

## Die verlorene „Galerie bedeutender Zeitgenossen“<sup>1</sup> – Lebendmasken von Paul Hamann und eine wiederentdeckte Büste des John Heartfield

von Jens Kremb

Der gebürtig aus Hamburg stammende Künstler Paul Hamann (Abb. 1) schuf zu Beginn des 20. Jahrhunderts neben seinen weiteren Werken die bemerkenswerte Anzahl von bisher 116 nachweisbaren Lebendmasken zeitgenössischer Persönlichkeiten.<sup>2</sup> Neben deutschen Berühmtheiten porträtierte Hamann auch aus und in anderen europäischen Ländern bekannte Schriftsteller, Künstler, Politiker, Sportler und Schauspieler. Auf Grund der Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges und dem damit verbundenen persönlichen Schicksal von Hamann haben sich von dieser *Galerie bedeutender Zeitgenossen* nur wenige Exemplare erhalten. Ebenso ist



**Abbildung 1: Paul Hamann mit der Lebendmaske von Noel Conrad.**  
Foto aus: Aust.Kat. 1930

der Künstler Paul Hamann in Deutschland so gut wie unbekannt, auch wenn sich vereinzelte Werke von ihm in Museen oder in der Öffentlichkeit<sup>3</sup> erhalten haben.

Aufzeichnungen von ihm aus seiner Schaffenszeit haben sich ebenfalls nur wenige erhalten, so dass die Beweggründe für Hamanns Anfertigung der

Lebendmasken nur in der Rückschau und anhand von Sekundärquellen oder zeitgenössischer Berichterstattung nachvollziehbar sind. Für die Forschung zur indexikalischen Körperplastik, beziehungsweise der Porträtplastik, ist die Aufarbeitung jedoch lohnenswert, da Hamanns Lebendmasken bisher in der

---

<sup>1</sup> Lebend-Abform, S. 2

<sup>2</sup> Der Begriff Lebendmaske wird im Folgenden auch zur Bezeichnung der kompletten Kopfbüste verwendet, da Hamann die meisten Masken zu Büsten ausarbeitete. Bislang waren der Forschung nur 96 Lebendmasken von Hamann bekannt. Siehe Bruhns 2001, Bd. 2, S. 178

<sup>3</sup> So hat sich zum Beispiel im Hammerpark in Hamburg eine stehende Frühlingsgöttin von Hamann erhalten, die nur auf Grund eines wuchernden Rhododendronstrauchs der Zerstörung durch die Nationalsozialisten entgangen ist. Siehe Bruhns 2001, Bd. 2, S. 178

Fachliteratur zum Thema kaum berücksichtigt wurden<sup>4</sup>, obwohl die hohe Anzahl der geschaffenen Lebendmasken im Œuvre eines Künstlers einzigartig zu sein scheint und seine Erfindung einer neuen Rezeptur für die Masse der Abformung eine schonendere und auch präzisere Vorgehensweise bei der Anfertigung von Lebendmasken möglich machte. Die Wiederentdeckung und Identifizierung einer dieser Porträtbüsten gab nun den Anlass sich auf die Spur der verlorenen *Galerie bedeutender Zeitgenossen* von Paul Hamann zu machen.

## **Paul Hamann**

Paul Hamann wurde am 8. Dezember 1891 in Hamburg geboren. Obwohl Paul Hamann wie sein Vater Alfred Heinrich Hamann Musiker werden sollte, entwickelte er während seiner Schulzeit ein größeres Interesse für die Bildhauerei, welches vor allem durch seine Arbeit mit Keramik geweckt wurde und im Studium der Bildhauerei auf der Landeskunstschule in Hamburg 1910 bis 1914 unter Richard Luksch seine Entsprechung fand. Während dieses Studiums arbeitete er im Jahr 1913 in Paris bei Rodin. In den Jahren von 1914 bis 1918 leistete Hamann als Nachrichtenmelder und Mappenzeichner seinen Kriegsdienst an der West- und Ostfront.<sup>5</sup> Dass er den Kriegsdienst entgegen seiner Überzeugung ausübte<sup>6</sup>, zeigt sich auch darin, dass er in Hamburg im Winter 1924 zusammen mit André Mandeville die „Groupe artistique franco-allemand“<sup>7</sup> gründete. Über sein Entsetzen der Kriegserlebnisse äußerte er sich im Zusammenhang mit der Beschreibung der Gründung dieser deutsch-französischen Künstlergruppe in einem Almanach anlässlich eines Gesellschaftsabends: „Unvorstellbar der Gedanke, dass wir uns einmal feindlich in Schützengräben gegenüber gestanden waren und vielleicht persönlich aufeinander gezielt haben.“<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Lars Stamm zum Beispiel erwähnt in seiner 2013 veröffentlichten Dissertation *Indexikalische Körperplastik. Der Naturabguss in der Kunst des 20. Jahrhunderts* Paul Hamann nur in einem Satz und geht nicht auf Hamanns neu erfundene Abformmasse und die damit einhergehende Erleichterung und präzisere Abformung ein. Siehe Stamm 2013, S. 190

<sup>5</sup> Bruhns 2001, Bd.2, S. 177

<sup>6</sup> Hamann schoss während seiner Fronteinsätze wohl absichtlich in die Luft, da sich, wie er sagte, auf der Gegenseite auch Bildhauer befinden konnten. Das Eiserne Kreuz, dass er für seine Kriegsteilnahme verliehen bekam, gab er zurück. Siehe Bruhns 2001, S. 178

<sup>7</sup> Asmus 1927, S. 5

<sup>8</sup> Asmus 1927, S. 5

Auch bei anderen Künstlergruppen war Hamann maßgeblich beteiligt. So war er zum Beispiel 1919 Mitbegründer der *Hamburgischen Sezession* und Vorsitzender des Vereins *Künstlerfest Hamburg*, der alljährlich mehrtägige und mottogebundene Faschingsfeste ausrichtete.<sup>9</sup> (Abb. 2) Mit der Berliner *Novembergruppe* stand Hamann ebenfalls in Kontakt.

1920 fand Paul Hamann eine Anstellung als Lehrer an der Landeskunstschule in Hamburg und heiratete im selben Jahr die Malerin Hilde Guttman, die auch seine Schülerin war. Bis 1926 hatten sie ihren Hauptwohnsitz in der Künstlerkolonie Worpswede. Danach zogen sie in eine Wohnung der Künstlerkolonie am Breitenbachplatz in Berlin, wo sie bis 1933

blieben.<sup>10</sup> Auf Grund eines Angriffs der Nationalsozialisten auf die Künstlerkolonie und der allgemeinen politischen Entwicklung in Deutschland emigrierten Paul und Hilde Hamann, die beide auch einen jüdischen familiären Hintergrund hatten, nach Paris.<sup>11</sup> 1936 zogen sie weiter nach London. Dort hatte sich Hamann bereits 1929/30 auf Einladung von Sir Harold Nicolson, der in den zwanziger Jahren Botschafter in Berlin war, längere Zeit aufgehalten.<sup>12</sup> 1938 war Hamann Gründungsmitglied des Freien Deutschen Kulturbundes (FDKB), einem Zusammenschluss von mehreren im Exil lebenden deutschen Künstlern.<sup>13</sup>

Nachdem 1940 Belgien, die Niederlande und Nordfrankreich von der Wehrmacht besetzt wurden, internierte die britische Regierung aus Angst vor Spionage und Kollaboration die Emigranten.<sup>14</sup> Hamann wurde zunächst im Warth Mill Internment



**Abbildung 2: Gruppenfoto der Gäste des Künstlerfestes Der himmlische Kreisel, 1922. Paul Hamann ist hier im Smoking in der zweiten Reihe, zweiter von rechts, zu sehen. Foto aus: Weimar 2003, S. 44**

<sup>9</sup> Bruhns 2001, Bd.2, S. 177

<sup>10</sup> Bruhns 2001, Bd.2, S. 177

<sup>11</sup> Bruhns 2007, S. 70

<sup>12</sup> Bruhns 2001, Bd.2, S. 177 und Bruhns 2001, Bd. 1, S. 367

<sup>13</sup> MacDougall 2011, S. 71

<sup>14</sup> Bruhns 2007, S. 89

Camp untergebracht, bevor er ins Hutchinson Camp in Douglas auf der Isle of Man verlegt wurde. Im Gegensatz zum vorherigen Lager war es den Insassen dort gestattet ihren kulturellen und künstlerischen Bedürfnissen nachzugehen. Zusammen mit Kurt Schwitters, Fred Uhlmann, Walter Nessler, Erich Kahn und dem Kunsthistoriker Klaus Hinrichsen richtete Hamann ein Café ein, gab eine Lagerzeitschrift heraus und unterrichtete Kunst.<sup>15</sup>

