vollständig abgehauen. Dann wurde die große Fläche, die sich über die ganze Giebelfront hinzieht, von einem besonders dazu angelehrten Gipser Stück für Stück mit dem neuen Bewurf verkleidet, auf den der Künstler seine weit mehr als lebensgroßen Gestalten mit einem Stichel derart übertrug und konstruierte, dass ihre Körperlinien aus der Nähe sichtbar sind. Aber nicht nur die Körper, auch die Gesichter und die Hände sind zum Teil linear betont und erhalten gerade dadurch eine beinahe plastische Lebendigkeit. Die Farben, mit denen er malt, werden nur mit Wasser angerührt. Sie verbinden sich rasch mit dem Untergrund und können kurze Zeit danach mit der Gießkanne übergossen werden. Sie verlieren dadurch ihre Farbwirkung nicht, im Gegenteil wird ihre Leuchtkraft noch erhöht. Gelingt eine Form oder eine Farbe nicht zur Zufriedenheit des Künstlers, so kann das Stück wieder entfernt werden. Auf einen neuen Bewurf, der sich mit dem Untergrund genauso verbindet, wie der frühere, wird dann der Gemäldeteil frisch gemalt und binnen Kurzem geht das neue Stück völlig in dem Gemälde auf.

Der Prozess der Verhärtung setzt sich Jahre hindurch fort. Über dem Bild bildet sich allmählich eine schützende Glasschicht und das Freskogemälde erhält dann einen feinen Mattglanz. Eine lichtgraue Umrahmung soll das ganze Bild zusammenfassen.

Vertreter der Partei, der Stadt und der Presse besichtigten am Dienstagmorgen die Fortschritte des von seinen Verhüllungen befreiten Freskogemäldes, dessen Vollendung noch 14 Tage in Anspruch nehmen wird.
Gottlob Mayer.“



Am Anfang eines neuen Freskoabschnittes steht immer das Auftragen des zweilagigen Bewurfs, der am Ende des Tages fertig bemalt sein muss. Gelingt das nicht, muss der unfertige Teil wieder abgeschlagen werden. Auf dem Bild steht der Mitarbeiter und Helfer von Dr. Eugen Ehmann, Gipsermeister Mühlhäuser, der ihm den Freskogrund gewissenhaft vorbereitete. Nach Vollendung des letzten Teilstückes musste er anderntags sofort zur Wehrmacht einrücken.

„Das neue Fresko-Gemälde „Die Weiber von Schorndorf“

Ein bedeutendes Kunstdenkmal unserer Stadt – Kunstmaler Dr. Ehmman über das Freskogemälde

Eines der historisch bedeutungsvollsten Geschehnisse in der Geschichte der Stadt Schorndorf ist zweifellos jene Tat der „Weiber von Schorndorf“, die im Jahre 1688 zur Befreiung der Stadt aus der Gewalt der Franzosen führte. Wenn auch die Geschichte den Umstand, dass die Stadt von Mélac nicht besetzt wurde, anderen Ereignissen zuschreibt, so besteht doch kein Zweifel, dass die energischen und tapferen Frauen Schorndorfs durch ihr mutiges Verhalten verhindert haben, dass die Stadt an ihre Feinde ausgeliefert wurde. Diese heroische Tat der Schorndorfer Frauen lebt in Schorndorf ewig fort. Man hat in Schorndorf diese Heldentat auch nie vergessen. Zur bleibenden Erinnerung wurde von Professor Häberlin 1866 das berühmte Gemälde „Die Weiber von Schorndorf“ geschaffen, das nunmehr im Besitz der Stadt sich befindet und im Heimatmuseum einen Ehrenplatz gefunden hat. Nach diesem Gemälde wurde in den 90er Jahren¹³ des vorigen Jahrhunderts ein Sgraffitogemälde an der Nordwand des Rathauses angebracht. Im Laufe der Jahrzehnte war dieses Bild ziemlich schadhaft geworden, so dass man sich schon vor einigen Jahren darüber schlüssig war, ein neues Gemälde an der Wand anbringen zu lassen. Aus einem Wettbewerb ging der Entwurf der Kunstmalers Dr. Eugen Ehmman hervor, der, als ihm der Auftrag erteilt worden war, sofort an die notwendigen Vorarbeiten, die Anfertigung von Entwürfen, Skizzen, Aktstudien usw. ging. Für den Künstler waren natürlich eingehende Studien auch der seinerzeitigen geschichtlichen Ereignisse notwendig, um das Bild auch historisch getreu erstehen zu lassen. Außerdem ist Dr. Ehmman bewusst von der Auffassung abgegangen, die Professor von Häberlin in sein Gemälde gelegt hat. Zudem muss auch eine andere Technik für die Herstellung eines Fresko-Wandbildes angewandt werden, so dass ein ganz neues Bild geschaffen wurde, dass die heroische Tat und die Entschlossenheit der Frauen weit mehr betont, als das Ölgemälde Häberlins. Wir haben uns mit dem Künstler selbst über den Gedankengang, der ihn beim Entwerfen des Bildes beherrschte und über seine Auffassung unterhalten. Dr. Ehmman gibt im Folgenden seine Gedanken wieder, die für die Einteilung und Anordnung der Personen und Gegenstände auf dem Wandgemälde maßgebend waren.

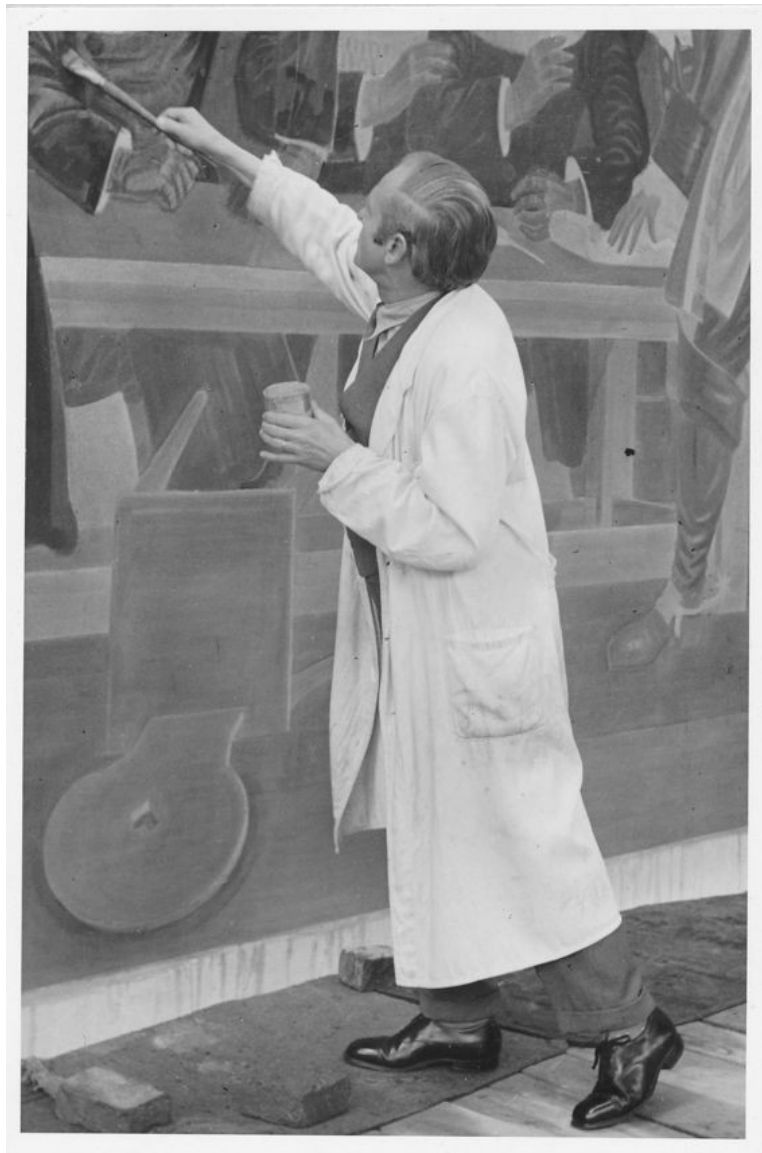
Das Monumentalgemälde: Ausdruck der großen Tat der Künkelin

Das langgestreckte Rechteck des etwa 12 m langen Bildes passt sich der horizontal gelagerten Architektur des Rathauses und der umstehenden Häuser des unteren Marktplatzes harmonisch an. Auch der ganze weit auseinander gezogene Zug der Frauen wird durch ein langes Rechteck gebildet. Ebenso teilt der Tisch in dem zusammen gedrückten Häuflein der Ratsherren die rechte Seite in kleinere Rechteckformen auf. Das Bild ist so in einen Zusammenklang mit den horizontal – vertikalen Formen gebracht.

Im Gegensatz zu dem Ölbild von Professor von Häberlin in unserem Heimatmuseum und dem früheren Sgraffitobild des Rathauses, die beide noch in der sentimentalen Raumperspektive befangen sind, ist in dem neuen Fresko der monumentale Flächenstil durchgeführt, der einzig richtige Ausdruck für das heroische Geschehen. Trotz dieser strengen formalen Bindung herrscht in dem Bild in der überlebensgroßen Figurengruppe starkes aktives Leben und gesteigert heldenhafter Ausdruck.

¹³ Ausstellungskatalog „Frauenprotest 1688“ Die Schorndorfer und Göppinger Weiber, Eine Ausstellung der Stadtarchive Schorndorf und Göppingen im städtischen Museum Göppingen vom 22.09. bis zum 30.10.1988, im Rathaus Schorndorf vom 12. 11. bis zum 18.12.1988, Seite 71, danach wurde das Sgraffito 1902 geschaffen.

Die einzelnen Gestalten sind sprechend geprägt und jede bedeutet einen besonderen Akt in der dramatischen Gesamtposition.



