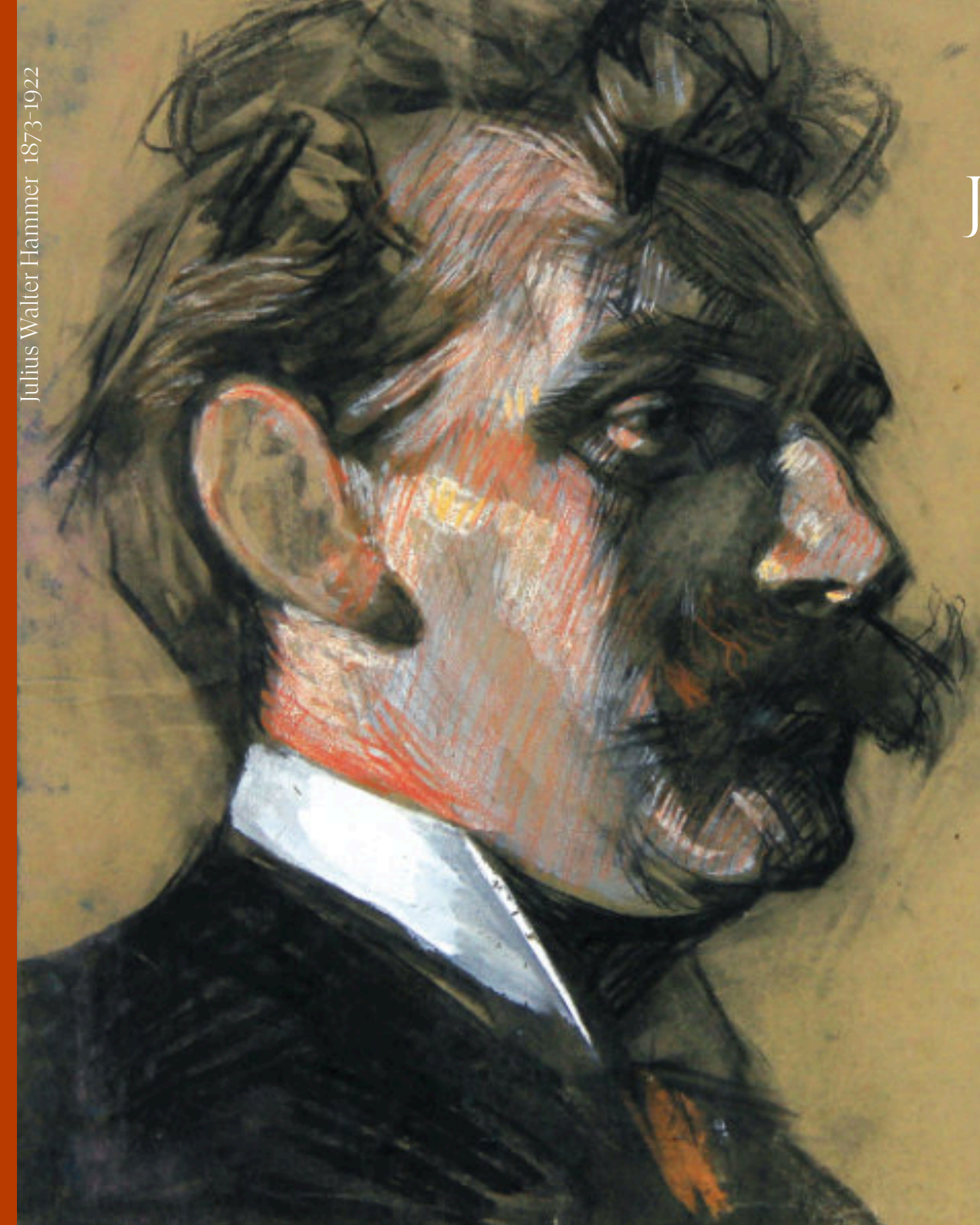


Julius Walter Hammer 1873-1922



Julius Walter Hammer  
*Ein Leben in Bildern*

Mitstreiter des Expressionismus in Leipzig und künstlerischer Chronist seiner Zeit.  
Seine einfühlsamen Arbeiten erlauben uns seltene Perspektiven  
auf die Stadt, auf die Zeit, auf die Menschen.

Julius Walter Hammer  
1873-1922

*Die Lebensstationen des Künstlers  
anhand ausgewählter Werke  
aus dem Graphikantiquariat Koenitz*

Julius Walter Hammer  
*Ein Leben in Bildern*

*Die Lebensstationen des Künstlers  
anhand ausgewählter Werke  
aus dem Graphikantiquariat Koenitz*

*Mit einem Text von Enrico Ruge*

## Inhalt

5	<i>Einführung</i> Julius Walter Hammer 1873-1922
6	<i>Dresden</i> Herkunft und Ausbildung
8	<i>Studienzeit</i> Zeichnungen aus dem Aktsaal
15	<i>Leipzig</i> Familiengründung
16	<i>Studienzeit</i> Figurative Zeichnungen
24	<i>Selbständigkeit</i> Werbe- und Gebrauchsgraphik
29	<i>Metropole Leipzig</i> Künstlerische Weggefährten
31	<i>Leipziger Künstlerverein</i> Der kleine Lobredner
32	<i>Regionale und internationale Kunstszene</i> Ausstellungsbeteiligungen
38	<i>Generationswechsel</i> Max Klinger humorvoll hinterfragt
41	<i>Erster Weltkrieg</i> Der Künstler als Chronist
42	<i>Graphische Zeitzeugnisse</i> Berlin und Versailles
52	<i>Stilistischer Wandel</i> Expressive Tendenzen
56	<i>Von der akademischen Malerei zur expressiven Bildsprache</i> Anhand von vier Akten
59	<i>Künstlerisches Aufbegehren</i> Expressionismus
64	<i>Kokoschkas Fieber</i> Leipziger Jahresausstellung 1919 & 1920
71	<i>1921 &amp; 1922</i> Krankheit und früher Tod
72	<i>Künstlerische Nachwirkung</i> Rezeption und museale Präsentation
74	<i>Zitat- und Quellenverzeichnis</i>





Selbstporträt  
Farbkreide auf Tonpapier, um 1905. 30,5 x 44,5 cm

## Julius Walter Hammer (1873-1922)

zählt zu jener Künstlergeneration, für welche der Erste Weltkrieg eine Schicksalsfrage war: menschlich und künstlerisch. Das zweite Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts schleuderte ihm in seiner Wahlheimat Leipzig die Themen vor die Füße. Tatsächlich genügte ein Blick vor die Haustür oder ein Stadtspaziergang, um Kriegsalltag und damit verbundene gesellschaftliche Verwerfungen wie soziale Not, menschliches Leid aber auch Aufbegehren und Wut zu erfassen. Die Erlebnisse und die in kurzer Zeit vertieften künstlerischen Bindungen in der Messestadt bestärkten ihn in seiner sozialkritischen Auffassung und in einem progressiven Ausdruck, der sich immer deutlicher zum Expressionismus wendete. So kommt es, dass die zwei Leipziger Jahrzehnte des Künstlers unglaublich dicht und ereignisreich wirken.

## *Dresden* Herkunft und Ausbildung

Julius Walter Hammer wurde am 4. August 1873 in Dresden geboren. Die Familie, zu der auch Bruder Guido Armin gehörte, wohnte in der Reichstraße 2 (heute Fritz-Löffler-Straße) gegenüber dem Dresdner Hauptbahnhof. Dort war Vater Armin Ludolph Hammer als Güterverwalter bei den Königlich Sächsischen Staatseisenbahnen mit der kaufmännischen Abfertigung von Transportgütern beschäftigt. Seinem Talent folgend, wurde Julius Walter Hammer mit sechsundzwanzig Jahren im Herbst 1899 an der Königlichen Kunstakademie Dresden aufgenommen. Was den nicht mehr ganz jungen Mann in den Jahren zuvor beschäftigte, lässt sich nicht ermitteln. Eine vermutete Ausbildung an der Königlichen Kunstgewerbeschule in Dresden bestätigte sich nicht.

An der Kunstakademie beeindruckten Hammer die Besuche in der Königlichen Gemäldegalerie und das Studieren und Kopieren der Alten Meister. Eine Prägung durch den wilhelminischen Kunstkanon blieb nicht aus. Zu ihm gehörte auch der gefeierte Historienmaler Anton von Werner, der im Deutsch-Französischen Krieg Szenen in Versailles, Paris und andernorts festhielt. Dabei dokumentierte er wichtige Momente der deutschen Geschichte wie die Proklamierung des Deutschen Reiches, den Berliner Kongress oder die Reichstagseröffnung und hielt sie anschließend in Monumentalgemälden fest. Einige Jahrzehnte später sollte Julius Walter Hammer an diesen Orten ebenfalls dramatische Wendepunkte deutscher Geschichte künstlerisch begleiten können.