Am 11. Januar 1941 wurde Hamann aus dem Lager entlassen. Kurz darauf trennte er sich von seiner Frau Hilde mit der er aber weiterhin künstlerisch zusammenarbeitete.<sup>16</sup> In Clifton Hill, St. John's Wood, richtete er sich ein Atelier ein, gründete eine private Kunstschule und blieb dort bis zu seinem Tod am 16. Januar 1973 wohnen.<sup>17</sup>

### **Die Lebendmasken und die Erfindung einer neuen Abform-Masse**

Bereits 1926 erfand Paul Hamann eine neue Rezeptur für eine Masse, mit der es möglich war Lebendmasken exakter und für die Modelle bequemer und schmerzfreier anzufertigen. Hatte er bis dahin überwiegend Holzschnitte, Kleinplastiken und Skulpturen geschaffen, so lag sein Fokus nun auf der Anfertigung von Gussmodellen für Porträtbüsten. Üblicherweise wurde für die Herstellung von Lebend- als auch von Totenmasken Gips verwendet. Der Nachteil bei dieser Vorgehensweise für die Anfertigung von Lebendmasken bestand jedoch darin, dass die Maske zum Einen nur im Liegen abgenommen werden konnte, was die Physiognomie des Porträtierten und die Lage der Haare veränderte, zum Anderen war die Abformung von Details, zum Beispiel Augenbrauen oder Hautfalten, schwierig und das Entfernen der Maske konnte durchaus auch zum schmerzhaften Verlust von Gesichtshaaren führen. Mit der neuen Abformmasse war eine aufwendige Vorbereitung der abzunehmenden Körperpartie durch Einfetten oder Einölen oder gar ein Rasieren nicht mehr notwendig. Der wesentliche Unterschied zwischen der gelatineartigen Abform-Masse von Hamann, die unter anderem aus Wachs und Glycerin bestand, und Gips ist vor allem die Elastizität der Masse.<sup>18</sup> Doch hatte diese wohl noch weitere Vorzüge. So weist der britische Botschafter Sir Harald Nicolson in der Einleitung des Katalogs zur Ausstellung von Hamanns

---

<sup>15</sup> Bruhns 2007, S. 119

<sup>16</sup> Bruhns 2001, Bd. 1, S. 369

<sup>17</sup> Bruhns 2007, S. 119

<sup>18</sup> Drinkwater 1993

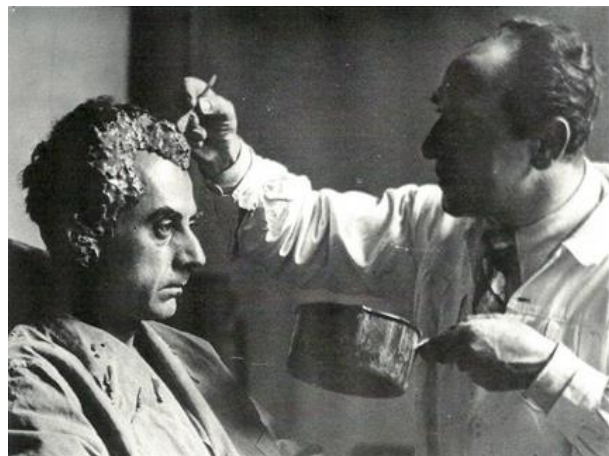
Lebendmasken in der Warren Gallery 1930 in London vor allem auf die hautfreundlichen Vorzüge der Abform-Masse hin: „For Herr Hamann’s mixture has a beautifying effect upon the human skin.“<sup>19</sup> Die Farbe und die Konsistenz der Masse erinnerten ihn an Tomatensuppe, der ein leichter Vanillegeruch anhaftete.<sup>20</sup>

Mit einem Pinsel aus Kamelhaar trug Hamann die angewärmte Abformmasse Schicht für Schicht auf. Als letztes Detail wurde die Nase bedeckt. Mit Hilfe zweier Strohhalmes war es den Modellen möglich während der kurzen Aushärtungsphase zu atmen. Laut Nicolson war dies „a pleasant submarine experience which even the most delicate and nervous can envisage without fear.“<sup>21</sup> (Abb. 3 und 4) Im Gegensatz



**Abbildung 3: Der Schauspieler Paul Kemp in Hamanns Atelier in Berlin, während Paul Hamann die Abformmasse aufträgt. Das Foto entstand während eines Besuches der Fotografin Ursula Wolff-Schneider im Atelier Hamanns, wo sie Aufnahmen für den Artikel *Prominenten Rendezvous. Bei Hamburgern in Berlin machte*, der am 21. November 1931 in der *Hamburger Illustrierten* veröffentlicht wurde. Foto: © Ursula Wolff-Schneider, Milne Special Collections Universität New Hampshire, Durham NH, USA**

zu der älteren Abformtechnik mit Gips war es nun problemlos möglich das Gesicht vollständig mit der Masse zu bedecken.



**Abbildung 4: Man Ray, Die Lebendmaske, Paris 1932, Gelatine-Silberdruck, 22,7 x 29,8 cm, Objekt-Nummer 84.XM.1000.150, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Foto: © Man Ray Trust ARS-ADAGP**

Bisher hatte man, um eine große Detailgenauigkeit zu erreichen, das Gesicht nur teilweise abgeformt und musste die Fragmente später zu einem Ganzen zusammenfügen.<sup>22</sup> Dies nahm deutlich mehr Zeit in Anspruch als eine Sitzung bei

Hamann, der für die Anfertigung einer Lebendmaske insgesamt 40 Minuten

<sup>19</sup> Ausst. Kat. 1930, S. o.A.

<sup>20</sup> Ausst. Kat. 1930, S. o.A.

<sup>21</sup> Ausst. Kat. 1930, S. o.A.

<sup>22</sup> Stamm 2013, S. 17



benötigte. Für die richtige Kopfstellung wurden ebenfalls Hals und Schlüsselbein abgeformt. Im speziellen Fall des Künstlers und Schriftstellers Jean Cocteau, der nur mit der Hilfe eines Korsetts seinen Kopf aufrecht halten konnte, integrierte Hamann Cocteaus rechte Hand in die Abformung. (Abb. 5)



**Abbildung 5:**  
**Lebendmaske von Jean Cocteau mit integrierter rechter Hand.**  
**Aufbewahrungsort unbekannt. Foto aus: Archivunterlagen Bruhns, Hamburg**

Nach der Abnahme der Negativform goss Hamann diese mit Gips aus, um eine Positivform zu erhalten, die er dann zur kompletten Kopfbüste ausarbeitete und von der dann, je nach Wunsch, ein Bronzeabguss angefertigt werden konnte. Dieser wurde vom Gleiwitzer Kunstguss, der Abteilung Hüttenwerke Gleiwitz-Malapané der Preussischen Bergwerks- und Hütten-Aktien-Gesellschaft hergestellt.<sup>23</sup>

### **Die Galerie bedeutender Zeitgenossen**

Paul Hamann war mit der von ihm erfundenen Abformmasse und dem damit verbundenen neuen Verfahren der Anfertigung von Lebendmasken bis zu seiner Emigration nach England 1936 sehr erfolgreich. Sowohl Paul als auch Hilde Hamann, die ihm bei den Anfertigungen der Lebendmasken assistierte, konzentrierten sich nun vor allem auf die Erschaffung der *Galerie bedeutender Zeitgenossen* wobei sie ihre freikünstlerischen Tätigkeiten jedoch nicht vollends aufgaben.<sup>24</sup>

Warum Paul Hamann sich ab 1926 hauptsächlich mit der Anfertigung von Lebendmasken beschäftigte, ist auf Grund verlorener Aufzeichnungen nicht genau zu klären. In diesem Zusammenhang ist immerhin bemerkenswert, dass Friedrich Wield, der von 1919 bis 1922 erster Vorsitzender der Hamburgischen Sezession war, 1926 in einer Gemeinschaftsausstellung in der neu errichteten Kunsthalle Porträtbüsten Hamburger Persönlichkeiten zeigte.<sup>25</sup> Das Thema scheint also zu dieser Zeit bei Hamburger Künstlern beziehungsweise in der Hamburgischen Sezession sehr präsent gewesen zu sein. Allgemein kann man für den Anfang des 20. Jahrhunderts ein breites Interesse an der Porträtplastik, vor allem auch an ihrer Historie feststellen, wie beispielsweise die Publikation von Julius Schlosser mit dem

<sup>23</sup> Siehe Lebend-Abform

<sup>24</sup> Bruhns 2001, Bd.2, S. 178 und Bruhns 2007, S. 115. Hier entsteht zwar der Eindruck, dass Hamann ausschließlich nur noch Lebendmasken anfertigte, doch spricht die Tatsache, dass er auf den Ausstellungen der *Hamburgischen Sezession* mit anderen Arbeiten vertreten war, meines Erachtens dagegen.