Dr. Eugen Ehmann bei der Arbeit

Die alte Bauersfrau mit der Mistgabel, mit dem schlichten grünen Schurz, nimmt das Grundmotiv der horizontal – vertikalen Gliederung fast unverändert auf; nur die Gabel und die Unterarme sind in flache Winkel gestellt. Die junge Bäuerin bildet schon eine Steigerung dieses Motivs. Die aktive Entschlossenheit drückt sich aus durch ein Vorwärtsschreiten, der Schurz ist stärker bewegt, der rechte Arm mit dem Beil stark nach oben ausholend und der linke Arm mit Faust gewissermaßen in der Umkehrung des rhythmischen Motivs des rechten Armes. So schreitet der Rhythmus lebendig ins Bild hinein. Die edle Gestalt der Frau mit dem geschulterten Degen führt den Diagonalrhythmus weiter, zusammen mit den schräg ins Bild hinein laufenden Speißen, Lanzen und Fahnen. Die siegessichere Haltung der Fahnenträgerin bildet einen Höhepunkt dieser äußeren Vorwärtsbewegung.

Das starke Orange ist der Paukenschlag des Farborchesters.

In der alten Bürgersfrau beginnt ein neuer Farbklang; klare Sicherheit und Zuversicht drücken sich in ihren ins Graue abgestuften Farben des Kopftuches und Schurzes aus. In der jungen Frau mit dem geschulterten Gewehr schwillt das Farborchester nochmals kraftvoll und heroisch an. Die lebendig betonten Falten der roten Bluse, der ockerfarbige Rock und der lichtgrüne Schurz drücken farbig höchste Entschlossenheit und Kampfesmut aus; dazu stimmt der gespannte heroische Gesichtsausdruck.



Die Frau mit dem Gewehr auf der Schulter,
Foto: Max Arnold

Das aktive, farbenfrohe Schreiten der Weiber wird durch zwei männliche Gestalten unterbrochen – den humorvollen Lammwirt (Rathausküfer) und den schlichten, aber männlich kraftvollen Helden Krummhaar, die in dunklen Tönen gehalten sind und die hellen Farben, besonders das Weiß der Kopftücher der Frauen noch steigern. Wenn wir in der Bilderschrift der Gestalten weiter lesen und die weiteren Szenen betrachten, so sehen wir die Heldin des ganzen Bildes edel und schlicht

zugleich den folgenden Frauenzug überragen. Sie ist umgeben von der vorwärts stürmenden Jugend, die mit „modernen Feuerwaffen“ versehen, den Befehl der Führerin erwartet. Dazwischen steht, wie ein Block, der nicht so leicht umgeworfen werden kann, die Lammwirtin, den Kochlöffel in der Faust. Bei der Entschlossenheit dieser zwar nicht engelhaft schönen und schlanken Gestalt kann auch der Kochlöffel zu einer gefährlichen Waffe werden. Zwischen Blaugrün und Hellgelb steht, als Dominante, das Purpur der Künkelin. In ihr ist der Höhepunkt der ganzen rhythmischen und farbigen Komposition erreicht.



Die Künkelin
Foto: Max Arnold

Die ernsten und würdevollen Züge des Gesichts werden von einem grauen, reich drapierten Kopftuch umrahmt. Die Linke ist warnend erhoben, zur Vernunft mahnend, Güte und Weichheit ahnen lassend – die Rechte ist mit dem Degen kraftvoll ausgestreckt, unerbittlich und entschlossen zur Tat.

Es folgt dann ein bedeutungsvoller Zwischenraum, über den hinweg sich die Blicke des Bürgermeisters und der Künkelin kreuzen. Die große und volle Gestalt des Bürgermeisters, das Gesicht grün und bleich vor Schreck und Überraschung, macht einen Schritt zurück – händeringend. Die am Tisch sitzenden Ratsherren und der stehende alte Ratsherr drücken in ihren schwarzen Röcken mit den weißen Halskrausen und den konventionellen Perücken Wut, Entrüstung, Furcht und Sorge aus. Nur der junge Ratsherr legt beruhigend die Hand auf den Wütenden, als wolle er sagen: „Bleib sitzen, es wird noch gut ausgehen.“ Den rechten Abschluss bilden die Stuttgarter Abgesandten, der alte verknöcherte und der eitle Kriegsrat mit zierlichen Spinnenfingern, die sich an den Vertrag halten wollen und der Junker in Rot und Gold, in dem wie ein Strohfeuer die Leidenschaft einer schwachen Gegenwehr aufflammt. Zusammenfassend sei festgestellt: Das monumentale Freskogemälde des Stuttgarter Künstlers Dr. Ehmann ist der entsprechende Ausdruck der großen Tat der Künkelin. Freude und Begeisterung werden viele beim Anblick dieses herrlichen Freskobildes empfinden.



Der Bürgermeister
Foto: Max Arnold

Wir zeigen im Bilde vier Ausschnitte aus dem großen Wandgemälde – von rechts nach links: [In dieser Wiedergabe ist die Reihenfolge eine andere] der Bürgermeister, händeringend und voller Sorge und Furcht; die Künkelin, das Schwert in der Rechten und hinter ihr die Frauen, die ihr in Entschlossenheit folgen; unter ihnen Obrist Krummhaar mit dem Lammwirt, die beide mit den Frauen gekommen sind - . Wir bedauern außerordentlich nicht das ganze Bild bringen zu können; unserem wiederholten Ersuchen, das Wandgemälde im Ganzen aufzunehmen, wurde nicht stattgegeben.

Das Freskogemälde wurde heute Vormittag enthüllt und damit der Öffentlichkeit übergeben. Der Besucher unserer Stadt wird schon am Bahnhof auf die leuchtenden Farben des Freskos aufmerksam. Man muss von einer gewissen Entfernung aus das Bild betrachten und die Farbensymphonie auf sich einwirken lassen.



Der Obrist Krummhaar und der Lammwirt
Foto: Max Arnold

Das Gemälde an der Rathauswand ist für unsere Stadt ein bedeutendes Schmuckstück, ein Kleinod und von ewigem Wert. Es ist zu erhalten und zu schützen, damit nicht nur wir, sondern Generationen an die Ruhmestat der „Weiber von Schorndorf“ jederzeit erinnert werden, ist eine selbstverständliche Aufgabe und Pflicht. Das Bild muss daher auch vor Zerstörung oder Beschädigung bewahrt bleiben. Jede gewaltsame Einwirkung auf das Bild – wie Stein- oder Holzwurf, Schneebällen usw. - könnte einen unübersehbaren Schaden anrichten. Wir wollen das prächtige Gemälde Jahrzehnte und Jahrhunderte erhalten wissen. Zu einem schönen Bild gehört auch ein entsprechender Rahmen, ein schönes Bild gehört in einen entsprechend würdigen Raum. Dieser Raum des neuen Rathausbildes ist der ganze untere Marktplatz. Zu ihm gehören alle umliegenden Häuser und es wäre zu wünschen, dass jedes einzelne dieser Häuser sein bestes Kleid anziehen möchte, nicht bunt und grell in der Farbe, sondern taktvoll den Farben der Freskowand anpassen und sie wiederstrahlend. So könnte unsere Stadt im unteren Markt ein sehenswertes Gegenstück zu dem schönen oberen Marktplatz bekommen, wodurch nicht zuletzt auch das Freskogemälde am Rathaus noch mehr gewinnen würde.“



Der linke Rand des Freskos in Schorndorf mit der Säbelträgerin, die in dieser Rolle auch schon im abgelösten Sgraffito ihren Dienst tat.

Sonne über Schorndorfs Heimatfest
Feierliche Weihe des Wandbildes am Rathaus
Prächtiger Verlauf des Kinderfestes

„Wer sich am Sonntag, als der Regen unaufhörlich niederging, Gedanken darüber machte, ob auch dem kommenden Tag gleiche nasse Struktur beschieden werde, war angenehm enttäuscht, in der Montag-Morgenfrühe die Sonne am blauen Himmel leuchten zu sehen. Bewegt und frisch war die Luft und die Wolkenbänke, die immer wieder auftauchten, wandelten sich nicht zu überlaufenden Regenbehältern. Das gute Wetter behielt den ganzen Tag die Oberhand, wurde sogar immer schöner und bildete den schönsten Rahmen um den ganzen Verlauf des Schorndorfer Heimatfestes.

Der Festmorgen

kündigte sich durch unsere Turmbläser mit dem alten schönen „Geh aus, mein Herz und suche Freud“ an. „Horsch g'hairt, Mariele, se hent vom Turm blosa!“ „Jo, no wurd's guet Wetter“, meinte wichtig das kleine Fräulein und machte sich nach dem Morgenkaffee mit ihrem Ottole unter freundlicher Regie der Mutter über die letzten Vorbereitungen für das Fest heran.

Fahnschmuck über Fahnschmuck breitete sich über die ganze festliche Stadt, und wer das noch nicht wusste, dass heute etwas besonderes los war, wurde bald durch unsere Buben und Mädels im Sonntagsgewand belehrt.



Umzug auf dem Kinderfest in Schorndorf¹⁴

Alle drei Jahre feiert unsere Stadt ihr Kinderfest. Seit vielen Jahren ist es zur schönen Sitte geworden, herausgegangen aus dem früheren Sedanfest, das jeweils am 2. September zur

¹⁴ Alle im Text gezeigten Fotos gehören nicht zum Artikel der Zeitung.

Erinnerung an die Schlacht bei Sedan im Jahre 1870 abgehalten wurde. Der erste Festplatz war droben im sogenannten Eichelsgarten auf der Wilhelmshöhe. Später kam das Fest auf den Schafwasen in der Vorstadt und seit der Platz um die Künkelinshalle hergerichtet ist, hierher. Es ließe sich manche Erinnerung über Kinderfeste herausholen, aber unser Raum erlaubt es nicht; wir müssen uns auf den heutigen Festtag beschränken, der ein ganz besonderes Gewicht bekam durch ein bedeutsames, man kann sagen geschichtliches Ereignis.