Kommilitonen an der Akademie waren zu dieser Zeit unter anderem Siegfried Berndt, später der „Verschollenen Generation“ zuzurechnen, oder der 1937 als „entartet“ eingestufte Ernst Müller-Gräfe aus Altenburg. Eine spezielle Schülerschaft lässt sich zwar nicht belegen, dennoch dürften an der Akademie wirkende Lehrer wie Friedrich Preller der Jüngere, Hermann Prell, Hermann Freye oder Richard Müller Eindruck bei dem Studenten hinterlassen haben, zumal sich besonders Hermann Freye und Richard Müller intensiv den auch für Hammer bedeutsamen graphischen Künsten widmeten.

**Selbstporträt**  
Kohle auf Tonpapier, 1905. 47,3 x 34,3 cm



*Studienzeit*  
Zeichnungen aus dem Aktsaal

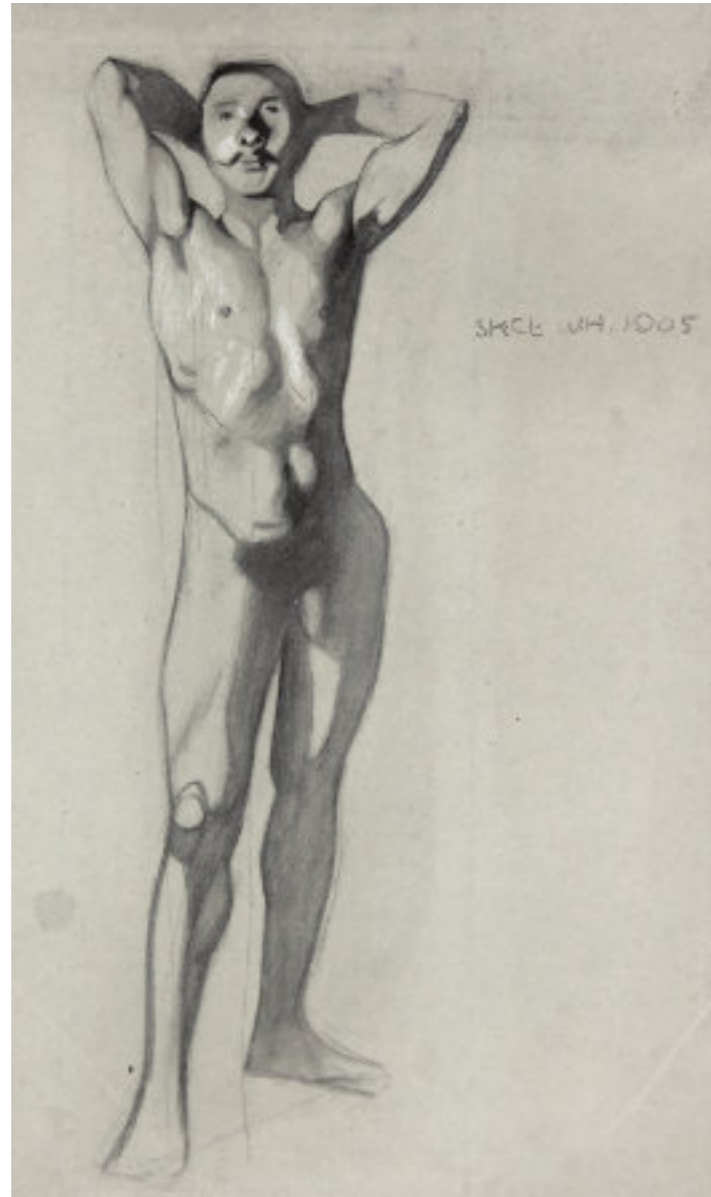


**Männlicher Rückenakt halbliegend**  
Zeichnung mit Farbkreide auf Tonpapier, 1903. 35,7 x 47,8 cm



**Stehende männliche Akte**  
Zeichnungen mit Blei- und Farbstift, laviert, 1905. *Links* 44,8 x 28 cm. *Rechts* 50,5 x 36,4 cm





*Rechts*  
**Akt mit rotem Tuch**  
Mischtechnik auf  
Tonpapier, 1904.  
31,5 x 47,8 cm



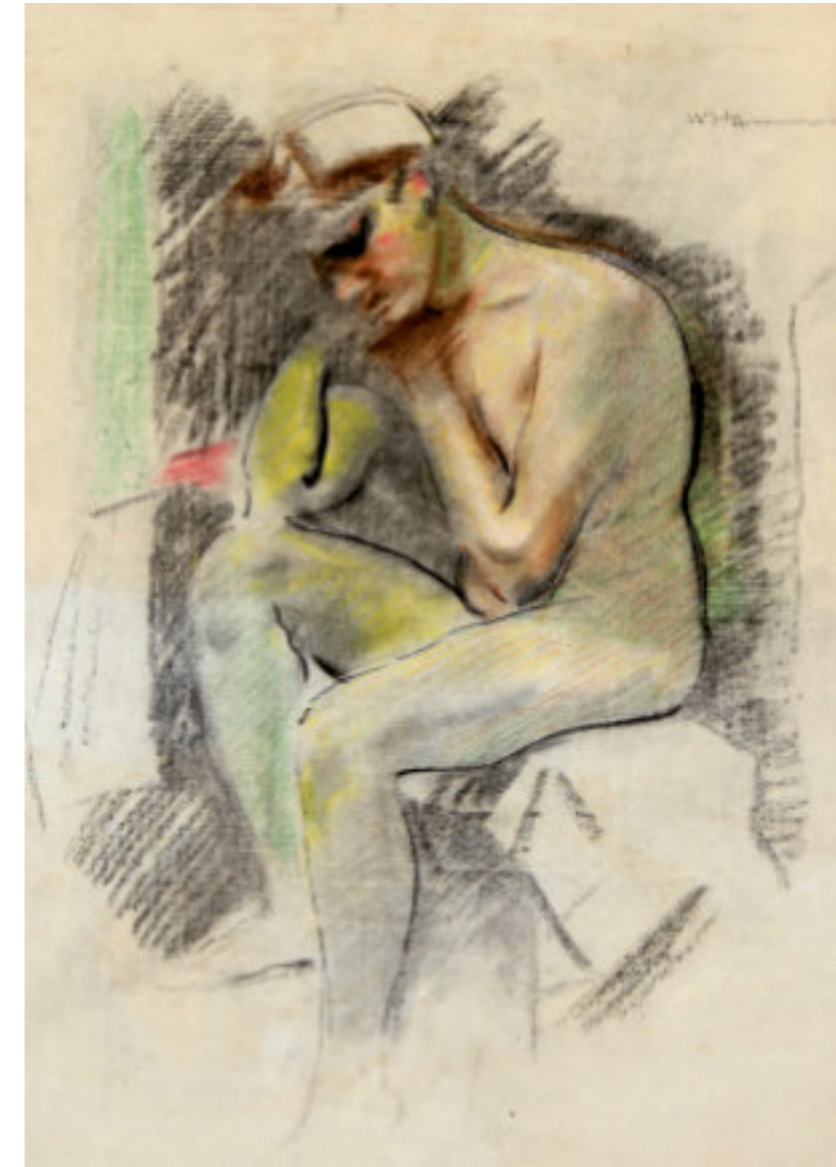
**Männliche Aktstudien**

Zeichnungen mit Blei- und Farbstift, weiß gehöht, 1905. *Links* 47 x 33 cm. *Rechts* 62 x 49 cm





Männliche Rückenakte  
Farbkreide auf Tonpapier, 1904. Links 44 x 30,5 cm. Rechts 32,2 x 28,7 cm



Aktstudie und Frauenakt rückwärts gewandt  
Mischtechnik auf Papier, um 1905. Links 52 x 38 cm. Rechts 39,5 x 23 cm







**Kinderstudie**  
 Mischtechnik mit Farbstift  
 auf Tonpapier, um 1905.  
 24,2 x 31,3 cm

*Rechts*  
**Mutter und Kind**  
 Mischtechnik auf Tonpapier,  
 weiß gehöht, 1904.  
 63 x 47 cm

## Leipzig Familiengründung

Datierte Arbeiten verweisen bereits zu dieser Zeit auf gelegentliche Aufenthalte in Leipzig, das 1900 zu seiner Wahlheimat werden sollte. Der Grund für den Ortswechsel lag nicht nur in der für Hammer faszinierenden Leipziger Künstlerschaft oder im Perspektiven bietenden Verlagsgewerbe, sondern in der Ehe mit Katharina „Käthe“ Rüll. Sie war die Tochter des einst aus Nürnberg zugezogenen Verlagsbuchhändlers Conrad Rüll und seiner Frau Babetta. Das Unternehmen und der Wohnsitz der Familie Rüll befanden sich in Czermaks Garten 10 im Graphischen Viertel. Nicht weit entfernt wohnte nun in der Nostitzstraße 3 (heute Reichpietschstraße) die Familie Hammer, zu der 1901 die Tochter George Fanny hinzukam. In dieser Zeit besuchte Julius Walter Hammer den Aktzeichnerkurs an der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe Leipzig. 1903 zog die Familie nach Neustadt-Neuschönefeld und schließlich 1905 nach Connewitz. Möglicherweise hing die Suche nach neuem Wohnraum mit der Geburt der zweiten Tochter Clara in jenem Jahr zusammen. Vielleicht brauchte Hammer aber auch mehr Platz für seine Arbeiten, denn er begann, sich als Gebrauchsgraphiker zu etablieren.