<sup>25</sup> Jaeger Steckner 1983, S. 104

Titel *Tote Blicke. Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs. Ein Versuch* aus dem Jahr 1911 zeigt. Die Geschichte der Totenmaske von Ernst Benkard mit dem Titel *Das ewige Antlitz* erschien 1926 und wurde bereits 1929 in dritter Auflage veröffentlicht.

Hatte Paul Hamann zunächst im Rahmen der ersten Phase der Hamburgischen Sezession kubistisch und expressionistisch experimentiert<sup>26</sup>, so attestiert Carl Anton Piper den Büsten von Hamann, die er 1924 auf der 5. Ausstellung der Hamburgischen Sezession zeigte, Ruhe und Reife.<sup>27</sup> Ob Hamann damit der Neuen Sachlichkeit zuzurechnen ist, der das Bedürfnis nach Ruhe und stiller Schönheit zugeschrieben wird<sup>28</sup>, ist nicht genau zu sagen. Laut Michael Davidis ist jedoch „für die zwanziger und dreißiger Jahre [...] parallel zur Porträtkunst der Neuen Sachlichkeit, sogar von einer [...] Blütezeit der Maskenabnahme [zu] sprechen.“<sup>29</sup>

Fest steht, dass Hamann sich durch die Anfertigung der Lebendmasken auch mit der Photographie auseinandersetzte. Yvonne Drinkwater erinnert sich, dass ihr Vater vor allem die präzise Wiedergabe der zweidimensionalen Porträtphotographie auf die Dreidimensionalität der Plastik übertragen wollte und so zu seiner Erfindung der Abformmasse kam.<sup>30</sup> Dadurch war Hamann in der Porträtplastik das gelungen, was 1931 in einem Artikel über eine Ausstellung der Landeskunstschule Hamburg für die Fotografie festgestellt wurde: „Die Mittel der Technik, die Unbestechlichkeit der Kamera weisen auf das ganz bestimmte Ziel, die Welt nach Form und Struktur exakt zu erfassen [...]“<sup>31</sup> Nun war dies auch mit der Porträtplastik möglich, was, nach Julius von Schlosser, zwar ökonomischer doch „weniger sinnlich“ vorher nur mit der Photographie möglich war, nämlich „ein möglichst ‚treues‘, ‚lebendiges‘, ‚wahres‘ Bild der Persönlichkeit zu überliefern.“<sup>32</sup> In der Werbebroschüre des Gleiwitzer Kunstguss heißt es dazu: „Man hat die photographische Negativplatte verbessert, indem man sie licht- und farbempfindlicher machte. Genauso musste man das Negativ für menschliche Lebend-Abformen dem lebendigen Stoff der weichen, elastischen Haut mit feinsten Härchen anpassen [...]“<sup>33</sup> Dies stellt meines Erachtens einen nicht zu unterschätzenden, bisher von der Forschung nicht erkannten Schritt in der

---

<sup>26</sup> Bruhns 2001, Bd. 1, S. 18 f.

<sup>27</sup> Jaeger Steckner 1983, S. 99

<sup>28</sup> Neue Sachlichkeit 2004

<sup>29</sup> Davidis 1999<sup>2</sup>, S. 47

<sup>30</sup> Drinkwater 1993

<sup>31</sup> Jaeger und Steckner 1983, S. 31

<sup>32</sup> Schlosser 1993, S. 104

<sup>33</sup> Lebend-Abform o.A., S. 1

Geschichte der Porträtplastik dar. Hamann gelang es so genau und so einfach wie nie zuvor Lebendmasken anzufertigen.

Die Galerie, die Hamann schuf, bestand vor allem aus bekannten Persönlichkeiten, wie Künstlern, Schriftstellern, Schauspielern, Regisseuren, Musikern, Kunsthändlern, Politikern, Industriellen und Sportlern aus Deutschland, Frankreich, England und der Schweiz. Sie repräsentieren klar die gehobene Schicht der Bevölkerung. Das elitäre Denken, das sich somit in dieser Galerie manifestiert und auch das Kunstschaffen von Hamann bestimmte, lässt sich sehr gut an einem Vortrag nachvollziehen, den Paul Hamann am 7. April 1932 anlässlich der 11. Ausstellung der *Hamburgischen Sezession* im Hamburger Kunstverein hielt. Harry Reuss-Löwenstein schrieb dazu am 8. April im Hamburger Anzeiger: „Ueber die bildende Kunst als Anschauung, Gestaltung und Wirkung sprach Paul Hamann [...]. Ein Künstler als Sprecher der schöpferischen Menschen wehrt sich gegen den Durchschnittsmenschen einer Zeit, der Sachlichkeit, des rasenden Tempos, der keine Muße zur Kunst mehr findet und in seiner Begier nach flüchtiger Anschauung, nach oberflächlicher Aktualität nicht nur in Gegensatz zum Künstler gerät, sondern die Kunst als etwas Ueberflüssiges ansieht.“<sup>34</sup> Weiter sagte Hamann: „Die großen Kunstwerke sind das Bleibende, sie sind die Beiträge zur Menschheitsgeschichte, die uns Kunde von früheren Epochen, von der Geistesentwicklung überhaupt geben.“<sup>35</sup>

Elitär empfanden sich auch die Mitglieder der *Hamburgischen Sezession* gegenüber anderen Künstlergruppen in Hamburg. So forderten sie 1927 für die Ausstellung *Hamburger Kunst* in der Kunsthalle eine von anderen Künstlergruppen gesonderte Hängung in eigenen Räumen. Dem wurde von der Ausstellungsleitung jedoch nicht entsprochen, worauf sich die Hamburgische Sezession nicht mehr an der Ausstellung beteiligte.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Jaeger Steckner 1983, S. 160

<sup>35</sup> Jaeger Steckner 1983, S. 160

<sup>36</sup> Jaeger Steckner 1983, S. 113



Wie bereits erwähnt, konzentrierte sich Hamann von 1926 bis zu seiner Emigration nach England 1936 vorwiegend auf die Herstellung der Lebendmasken. Trotzdem macht es den Anschein, dass er die *Galerie bedeutender Zeitgenossen* eventuell nur als eine handwerkliche Arbeit einstufte, die nicht seine kreative, künstlerische Persönlichkeit repräsentierte.<sup>37</sup> Dies zeigt sich meines Erachtens daran, dass Hamann auf den alljährlich stattfindenden Ausstellungen der *Hamburgischen Sezession* mit anderen Arbeiten vertreten war und eben nicht mit den Lebendmasken.<sup>38</sup> Dass Hamann die Lebendmasken nur im Kunsthandel ausstellte und nicht auf den Hamburgern Kunstausstellungen passt damit ganz gut in das Bild. So ist die Abbildung (Abb. 1) im Ausstellungskatalog zur ersten nachweisbaren



**Abbildung 6: Paul Hamann in seinem Berliner Atelier. Foto: © Ursula Wolff-Schneider, Milne Special Collections Universität New Hampshire, Durham NH, USA**

Ausstellung der Porträtbüsten 1930 in der Warren Gallery in London meines Erachtens eine eher verklarte Künstlerdarstellung, wohingegen ein Foto aus dem Atelier von Hamann (Abb. 6), wenn auch in gestellter Pose, den wirklich schöpferisch tätigen Künstler zeigt, der eine lebensgroße Skulptur erschafft, während die Lebendmasken im Regal im Hintergrund eher den Aspekt der Massenproduktion zeigen. Arnold Höllriegel, Korrespondent des Berliner Tagesblatt in London, geht in seiner Besprechung der Ausstellung in der Warren Gallery ebenfalls davon aus, dass das künstlerische nicht im Anfertigen der Maske liegt. „Wenn man sich auf die normale Art von einem Bildhauer

porträtieren lässt, hat er die bildende Kunst beizustellen. Wenn man sich eine Maske abnehmen lässt, hat man selbst das künstlerische Bilden zu besorgen. Deswegen

<sup>37</sup> Der Aspekt des Handwerklichen wird auch in einem nicht näher zu verifizierenden Zeitungsartikel mit dem Titel *Prominente Gipsköpfe* angesprochen: „Eine neue, noch wenig populäre Kunst – man kann es auch Handwerk nennen – ist die Lebendmaske.“

<sup>38</sup> Hier ist darauf zu achten, dass nicht die künstlerisch frei geschaffenen Porträtbüsten, sondern die nach der von Hamann verbesserten Methode der Abformung angefertigten Lebendmasken gemeint sind.

sehen viele solche Masken einigermaßen kitschig aus. Nicht jeder Mensch versteht es, ein Gesicht zu machen.“<sup>39</sup>

Im September 1931 wird in Den Haag, im Koninklijke Kunstzaal Kleykamp, eine weitere Auswahl von Hamanns Lebendmasken gezeigt. Das Hamann mit seinen Lebendmasken zu dieser Zeit äußerst erfolgreich war, ist nicht nur an den Namen, den verschiedenen Nationalitäten und der langen Liste der angefertigten Masken selbst abzulesen. Auch die Zusammenstellung der Pressestimmen in der Werbebroschüre des Gleiwitzer-Kunstguss kündeten von diesem Erfolg. So spricht zum Beispiel die Daily-Chronicle über die Ausstellung in der Warren Gallery von „Londons letzter Sensation“, während die Sunday-Dispatch die Lebendmasken zu den „fashionabelsten Dingen“ zählt.<sup>40</sup>

Ein weiterer Aspekt, der mit der Popularität der von Hamann angefertigten Lebendmasken zusammenhängt, hat mit der Persönlichkeit Hamanns und somit auch mit der Bereitschaft der Personen zu tun, sich von ihm eine Lebendmaske abformen zu lassen. In den Aufzeichnungen des französischen Schriftstellers und Surrealisten André Breton befindet sich ein einseitiges Manuskript mit dem Titel *Le masque du jour* in dem er auf die Anfertigung seiner Lebendmaske und vor allem auf die Rolle von Paul Hamann während des Abformprozesses eingeht.