Aufstellung der tapferen Weiber für den Festzug am 17.Juli 1939 (umseitig so beschriftet)

Die Enthüllung des Wandbildes am Rathaus

Dieser festliche lang erwartete Akt vollzog sich in schöner feierlicher Weise in den Vormittagsstunden. In Gegenwart zahlreicher Ehrengäste, darunter Kreisleiter Dickert, Waiblingen mit seinem Stab, Oberbürgermeister Konrad, Schwäbisch Gmünd, Bürgermeister Diepold, Waiblingen, Rechtsrat Mayer, Stuttgart als Vertreter von Oberbürgermeister Dr. Strölin, ferner Ortsgruppenleiter Auwaerter, Pg. Hiller als Vertreter des verhinderten Ortsgruppenleiters Schaufler, SA.-Standortführer Roos, SS.-Untersturmführer Ratsherr Lutz, Frau Schöllhammer als Vertreterin der NS.-Frauenshaft, die Ratherren und Beamten, die Vertreter der Schulen, ferner die Bürgermeister der Nachbargemeinden u.a. nahm die feierliche Handlung der Enthüllung des von Dr. Ehmann geschaffenen Wandbildes ihren erhebenden Verlauf.

Zum festlichen Akt waren aufmarschiert ein Ehrensturm der SA. sowie Abteilungen von Jungvolk und BDM., die zusammen mit den Ehrengästen und der NS.-Frauenshaft sich in geschlossenem Viereck um das Bild aufgestellt hatten. Schade, dass man unseren Gottlieb Daimler nicht herumdreihen konnte, dass er auch schauen konnte, was hinter seinem Rücken vorgegangen war! Erfreulich zahlreich waren auch die Schorndorfer gekommen, um das neue Bild, die neue große

Sehenswürdigkeit der Stadt in Augenschein zu nehmen, um Zeuge der Enthüllung zu sein.

Eingeleitet durch einen Musikvortrag der Stadtkapelle, sprach

Bürgermeister Beeg

angetan mit der festlichen Amtskette, folgende begrüßende Worte:

Als Vertreter der Stadt Schorndorf gereicht es mir zur besonderen Freude, eine solch stattliche Anzahl von Gästen zu unserer heutigen Feier der Enthüllung des Wandbildes „Die Weiber von Schorndorf“ begrüßen und in unserer Stadt herzlich willkommen heißen zu dürfen.

Ihnen allen, die sie aus nah und fern hierher gekommen sind, um an unserer Feier teilzunehmen, entbiete ich dankbaren Gruß.

Meine Partei- und Volksgenossen!

Die Absicht einer Erneuerung des Wandbildes „Die Weiber von Schorndorf“ geht schon in das Jahr 1933 zurück, in die Zeit, als das Rathaus einen vollkommen neuen Verputz erhielt. Das einfarbige graue Sgraffito-Wandbild, das seinerzeit ausgeführt wurde nach dem Gemälde von Professor von Häberlin aus dem Jahre 1822 [richtig ist 1866] und das die Stadt im vorigen Jahre aus der Gemäldegalerie des Kunstvereins Barmen erworben und das Glanzstück im hiesigen Heimatmuseum seinen Platz gefunden hat, dieses Sgraffitobild stand nicht mehr im Einklang zu dem heutigen Rathausputz. Die damaligen Sachverständigen waren sich mit dem Gemeinderat darin einig, dass dieses Bild, das durch die Witterungseinflüsse im Verlauf der Jahre Not gelitten hatte, zu entfernen ist; über die Wiederanbringung eines Bildes und zwar eines Gemäldes in Fresko gingen jedoch die Ansichten unter den Sachverständigen auseinander. Der Gedanke, in Anlehnung an die Nordseite des Rathauses einen Brunnen mit einigen Stufen und an die Wand ein Relief aus Gusseisen, darstellend „Die Weiber von Schorndorf“, anzubringen, fand bei der Schorndorfer Bevölkerung und erst recht bei den Schorndorfer Frauen, die „ihr Bild“ nicht vermissen wollten, keine Gegenliebe. Von sachverständiger Seite wurde darauf hingewiesen, dass wir wahrscheinlich in Württemberg niemanden hätten, der eine historische Szene dieser Größe künstlerisch bewältige. Wenn aber ein Freskobild angebracht werden soll, sei es notwendig, dieses durch eine Arkade zu schützen. Die Ausführung einer solchen Arkade musste jedoch an den hohen Kosten scheitern. Infolge der vorgeschrittenen Jahreszeit und der zu leistenden Vorarbeiten war es nicht mehr möglich, mit der Ausführung des Bildes im Laufe des Jahres 1933 zu beginnen. Man war jedoch nicht untätig. In der Zwischenzeit hat Frau Hermann Arnold namens der Darsteller der „Schorndorfer Weiber“ auf dem Heimattag in Stuttgart eine Aufforderung an die Schorndorfer Bevölkerung erlassen, um durch freiwillige Spenden die erforderlichen Mittel zur Erneuerung des Wandbildes aufzubringen. Auf Vorschlag des Landesamts für Denkmalspflege wurden einige Künstler zu einem engeren Wettbewerb eingeladen, denn das neue Wandbild sollte doch bis zur Daimlerfeier im April 1934 fertiggestellt sein. Die eingereichten Entwürfe befriedigten jedoch nicht in allen Teilen und so entschloss man sich, das Bild bis zur Daimlerfeier wenigstens einigermaßen instand zusetzen. Man war sich jedoch von vornherein im Klaren, dass diese Auffrischung in Bälde einem neuen Bild weichen müsse, sobald die erforderlichen Mittel bereit gestellt werden könnten. Erst die 250-Jahr-Feier der Befreiungstat der „Weiber von Schorndorf“ im Juli vorigen Jahres gab neuen Mut, den Gedanken einer völligen Neugestaltung des Bildes zu verwirklichen. 6 Künstler wurden in den engeren Wettbewerb gezogen und deren Arbeiten durch eine Kommission zu Beginn der Jahres 1938 einer eingehenden Prüfung unterzogen. Aus diesem Wettbewerb ging der Entwurf des Herrn Dr. Ing. Ehmann als der zur Ausführung geeignetste hervor, worauf ihm anfangs Februar vorigen Jahres die Arbeit übertragen wurde. Mit großer Liebe und voller Hingabe hat sich der

Künstler hinter die ihm gesteckte Aufgabe gemacht, das hat schon die Ausstellung der Entwürfe und Zeichnungen im September vorigen Jahres bewiesen. Die fertige Arbeit, die sich Ihnen nunmehr aufzutun wird, wurde gegen Ende des vergangenen Monats übergeben und ich darf die Frauenschaftsleiterin Pgn. Schöllhammer bitten, das neue Bild der Öffentlichkeit freizugeben.

Dann trat die Vertreterin der NS.-Frauenshaft und damit als berufene Sprecherin der Schorndorfer Frauen von heute

Frau Schöllhammer

auf die Tribüne und sprach als Weiherede:

Es ist für uns Frauen und insbesondere für uns Schorndorferinnen nicht so unbedeutsam, wenn uns die entschlossene und mutvolle Tat der „Schorndorfer Weiber“ gerade heute neu vor Augen geführt und lebendig gemacht wird. Sind doch alle wieder diese Begriffe, die einst die Frauen zur Rettung ihrer Stadt getrieben hat und die sie in ihrem ganzen Handeln verkörpern: Entschlusskraft, Treue zu den Ihren, Liebe zur Heimat, zur Scholle neu und groß wieder in uns geweckt worden durch unseren geliebten Führer Adolf Hitler. Unser Denken, unser Blickfeld geht darüber hinaus, und die deutsche Frau in der Frauenschaft steht heute in Liebe und Treue zu Führer und Volk und beseelt sie ebenso wie seinerzeit zu einsatzbereiten und mutigen Eintreten für alle Belange unseres Volkes. Diese heiligsten Güter wollen wir hegen und pflegen und immer mehr in unseren Herzen wach werden lassen, und die Großtat der „Schorndorfer Weiber“ von einst nie vergessen. Wir sind stolz darauf, dass wir das Erbe übernehmen dürfen! Möge es in dem neu geschaffenen Kunstwerk, das groß und lebendig zu uns spricht, ewig weiterleben und unserer Jugend, denen, die nach uns kommen und einmal Frauen und Mütter werden, immer ein Vorbild sein.

So, wie einst Schorndorfs tapfre Frauen
Zusammenstanden in gläubigem Vertrauen,
Die Heimat schützen mit starker Hand,
So groß sei unsere Liebe für dich Vaterland!



Die Enthüllung des großen Freskos

Wir Schorndorfer Frauen fühlen uns veranlasst, ganz besonders der Stadtverwaltung zu danken dafür, dass sie die Voraussetzung geschaffen hat, dass uns dieses geschichtliche Bildwerk neu gestaltet und erhalten blieb, und freue ich mich, als Vertreterin der Schorndorferinnen dieses große Kunstwerk der Öffentlichkeit freizugeben.



Das enthüllte Ehmannsche Fresko und die Statue von Gottlieb Daimler

Die Hülle fiel und in seinem ganzen farbenfreudigen, lebendigen Aufbau zeigte sich das gewaltige Werk Dr. Ehmanns unseren Blicken. Feierlich klang die Musik aus Wagners „Rienzi“ über den Platz und bildete die musikalische Untermalung der weihevollen Handlung. Wir haben bereits Form und Art des Bildes in einem Aufsatz geschildert und wollen uns heute darauf beschränken, erfreut festzustellen, dass dem neuen Bilde eine sehr gute Aufnahme beschieden war. Freudig bewegt sah der Künstler zu seinem Werk auf, das ihm ans Herz gewachsen war und das er mit seinem ganzen Können vollendet hat. Dankbar, dass ihm die Stadt den Auftrag gegeben, dankbar, dass er am heutigen Tag das Bild der Öffentlichkeit übergeben durfte, betrat er die Tribüne.