*Studienzeit*  
**Figurative Zeichnungen**

**Sitzende, den Kopf aufstützend**  
Mischtechnik auf Papier, um 1905. 24,7 x 23,2 cm

*Rechts*

**Lesende im Lampenschein**  
Mischtechnik auf Tonpapier, 1904. 44,2 x 29,8 cm

**Damenporträt im Halbprofil**  
Mischtechnik auf Tonpapier, um 1905. 47 x 32,8 cm







**Drei Frauenstudien**  
Zeichnungen auf Tonpapier, weiß gehöht, 1904. *Links* 47 x 33,2 cm. *Mitte* 47 x 33 cm. *Rechts* 47 x 30,5 cm



**Halbporträt nach rechts**  
Zeichnung mit Kohle und Kreide, um 1905. 59 x 47 cm



**Frau, auf Stuhl gelehnt**  
Zeichnung auf Tonpapier, weiß gehöht, 1904. 30,5 x 44,5 cm



Sitzender alter Mann  
Mischtechnik auf Tonpapier, 1906. 38,3 x 22,6 cm



Porträt eines bärtigen Alten  
Zeichnung mit Kohle und Kreide, um 1905. 62,2 x 45,4 cm

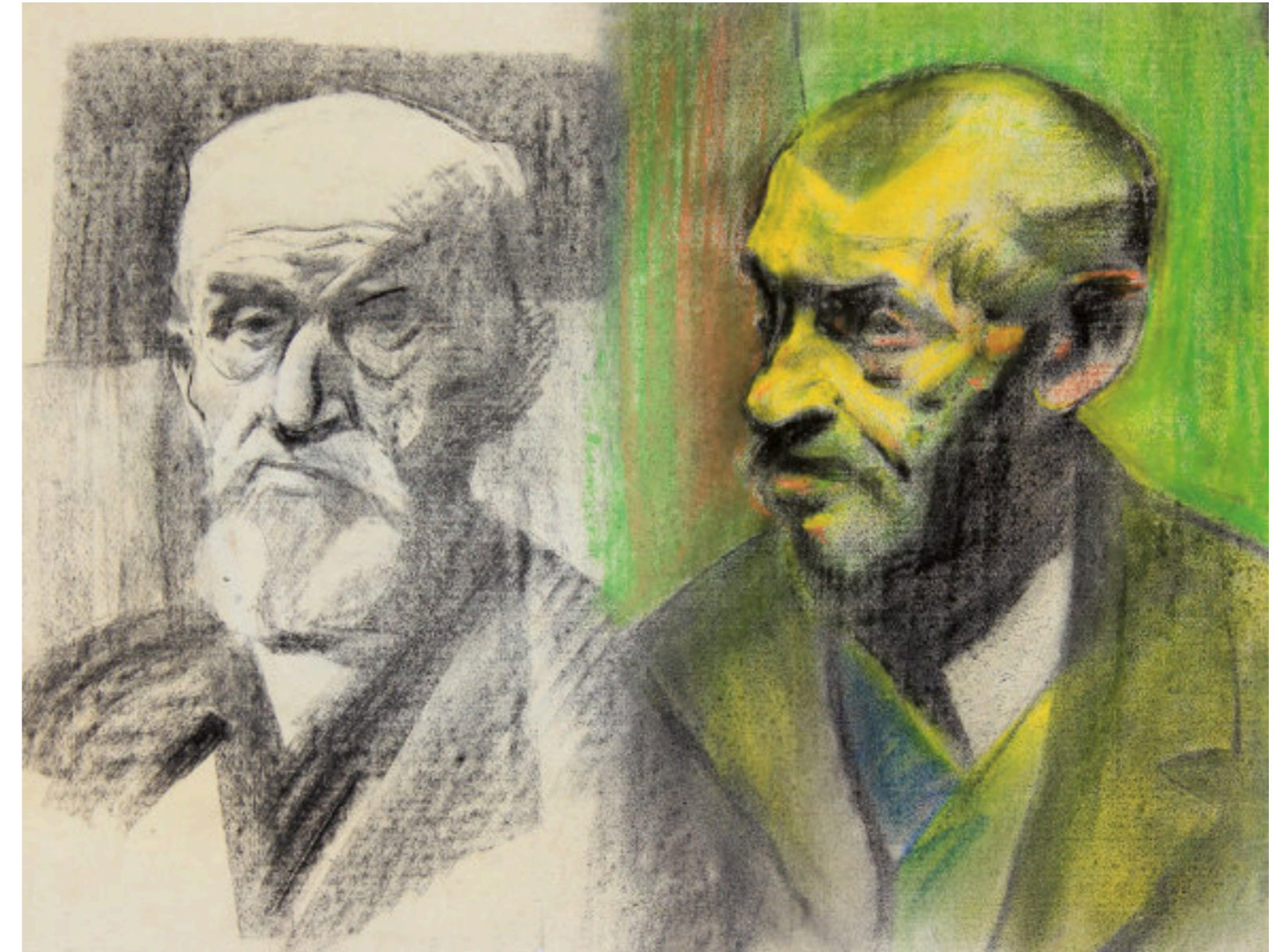


Porträtstudie  
Mischtechnik mit Kohle und Kreide, um 1905. 22,5 x 44,5 cm





Charakterstudien eines jungen Mannes und eines Musikers  
Mischtechnik mit Kohle und Farbkreide auf Papier, 1905. Links 38,7 x 32,3 cm. Rechts 45,5 x 34,2cm



Doppelporträt eines Herren  
Zeichnung mit Kohle und Farbkreide, um 1905. 47 x 63 cm (Rückseite der Aktstudie von Seite 13)





## Selbständigkeit Werbe- und Gebrauchsgraphik

Für Gesprächsstoff unter kunstinteressierten Leipzigern und in der Leipziger Künstlerschaft sorgten in jenem Jahr die von der Galerie P.H. Beyer & Sohn erstmals in der Stadt präsentierten Künstler der gerade gegründeten Künstlergruppe „Brücke“. Hammer, der einige Jahre später mit einigen von ihnen ausstellen durfte, wird dies nicht unbeeindruckt gelassen haben. Seinen eigenen Arbeiten sieht man die intensive zeichnerische Schulung an. Zu jener Zeit lassen sich in ihnen Einflüsse des Jugendstils aber auch des Symbolismus erkennen. Neben Bleistift und Tusche nutzte er die Pastell- oder Aquarellmalerei, wohl seltener die Ölmalerei. Seinen Lebensunterhalt verdiente der Künstler mit Werbegraphik für Alltagsprodukte wie Salem- oder Wallruth-Zigaretten, Seife oder Palmin Kokosfett (Sammelbild-Serie 78, Schutzfarben der Tiere, um 1909), aber auch als Illustrator und Pressezeichner. Dabei arbeitete er eng mit dem Verlag von J.J. Weber in Leipzig zusammen, für dessen „Illustrierte Zeitung“ er Vignetten und andere graphische Beiträge lieferte.

Plakatentwurf für die Leipziger Mustermesse  
Mischtechnik auf Papier, ohne Jahr. 62 x 47,5 cm