„Während einer kurzen Sitzungspause bei Paul Hamann konnte ich in vollem Ausmaß die Gründe für seinen Erfolg schätzen lernen, den er als Erster bei diesem schwierigen Unterfangen errungen hat. Ich glaube, dass er diesen Erfolg der Tatsache verdankt, dass er es auf seine Art verstand, eine wirklich rationelle und in ihrer Ausgestaltung äußerst feingefühlige Methode zu entwickeln. Die Entwicklung dieser Methode verlangte ein äußerstes Feingefühl, das bei ihm sofort ins Auge fällt und vermuten lässt, dass ihm auf längere Zeit niemand gleichkommen wird.

Zunächst sei hier die psychologische Methode erwähnt: mit ihrer Hilfe wird versucht, die Haltung und den Ausdruck der Person zu ermitteln, die ihrem persönlichen und natürlichen Wesen am nächsten kommt, die sie am häufigsten einnimmt, und mit der sie sich am meisten vertraut fühlt. Jede leichte Unruhe, jede geringste Verkrampfung, die bei den Vorbereitungen zum Maskenabdruck, der sich eine Person unterzieht, etwas Ungewohntes oder Ungewöhnliches hervorrufen könnte, löst sich schnell auf, so als schaue man in den Spiegel mit dem Wunsch, sich sehr ruhig und sehr klar zu sehen. Der Empfang von Paul Hamann, die Sicherheit seiner Gesten, seine perfekte

---

<sup>39</sup> Höllriegel 1930

<sup>40</sup> Lebend-Abform o.A., S. 18

Zeiteinteilung, sein Bemühen, den Kontakt mit der Außenwelt auch nicht einen Augenblick zu verlieren, hilft dem Klienten, diese sonderbare Mauer, in die er eintritt, zu ertragen, die nur einen leichten nasalen Atem, einen winzigen Lichtschimmer zwischen den Augenlidern durchlässt.

Nachdem ich hin und wieder andere Techniken vergleichend beurteilen konnte, scheint mir die von Paul Hamann auf sein Ziel hin ideal abgestimmt zu sein. Man muss einfach gesehen haben, wie er mit seinen Händen behutsam um den Kopf herumgleitet, bis er das Gesicht allmählich erfasst hat, um zu wissen, welche Kenntnis der äußeren wie auch tiefer liegenden Sensibilität und der Vermeidung jeglicher reflexartiger Bewegung jeden einzelnen seiner Erfolge ausmachen. Das Gesicht ist so geschickt in Zonen eingeteilt, dass ein außergewöhnlich präzises Gleichgewicht entsteht, damit ein in die Mauer neu eingesetzter Stein nicht wie ein Fallbeil ins Auge rutschen kann. Um das zu erreichen, wird minutiös auf die feinen Unterschiede der Hauteigenschaften geachtet; vor allem aber wird das Versprechen eingehalten, nichts Unangenehmes geschehen zu lassen. Das gibt mir das sichere Gefühl, dass das Abbild, das ich von mir erwarte, auch wirklich das meinige ist. Dieses Ziel im Auge behaltend, hatte ich nicht einen Augenblick lang das Gefühl, mich von meiner gewohnten Gefühlswelt zu entfremden.

Paul Hamann ist es gelungen, den unbarmherzigen kleinen Gott, der über unsere versteinernen Springbrunnen regiert, zu unserem Vorteil zu beugen.“<sup>41</sup>

## **John Heartfield**

Helmut Franz Joseph Herzfeld wurde 1891 in der Nähe von Berlin geboren und studierte von 1908 bis 1911 an der bayerischen Kunstgewerbeschule in München bevor er als Werbegraphiker in Mannheim tätig war und 1913 nach Berlin übersiedelte um dort an der Charlottenburger Kunst- und Handwerkerschule zu studieren. Aus Protest gegen den ersten Weltkrieg und als Reaktion auf den Hassgesang *Gott strafe England* von Ernst Lissauer ändert Helmut Herzfeld 1916 seinen Namen und nennt sich ab diesem Zeitpunkt nur noch John Heartfield. 1918 wird Heartfield Mitglied im Berliner „Club Dada“ und geprägt durch sein sozialistisches Elternhaus tritt er am 31. Dezember, einen Tag nach der Gründung, der Kommunistischen Partei Deutschlands bei.<sup>42</sup>

Neben seinen weiteren künstlerischen Werken, wie Bühnenbildern, der graphischen Gestaltung von Buchumschlägen und als Mitbegründer des Malik-Verlages wird

---

<sup>41</sup> Bonnet 1988, Bd. II, S. 1036 f.; hier in der erstmals deutschen Übersetzung durch Dipl.-Übersetzerin Doris Isabelle Reusch.

<sup>42</sup> März 1981, S. 578

Heartfield vor allem durch seine Fotomontagen bekannt mit denen er hauptsächlich gegen den Nationalsozialismus protestierte. Dies, sein jüdischer familiärer Hintergrund und seine Mitgliedschaft in der KPD, für die er 1933 verbotener Weise Wahlplakate gestaltete und druckte, veranlassten ihn nach einem gescheiterten Verhaftungsversuch durch die SA nach Prag zu fliehen.<sup>43</sup> 1938 flüchtet er, auf Grund weiterer Nachstellungen der Nationalsozialisten und deren Versuch seine Auslieferung aus der Tschechoslowakei zu erzwingen, weiter nach England. 1939 wird Heartfield in London Mitglied im *Freien Deutschen Kulturbund*. 1940 wird er, ebenso wie die anderen Emigranten, interniert und durchläuft drei Lager bis er bereits Ende August desselben Jahres auf Grund einer schweren Erkrankung aus der Internierung entlassen wird. 1950 kehrt Heartfield in die DDR nach Deutschland zurück, wo er zunächst in Leipzig und dann in Berlin wohnte und arbeitete.

### **John Heartfield und Paul Hamann, zwei unterschiedliche Künstler**

Das John Heartfield von sich eine Lebendmaske anfertigen lies und sich somit in Paul Hamanns *Galerie bedeutender Zeitgenossen* einreichte, scheint auf Grund der Popularität die Hamann mit seiner Galerie genoss nicht besonders verwunderlich.

Betrachtet man jedoch Heartfields Lebenslauf und damit unweigerlich verbunden seine politische Gesinnung sowie seine persönliche Einstellung im Bezug auf die Wichtigkeit seiner Person, so passt die Anfertigung einer Lebendmaske nicht recht ins Bild. Wieland Herzfelde, der Bruder von John Heartfield erinnert sich, dass Heartfield seine frühen Arbeiten dem letzten Satz des Aufsatzbandes *Die Kunst ist in Gefahr* von George Grosz und Wieland Herzfelde folgend, „Das Getue um das eigene Ich ist völlig belanglos“, kaum bis gar nicht signierte.<sup>44</sup> Dies entspricht auch eher der kommunistischen Überzeugung von Heartfield, dem ein elitäres Denken fremd war.