Dr. Ehmann

führte u.a. aus: Nach vielen Monaten mühevollen Ringens um Komposition und Ausdruck, nach einem fröhlichen Schaffenssturm von 5 Wochen hier auf dem Gerüst ist es mir eine besondere Freude, vor meinem vollendeten Bild zu stehen. Lassen Sie mich vor allem danken denjenigen Persönlichkeiten, die zum Zustandekommen und Gelingen des großen Wandbildes wesentlich beigetragen haben: Bürgermeister Beeg, Ortsgruppenleiter und 1. Beigeordneter Schaufler, Dipl.-Ing. Architekt Rösler, Fabrikant Max Arnold; besonderen Dank aber auch dem jungen Gipsermeister Mühlhäuser, der durch seine Bereitschaft, mir zu jeder Tag- und Nachtzeit zur Verfügung zu stehen und den Freskobewurf zu mischen und anzubringen, ein völlig hemmungsloses Weiterschaffen ermöglichte. Weiter danke ich allen, die durch freundliche Aufmunterung, durch ein teilnehmendes Wort mich erfreuten und mir die Arbeit erleichterten.

Zu dem Bilde selbst sagte der Künstler: Wichtig in erster Linie war eine architektonische Eingliederung in die Bauform des Rathauses und des ganzen unteren Marktplatzes. Das Bild ist



Dr. Eugen Ehmann während seiner Rede in einer Großaufnahme.

flächenhaft rhythmisch behandelt, im Stil der Monumentalmalerei gehalten bei Vermeidung des naturalistisch plastischen, gewissermaßen illusionären Tiefenraumes. Diese flächenrhythmische Gestaltung ist der Musik sehr verwandt, die lineare Führung der Bewegung entspricht in farbige Werte und Flächenrhythmen der polyphonen und symphonischen Anordnung in der Musik. Über die künstlerische formale Gestaltung hinaus war es mein heißes Bemühen Weiber von Schorndorf in jeder einzelnen Gestalt klar und ausdrucksstark herauszustellen, zum Vorbild für uns und für die nach uns Kommenden werden zu lassen.



Dr. Ing. Eugen Ehmann bei der Rede zu seinem monumentalen Wandgemälde

Ich schließe mit dem Wunsche, dass der hier noch deutlich fühlbare Geist der Künkelin, der noch heute lebendige Impuls dieser großen Frau hier in Schorndorf und in unserem ganzen deutschen Vaterlande wirken und tapfere Frauen und Männer große Taten allezeit hervorbringen möge!

Musik aus der „Zauberflöte“ von Mozart leitete über zu den

Schlussworten von Bürgermeister Beeg,

in denen dieser geschichtliche Erläuterungen des neuen Bildes gab und dabei folgendes ausführte:

Nachdem das Bild in seiner neuen Gestaltung der Öffentlichkeit übergeben und von seinem Schöpfer in den technischen und künstlerischen Einzelheiten erläutert wurde, bleibt mir die ehrenvolle Aufgabe, Herrn Dr. Ehmann namens der Stadt und der Frauen Schorndorfs zu seinem künstlerischen Erfolg herzlich zu beglückwünschen und ihm und seinen Mitarbeitern den Dank für ihre geleistete Arbeit abzustatten. Das neue Bild wird Schorndorf und seine wehrhaften Frauen weit über die Grenzen unseres Gaus hinaus bekannt machen und unsere Stadt eine weitere Anziehungskraft verleihen.

Schorndorf kann auf 3 Sehenswürdigkeiten ganz besonders stolz sein.



Bürgermeister Beeg bei seiner Ansprache vor dem Rathaus



Das Fresko aus der Oberansicht

Das ist einmal das im schönen, alten Fachwerkbau gehaltene Geburtshaus des mannhaften Buchhändlers Johann Philipp Palm auf dem oberen Marktplatz, der als Märtyrer für die Deutsche Sache starb und weiter das Geburtshaus Gottlieb Daimlers, des Erfinders der Verbrennungsmotoren, in der „Höllgasse“.

Die 3. Besonderheit von Schorndorf aber sind seine Frauen. Nicht, dass sie schöner, als anderswo wären, das bildet sich das weibliche Geschlecht wirklich nicht ein, aber selbstbewusster sind sie bestimmt und dazu haben sie auch wirklich das Recht. Sind sie doch die „Schorndorfer Weiber“ in Geschichte und Literatur eingegangen, wo uns das Heldentum der Schorndorfer Frauen in glühenden Farben geschildert wird, die durch ihr entschlossenes Handeln die Stadt vor der drohenden Vernichtung gerettet haben. Das ist nun 250 Jahre her. Und es ist ein glücklicher Zufall, dass gerade heute vor einem Jahr dieser geschichtlichen Tat durch eine großzügige Festveranstaltung und durch die Aufführung der Festspiels „Die Weiber von Schorndorf“ gedacht wurde.

Der berühmte Mordbrenner Mélac stand mit seinen Truppen vor Schorndorf, nachdem er bereits den ganzen Südwesten Deutschlands in einen Trümmerhaufen verwandelt hatte. Keine Burg, keine befestigte Stadt entging ihrem Schicksal, selbst Orte, die freiwillig ihre Tore dem Feinde öffneten, um dadurch ein Unheil abzuwenden, wurden trotz der gegebenen Versprechen gebrandschatzt. Heidelberg war dafür ein typisches Beispiel. Das wusste man in Schorndorf und deshalb war der Kommandant der Festung, Günther Krummhaar, entschlossen, bis zum letzten zu kämpfen. Die Franzosen waren über diesen unerwarteten Widerstand wütend und sie drohten mit furchtbaren Vergeltungsmaßnahmen an Stuttgart, wenn nicht binnen gegebener Frist die Tore geöffnet würden. Der württembergische Kriegsrat Tobias Heller reiste persönlich nach Schorndorf, um der Bürgerschaft zu sagen, dass eine Übergabe der Stadt im Interesse des Landes liege. Die Stuttgarter Regierung glaubte damals, durch Preisgabe der Festungen Tübingen, Asperg und Schorndorf eine Plünderung der Residenzstadt vermeiden zu können. Da wurden die Männer schwankend. Hin und her berieten sie in der Ratsstube, bis sie zu dem Entschluss kamen, sich dem Unvermeidlichen zu fügen. Aber sie hatten nicht mit ihren Frauen gerechnet. Die wollten es unter keinen Umständen zulassen, dass Schorndorf kampflos eine Beute der französischen Soldateska werde und zogen mit allen möglichen Hieb- und Stoßwaffen, wie Mistgabeln, Bratenspießen, Schürhaken und was sie sonst gerade in die Hand bekamen, vor das Kornhaus, in dem damals die Ratsstube untergebracht war (das Kornhaus steht heute nicht mehr – das jetzige Rathaus wurde erst einige Jahrzehnte später erbaut), um gegen ihre Männer energisch zu demonstrieren. Die Bürgermeisterin selbst und ihre Freundin, die Ehefrau des Hirschwirts Katzenstein machten sich zu Wortführerinnen, und sie verstanden es, die übrigen Frauen derart anzufeuern, dass diese entschlossen waren, selbst die Verteidigung der Stadt zu übernehmen. Die drastischen Drohungen der Frauen ermöglichten es, die Übergabeverhandlungen hinauszuziehen. Wer weiß, wie es gekommen wäre, wenn die Stadt nicht im letzten Augenblick Hilfe von Ulm her erhalten hätte! Von Ulm eilten Reichstruppen in Eilmärschen herbei, sodass die Belagerer zum Rückzug gezwungen wurden. So haben die „Weiber von Schorndorf“ vor 250 Jahren ihre Heimat vor Schimpf und Schande bewahrt.

Es ist nun das unsterbliche Verdienst der Frau des damaligen ersten Bürgermeisters Johann Heinrich Walch, die im Dezember 1689 den 2. Bürgermeister, den Handelsmann Johann Georg Künkelin heiratete, durch eine mutvoll entschlossene Tat dem Kommandanten und dem Magistrat ihre Lage erleichtert zu haben. Dass während dieser, für das Schicksal der Stadt Schorndorf so ernsten Zeit eine Frau mit festem Willen und dem nötigen Ansehen in ihren Mauern lebte, das darf als ein besonders gütiges Geschick bezeichnet werden, das wohl wert ist, in dankbarer Erinnerung im Bilde festgehalten zu werden. Möge es der Stadt Schorndorf an solchen Frauen in entscheidender Stunde nie fehlen, die aus vollem Verantwortungsbewusstsein ihren eigenen Anteil zur nationalen Größe

freudig beitragen!

Wir alle aber wollen aufrechten Hauptes mit klaren Augen in die Zukunft schauen und mitarbeiten an den großen Aufgaben, die uns der Führer gestellt hat. Seiner zu gedenken in dieser Stunde ist uns höchste Ehrenpflicht. Wir grüßen unseren Führer mit einem dreifachen

Sieg Heil!

Der gemeinsame Gesang der Lieder der Nation beendete die eindrucksvolle Weihestunde.



Im Vordergrund Bürgermeister Beeg und Dr. Eugen Ehmann

Die Ausstellung der Entwürfe und Skizzen zum Wandbild

im oberen Rathaussaal, die im Anschluss an die Feierlichkeiten in Augenschein genommen wurde, zeigte die mühevollen und eingehenden Vorarbeiten, die der Künstler leisten musste, ehe er zur Anbringung des Gesamtbildes schreiten konnte. Erfreulich war, dass zahlreiche Skizzen in privaten Besitz übergingen und der Künstler auch dadurch Anerkennung seines Schaffens fand.

Ausstellung ^{18. Juli 39} im großen Saal
des Rathauses von 300
Blättern u. Kartons u.
Entwürfen f. die Fresken.
Viele wurden ver-
kauft! -

Handschriftlich notierte er hinten auf einem unscharfen Foto:
„Ausstellung 18. Juli 39 im großen Saal des Rathauses von 300 Blätter, Kartons u. Entwürfen f. die
Fresken. Viele wurden verkauft! -“



Die vier Farbaufnahmen, die mir zur Verfügung standen, litten unter den vielen Jahren der Lagerung. Die Farben entsprechen keinesfalls mehr dem originalen Wandbild.