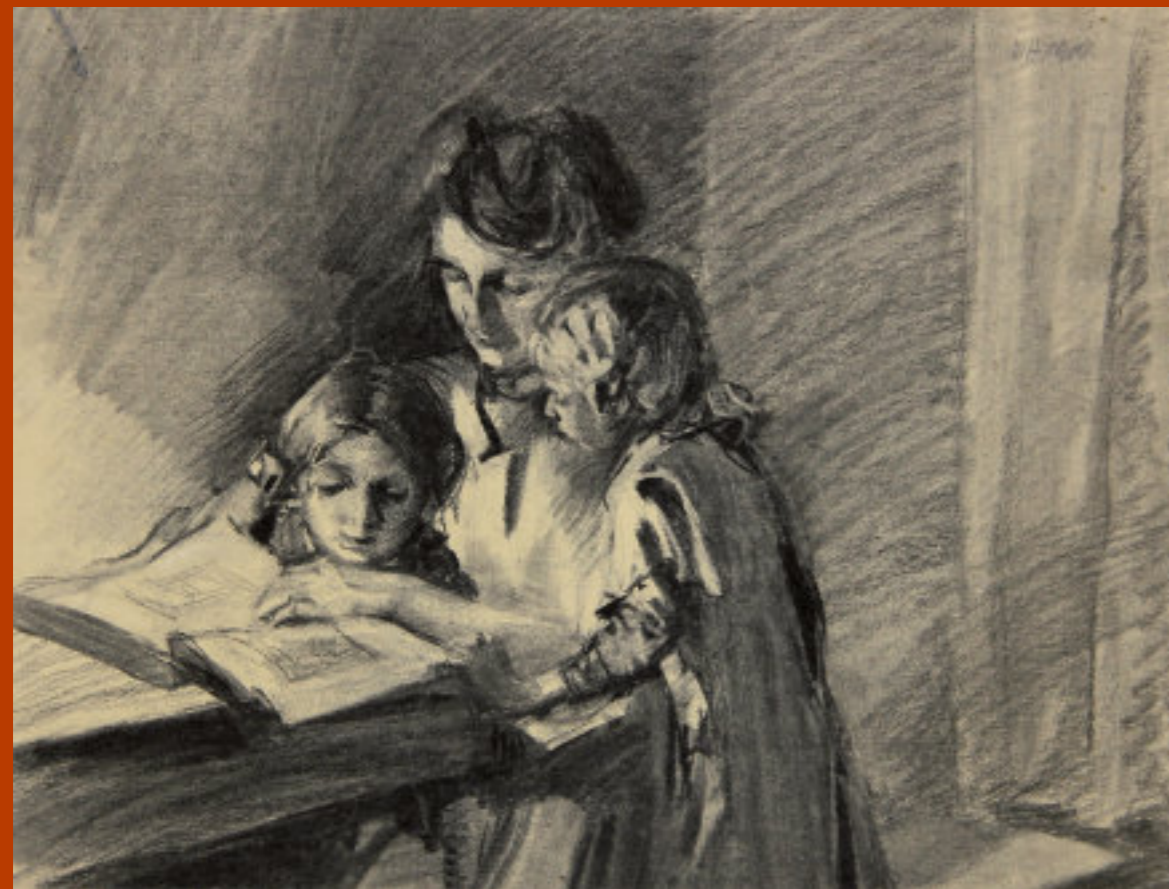


Werbeentwurf für eine Seifenfabrik  
Mischtechnik auf Papier, ohne Jahr. 33,5 x 26,8 cm



Werbeentwurf für Salem-Zigaretten  
Mischtechnik auf Papier, ohne Jahr. 47,3 x 31,3 cm





Käthe mit den Töchtern beim Lesen  
Mischtechnik mit Kohle und Kreide, 1913. 30,2 x 39,5 cm

Sein künstlerisches Interesse aber galt besonders der Stadt Leipzig und ihren Menschen. Durchweg porträtierte er sein Umfeld. Mal sind es ganz zufällige Begegnungen, mal interessante Persönlichkeiten aus dem Kulturleben, mal seine Ehefrau und die Töchter Carla und George Fanny. Auch sich selbst hielt er fest. Aus seinen wenigen Selbstporträts schaut uns ein nachdenklicher, aber augenscheinlich lebensfroher Mann mit Schnauzbart und Denkerfalte entgegen (Abbildungen Seite 4 und 7).

*Rechts*  
Die Töchter im Garten  
Kreidezeichnung, um 1910. 23,4 x 32,7 cm







Ausbruch eines Feuers und der Schläfer  
Radierung, 1907. 37,8 x 27 cm



Weltflucht (Robinsonade)  
Radierung, 1907. 38,5 x 31 cm

## *Metropole Leipzig* Künstlerische Weggefährten

Die Messestadt war in dieser Zeit die viertgrößte deutsche Stadt und eine aufstrebende wirtschaftliche und kulturelle Metropole. Kurt Kluge, einer von Hammers künstlerischen Weggefährten, meinte später: „Das Leipzig meiner Jugend war eine der lebendigsten unter den größten Menschenansammlungen des damaligen Deutschland: Max Klinger, (Arthur) Nikisch, (Max) Reger, (Karl) Straube, (Wilhelm) Wundt, Ilse von Stach, (Franz) Studniczka, (Wilhelm) Stieda, (Martin) Wackernagel, Alois Kolb, Elsa Asenijeff, die großen Verleger... Diese Stadt lag ja auch im Schnittpunkt einer Nord-Süd-Linie. Zwischen dem dekorativen Jugendstil-München und dem Berliner Impressionismus und einer ungefähr westöstlichen Linie zwischen Darmstadt, Jena, Ludwig von Hofmann, Nietzsche-Archiv und Gerhard Hauptmann. (Hermann) Sudermann.“<sup>1</sup> Vor

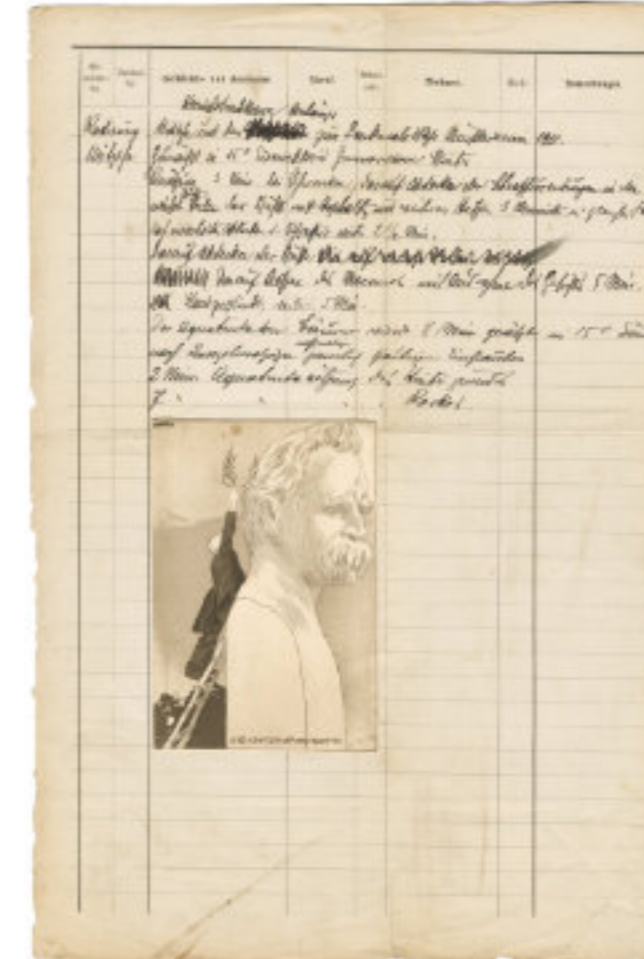
diesem Hintergrund fiel es Julius Walter Hammer nicht schwer, künstlerische Kontakte zu knüpfen und bald auf ersten Ausstellungen präsent zu sein. Hammer wurde Mitglied des 1896 gegründeten Verbands Deutscher Illustratoren und stellte mit ihm auf der Münchner Jahresausstellung 1907 im Glaspalast die Radierungen *Ausbruch eines Feuers und der Schläfer*, *Weltflucht* (auch *Robinsonade*) und *Zechgelage* aus. Die erstgenannten Blätter haben deutliche symbolistische Anklänge und erinnern dabei an graphische Arbeiten von Max Klinger, Alois Kolb oder Bruno Héroux. Beim *Zechgelage* drängt sich wiederum der Eindruck auf, er hielte ein dionysisches Gelage der Leipziger Künstlerschaft in der Landschaft um das Großjenaer Weinberghäusschen Max Klingers fest. (Abbildung Seite 30).





Zechgelage  
Radierung, 1907.  
34,6 x 45,7 cm

## Leipziger Künstlerverein Der Kleine Lobredner



Handschriftliche Anweisung  
zur druckgraphischen Umsetzung.

Die namhaftesten Leipziger Künstler, allen voran Max Klinger, kamen im 1858 gegründeten Leipziger Künstlerverein zusammen. Auch dort war Hammer Mitglied geworden. Zu den geselligen Angeboten gehörten nicht nur gemeinsame Ausflüge, sondern auch unterhaltende und inspirierende Zusammenkünfte im 1900 erbauten Künstlerhaus des Vereins am Nikischplatz.<sup>2</sup> 1911 gestaltete Julius Walter Hammer eine ironische Gelegenheitsradierung zur „Künstler-Vereins-Fastnacht“, die zum Fest als Anlasskarte gedruckt und versandt wurde. Detailliert und minutiös dokumentierte Hammer die druckgraphische Umsetzung des kleinen Blattes. Auf einer zu kurzen Leiter steht *Der kleine Lobredner*, der einer übergroßen Büste des – zu dieser Zeit kultisch verehrten – Friedrich Nietzsche den Lorbeerkrantz aufsetzen möchte. Auffallend sind auch bei dieser Arbeit Ähnlichkeiten mit einer von Max Klinger einige Jahre zuvor geschaffenen Nietzsche-Büste.<sup>3</sup> *Der kleine Lobredner* und weitere Arbeiten Hammers waren 1911 im Rahmen der Ausstellung des Verbandes Deutscher Illustratoren auf der Grossen Berliner Kunstausstellung zu sehen.