Einen besonderen Wert der Kunst, wie Hamann ihn in seiner Rede zur 11. Ausstellung der *Hamburgischen Sezession* sieht, vertrat Heartfield nicht. Davon zeugt vor allem die energisch geführte sogenannte Kunstlump-Debatte zwischen John Heartfield/ George Grosz und dem Maler Oskar Kokoschka. Dieser hatte nach einer Schießerei während des Kapp-Putsches am 15. März 1920 vor der Galerie im Zwinger in Dresden, bei der durch einen Querschläger das Gemälde *Bathseba* von Rubens beschädigt worden war, dazu aufgerufen künftig andere Plätze aufzusuchen,

---

<sup>43</sup> März 1981, S. 583; Ausst.Kat. 1991, S. 396

<sup>44</sup> März 1981, S. 95 f.

um Auseinandersetzungen auszutragen, damit die Kunstwerke verschont blieben. Heartfield und Grosz sahen darin einen Affront gegen die Menschen, die ihr Leben für eine bessere Zukunft aufs Spiel setzten. Für sie dienten die alten Kunstwerke eher als Spekulationsobjekte der oberen Schicht denn als Kulturgüter, die es für kommende Generationen zu bewahren galt.<sup>45</sup>

Diese unterschiedliche Auffassung der Kunst ist auch in den beiden Kunstbewegungen, denen Hamann und Heartfield jeweils angehörten, nachvollziehbar. So bestand eines der Hauptanliegen der Hamburgischen Sezession vor allem darin ein Bewusstsein für die Kunst in der Bevölkerung und bei Mäzenen in Hamburg zu schaffen und die Bedingungen für die Künstler zu verbessern. Die alljährlich stattfindenden Künstlerfeste zur Faschingszeit, von denen Hamann neben anderen einer der Initiatoren war, dienten dazu „den dünnen Hamburger Kunstsinn zu päppeln.“<sup>46</sup> Der Kunsthistoriker und Direktor der Hamburger Kunsthalle Gustav Pauli stellte 1927 fest: „Nicht an den Talenten mangelt es, wenn Hamburg im Reigen der deutschen Kunststädte noch nicht den ihm gebührenden Rang einnimmt; es liegt vielmehr an den Daseinsbedingungen, die den Talenten in Hamburg gewährt werden [...]“<sup>47</sup> Pauli bemängelt hier vor allem das Fehlen eines angemessenen Ausstellungsgebäudes. Somit versuchte die *Hamburgische Sezession* hauptsächlich eine regionale kulturpolitische Veränderung herbeizuführen. Heartfield griff zwar auch in gesellschaftliche Prozesse ein, dies war jedoch durch die künstlerische Revoltenbewegung des Dadaismus politisch kritischer geprägt. Und er verstand seine Fotomontagen als eine „unmittelbare Waffe im Klassenkampf“ mit deren Verbreitung er einen direkteren Einfluss ausüben konnte.<sup>48</sup>

Das John Heartfield trotz allen scheinbaren Widerspruchs eine Lebendmaske von sich anfertigen ließ, kann unter anderem mit dem Begriff Wahrheit zusammenhängen. Unter dem Titel *Prominente Gipsköpfe* heißt es in einem Zeitungsartikel: „Hier kann nicht mit künstlerischer Unschärfe gearbeitet werden oder mit verschönernden Beleuchtungseffekten. Eine schiefe Nase ist eine schiefe Nase und Retouche gibt es bei dieser Kunst nicht.“<sup>49</sup> Weiter wird in dem Artikel das neue Verfahren der Abformung als „plastische Photographie“ bezeichnet.

---

<sup>45</sup> März 1981, S. 104 ff.

<sup>46</sup> Jaeger Steckner 1983, S. 66

<sup>47</sup> Jaeger Steckner 1983, S. 9; Dazu auch Bruhns 2001, Bd.1, S. 16

<sup>48</sup> Heartfield 2004

<sup>49</sup> Zeitungsartikel *Prominente Gipsköpfe*. Der Name der Zeitschrift sowie das Erscheinungsdatum sind nicht bekannt.

Auf die Frage wie Heartfield zur Fotomontage kam antwortete er 1967: „Es sind sehr viele Sachen, die mich dazu brachten, mit Fotos zu arbeiten. Die Hauptsache ist, dass ich in den Zeitungen sah, was man mit dem Foto sagte und nicht sagte, beides. Wesentlich für mich war dabei, dass ich in Opposition geriet und mit einem Mittel arbeitete, das von mir nicht als künstlerisches Mittel betrachtet wurde, der Fotografie [...]. Man kann hier lügen und die Wahrheit sagen, indem man sie falsch betitelt oder falsch unternimmt, und das hat man in grober Weise gemacht.“<sup>50</sup> Heartfields Bestreben lag darin, mit seinen Fotomontagen eben auf diese Missstände und auf Missstände im Allgemeinen hinzuweisen, immer der Wahrheit verpflichtet. Vielleicht war es genau das, was Heartfield dazu bewog, eine Lebendmaske von sich anfertigen zu lassen. Eine Porträtbüste, die unverblümt die Wahrheit zeigt und als „plastische Photographie“ bezeichnet wurde und die darüber hinaus, auf Grund der neuen Art der Anfertigung und Vervielfältigung für jeden erschwinglich war. „Während die Kosten für eine freie Porträtplastik von der Hand eines namhaften Künstlers in der heutigen Zeit wohl nur für Begüterte erschwinglich sein werden, erfordert die Anfertigung einer Lebendplastik nur einen Bruchteil des sonst in Betracht kommenden Kostenaufwands. So ist es also breitesten Schichten der Bevölkerung ermöglicht, in gesunder Weise Persönlichkeits- und Familienkult zu pflegen.“<sup>51</sup> Ein Aspekt, der auch mit der Fotografie zusammenhängt. So hieß es bereits zur Zeit der Pariser Kommune in den 1870er Jahren: „Die Fotografie ist die Malerei der Armen.“ Somit könnte dies auch ein Grund dafür sein, dass Heartfield eine Lebendmaske von sich anfertigen ließ, die auch für die Arbeiterschicht bezahlbar war.

Möglicherweise ist Heartfields Entscheidung eine Lebendmaske von sich anfertigen zu lassen aber doch einfach nur der allgemeinen Mode geschuldet, hatten sich doch bereits ebenfalls dem Proletariat verpflichtete Künstler, wie zum Beispiel Bertolt Brecht eine Lebendmaske abformen lassen.

### **Die Lebendmaske des John Heartfield**

Viele Exemplare der *Galerie bedeutender Zeitgenossen* haben die Zeit nicht überdauert. Allerdings sind jedoch von einigen Personen mehrere Abgüsse erhalten, wie zum Beispiel von Bertolt Brecht: So befindet sich ein Ganzkopf in Bronze von

---

<sup>50</sup> Ausst.Kat. 1991, S. 14

<sup>51</sup> Lebend-Abform o.A., S. 2



1930 im Brecht Haus in Augsburg.<sup>52</sup> (Abb. 7) Die Gipsmaske, jedoch nur als Halbkopf ausgeführt, wird im Brecht Archiv in Berlin aufbewahrt, wobei eine Gipsversion des Ganzkopfes von Brecht aus dem Nachlass von Hamann in den Besitz seiner Tochter in Ilfracomb übergegangen ist, wie auch drei weitere Ganzköpfe in Gips von Man Ray, Aldous Huxley und André Gide. (Abb. 8) In ihrem Besitz befindet sich auch eine Lebendmaske von ihr selbst im Alter von 12 Jahren. (Abb. 9)

In der Villa Aurora, Los Angeles, hat sich der Ganzkopf in Gips von Lion Feuchtwanger erhalten. (Abb.10) In der *National Portrait Gallery* in London befinden sich als Ganzköpfe in Gips die Lebendmasken von Edward Sackville-West (Abb. 11) und Raymond Mortimer (Abb. 12), während die Büsten von Aldous Huxley (Abb. 13) und Noel Coward (Abb. 14) in Bronze ausgeführt sind. Die beiden Versionen in Bronze und Gips der Lebendmaske von André Breton standen 2003 bei der Versteigerung des Nachlasses von Breton zum Verkauf.<sup>53</sup> Die Gipsmaske befindet sich heute in der Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, in Paris. (Abb. 15)

---

<sup>52</sup> Die Porträtbüste ist dort als Leihgabe der Berliner Akademie der Künste ausgestellt. Die Höhe der Büste mit Sockel beträgt 39,7 cm. Des Weiteren befindet sich in der Hamburger Kunsthalle eine Halbkopfbüste in Bronze die Berthold Brecht darstellt und Hamann zugeschrieben wird. Diese Bronze wird als eine „Zwischenstufe zwischen einem Lebendabguss und der künstlerischen Ausformung“ eingestuft. Diese Halbkopfbronze unterscheidet sich von der Lebendmaske, neben fehlender Details auch in den Maßen (38, 8 cm mit Sockel), so dass es sich dabei tatsächlich um eine freie künstlerische Arbeit handelt. Dass diese jedoch Hamann zugeschrieben wird, scheint mir auf Grund fehlender Hinweise, dass Hamann auf Lebendmasken basierend freie Porträtplastiken anfertigte, zweifelhaft. Zwar schuf Hamann auch freie künstlerische Porträtplastiken, so zum Beispiel von Max Schmeling, wie es auch auf den Fotografien von Ursula Wolff-Schneider dokumentiert ist, doch folgte er dabei nicht einer zunächst angefertigten Lebendmaske. Zu der Halbkopfbronze die im Auktionshaus *Von Zezschwitz* versteigert wurde, siehe Dry 2008, S. 33