Von oben nach unten:
 Die Bürgermeisterin Künkelin.
 Die bedrängten Stadträte mit der Stuttgarter Abordnung.
 Die andere Seite des Bildes mit den aufgebrachten und zu allem entschlossenen Weibern.
 Der Obrist Krummhaar inmitten der Weiber

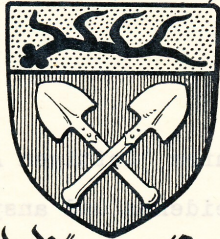
Dass die Schorndorfer Zeitungen von diesem Ereignis ausführlich berichten würden, stand natürlich außer Frage. Aber darüber hinaus ließen es sich auch Zeitungen bis nach Stuttgart hinein nicht nehmen das Kunstwerk von Dr. Eugen Ehmann in großen bebilderten Beiträgen zu würdigen. Auch die „Württembergische Zeitung“ schrieb einen Artikel, genauso, wie „Der Alemanne“ und andere.



Die Weiber von Schorndorf

Leider liegt mir kein farbiges Foto dieses einmalig monumentalen Freskos vor, das wohl seinerzeit ca. 12 m lang und knapp 4 m hoch war. Auch wird der winzige nebenstehende Abdruck dem Bilde nicht gerecht. Und doch meint man erkennen zu können, was Dr. Eugen Ehmann in diesem modernen schattenlosen Malstil zum Ausdruck bringen wollte. Ob er zwei Jahre vorher mit diesem Gemälde und seiner Art es zu erklären, auch offiziellen Applaus bekommen hätte?

Stadt Schorndorf



der Bürgermeister

Schorndorf (Württ.), den 18. Juli 1939.
Fernsprecher 444

Herrn

Kunstmaler Dr. E h m a n n

Grossherrischwand.

Amt Säckingen/Baden

Sehr geehrter Herr Doktor !

Bei Ihrem Weggang von hier drängt es mich, auch auf schriftlichem Wege - wie ich dies bereits mündlich getan habe - Ihnen für Ihre der Stadt Schorndorf geleistete wertvolle Arbeit nochmals herzlich Dank zu sagen und Ihnen meine volle Anerkennung für das gut gelungene Bild auszusprechen.

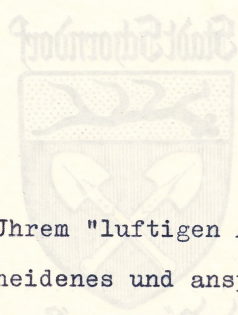
Der Verlauf der gestrigen Enthüllungsfeier hat Ihnen sicherlich den Beweis erbracht, dass Sie ein Werk geschaffen haben, das Ihnen und Ihrem weiteren künstlerischen Wirken alle Ehre macht und das Ihnen bestimmt manche Freunde zuführen wird. Ganz besonders darf ich hervorheben, das gute Einvernehmen, das jederzeit und in jeder Lage zwischen Ihnen und den Beamten meiner technischen Ämter geherrscht hat und das

./.

1. Seite des Dankschreibens von Bürgermeister Beeg an Eugen Ehmann

./.

Schorndorf (Städt.) am 18. Juli 1933



Jhnen sicherlich das Arbeiten in Jhrem "luftigen Atelier" wesentlich erleichterte. Jhr bescheidenes und anspruchsloses Wesen trug von Anfang an dazu bei, ein freundschaftliches Verhältnis zu schaffen.

Die verdiente Anerkennung, die Sie sich durch Schaffung des Freskobildes "Die Weiber von Schorndorf" erworben haben, kam ja auch in gebührender Weise in der gesamten Presse zum Ausdruck.

Jch wünsche Jhnen von Herzen zu Jhrer weiteren Tätigkeit auf dem Gebiet der Fresko-Malerei Befriedigung und vollen Erfolg, wobei ich Sie gleichzeitig meiner besonderen Zuneigung versichere.

Mit besten Empfehlungen und

Heil Hitler !

Jhr Bürgermeister

Eug

2. Seite des Dankschreibens von Bürgermeister Beeg an Eugen Ehmann

Das Ende des Kunstwerkes

Leider gelingt es nur wenigen Dingen auf dieser Welt sich beständig und zuverlässig in Szene zu setzen. Mir fällt da spontan nur das schlechte Wetter ein. Alle anderen Dinge verfallen nach einiger Zeit, wenn man denen das Überleben nicht sichert, was an den verschiedensten Umständen liegen mag. Am 18.01.1955 fand sich ein ganz kleines Bild mit nachfolgender Untertitelung in der Schorndorfer Presse:

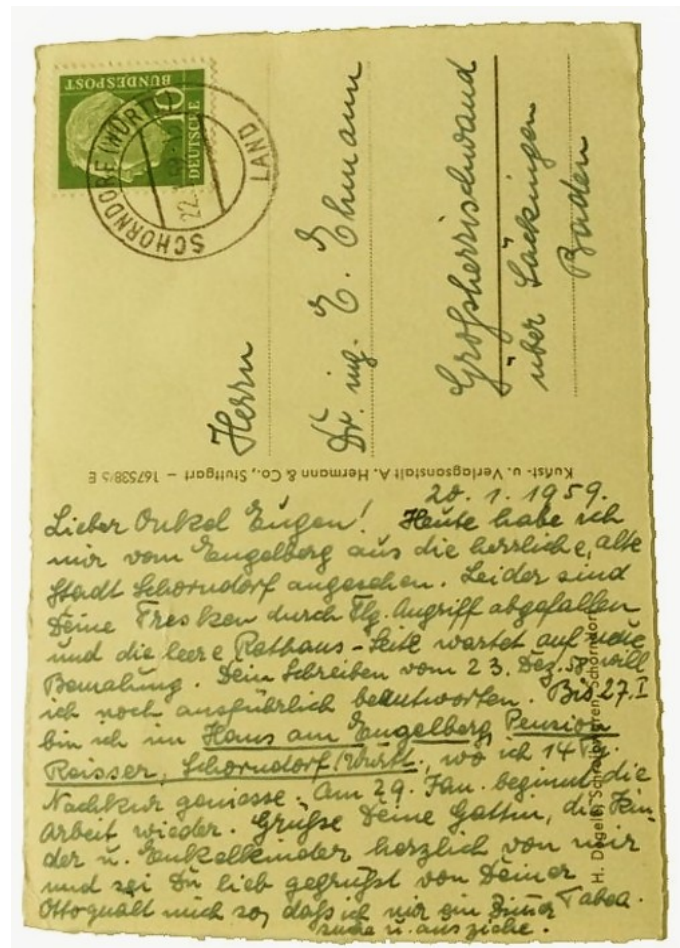


Durch die orkanartigen Stürme in der Nacht zum Montag wurde das Bild der „Schorndorfer Weiber“ am Rathaus erheblich beschädigt. Ein großes Stück Verputz brach aus der Wand. Die Seite der Weiber kam heil davon, dagegen hielten die Männer nicht stand. Sie ließen ihren Bürgermeister mutterseelenalleine den Frauen gegenüber zurück. (Foto: Hütter)

Statt das prachtvolle Gemälde um das feurige, Überleben sichernde Geschehen wieder restaurieren zu lassen, riss man es ein Jahr später ganz von der Wand und ersetzte es 1965 durch das etwas langweilige heutige Mosaik, auf dem die Weiber nunmehr nur noch zu zaghaften Bittstellern abgehalftert dargestellt auf den Platz sehen.

Wahrscheinlich fiel die Entscheidung in dieser Richtung, weil man das alte „Nazikunstwerk“ entfernt wissen wollte. Aber ein Nazikunstwerk war das künstlerisch außergewöhnliche Fresko niemals, auch dadurch nicht, dass es zu jener menschenverachtenden Zeit, durch eine Weihefeier der Nazis das Licht der Welt erblickte.

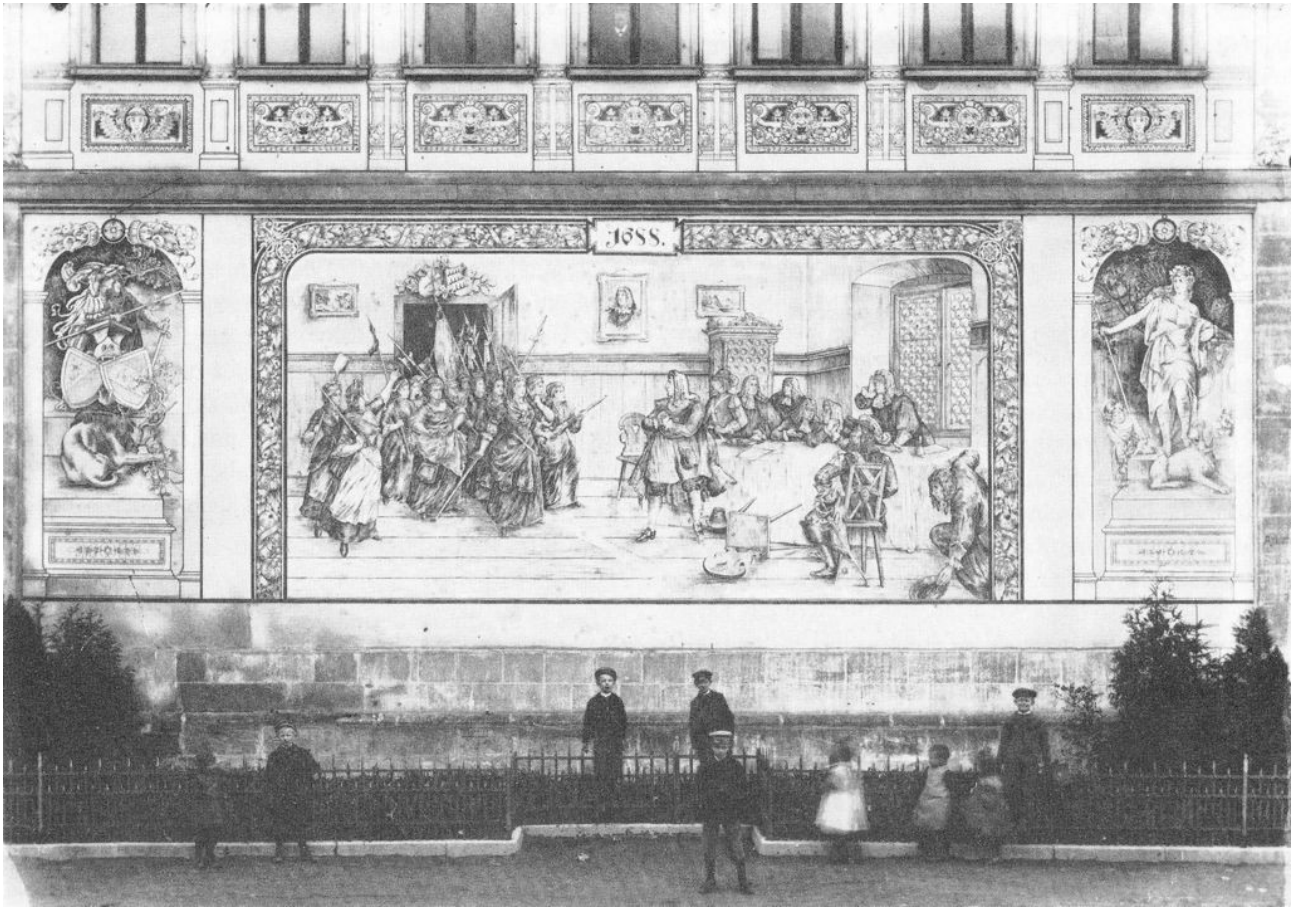
Bei der Durchsicht der Fotos, die ich bei meinem Besuch am 04.05.14 mit meinem Handy aufnahm, fiel mir noch eine Postkarte in die Hände, die eine seiner Nichten am 22.01.1959 an ihn schrieb.