Der kleine Lobredner  
Radierung, 1911. 13,4 x 9 cm (Darstellung)



## Regionale und internationale Kunstszenen Ausstellungsbeteiligungen

Im gleichen Jahr 1911 engagierte er sich beim neu gegründeten Verein der Leipziger Jahresausstellung LIA. In Verbindung mit dem Deutschen Künstlerbund wurde erstmals eine Ausstellung initiiert. Der Künstler stellte dabei die Farbzeichnung eines Männerkopfes vor. Die Initiatoren Max Klinger und der Bildhauer Johannes Hartmann knüpften mit der LIA an eine im Vorjahr vom Verein Bildender Künstler Leipzigs (e.V.) Sezession im Städtischen Kaufhaus durchgeführte kleinere Jahresausstellung an. Ziel war es nun, die Leipziger Kunst in den Kontext des nationalen und internationalen Kunstschaffens zu stellen und mit den Ausstellungsprojekten der Kunstmetropolen konkurrieren zu können. Diese Intention erfüllte sich zumindest ansatzweise schon bei der im Folgejahr, wiederum mit dem Deutschen Künstlerbund, durchgeführten Ausstellung. Diese vielbeachtete Schau im Städtischen Handelshof in der Grimmaischen Straße stellte Vertreter der europäischen Kunst und der klassischen Moderne mit ihren Arbeiten neben die einheimischen Künstler. So war auch Hammer mit drei Arbeiten neben Werken von Ernst Barlach, Max Beckmann, Paul Gauguin, Max Liebermann, Henri Matisse, Max Pechstein, Pablo Picasso, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir oder Paul Signac zu sehen. Hammers Ölbild *Garten* zeigte eine Leipziger Vorstadtlandschaft und fand sogar den Weg in den Abbildungsteil des Ausstellungskatalogs sowie in „Die Kunst“ – eine der maßgeblichen Kunstzeitschriften.<sup>4</sup> Auch



**Männerkopf**  
Holzschnitt, 1913. 11,5 x 9,5 cm (Darstellung)



**Müder Bauer**  
Radierung, 1913. 16,2 x 12 cm (Darstellung)

auf der gut besichtigten Grossen Stuttgarter Landesausstellung 1913 wurden fünf graphische Arbeiten von Hammer gezeigt. Es waren die Linolschnitte *Gärtchen im Sturm* (Seite 37) und *Spaziergang* (Federvorzeichnung, Seite 34), der Holzschnitt *Männerkopf* (Seite 32) sowie die Radierungen *Zechgelage*, *Bauern mit Pferdewagen* (Seite 36) und *Müder Bauer*. Die Arbeiten verdeutlichen die Vielseitigkeit und Virtuosität im druckgraphischen Schaffen Hammers. Dabei deutet sich besonders beim Blatt *Müder Bauer* ein expressiver Zug an, der sich in der Folge verstärken sollte. Der deutlich vom Alter und von schwindender Lebenskraft gezeichnete Mann ist mit wenigen, aber kräftigen Strichen in eine karge Landschaft gesetzt. Der 1913 entstandene *Spaziergang* erinnert wie die im gleichen Jahr entstandene Radierung *Der Mann und die Ferne* (Seite 35) an den Symbolismus. Das erstgenannte Blatt wirkt in seinem Bildaufbau fast surreal. In seinem Zentrum steht ein an einer Leine ziehender Hund umgeben von sich abwendenden und Augenmasken tragenden Passanten. Das Spiel mit entgegengesetzten Bewegungen lässt hier fern an das Blatt *Handlung* in Klingers *Ein Handschuh* erinnern.<sup>5</sup> Dass Hammer ein guter Beobachter seiner Umgebung war, bewies er auch bei der Einweihung des Völkerschlachtdenkmals in jenem Jahr. Hier interessierten ihn nicht pathetische Gesten und Feiern, sondern er zeigt uns die im Postkartenschreiben versunkene Bürgerschaft zu Füßen des Denkmals.





Spaziergang  
Federzeichnung, 1913.  
24,9 x 31,4 cm



Der Mann und die Ferne  
Variationen des Motivs, 1913. *Links* Kohlezeichnung, 48,7 x 35,8 cm. *Mitte* Federzeichnung, 19 x 10,3 cm. *Rechts* Radierung 26,4 x 26 cm





Bauern mit Pferdewagen  
Radierung, 1912. 33 x 52,5 cm



Gärtchen im Sturm  
Linolschnitt mit Deckfarben, um 1910. 30,8 x 47,7 cm



## Generationswechsel

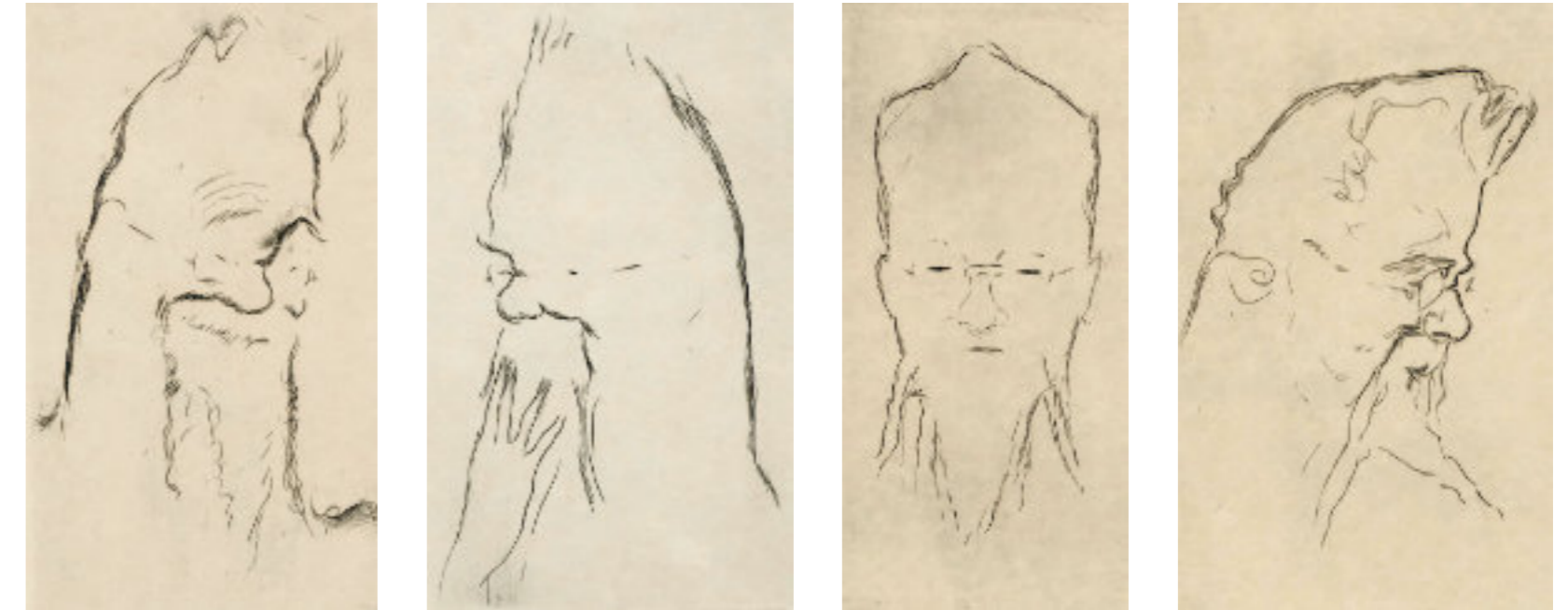
### Max Klinger humorvoll hinterfragt

Für den Verein der Leipziger Jahresausstellung sollte das Jahr 1913 das wichtigste Jahr seines Wirkens werden. In der Messestadt wurde die Internationale Baufach-Ausstellung Leipzig 1913, Weltausstellung für Bauen und Wohnen (IBA) zu Füßen des gerade eingeweihten Völkerschlachtdenkmal auf dem späteren Gelände der Technischen Messe durchgeführt. Im Rahmen der IBA 1913 hatte der Verein die Dresdner Galerie Ernst Arnold mit der Organisation der Jahresausstellung beauftragt. In der von Max Klinger, Stadtbaurat Otto Wilhelm Scharenberg und dem Hamburger Museumsleiter Alfred Lichtwark errichteten Ausstellungshalle präsentierten sich Leipziger Künstler neben Werken von Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann, Max Pechstein, Lovis Corinth, Vincent van Gogh oder Pablo Picasso. Julius Walter Hammer hielt Max Klinger anlässlich dieser Ausstellung in mehreren Rötzelzeichnungen fest. Möglicherweise entstanden sie mit weiteren Skizzen bei den vorbereitenden Zusammenkünften. Die Zeichnungen wurden Ausgangspunkt für eine Serie von Radierungen, die in den Folgejahren entstehen sollten. Dabei porträtierte Hammer den Meister modern und humorvoll mittels sehr reduzierter, freier schwingender Linien, mal „blinzeln“, mal „nachdenklich“ mit wildem Haar- und Bartwuchs. Möglicherweise hinterfragt der ironische Zug die zentrale Figur der Leipziger Kunst bereits zu dieser Zeit. Auch wenn Klinger jungen Künstlern wie Rüdiger Berlit oder Will



Porträt Max Klinger  
Rötzelzeichnung, 1913. 31,3 x 24,2 cm

Howard mit der LIA den Weg ebnete, deutete sich doch ein zunehmender Widerspruch in der künstlerischen Auffassung an. Im Leipziger Künstlerverein hatte sich bereits Jahre zuvor eine als Leipziger Künstlerbund auftretende Gruppe progressiver Künstler zusammengefunden. Die IBA 1913 war wie die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik (BUGRA 1914) an gleicher Stelle im Folgejahr eine Ausstellung mit Millionenpublikum. Dies sorgte auch bei den damit verbundenen Kunstaustellungen für große Aufmerksamkeit. An der BUGRA 1914 nahmen mehr als 30 Staaten teil. Zu ihr gehörten umfangreiche Darstellungen der Entwicklungen auf dem Gebiet der zeitgenössischen und der angewandten Graphik. Neben dem Deutschen Künstlerbund war der Verband Deutscher Illustratoren und mit ihm Julius Walter Hammer vertreten. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges im August 1914 war für Organisatoren aber auch für Teilnehmer und Besucher ein Desaster. Man entschloss sich dennoch, die Ausstellung fortzuführen, und sie schloss wie ursprünglich geplant am symbolträchtigen 18. Oktober des Jahres.