<sup>53</sup> Die Gipsmaske als auch eine Version in Bronze befanden sich bis zum April 2003 im Nachlass von André Breton, der dann, auf Grund fehlender Bereitschaft der Regierung Frankreichs den Nachlass zu verwalten, in einer beispiellosen Versteigerungsaktion auseinandergerissen wurde. Die Gipsmaske befindet sich heute wohl in der Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, in Paris. Ob die Bronzeversion der Lebendmaske von Breton auch dort aufbewahrt wird, ist bisher nicht zu klären. Die Gipsmaske ist 41 cm hoch und 18 cm breit, bei einer Tiefe von 20 cm und weist eine Inschrift *Haman Paris 33* auf. Das Gewicht der Maske beträgt 3000 g. Die Höhe der Bronzeausführung variiert um 2 cm, so dass diese nur 38 cm hoch ist, was sich durch eine Abweichung zur Gipsmaske im Bereich des Brustbeins erklärt. Die Bronzebüste weist ebenfalls die Inschrift *Haman Paris 33* auf. Somit scheint in Kongruenz zu den Inschriften auf den anderen Lebendmasken die Datierung für die Anfertigung im Jahr 1933 sicher feststellbar. Für die Auktion 2003 wurde die Datierung der Masken jedoch mit *circa 1930* angegeben. Weiterhin ist darauf hinzuweisen, dass es von André Breton und Paul Eluard zwei Gipsmasken gibt, die auch mit Hamann in Verbindung gebracht werden. Siehe dazu Stubbs 2000, S. 75. Diese Masken unterscheiden sich aber zu sehr von dem Erscheinungsbild der sonst von Hamann angefertigten Masken, so zum Beispiel auf Grund der geschlossenen Augen, womit bei diesen Masken eher der Aspekt der Totenmaske hervorgehoben wird, was bei den Pariser Surrealisten durchaus Thema war und womit sie sich explizit auseinandersetzen. Des Weiteren ist zumindest die Maske von Eluard durch einen Brief an Breton, in dem diese erwähnt wird, wohl auf 1929 zu datieren. Stubbs 2000, S. 74. Demnach stammen diese beiden Masken meines Erachtens nicht von Hamann. Viel mehr sind diese Masken René Iché zuzuschreiben, der bei der Auktion 2003 auch als möglicher Künstler für die Lebendmasken genannt wurde.



**Abbildung 7: Paul Hamann, Lebendmaske von Bertolt Brecht, Bronze, 39, 7 cm, Augsburg Brehthaus, Foto aus: Hecht 1988, S. 96**



**Abbildung 8: Hilde Hamann im Atelier in West Hampstead 1982, Foto aus: Bruhns 2001, Bd. 1, S. 368**



**Abbildung 9: Paul Hamann, Lebendmaske von Yvonne Drinkwater im Alter von 12 Jahren, Bronze, Privatbesitz, Foto: © Yvonne Drinkwater**



**Abbildung 10: Paul Hamann, Lebendmaske von Lion Feuchtwanger, Gips, Los Angeles Villa Aurora, Foto: © Feuchtwanger Memorial Library, USC Libraries**



**Abbildung 11: Paul Hamann, Lebendmaske von Edward Sackville-West, 1929, Gips, 31, 8cm, London National Portrait Gallery, Inv.Nr. NPG 6071, Foto: © National Portrait Gallery, London**



**Abbildung 12: Paul Hamann, Lebendmaske von Raymond Mortimer, 1930, Gips, 36, 8 cm, London National Portrait Gallery, Inv.Nr. NPG 6072, Foto: © National Portrait Gallery, London**



**Abbildung 13: Paul Hamann, Lebendmaske von Aldous Huxley, 1930, Bronze, 36, 2 cm, London National Portrait Gallery, Inv.Nr. NPG 5403, Foto: © National Portrait Gallery, London**



**Abbildung 14: Paul Hamann, Lebendmaske von Noel Coward, 1930, Bronze, 36, 5 cm, London National Portrait Gallery, Inv.Nr. NPG 5404, Foto: © National Portrait Gallery, London**



**Abbildung 15: Paul Hamann, Lebendmaske von André Breton, Gips, 1933, 41 cm, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Paris Foto: © Association Atelier André Breton**

Auf besondere Weise haben sich weitere Versionen der Lebendmaske von Man Ray, sowohl in Gips als auch in Bronze erhalten. Man Ray integrierte die Büsten in seine eigenen Kunstwerke. Hamann nahm die Maske 1932 in Paris ab (Abb. 4) und bereits 1933 verwendete Man Ray die Gipsversion in einem von ihm mit verschiedenen Gegenständen aus seinem Atelier arrangierten Stilleben, das er für das surrealistische Künstlermagazin *Minotaure* ablichtete (Abb. 16).<sup>54</sup> Eine Gipsmaske befindet sich in der Mailänder Sammlung *Giorgio Marconi*. Diese ist allerdings komplett mit silberner Farbe überzogen. Die Bronzestatue hingegen wird im *Smithsonian American Art Museum* in Washington D.C. aufbewahrt. Man Ray

packte die Büste, mit einer Brille versehen, in eine mit Zeitungspapier ausgelegte Holzkiste und betitelt diese

Assemblage als Selbstporträt.

Zu diesen bisher bekannten erhaltenen Lebendmasken von Paul Hamann kann nun auch die in Bronze als Ganzkopf ausgeführte Büste von John Heartfield hinzugefügt werden.<sup>55</sup> (Abb. 17 und 18) Die Zuschreibung an Hamann und das Entstehungsjahr 1930 können anhand der Inschrift eindeutig bestimmt werden. (Abb. 19) Ein weiteres Inschriftenkürzel das sich aus den Buchstaben HIA G bildet, kann bisher nicht eindeutig erklärt werden. Möglicherweise hängt es mit dem



**Abbildung 16: Man Ray, Stilleben-Komposition für *Minotaure*, 1933, dreifarbiges Kohlenstoff Transferdruck, 30, 6 x 23, 8 cm, Los Angeles J. Paul Getty Museum, Obj. Nr. 84.XM.1000.6, Foto: © Man Ray Trust ARS-ADAGP**

Bronzeguss zusammen, der zu dieser Zeit durch den *Kunstguss Gleiwitz* ausgeführt

<sup>54</sup> Man Ray verwendete die Gipsbüste für einige weitere Fotografien, welche das ursprüngliche Stilleben-Arrangement, hier mit einem Model, variieren. Unter den Objektnummern 84.XM.1000.24, 84.XM.1000.21 und 84.XM.1000.23 bewahrt das J. Paul Getty Museum in Los Angeles drei Fotografien von 1933 dieser Variation auf, bei denen Man Ray mit einem roten, grünen und blauen Farbfilter experimentierte und die für ein Buchcover verwendet werden sollten. Noch eine weitere Variante dieses Motivs ist bei Stamm 2013, S. 191, Abb. 37 abgedruckt.

<sup>55</sup> Die Büste befindet sich in Privatbesitz. Die Maße konnten bisher leider nicht ermittelt werden. Ironischerweise wurde die Büste als Porträt eines Militärgenerals auf einem Markt angeboten und vom heutigen Besitzer in dieser Überzeugung gekauft.



wurde. Somit wäre diese Inschrift als eine Art Gussmarke zu verstehen. Die Lebendmasken in der *National Portrait Gallery* weisen unterschiedliche Inschriften auf. Die beiden Gipsabgüsse von Edward Sackville-West und Raymond Mortimer sind mit *Hamann Berlin 29*, beziehungsweise *Hamann 30* versehen. Die beiden Bronzestatuen von Noël Coward sowie von Aldous Huxley wurden beide nur mit einem Stempel mit der Inschrift *Maridan London* geprägt, wobei das wohl der Name einer Art Handelsfirma zu sein scheint.



**Abbildung 17: Paul Hamann, Lebendmaske von John Heartfield, Bronze, 1930, Privatbesitz, Foto: Privat**



**Abbildung 18: Paul Hamann, Lebendmaske von John Heartfield, Bronze, 1930, Privatbesitz, Foto: Privat**



**Abbildung 19: Paul Hamann, Lebendmaske von John Heartfield, Bronze, 1930, Privatbesitz, Detail Inschrift, Foto: Privat**

Zwar kann auf Grund bisher fehlender schriftlicher Belege keine direkte Verbindung zwischen Paul Hamann und John Heartfield für die Zeit der Anfertigung der Lebendmaske nachgewiesen werden, doch deckt sich die Angabe für das Entstehungsjahr der Lebendmaske mit Hamanns Biographie insofern, als dass er zu dieser Zeit in Berlin arbeitete und wohnte. Eine Bekanntschaft zwischen Hamann und Heartfield bestand mit

Sicherheit nicht nur auf Grund einer Verbindung zur Berliner Kunst-, sondern auch zur Theaterszene. So entwarf John Heartfield zwischen 1928 und 1931 Bühnenbilder

für die Piscatorbühne in Berlin.<sup>56</sup> Und der Theater- und Filmregisseur Erich Engel war, laut Aussage der Tochter von Hamann, ein enger Freund von Hamann. Weitere Kontakte zur Theaterszene in Berlin belegen die Anfertigungen der Lebendmasken von Bertolt Brecht oder der Theaterschauspielerin Carola Neher sowie eine Fotografie von Ursula Wolff-Schneider auf der Erich Engel, Gustav Gründgens, Fritz Kortner und weitere im Berliner Atelier von Hamann abgebildet sind. (Abb. 20)