„Lieber Onkel Eugen! Heute, 20.1.1959 habe ich mir von Engelberg aus die herrliche alte Stadt Schorndorf angesehen. Leider sind Deine Fresken durch Flg.-Angriff abgefallen und die leere Rathauswand wartet auf neue Bemalung. Dein Schreiben vom 23. Dez. 58 will ich noch ausführlich beantworten. Bis 27. I. Bin ich im Haus am Engelberg Pension Reisser, Schorndorf/Württ., wo ich 14 Tage Nachkur genieße. Am 29. Jan. beginnt die Arbeit wieder. Grüße Deine Gattin, die Kinder und Enkelkinder herzlich von mir und sei Du lieb geküsst von Deiner Tabea. Otto quält mich so, daß ich mir ein Zimmer suche und ausziehe.“

Das wäre natürlich auch denkbar und wirklich schon naheliegend. Ein Fliegerangriff schädigte den Gemäldeuntergrund so stark, dass der orkanartige Sturm nur noch den Rest der Ausbrucharbeiten zu erledigen hatte.

Das Sgraffito von Georg Allgaier



Das Sgraffito am Rathaus Schorndorf, von Georg Allgaier¹⁵

Dr. Eugen Ehmann nahm bei seinem Fresko deutlich Bezug auf das alte Werk und übernahm einige Figuren- und Ausstattungs-Komponenten fast unverändert in sein neues Gemälde. Dadurch ließ er die Arbeit von Georg Allgaier im nun neuen farbigen Umfeld auch zukünftig weiterleben. Ein Schulterschluss zweier Künstler deren Schicksal es ist einen Wandplatz zu beherrschen oder von dieser Stelle getilgt zu werden. Umhängen lässt sich diese Kunstform ja leider nicht. Aus diesem Grunde wollte ich es nicht versäumen das alte Sgraffito und dessen Kratztechnik kurz vorzustellen. Sehr leicht gelang mir das mit einem Wikipedia-Artikel:

„Sgraffito (deutsch Kratzputz) ist vom italienischen Verb sgraffiare, deutsch kratzen, abgeleitet. Eigentlich stellt es eine Putztechnik dar, weil die meist auf einer Putzfläche zur Anwendung kommt: Es handelt sich hier um eine historische Technik zur Bearbeitung von Wandflächen durch Auflage verschiedenfarbiger Putzschichten, die besonders im Italien und in Böhmen des 16. Jahrhunderts benutzt wurde.

Sgraffito wird zu den Stucktechniken gezählt. Analog dazu werden auch bestimmte „Kratztechniken“ bei anderen Farbauftragsarten als Sgraffito bezeichnet (z. B. in der Aquarellistik).

Jahrzehnte hindurch, während der Renaissance, spielte die Sgraffitotechnik in Italien eine große Rolle. Im 16. Jahrhundert wurde sie von den damaligen Baumeistern nach Deutschland und

¹⁵ Ausstellungskatalog „Frauenprotest 1688“ Die Schorndorfer und Göppinger Weiber, Eine Ausstellung der Stadtarchive Schorndorf und Göppingen im städtischen Museum Göppingen vom 22.09. bis zum 30.10.1988, im Rathaus Schorndorf vom 12. 11. bis zum 18.12.1988, Seite 71

Österreich gebracht und von den gestaltenden Handwerkern mit Begeisterung aufgenommen. Als einfache Volkskunst findet man alten Kratzputz bereits seit dem 13. Jahrhundert in der weiteren Umgebung der Wetterau sowie im Marburger Land. Auch wurde die Putztechnik in Thüringen, in Vierlanden sowie im Engadin, in Österreich und in Siebenbürgen angewandt. Vor allem aber ist sie in Bayern verbreitet, z. B. im Innenhof des Stadtschlusses in Neuburg an der Donau.

Vorherrschend sind heimatliche Motive. Des Weiteren sind Sgraffiti für die Gestaltung von Hausfassaden zu Reklamezwecken gebräuchlich. In Kombination mit ornamentalem Schmuck bedeutete diese Gestaltungstechnik eine Alternative zur üblichen Wandmalerei.

Der handwerkliche Vorgang ist denkbar einfach. Die Vorbedingungen sind die gleichen wie bei der Freskomalerei: Über einen groben, dünnflüssig gehaltenen Spritzbewurf wird eine nicht zu starke Ausgleichschicht aus Breikalk und scharfem Sand 1:3 angeworfen und nur mit der Richtlatte abgezogen. Darüber zieht man, nicht stärker als 0,5 cm, eine Mörtelschicht von gleichem oder nur wenig kalkreicherem Mischungsverhältnis auf, die mit einem licht- und kalkechten Pigment durchgefärbt ist.

Dieser Schicht folgt eine weitere, bei welcher meistens der natürliche Mörtel-Farbton belassen wird, der lediglich durch die Farbe des Sandes verschieden ausfällt. An deren Stelle darf auch eine einfache Kalktünche treten, die mit breiter Bürste in zwei bis drei Lagen aufgestrichen wird und gegebenenfalls noch abgefilzt oder mit einer Glättscheibe sauber abgezogen wird. Der Handwerker ritzt, schneidet oder kratzt in den frischen, weichen Putz Linien und Flächen, so dass die durchgefärbte Schicht gerade sichtbar wird. Dazu dienen verschieden geformte Schlingen und geschmiedete Kratzeisen.

Bei mehrfarbigen Sgraffiti ist die Technik schwierig, da der Bildaufbau umgekehrt werden muss: Zuerst werden die Details angelegt, die Umrisse werden erst zum Schluss sichtbar. Daher ist zur Erstellung eine umfangreiche Vorausplanung erforderlich. Beliebte ist die Technik wegen ihrer langen Haltbarkeit auch unter ungünstigen Witterungsbedingungen.

Neuerdings besteht ein unverkennbar gesteigertes Interesse für diese alte Technik, da man sie sehr gut als künstlerisches Ausdrucksmittel in ihren verschiedenen Ausführungsarten einsetzen kann.¹⁶

Aber genauso, wie das Vorgängerbild, soll hier das bis heute an dieser Stelle zu bewundernde neue Mosaik seinen Platz finden.

¹⁶ <http://de.wikipedia.org/wiki/Sgraffito>

Das Mosaik von Hans Gottfried von Stockhausen



1965 ersetzte die Stadt den 1956 endgültig freigebrochenen Platz in der Rathauswand durch ein materialbedingt farbschwaches Natursteinmosaik von Hans Gottfried von Stockhausen, der vor allem durch seine eher farbintensive Glaskunst internationale Anerkennung erlangte.¹⁷ Er ließ allerdings den unbestritten individuellen Anteil der Künkelin an diesem Ereignis ins Bedeutungslose zurücksinken und unterstrich im Gegenzug, auch farblich, die Rolle der gelenkten grauen Masse.

¹⁷ Fotografie: http://de.wikipedia.org/wiki/Schorndorfer_Rathaus

Farbfotos

Eigentlich hatte ich die Arbeit an diesem Teil bereits eingestellt, als mir im Rahmen meiner Suche nach weiteren, unverzichtbaren Informationen, in den alten Dokumenten und Fotos tatsächlich noch ein Tütchen mit wenigen, meist einzelnen alten Agfacolor-Umkehrfilmbildchen des Formates 24 x 36 mm in die Hände fiel. Leider überstanden die die letzten Jahrzehnte nicht so ganz tadellos. Ihre Farben litten wahrscheinlich genauso wie deren Schärfe. Allerdings muss man berücksichtigen, dass diese praktische Art der Farbfotografie erst 1936 auf den Markt kam. Farben und Korngrößen entsprachen keinesfalls heutigen Qualitätsansprüchen und konnten mit den damals schon exzellenten Schwarz-weiß-Filmen nicht annähernd mithalten. Außerdem war die Farbfotografie ein extrem teures Vergnügen. Deshalb entstanden zu dieser Zeit auch nur ganz wenige dieser bunten Zeitdokumente. Trotzdem geben sie auch heute noch einen passablen Eindruck ab, vor allem, wenn man nur einmal den gelungenen Ehmanschen Farbenrhythmus auf sich wirken lassen möchte.



Das Rathaus von Schorndorf wohl kurz nach der Enthüllung des Wandbildes im Jahre 1939.

Der Stuttgarter Künstler fuhr in der Woche vom 08.08. bis 13.08.1939 noch einmal mit seinem „neuen“ Ford-Wagen nach Schorndorf. Ich denke, dass die beiden nächsten Aufnahme anlässlich dieses Besuches entstanden.



Scheinbar bewundert hier eine Gruppe mit Schülern den wichtigen Moment Schorndorfer Geschichte.