Porträts von Max Klinger, Kleinserie  
Radierungen, nach 1913. Darstellungen circa 16 x 9 cm





**Mütter und Söhne**  
Linolschnitt, um 1917. 20,4 x 17 cm

## *Erster Weltkrieg* **Der Künstler als Chronist**

Julius Walter Hammer hatte im Jahr zuvor sein neues Atelier in der Kaiserin-Augusta-Straße 45 (heute Richard-Lehmann-Straße) bezogen und entwickelte sich zusehends zum künstlerischen Chronisten des Leipziger Kriegsalltags. Dabei verband er den nach Kriegsausbruch und Mobilmachung zunehmend kritischer werdenden Blick des Pressezeichners mit dem des Künstlers. Er erlebte, wie schon 1915 die Rationierung der Lebensmittel und Teuerungen Einzug hielten, wie der „Kohlrübenwinter“ 1916/17 und fehlende Feuerungsmaterialien die Bevölkerung hungern und frieren ließen, wie erste Unruhen unter der Bevölkerung auftraten, wie Verwundete heimkehrten, Gefallene betrauert wurden und schließlich Generalstreiks und bewaffnete Auseinandersetzungen folgten. All dies hielt er in – manchmal hastigen, aber immer treffenden – Skizzen fest. Den Skizzen folgten oft Federzeichnungen, Aquarelle und Druckgraphiken. Sie führen uns ins Elend des Armenhauses und vor die Städtische Markthalle, wo Menschen nach Lebensmitteln Schlange stehen. Wir sehen den Königsplatz oder den Augustusplatz während der Mobilmachung, Geschütze und Munitionswagen in Leipzig, einen die Stadt verlassenden Artillerietransport. Ebenso können wir Landsturmübungen auf einem Spielplatz in Connewitz oder einer Menschenmenge, die den Namen des „Café français“ am Augustusplatz entfernen möchte, folgen. Die Darstellungen von Verwundeten, die mit der

elektrischen Straßenbahn Richtung Connewitz transportiert und dort im provisorischen Lazarett in einer Schule aufgenommen werden, förderten keine patriotischen Empfindungen. Auch der Linolschnitt *Mütter und Söhne* war dafür kaum geeignet. Die sparsame und deutlich expressive Linienführung zeigt dem Betrachter abgewandte Personen: Mütter, ihre soldatischen Söhne vor der Kulisse von Völkerschlachtdenkmal und Großmarkthalle begleitend oder gar stützend. Eine offenere Kritik war kaum möglich, wenn sich auch ab Herbst 1916 die Zensurbedingungen etwas gelockert hatten. Otto Dix meinte denn auch: „Künstler sollen nicht bessern und bekehren. Dazu sind sie viel zu gering. Nur bezeugen müssen sie.“<sup>6</sup> Hammer führt uns mit seinen Werken auch in die revolutionäre Nachkriegszeit, zeigt Barrikaden und wehende rote Fahnen. Die freien Arbeiten stehen im Kontrast zu Hammers Auftragsarbeiten für die Presse – dort klingt schon eher der „offizielle“ Zeitgeist durch. Bereits 1922 wurden Arbeiten des Künstlers aus jener Zeit im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig ausgestellt. Mit der Ausstellung „Leipziger Erinnerungen an den Großen Krieg 1914 und 1918“ knüpfte man 2014 daran an und stellte sie dem Zeitgenossen Albrecht Leistner, wie Hammer Mitglied der LIA, gegenüber. Leistner hatte die Hölle von Verdun erlebt und verarbeitete in seinen Arbeiten die traumatischen Erlebnisse an der Front.





## Graphische Zeitzeugnisse Berlin und Versailles

Was Hammers Schaffen besonders macht, ist der gleichzeitige Blick auf die große Kriegspolitik. Er skizziert die Geschehnisse im Reichstag, wobei er wichtige Akteure wie Reichskanzler Theobald von Bethmann-Hollweg, Alfred von Tirpitz oder Hans Delbrück während der Debatten festhielt. Als angeblich einziger deutscher Zeichner war er zu den Versailler Friedensverhandlungen zugelassen. Eines der Motive zeigt den Grand-Trianon-Palast (Seite 50). Andere zeigen die Politiker Woodrow Wilson, Georges Clemenceau oder David Lloyd George bei den Friedensverhandlungen. Allerdings führt er uns auch eine *Französische Kriegerwitwe* vor Augen (Seite 51). Die Zeichnungen und druckgraphischen Arbeiten besitzen einen solitären geschichtsdokumentarischen Charakter. So fanden sie Eingang in bedeutende Museen, beispielsweise in das Deutsche Historische Museum Berlin oder das Militärhistorische Museum der Bundeswehr in Dresden. Verdichtete Personengruppen und die politische Dramatik der Ereignisse erinnern an die eingangs geschilderten Darstellungen Anton von Werners während des Deutsch-Französischen Krieges, wobei Hammers Graphiken jegliches Pathos fehlt und sie teilweise ins Expressive gleiten. So zeigt eine Radierung in kubistisch-expressiver Anmutung um einen Tisch sitzende Verhandlungsteilnehmer der Friedenssitzung zum Versailler Vertrag, die außerhalb der Darstellung namentlich benannt werden (Seite 48, 49).

**Bethmann-Hollweg, Marschall Bülow, Berlin 21/6 1916**  
Graphitzeichnung auf Papier, 1916. 24,4 x 14,8 cm



**Auswärtiges Amt, Berlin**  
Graphitzeichnung auf Papier, 1916. 24,3 x 31,2 cm



**Reichstag 9/12 1915, Erstes Friedensangebot, Tirpitz, Delbrück**  
Graphitzeichnung auf Papier, 1916. 24,2 x 31,3 cm





Versailles, d. 7.V. 1919  
Radierung, 1919. 34,9 x 50,3 cm



Versailles, d. 7.V. 1919  
Radierung, 1919. 35 x 50 cm





Versailles  
Kohlezeichnung, 1919. 23 x 30,3 cm



Versailles  
Radierung, 1919. 35 x 51 cm





Friedenssitzung zum Versailler Vertrag  
Kohlezeichnung, 1919. 49 x 64 cm



Friedensvertrag zu Versailles, 7.5.1919  
Radierung, 1919. 45,4 x 62,2 cm





Links

Versailles d. 3.V. 1919  
 Friedensdelegation Trianon Palast,  
 wo die Verhandlungen und die  
 Unterzeichnung stattfinden werden  
 Lavierte Federzeichnung, 1919.  
 24 x 32,5 cm



Versailles, la veuve 1919  
 Radierung, 1919. 26 x 18,3 cm (Darstellung)