**Abbildung 20: Ursula Wolff-Schneider, Aufnahme des Berliner Ateliers von Paul Hamann. Von rechts nach links: Erich Engel, Fritz Kortner, Max Schmeling, Paul Hamann, Gustaf Gründgens, Francesco von Mendelsohn und Hilde Hamann. Foto: © Ursula Wolff-Schneider, Milne Special Collections Universität New Hampshire, Durham NH, USA**

Ein direkter Kontakt zwischen Heartfield und Hamann lässt sich erst für die Zeit nach der Emigration beider Künstler nach England nachweisen, wo sie sich äußerst aktiv im *Freien Deutschen Kulturbund* engagierten. Auf einem Informationsblatt für die Mitglieder des Kulturbundes vom 4. Dezember 1939, das von Paul Hamann unterzeichnet wurde, werden zwei Ausstellungen beworben, wobei eine davon John Heartfield mit seinen Fotomontagen gestaltete.<sup>57</sup> Ein weiteres Dokument ist eine Anwesenheitsliste der Malersektion des *Freien Deutschen Kulturbundes* vom 13.

<sup>56</sup> März 1981, S. 201 und Seite 224 f. Hier äußert sich Brecht über Bühnenbilder, die Heartfield für das Piscatortheater entworfen und hergestellt hatte.

<sup>57</sup> Das Dokument befindet sich in Kopie im Archivmaterial zu Paul Hamann bei Frau Bruhns in Hamburg.



Januar 1942 auf denen sowohl Paul und Hilde Hamann als auch John Heartfield unterschrieben haben.<sup>58</sup> (Abb. 21)

Auf Grund der fehlenden schriftlichen Belege, kann die Identifizierung der Lebendmaske also nur anhand von Vergleichen mit Fotografien vorgenommen werden. Dies fällt nicht immer sehr eindeutig aus. Zum einen sieht John Heartfield auf Fotografien die kurz nach seiner Lagerzeit in England entstanden, auf Grund seiner Erkrankung, zum Teil älter aus als auf jüngeren Fotografien. Andererseits gibt es selbst bei den Lebendmasken das Phänomen, dass die Porträtierten älter erscheinen als auf vergleichbaren Fotografien zur Zeit der Anfertigung der Lebendmasken. Arnold Höllriegel berichtet am 9. August 1930 in seinem Bericht über die Londoner Ausstellung im Berliner Tagesblatt über dieses Phänomen. Der Schauspieler Erich Knoblock hatte sich 1929 und 1930 eine Lebendmaske abnehmen lassen und „die vorjährige zeigte einen älteren Mann [...]“.<sup>59</sup> Trotz aller Schwierigkeiten bei der Identifizierung der Lebendmaske von John Heartfield, lieferte sein Enkel John J. Heartfield den schlagenden Beweis. Auf eine Anfrage zur möglichen Identifizierung fertigte er, seinem Großvater folgend, eine Fotomontage an, bei der er eine Fotografie Heartfields mit dem Foto der Büste übereinander projizierte. (Abb. 22, 23 und 24) Die Identifizierung und Wiederentdeckung der Lebendmaske von John Heartfield zeigt, zusammen mit den weiteren erhaltenen Masken, dass die *Galerie bedeutender Zeitgenossen* von Paul Hamann noch nicht gänzlich verloren ist.

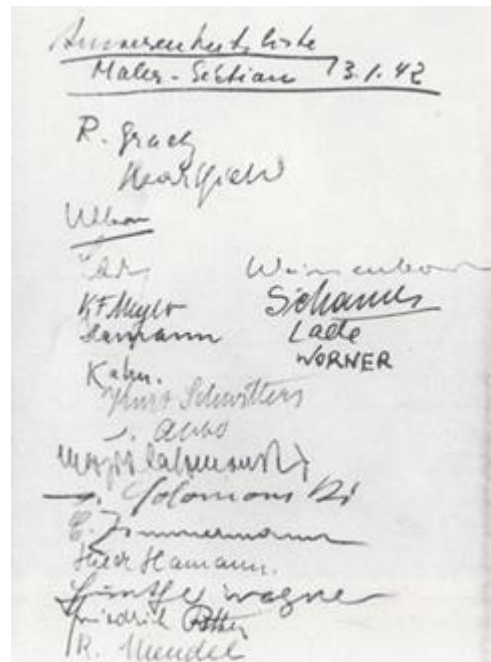


Abbildung 21: Anwesenheitsliste der Maler-Sektion des Freien Deutschen Kulturbundes vom 13. 1. 1942 mit den Unterschriften von Heartfield (zweite von oben) Paul Hamann (sechste von oben) und Hilde Hamann (vierte von unten), Foto aus: Ausst.Kat. 1991, S. 405

<sup>58</sup> Das Dokument befindet sich im Heinz-Worner-Archiv in Berlin.

<sup>59</sup> Höllriegel 1930



**Abbildung 22: Foto von John Heartfield,  
Foto: © SLUB Dresden/ Deutsche Fotothek**



**Abbildung 23: Paul Hamann, Lebendmaske  
von John Hearfield, Bronze, 1930,  
Privatbesitz, Foto: Privat**



**Abbildung 24: John J. Heartfield, Photo on  
Bronze, 2014, Fotomontage aus Abbildung  
22 und 23, Foto: © John J. Heartfield**

## Liste der *Galerie bedeutender Zeitgenossen*

- 1) Aisner, Henri (franz. Filmregisseur)
- 2) Archipenko, Frau (Bildhauerin, Gela Forster?)
- 3) Arlington, Lady
- 4) Baldwin, Ruth Ann (amerik. Filmregisseurin)
- 5) Balfour, Ronald (engl. Historiker)
- 6) Balfour, Frau Ronald
- 7) Bauchwitz, Kurt (dt. Rechtsanwalt/  
Schriftsteller)
- 8) Beaton, Cecil Walter Hardy (brit. Fotograf)
- 9) Behrens, J.N.
- 10) Bell, Andrea Manga (dt./kub. Redakteurin/  
Lebensgef. von Joseph Roth)
- 11) Bernoulli, Christoph (schw. Kunsthändler)
- 12) Birkin, Charles (brit. Schriftsteller)
- 13) Boothby, Valery (dt. Filmschauspielerin)
- 14) Boucher, Victor (franz. Schauspieler)
- 15) Brecht, Berthold (dt. Schriftsteller)
- 16) Breton, André (franz. Schriftsteller)
- 17) Brocklehurst, Charles
- 18) Bruce, Tony (schot. Filmschauspieler)
- 19) Bryan-Guinness, Diana Mitford
- 20) Calthrop, Gladys (engl. Bühnenbildnerin)
- 21) Carco, Francis (franz. Schriftsteller/  
Kunstkritiker)
- 22) Casalis, Miss Jean de (engl. Schauspielerin)
- 23) Cecil, Lord David (engl. Hochschull./  
Schriftsteller)
- 24) Christie-Miller, Fräulein Lavender
- 25) Christie-Miller, Fräulein Rosemary
- 26) Churchill, Clementine
- 27) Cocteau, Jean (franz. Künstler/ Schriftsteller)
- 28) Cooper, Lady Dorothea Ashley
- 29) Cosse-Brissac, Comte de
- 30) Coward, Noel (engl. Schriftsteller/  
Schauspieler)
- 31) Cranbrook, The Countess of (Fidelity  
Seebohm)
- 32) Davis, Frau Hart (Schauspielerin)
- 33) Dickson-Wright, Frau
- 34) Dubas, Marie (franz. Schauspielerin)
- 35) Duff, Sir Michael (engl. Staatsmann)
- 36) Drinkwater, Yvonne (Tochter von Paul und  
Hilde Hamann)
- 37) Feuchtwanger, Lion (dt. Schriftsteller)
- 38) Flemming, Ernst (dt. Oberberghauptmann)
- 39) Florelle (franz. Schauspielerin)
- 40) Forster-Larrinaga, Fräulein (dt.)
- 41) Frost, The Honourable Mrs.
- 42) Gide, André (franz. Schriftsteller)
- 43) Goldschmidt, Sohn von Jakob Goldschmidt
- 44) Gossford, Mildred Countess of
- 45) Grasmann, Jaggie (dt. Pixavon-Königin)
- 46) Gründgens, Gustav (dt. Schauspieler)
- 47) Guinness, Frau Brian (engl.)
- 48) Harper, Allana (engl. Schriftstellerin)
- 49) Hart-Davis, Mrs. (engl.)
- 50) Hauser, Fritz (schw. Politiker)
- 51) Heard, Henry Fitzgerald (Gerald Heard, engl.  
Schriftsteller)
- 52) Heartfield, John (dt. Künstler)
- 53) Henkels, Graf von
- 54) Herbert, The Honourable David (engl.  
Innenarchitekt)
- 55) Huxley, Aldous (engl. Schriftsteller)
- 56) Hyslop, Geddes (engl. Architekt)
- 57) Jebb, Gladwyn (engl. Diplomat)
- 58) Paul Kemp (dt. Schauspieler)
- 59) Klupsch, Franz (dt. Sozialdemokrat/ M.d.L.)
- 60) Knoblock, Edward (amer. engl. Schriftsteller)
- 61) Knollys, Eardly (engl. Kunstkritiker/  
Sammler)
- 62) Lampel, Peter Martin (dt. Schriftsteller)
- 63) Lampel, Mutter von Peter Lampel
- 64) Landshoff, Ruth (dt. amer. Schriftst./  
Schauspiel.)
- 65) Lavery, Sir John (irisch. Maler)
- 66) Lederer, Franz (öster. tsch. Filmschauspieler)
- 67) Lichnowsky, Fürstin Mechthild (dt.  
Schriftstellerin)
- 68) Lorenz, Dr. Lovis H. (dt. Schriftsteller)
- 69) Lotz, (Kommerzienrat, Dr.)
- 70) Lowinsky, Thomas (engl. Maler)
- 71) Lowndes, Frederic Sawrey Archibald (engl.  
Schriftsteller)
- 72) Lowndes, Susan
- 73) Mann, Annabel
- 74) Massey, Raymond (can. amer. Schauspieler)
- 75) McCarthy, Desmond (engl. Schriftsteller)
- 76) McNeill-Moss, Major and Honourable (engl.  
Soldat/ Schriftsteller)
- 77) McNeill-Moss, Frau Honourable
- 78) Mendelsohn, Francesco von (dt. Cellist/  
Kunstsammler)
- 79) Mendelsohn, Eleonore von (dt.  
Schauspielerin)
- 80) Messel, Oliver (engl. Architekt/  
Bühnenbildn.)
- 81) Meynell, Francis (engl. Schriftsteller)
- 82) Morand, Paul (franz. Schriftsteller/ Diplomat)
- 83) Morrel, Phillipp (engl. Politiker)
- 84) Morrell, Ottoline (engl. Kunstmäzenin)
- 85) Mortimer, Raymond (engl. Schriftsteller)
- 86) Negresse/ Negerin
- 87) Neher, Carola (dt. Schauspielerin)
- 88) Nicolson, Harald (engl. Schriftsteller/  
Diplomat)
- 89) Osterroth, (Direktor, M.d.L.)