Dieses Mal musste Herr Daimler auf die andere Seite rücken.

Zwar sind die Aufnahmen wirklich nicht mehr die Besten. Aber, dass dieses Wandbild mit Abstand das Farbenprächtigste und Schönste an dieser Stelle war, lässt sich trotzdem auch darauf noch leicht erkennen.

Kleiner Exkurs zur damals üblichen Fototechnik

An dieser Stelle möchte ich zur Ehrenrettung der fotografischen Fähigkeiten von Herrn Dr. Eugen Ehmann doch noch ein Wort über die Lichtbilderei in der damaligen Zeit verlieren. Denn man könnte der Meinung sein, dass die Fotos von vornherein von ihm unscharf aufgenommen wurden. Grundsätzlich beherrschte er aber seinen Apparat. Denn das Fotografieren übte er ja schon seit seiner frühesten Jugend aus, in der ja sogar auch noch das Entwickeln und Abziehen der Kopien dazugehörten. Davon berichtet sein Tagebuch an vielen Stellen.

Im Gegensatz zu seinen sonst benutzten Schwarz-weiß-Filmen und Glasnegativen in den unterschiedlichsten Größen, versuchte er sich in diesem Fall ausnahmsweise mit dem praktisch brandneuen farbigen Umkehrmaterial im 35 mm Kinoformat. Erst die sog. Leica-Filme brachten das über Jahrzehnte übliche Kleinbildkamera-Negativformat von 24 x 36 mm hervor.

Aufgrund der Glasnegative im Format von 13 x 18 cm, die ich in seinem Nachlass fand, weiß ich, dass er früher sogar noch mit einer Holzkamera arbeitete. Von seinem Sohn hörte ich darüber hinaus, dass er eine Voigtländer mit Filmpackansatz benutzte. Welcher Typ es genau und von wann die war, konnte ich bisher jedoch nicht in Erfahrung bringen. In jedem Fall unterstütze die das

Mittelformat und ließ damit sicher eine Negativgröße von 9 x 12 cm zu. Diese Filmabmessung benötigte er schon alleine, um damit die von ihm bevorzugten eigenen Fotopostkarten ohne Vergrößerungsapparat mit einem einfachen Kopierahmen herzustellen. In solchen Kameras fanden in der Regel auch Rollfilmsätze Verwendung. Möglicherweise besaß er selbst sogar einen für Kinofilmmaterial, mit dem er dann auch diese Farbaufnahmen hätte machen können, was ich allerdings nicht wirklich glaube, da gleichzeitig auch der Sucher hätte angepasst werden müssen. Neben den drei obigen Außenaufnahmen befanden sich auch verschiedene farbige Dias von einigen seiner Arbeiten in der Negativtasche.



Zum Beispiel gehörte auch dieses, uns bereits bekannte Bild, „Der Rosenkorb“ dazu.

Man kann davon ausgehen, dass er eigentlich nur das gut gelungene Temperabild aufzunehmen beabsichtigte. Unverständlicherweise gelang es ihm aber nicht. Aus heutiger Sicht ein völlig inakzeptabler Handhabungsfehler. Bestimmt nicht hingesehen und planlos abgedrückt würde man meinen. Und diese Verschwendung bei dem damals sündhaft teuren Material!

Im Gegensatz zu den drei obigen Bildern, nahm er dieses Gemälde aber aus kurzer Distanz auf. Was heute durch Spiegelreflex- oder Digitaltechnik völlig bedeutungslos geworden ist, durfte man seit den Anfängen der Kodak-Kameras um etwa 1890 bis zu den einfachen Sucherapparaten, die es noch weit nach dem 2. Weltkrieg zu kaufen gab, als die Geißel der Nahaufnahme bezeichnen. Es war die sog. Parallaxenverschiebung. Bei Aufnahmeegeräten, die mit Filmpacks oder Rollfilmen arbeiteten, sah der Fotograf zur Anvisierung seines Bildausschnittes nicht durch das Objektiv selbst, sondern durch einen von der optischen Achse mehr oder weniger weit entfernt angebrachten Sucher. Was bei großer Distanz praktisch ohne wesentlichen Einfluss auf den Bildausschnitt blieb, verursachte im

Nahbereich erhebliche Differenzen zwischen gewähltem Ausschnitt und tatsächlich gemachter Aufnahme. Das misslungene Bild von „Der Rosenkorb“ dient hier nur als typisches Beispiel. Gleichzeitig beweist die Aufnahme, dass Eugen Ehmann bei diesem Foto kein „schwarzes Tuch“ einsetzen wollte oder konnte. Das wäre der Fall gewesen, wenn er den tatsächlichen Bildausschnitt anfangs auf einer Mattscheibe ausgesucht und auch so scharfgestellt hätte, um erst danach den Film anstelle dieser mattierten Einstellscheibe in die Kamera einzusetzen und auszulösen. Wie mir sein Sohn berichtete, war das die von ihm bevorzugte und übliche Art seine Fotos zu schießen; umständlich aber die damals hochwertigste und sicherste Art der Einstellung.

Im Gegensatz dazu muss hier wohl eine der ersten richtigen Kleinbildsucherkameras zum Einsatz gekommen sein, die er sich möglicherweise für den 35 mm Agfa-Farbfilm von jemandem auslieh. Einen Parallaxenausgleich, für kurze Distanzen, besaß die aber mit Sicherheit noch nicht. Als die Kamera gekauft wurde, gab es ganz sicher auch noch keine Farbfilme. Für die Belichtung der üblichen Schwarz-weiß-Bilder reichte es bei so einer Sucherkamera aus, wenn das verbaute Objektiv den chemisch besonders wirksamen blauen und ultravioletten Teil des Lichtes (Aktinisches Licht) auf der Filmoberfläche fokussierte. Für die übrigen Farben des Spektrums war der Film ja ohnehin praktisch blind. Das menschliche Auge funktioniert da eher umgekehrt. Es ist besonders für den gelben Lichtanteil empfänglich, während die Netzhaut das aktinische Licht nur schlecht erkennt. Darum muss zur Scharfstellung auf einer Mattscheibe dort das langwelligere gelbe Licht seinen Brennpunkt finden. Daraus folgt, wenn das benutzte Objektiv nicht dafür berechnet wurde diese beiden Lichtfarben in der selben Entfernung scharf zu stellen, dann mussten die Mattscheibe zur Scharfstellung und die Filmebene zur Belichtung des Materials unterschiedliche Abstände zur Objektivhauptebene einnehmen.

Der Farbfilm lässt solche bauart- oder rechentechnischen Tricks nicht mehr zu. An einer gekrümmten Glasfläche, wie z. B. an einer Fotolinse, wird das weiße Licht beim Auftreffen immer gebrochen und in seine farbigen Bestandteile zerlegt. Die einzelnen bunten Lichtbereiche besitzen, wie schon erwähnt, verschiedene Wellenlängen und werden darum an der Grenzfläche unterschiedlich stark abgelenkt. Das bedeutet wiederum, dass die dadurch jeweils auf einen anderen eigenen Brennpunkt treffen. Für alte Fotoobjektive, die nicht für farbiges Licht korrigiert sind, ergibt sich daraus ein Problem. Bei Verwendung eines Farbfilms bringen die den blauen Lichtanteil immer noch scharf auf den Filmstreifen. Die anderen bunten Farben aber, die jetzt auch chemisch wirksam werden, treffen vor oder hinter dem theoretischen Brennpunkt auf und erzeugen so generell ein unscharfes Bild. Das lässt sich auch bei sorgfältigster Scharfstellung nicht vermeiden. Mit solchen Objektiven geschossene Farbaufnahmen sind zur Unschärfe verurteilt. Das wird der Grund sein, warum die hier gezeigten Ehmannschen Farbaufnahmen durch die Bank nicht richtig scharf sind, obwohl sie eigentlich auch nicht richtig unscharf wirken, was sie letztendlich aber sind.

Vergleich der beiden Fresken

Die wenigen Dinge, die man den beiden Kunstwerken zu gleichen Teilen zuschreiben darf, sind sicher die Freskotechnik und die Wirkung durch ihre herausragende Größe. Vor der Macht der Dimension muss man einfach zurückweichen. Für solche Abmessungen gibt es außer in Museen eigentlich nur wenige Plätze in der modernen Welt, auf denen diese Gigantismen einen angemessenen Platz finden.

Das erste Werk der Betrachtung ist der Festsaal in der alten Handelskammer von Stuttgart. Es bestand aus drei randlos gestalteten Wänden, die durch ihre farbliche Abstimmung eine bestimmte Harmonie bildeten. Dr. Ehmman besaß das seltene Künstlerglück eine Auftragsarbeit ohne eine bestimmte Themenvorgabe frei gestalten zu dürfen. Architekt Abel aus Köln und der Vorstand der Württembergischen Handelskammer gaben aufgrund einer privaten Stiftung durch Herrn Kommerzienrat Breuninger aus Stuttgart den Auftrag¹⁸ dazu. Da war es beinahe vorauszusehen, dass diese Freiheit bei ihm zu einem religiösen Bildthema führen musste. Wenn man sein Tagebuch aufmerksam gelesen hat, konnte das nur so entstehen. Das stark gläubige Mitglied der Christengemeinschaft, Eugen Ehmman, versuchte seine Glaubensüberzeugung auch anderen mitzuteilen. Die Suche nach dem Licht, der geistigen Welt der Christengemeinschaft, gehörte einfach untrennbar in sein Leben. Er malte die Eigenschaften der Menschen und deren Drängen nach dem Licht selbst. Diese Religionsgruppe hatte sich gerade erst im Jahre 1922 gegründet. Die beiden Ehmman gehörten zu ihren frühesten Mitgliedern. Und gleich zu diesem Zeitpunkt bekam er die Chance deren Glaubensideen in einem Fresko zum Bild werden zu lassen. Eugen Ehmman erhielt ursprünglich ja nur die Bemalung der Hauptwand zum Auftrag. Darum stellte die eine abgeschlossene Arbeit dar. Das Kunstwerk gab sein Innerstes wieder, die starke Geistigkeit eines gläubigen Mitgliedes der Christengemeinschaft. Dabei half es ihm besonders, dass er seine Figuren in griechische Gewänder stecken durfte, Kleidungsstücke eines Volkes, dem er sich, wegen ihrer großen Kunst und ihrer Gläubigkeit, besonders verbunden fühlte. Mit diesem Wandbild erhielt die anthroposophisch geprägte Welt sicher eines der bedeutendsten, wenn nicht sogar das wichtigste Kunstwerk ihrer Frühgeschichte. Die Rote und die Blaue Seitenwand ergänzten das zentrale Gemälde vor allem durch deren, aus der Hauptwand übernommenen, Farbharmonien.