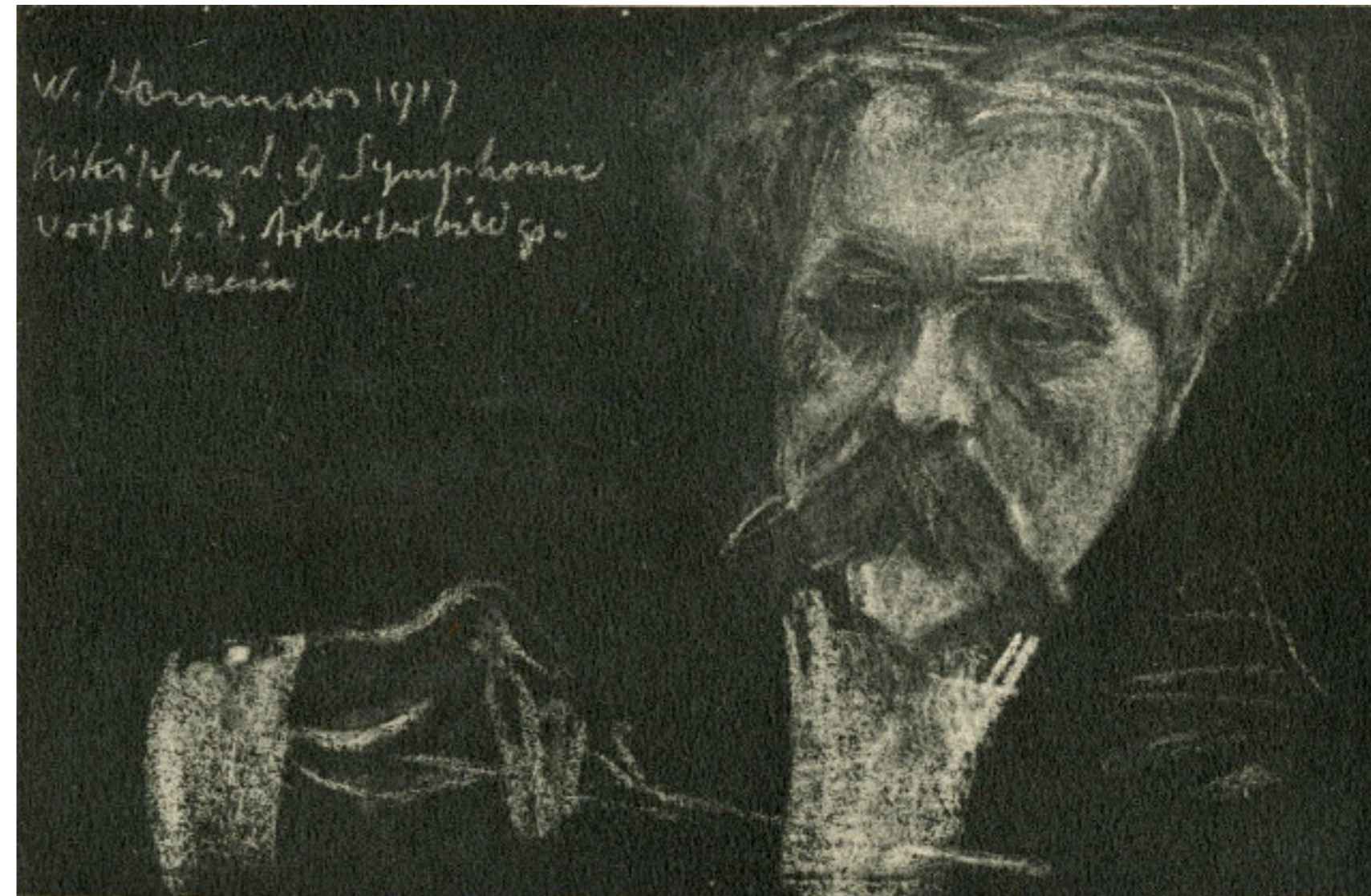
## Stilistischer Wandel

### Expressive Tendenzen

Radierungen, Lithographien, Holz- und Linolschnitte zeugen von einer meisterlichen Beherrschung der druckgraphischen Techniken. Auch belegen sie einen sozialkritischen Blick sowie den Wandel hin zu expressiven Tendenzen. Dies unterstreichen auch Kohle-, Federzeichnungen und Aquarelle, die im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts entstanden. Verwiesen wurde schon auf ein umfangreiches Porträtschaffen. Neben der benannten Klinger-Serie gehören dazu beispielsweise die Porträts von in Leipzig wirkenden Musikern wie Josef Pembaur (Seite 55), Max Wünsche oder Arthur Nikisch (Seite 53). Eine der Arbeiten zeigt den mehrfach porträtierten Nikisch, den Betrachter anschauend, während eines Dirigats vor dem Arbeiter-Bildungsverein 1917 im Gewandhaus. Nikisch hatte dort ab 1915 gemeinsam mit Barnet Licht preisgünstige Konzerte vor Arbeitern organisiert. Unter den Porträtierten fand sich auch der Kunstkritiker Egbert Delpy (Seite 54). Er verfolgte mit seinen Kritiken die auch in den Kriegsjahren fortgesetzten Leipziger Jahresausstellungen und fand dabei oft harsche Worte für die expressionistischen Tendenzen. Der Kritik setzte Julius Walter Hammer die Karikatur entgegen und zeigt Delpy mit wenig schmeichelhaften Zügen. In gleicher Weise richtete er sich an Professoren der Leipziger Akademie. Unter eine Karikatur – wohl Hans Soltmann mit abgeschnittenem Zopf darstellend – schrieb Hammer (sich gleichermaßen an Paul Horst-Schulze richtend): „Ja lieber Professor, seit Ihrer Zeit haben sich auch in der Haartracht die Gesätze des künstlerischen Geistes etwas geändert. (Professor Soltmann – Professor Horst Schulze)“.



Karikatur „Ja lieber Professor...“  
Tuschzeichnung, ohne Jahr. 34,9 x 23,1 cm



Nikisch i.d. 9. Symphonie  
Lichtdruck, 1917. 17,5 x 25 cm.





Karikatur des Kunstkritikers Egbert Delpy  
Kohlezeichnung, ohne Jahr. 63 x 47,8 cm



*Rechts*  
Porträtstudien zu Josef Pembaur  
*Links* Kohlezeichnung, ohne Jahr. 63 x 47,8 cm  
*Rechts* Tuschezeichnung, ohne Jahr. 69,5 x 63 cm



Von der akademischen Malerei  
zur expressiven Bildsprache  
*Anhand von vier Akten*

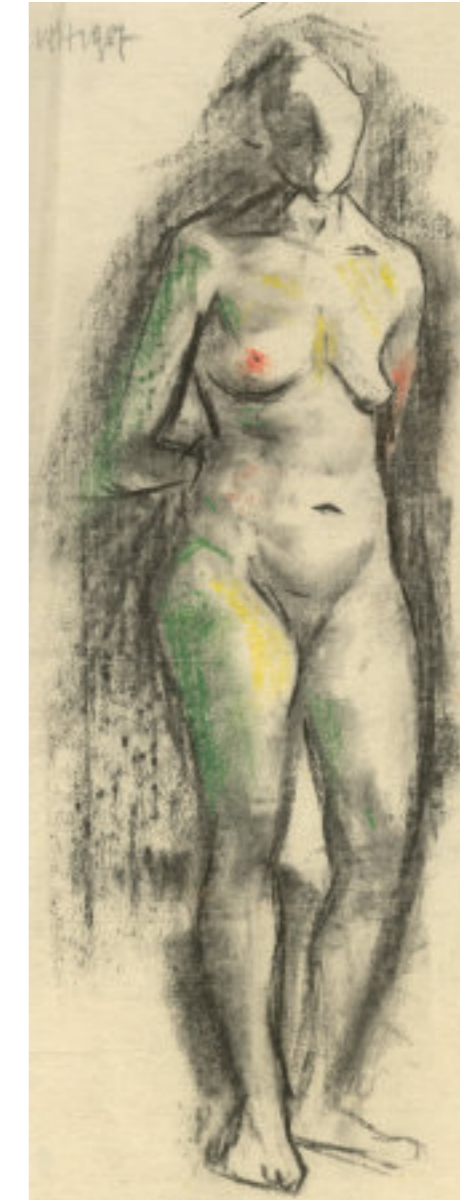
**Seiten- und Rückenakt**  
Mischtechnik,  
weiß gehöht, 1912.  
47,5 x 33,7 cm

**Weiblicher Rückenakt**  
Kohle auf Papier, 1916.  
48,6 x 36,5 cm

*Rechts*

**Weiblicher Akt en face**  
Mischtechnik, 1917.  
62,5 x 47,5 cm

**Weiblicher Akt nach links**  
Mischtechnik auf  
Tonpapier, 1917.  
48,2 x 20 cm







Figurative Studie I  
Aquarell, um 1920.  
47,5 x 63 cm

## Künstlerisches Aufbegehren Expressionismus

Die Ausstellung der „Brücke“-Künstler in Leipzig wurde bereits erwähnt. Diese Künstlergemeinschaft wurde inmitten eines Stilpluralismus von Jugendstil, Impressionismus und Symbolismus 1905 in Dresden gegründet. Auch sie verehrten Nietzsche, der für viele ihrer Empfindungen die passenden Ideen und Worte fand: „Ich liebe die großen Verachtenden, weil sie die großen Verehrenden sind und Pfeile der Sehnsucht nach dem andern Ufer.“<sup>7</sup> Ab 1910 versammelten sich Gleichgesinnte in Berlin um die von Herwarth Walden herausgegebene Zeitschrift „Der Sturm“ oder die „Neue Secession“ mit ihrer „Ausstellung von Werken Zurückgewiesener der Berliner Secession“. Im Jahr darauf wurde „Der Blaue Reiter“ in München begründet. Künstler dieser Gruppen zogen 1913 mit der von Walden organisierten Ausstellung „Erster Deutscher Herbstsalon“ erstmals größere Aufmerksamkeit auf sich. Dies markiert, eingerahmt von Hochindustrialisierung, wissenschaftlichem und technischem Fortschritt aber auch sozialen Verwerfungen sowie beunruhigenden gesellschaftlichen und politischen Zuständen, das Aufkommen des Expressionismus in Deutschland. Die junge Bewegung wollte nicht mehr nur (unter Rückgriff auf ein unerschöpfliches Stilreservoir) die bürgerliche Welt dekorieren. Sie hinterfragte das Fortschrittsdenken und gesellschaftliche Zustände radikal. Dies zeigt auch das revolutionäre Selbstverständnis der im Anschluss an die Novemberrevolution 1918 in Berlin gegründeten Künstlervereinigung „Novembergruppe“.