- 90) Pembroke and Montgomery, Countess of
- 91) Phillips, Godfrey
- 92) Plunkett, Countess of (Burke-Plunkett, Elizabeth?)
- 93) Rawicz, Marjan (poln. Pianist)
- 94) Ray, Man (amerik. Künstler/ Fotograf)
- 95) Romilly, Lady
- 96) Roters, Ernst (dt. Komponist)
- 97) Sackville-West, The Honourable Edward (engl. Musikkritiker/ Schriftsteller)
- 98) Saline, Edgar (Professor)
- 99) Schönlank, Erich (dt. Oberregisseur)
- 100) Schreiber, Dr. Walther (dt. Handelsminister)
- 101) Schweitzer, Albert (dt. franz. Arzt)
- 102) Sintenis, Renée (dt. Bildhauerin)
- 103) Stuckenschmidt, Hans Heinz (dt. Musikkritiker)
- 104) Sunley? Bernard? ( engl. Industrialist)
- 105) Sykes, Christopher Hugh (engl. Schriftsteller)
- 106) Trotter, Dorothy (engl.Kunsthändlerin,)
- 107) Veidt, Conrad (dt. Filmschauspieler)
- 108) Vogel, Lucien (franz. Publizist)
- 109) Wagenseil, Kurt (dt. Übersetzer)
- 110) Wahl, Nicolas
- 111) Wallraf, Paul (dt. Kunsthändler)
- 112) Walpole, Hugh (engl. Schriftsteller)
- 113) Wellesley, Lady Gerald
- 114) Wellesley, Lord Gerald (engl. Diplomat, Architekt)
- 115) Wichert, Fritz (dt. Direktor der Frankfurter Kunstschule)
- 116) Wood, Christopher (engl. Maler)

## Literatur:

### *Ausstellungskataloge:*

The Warren Gallery, Exhibition XV, Mask Portraits by Paul Hamann. Ship Pictures by John Craske. Fisherman and Mine Trawler, London 1930

John Heartfield. Eine Ausstellung der Akademie der Künste zu Berlin, der Landesregierung Nordrhein-Westfalen und des Landschaftsverbandes Rheinland (Berlin, Altes Museum 16. Mai bis 11. Juli 1991; Bonn, Rheinisches Landesmuseum 5. September bis 3. November 1991; Tübingen, Kunsthalle 11. Januar bis 1. März 1992; Hannover, Sprengelmuseum 15. März bis 24. Mai 1992), Köln 1991

Asmus, Johannes (Hg.), Almanach anlässlich eines Gesellschaftsabends am 4.5.1927 im Curio-Haus-Hamburg, Hamburg 1927

Blumenthal, Martin Malte, Ursula Wolff (1906-1977). Eine Fotografin für die illustrierte Presse, Diss. phil. Hamburg 2006

Bonnet, Marguerite (Hg.), André Breton. Œuvre complètes, Paris 1988

Bruhns, Maike, Paul Hamann. Bildhauer und Zeichner, unveröffentlichtes Typoskript

Bruhns, Maike, Kunst in der Krise. Hamburger Kunst im „Dritten Reich“ (Bd.1), Hamburg 2001

Bruhns, Maike, Kunst in der Krise. Künstlerlexikon Hamburg 1933 – 1945. Verfemt, verfolgt – verschollen, vergessen (Bd. 2), Hamburg 2001

Bruhns, Maike, Geflohen aus Deutschland. Hamburger Künstler im Exil 1933-1945, Bremen 2007 (zugl. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Hamburgische Geschichte vom 7. September bis 9. Dezember 2007)

Davidis, Michael, Die Marbacher Masken, in: Archiv der Gesichter, hg. von Ulrich Ott und Friedrich Pfäfflin (Bedburg-Hau, Museum Schloss Moyland 7. März bis 2. Mai 1999; Marbach am Neckar, Alexanderkirche 10. Oktober bis 21. November 1999; Kassel, Museum für Sepulkralkultur 5. März bis 30. April 2000), Marbach am Neckar 1999<sup>2</sup>

Drinkwater 1993, Archivbestände im King's College, Cambridge, NGA/5/1/245

Dry, Graham, Eine unbekannte Brecht-Bronze, in: Dreigroschenheft. Informationen zu Bertolt Brecht (2, 2008), Augsburg 2008, S. 33 - 36

Heartfield, in: Lexikon der Kunst, Bd. 3, S. 165, Leipzig 2004

Hecht, Werne (Hg.), Brecht. Sein Leben in Bildern und Texten, Frankfurt a.M. 1988

Höllriegel, Arnold, Die Maske eines Schauspielers, in: Berliner Tagesblatt vom 9. August 1930

Jaeger, Roland; Steckner, Cornelius, Zinnober. Kunstszene Hamburg 1919-1933 (Szene Edition, Bd. 1), Hamburg 1983

Lebend-Abform. Paul Hamann (Werbebroschüre Gleiwitzer Kunstguss), Berlin Gleiwitz o.A.

MacDougall, Sarah, „Seperate Spheres of Endeavour“? Experiencing the Émigré Network in Britain, c. 1933 – 1945, in: Dogramaci, Burcu; Wimmer, Karin (Hg.), Netzwerke des Exils. Künstlerische Verflechtungen, Austausch und Patronage nach 1933, Berlin 2011, S. 71 – 89

März, Roland (Hg.), John Heartfield. Der Schnitt entlang der Zeit. Selbstzeugnisse. Erinnerungen. Interpretationen, Dresden 1981

Neue Sachlichkeit, in: Lexikon der Kunst, Bd. 5, S. 153, Leipzig 2004

Schlosser, Julius von, Tote Blicke. Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs. Ein Versuch (Neudruck hg. von Thomas Medicus), Berlin 1993

Stamm, Lars, Indexikalische Körperplastik. Der Naturabguss in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Göttingen 2013 (Diss. phil. Bochum o.A.)

Stubbs, Jeremy, Surrealism and the Death Mask, in: Crowley, Martin (Hg.), Dying Words. The last moments of Writers and Philosophers, Amsterdam Atlanta 2000, S. 69 - 93

Weimar, Friederike, Die Hamburgische Sezession 1919 – 1933. Geschichte und Künstlerlexikon, Fischerhude 2003