Ganz anders das ca. 10 Jahre später entstandene themengebundene Auftragswerk in Schorndorf. Dort gestaltete er zwar nur eine Wand, versuchte die aber in die Bebauung des Marktplatzes zu integrieren. Im Prinzip schaffte er sich damit auch hier einen gewaltigen Innenraum. Der flächigen Architektur entsprechend, gestaltete er sein Fresko auch in flächigem Rhythmus. Dadurch wirkte seine Arbeit ungeheuer modern. Er wählte letztendlich auch eine schlichte lichtgraue Umrandung und ließ allen ursprünglich geplanten Schnörkel weg. Eigentlich entsprach das Fresko nicht dem offiziellen Nazigeschmack. Dass er die Weiber heroischer darstellte, als das seine Vorgänger taten, lag sicher nicht an der Kriegsstimmung und der Blut und Boden Mentalität. Man muss die einzelnen Gemälde nur einmal zusammen betrachten und wird feststellen, dass die beiden Vorläufer die mutige Tat der Frauen eher verniedlichten. Die verteidigungsbereiten Akteurinnen wirkten auf den Bildern eher orientierungslos, zumindest aber als schwächere Partei. Diesen drastischen Mangel löschte Dr. Ehmman wahrhaft meisterlich aus. Obwohl er sein Fresko nicht mit einem freien Thema schmücken durfte, verwandelte er es mit seiner tiefen Kenntnis des menschlichen Charakters und der menschlichen Mimik in ein zeitloses Meisterwerk deutscher Freskomalerei von ganz eigener Art. Obwohl er hier seinem Glauben keinen wesentlichen Zutritt verschaffen konnte, ließ er sich nicht hinreißen ein Nazikunstwerk daraus zu machen. Das, trotzdem er Hitler zu diesem Zeitpunkt in vielen Dingen noch sehr bewunderte, wie das viele Millionen andere irreführte Deutsche ebenfalls taten. Aber seine persönliche Kunstauffassung deckte sich in seinem ganzen

18 Durach, Felix, Eugen Ehmman Fresken, Akademischer Verlag Dr. Fritz Wedekind & Co., Stuttgart, 1928, Seite 14

Lebenswerk nicht mit dem, was die offizielle Seite sich von Kunst erwünschte. Das lässt sich in seinen Tagebüchern nachlesen und in seinen Skizzenbüchern direkt beweisen.

Leider gelang es nicht die beiden bedeutenden Arbeiten moderner deutscher Wandmalerei in die Jetztzeit hinüber zu retten. Die alte Handelskammer überlebte den Bombenkrieg nicht. Die Weiber von Schorndorf hätte man zwar retten können, lehnte es aber aus unverständlichen und für mich absolut nicht nachvollziehbaren Gründen ab.

Die Große Deutsche Kunstausstellung 1943

Offensichtlich versuchte Dr. Eugen Ehmann sich 1943 mit seinen Grafiken an der 7. Großen Deutschen Kunstausstellung zu beteiligen. Seine persönliche Einkommenssituation zwang ihn praktisch zu diesem Schritt. Da aber sein ganzes malerisches Schaffen immer den Verbund zwischen irdischem und geistigem Leben herzustellen suchte, eigneten sich für diese parteigesteuerte Kunstschau nicht sehr viele seiner Werke. Darum wählte er Skizzen zum themengebundenen Auftragsfresko in Schorndorf. Diesen Grafiken fehlte der offensichtliche Versuch eine höhere Geistigkeit mit einzubinden. Auf diesen Blättern herrschte allenfalls eine kämpferische Einstellung. Der Krieg befand sich nun nicht mehr auf der unaufhaltsamen Siegerstraße. Die allgemeinen Lebensumstände in Deutschland verschlechterten sich auch darum zusehends. Friede befand sich zu dieser Zeit noch in der Frauenstrafanstalt Gotteszell. In dieser für ihn allgemein misslichen Situation versuchte Eugen Ehmann zur großen Münchner Kunstausstellung 14 Grafiken einzureichen. Da er sich aber nicht in der offiziellen Künstlerliste der Ausstellung finden lässt, wurden seine Arbeiten von der Hängekommission scheinbar abgelehnt¹⁹. Hier bewahrheitete sich der Ausspruch seiner Mutter ein zweites Mal recht deutlich:

Die Kunst ist im Frieden eine Zier,
im Krieg aber eine eiserne Tür.

Wegen des immer drängenderen allgemeinen Mangels an Kunstaufträgen in dieser Zeit, gab es als Erwerbsmöglichkeit hauptsächlich nur diese eine Große Deutsche Kunstausstellung, die schon, in ihrer 1. Fassung, 1937 als Verkaufsausstellung startete. Die Aktuelle begann offiziell am 26.06.1943 und lief, mit offenem Ende, bis auf Weiteres. Im Dezember tauschte man die gehängten Werke aus. Die immer knapperen Beschäftigungsmöglichkeiten für Künstler führten in diesem Jahr, nach dem Prinzip des letzten Strohhalms, zu einer siebenfachen Überzeichnung der Ausstellungsfläche. Die Ablehnung der Arbeiten von Dr. Eugen Ehmann entsprach darum eher dem Normalfall, als einer wirklichen künstlerischen Beurteilung.



Deckelbeschriftung der Zeichenmappe mit der Dr. Eugen Ehmann 14 seiner Grafiken für Schorndorf 1943 in München zur Großen Kunstausstellung einreichte.

Die Mappe enthält noch 13 dieser ungezeigten Arbeiten. Sie reichen von Einlieferungsbuch-Nr. 556 bis 569. Die Nr. 568 fehlt heute. Ob die später verkauft wurde, oder aus einem anderen Grund nicht

¹⁹ Thomas, Robert, Große Deutsche Kunstausstellung München 1937 – 1944, Verzeichnis der Künstler, Band 1, Neuhaus Verlag, Berlin 2010

mehr existiert, bleibt wohl unklar.

Schlussbemerkung

Die Handelskammerfresken waren nicht sein erstes Fresko und die Weiber von Schorndorf nicht sein Letztes. Aber sein Leben bestand aus folgenden Eckpfeilern:

Geburt

I. Weltkrieg

Handelskammerfresken

Fast sein ganzes künstlerisches Schaffen

Die Weiber von Schorndorf

II. Weltkrieg

Tod.

Ich denke, wenn die beiden Weltkriege ihm nicht nachhaltig das Handwerk gelegt hätten, Dr. Eugen Ehmann wäre, wegen seiner Eigenständigkeit, ein ganz Großer in der Kunstszene geworden. Was Cézanne im Landschaftsbild, war Eugen Ehmann in der flächigen Figurendarstellung. Die beiden hätten sich trefflich ergänzen können. Sie wären einander nicht ins Gehege gekommen. Er gehört für mich, aufgrund seines Schicksals, absolut zu den Künstlern der „Verschollenen Generation“.



Diese Skizze fertigte Eugen Ehmann, 1938, offensichtlich auch für das Fresko in Schorndorf. Die Figur kam aber letztendlich nicht zum Einsatz. Bleistift auf transparentem Papier, 42 x 29,6 cm, E.38.

Stichwortverzeichnis

A

Abel, Adolf.....	12, 22
Allgaier, Georg.....	312, 422
alte Handelskammer in Stuttgart.....	28
Altherr, Heinrich.....	12
andächtig Schreitende.....	295

B

Barock.....	12
Beeg, Bürgermeister.....	407, 411f., 414, 418f.
Blaue Wand.....	258, 262f., 265, 267
Böhringer, Karl.....	22
Bonatz, Paul.....	22
Botticelli.....	14
Breuninger, Kommerzienrat.....	430
Bürgermeister.....	333, 402f.

C

Chirlandajo.....	14
------------------	----

E

Eisenlohr und Pfennig.....	22
----------------------------	----

F

Fahnenschwenkerin.....	358, 361
Farbaufnahmen.....	415
Fiechter, Prof. Dr.....	12
Fischer, Theodor.....	22
Fliegerangriff.....	421
Flintenweib.....	363, 367

G

Geck, Tell.....	12, 20
Gipsermeister Mühlhäuser.....	397, 409
Große Deutsche Kunstausstellung 1943.....	350, 392

H

Häberlin, Carl von.....	311, 322
Handelskammer Stuttgart.....	11f., 22
Hauptwand.....	16, 18f., 23, 25ff., 90, 149
Hitler, Adolf.....	408

K

Kinderfest.....	405
Köchin.....	378
Krematorium Wetzlar.....	11
Künkelin.....	424
Künkelin, Barbara.....	313, 344f., 348, 398, 401ff., 411, 416

L

Lammwirt.....	403
Lichtbote.....	26, 90

M

Mélac.....	313, 398, 413
Mistgabelsoldatin.....	386
Moritatensängerin.....	26

N	
Natursteinmosaik.....	424
O	
Obrist Krummhaar.....	312, 370ff., 403, 416
Ott, Georg.....	368
R	
Rathaus Schorndorf.....	422, 424
Rathauswand.....	394
Renaissance.....	12
Rote Wand.....	13, 186
S	
Sabaschnikowa-Woloschina, Margarita.....	34
Sgraffito.....	312, 322, 398, 407, 422
Stockhausen, Hans Gottfried von.....	424
V	
Verschollene Generation.....	433
W	
Wallot, Paul.....	22
Weiber von Schorndorf.....	309, 391f.
Westwand.....	190, 198