Auch in Leipzig zog die neue Kunstrichtung ihre Kreise. Julius Walter Hammer porträtierte anlässlich einer Lesung bei der Vereinigung für Neue Kunst 1919 den expressionistischen Schriftsteller und Lyriker Theodor Däubler.<sup>8</sup> Die wenig bekannte Leipziger Vereinigung war im Sommer des Vorjahres von Erna Klemm, Tochter des Stuttgarter Verlagsbuchhändlers Alfred Kröner, gemeinsam mit ihrer Schwägerin Annemarie Jacob gegründet worden.<sup>9</sup> Während Erna Klemm und ihr Mann Wilhelm Klemm schon früh mit expressionistischer Lyrik und Antikriegsgedichten aufwarteten, trat Annemarie Jacob – tief beeindruckt vom Berliner Herbstsalon – als expressionistische Malerin hervor.<sup>10</sup> Ihr Bruder Wilhelm Klemm schilderte 1916 die als bedrohlich empfundene Zeit in einem Gedicht.<sup>11</sup>

### *Meine Zeit*

*Gesang und Riesenstädte, Traumlawinen,  
Verblaßte Länder, Pole ohne Ruhm,  
Die sündigen Weiber, Not und Heldentum,  
Gespensterbrauen, Sturm auf Eisenschienen.*

*In Wolkenfernen trommeln die Propeller.  
Völker zerfließen. Bücher werden Hexen.  
Die Seele schrumpft zu winzigen Komplexen.  
Tot ist die Kunst. Die Stunden kreisen schneller.*

*O meine Zeit! So namenlos zerrissen...*



Gemeinsam mit anderen Leipzigern hatte man es sich zum Ziel gesetzt, das Interesse für expressionistische Kunst wach zu halten und ihre Tendenzen in der Leipziger Kunst aufzuzeigen. Mit Lesungen wurde an den – ab 1912 durch Kurt Pinthus und Kurt Wolff in Leipzig etablierten – literarischen Frühexpressionismus angeknüpft, Ausstellungen stellten lokale Kunstwerke neben die Arbeiten führender deutscher Expressionisten.<sup>12</sup> Dies spiegelte den spartenübergreifenden künstlerischen und kulturellen Umbruch im Kaiserreich, der neben der Bildenden Kunst auch die Literatur und die Bühnenkunst erfasst hatte.<sup>13</sup> Wilhelm Klemm veröffentlichte neben Franz Werfel, Gottfried Benn und anderen in der, vom befreundeten Franz Pfemfert herausgegebenen, politischen Zeitschrift „Die Aktion“. Expressionistische Lyrik und Illustration, beispielsweise von Berlit und Schwimmer, waren dabei Teil des kämpferischen publizistischen Engagements. Auch Däubler veröffentlichte in dieser Zeitschrift. Schon bei der Gründungsveranstaltung der Vereinigung für Neue Kunst hatte er, zufällig anwesend, 1918 in Leipzig gelesen. Dazu wurden Graphiken von Franz Marc ausgestellt. Es folgten Lesungen von Johannes R. Becher, Else Lasker-Schüler oder Gottfried Benn. Künstler wie Emil Nolde, Kurt Schwitters, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner oder Oskar Kokoschka stellten neben Leipzigern wie Rüdiger Berlit, Hans und Hilde Domizlaff, Eugen Hamm,

Annemarie Jacob, Curt Hoeloff, Kurt Kluge, Hans Mágr, Georg Alexander Mathéy, Arthur Michaelis, Franz Nitsche-Nietzsche, Arnold Schmidt-Niechciol, Max Schwimmer, Will Semm und auch Julius Walter Hammer aus. „Die Entthronung jahrtausendlang regierender Götter und die Enthüllung gepriesener Ordnung als entsetzlichen Schwindel erschweren den Menschen dieses mißtrauischen Zeitalters den verzückten Kniefall“, schrieb der von den Nazis ermordete Schriftsteller Erich Knauf 1928 im Hinblick auf diese künstlerische Entwicklung.<sup>14</sup> Mit Blick auf Emil Nolde erinnerte er sich, wie man „noch“ 1910 fassungslos vor dessen Werken stand: „...vor dem noch nie dagewesenen Losbruch eines ganz in sich selbst gewordenen Formwillens. Der Umsturz hat den Glauben an das allein seligmachende Beharrungsvermögen erschüttert und hat ahnen lassen, daß Werte von heute bereits in zehn Jahren Makulatur sein können.“<sup>15</sup> 1912 erschien Kandinskys grundlegender Essay „Über das Geistige in der Kunst“, in dem der Künstler den Anspruch transzendente Zustände mit künstlerischen Mitteln individuell auszudrücken formulierte.<sup>16</sup> Der Dresdner Expressionist Fritz Winkler, der für Knauf die Monatschrift der Büchergilde Gutenberg illustrierte, fasste es für sich so zusammen: „Ich scheine nicht an die Natur gebunden zu sein. Und doch, der Schein trügt. Ich bin an die Natur gebunden, aber nicht an ihre Formulierungen, sondern an die meinen.“<sup>17</sup>



**Expressive Komposition**  
Kohle auf Papier, um 1920. 45,2 x 32 cm



**Kniende**  
Kohle auf Papier, um 1920. 30,7 x 41,5 cm





**Ohne Brot!**  
**Die Ährenleser**  
Linolschnitt, um 1920.  
26,5 x 31,5 cm  
(Darstellung)

Einer der konsequentesten Leipziger Vertreter dieser Kunst wurde Rüdiger Berlit. Er befand sich im Zentrum einer sich lose formierenden Künstlergruppe, die für kontroverse Diskussionen in der zeitgenössischen Kunstkritik und in der Öffentlichkeit sorgte. Julius Walter Hammer aber war fasziniert von dieser jungen Kunst mit ihrem polemischen Gestus. Ein anderer ihrer wichtigen Vertreter, der gerade 22-jährige Max Schwimmer, war 1917 mit seinem Atelier in die Kaiserin-Augusta-Straße 25, also in die unmittelbare Nachbarschaft gezogen.<sup>18</sup> Der Künstler war ebenfalls Mitglied der LIA und hatte sich, wie er selbst sagte, „ganz und gar dem Expressionismus verschrieben“.<sup>19</sup> Hammers Werken aus dieser Zeit ist die Auseinandersetzung mit den Werken und Positionen dieses künstlerischen Umfelds, das Ringen um den Ausdruck und die Suche nach der Form anzumerken. Zumeist der Gegenständlichkeit verhaftet, lotete er dabei Möglichkeiten der reduzierten Linienführung, der Komposition oder der Perspektiven aus. Einige wenige Arbeiten tendieren stärker ins Abstrakte. Seine Handzeichnungen und Aquarelle erlauben uns den Blick auf künstlerische Spontaneität und eine Handschrift, die sich deutlich freier und spielerischer als in den frühen Schaffensjahren gibt. Häufiger nutzte er nun auch den Holz- und Linolschnitt. Diese bevorzugten Techniken der Expressionisten gewinnen ihre Ausdruckstärke durch die materialbedingte Vereinfachung der Formen sowie die Wirkung von Fläche und Material. Zu den eindrucksvollsten Arbeiten Hammers gehören die Linolschnitte *Ohne Brot! (Die Ährenleser)*, *Ohne Arbeit!*, *Theaterloge*, *Der verlorene Sohn* (Seite 65) oder *Der Meister*. Das letztgenannte Blatt zeigt wohl wieder Josef Pembaur, wie er – umringt von verzücktem Publikum – in ekstatischer Pose in die Tasten eines Flügels greift. Möglicherweise an einem jener Abende, an denen der am Konservatorium lehrende Professor eine der Lesungen von Elsa Asenijeff begleitete.



**Theaterloge**  
Linolschnitt, um 1920. 19 x 38,3 cm (Darstellung)

**Der Meister**  
Linolschnitt, um 1920. 9,2 x 16 cm (Darstellung)







## *Kokoschkas Fieber* Leipziger Jahresausstellung 1919 & 1920

In dieser Zeit erarbeitete Julius Walter Hammer auch kleinere und größere Federzeichnungen, Tuschemalereien und Aquarelle, die mit Form und Farbe – mal mehr, mal weniger abstrakt – experimentieren. Wie andere Leipziger Expressionisten greift er neben gesellschaftlichen Themen biblische Motive auf oder wendet sich Landschaften zu. Die neuen Tendenzen in der Kunst wurden auch auf den Leipziger Jahresausstellungen immer deutlicher. So vermeldete Max Klinger von der 5. LIA 1919, die Hälfte der teilnehmenden Künstler wäre vom gleichen „Fieber“ wie Oskar Kokoschka besessen.<sup>20</sup> Kokoschka hatte seit 1917 eine Professur in Dresden inne. Trotz der Auflösung der „Brücke“ 1913 bewegte sich dort einiges im Hinblick auf den Expressionismus. Auch hier wurde Dichtkunst und bildende Kunst verwoben, darüber hinaus machten Mary Wigman und Gret Palucca die Stadt zur Wiege des Ausdruckstanzes. Conrad Felixmüller und Otto Dix und andere Künstler sorgten mit der „Dresdner Sezession Gruppe 1919“ für Aufmerksamkeit. In ihrem Kontext tauchten später ebenfalls die Namen Däubler, Berlit oder Schwimmer auf. Auch die Mitgliedschaft von Berlit in der „Novembergruppe“ zeigt beispielhaft, wie vernetzt die avantgardistische Leipziger Künstlerschaft agierte.

**Figurative Studie II**  
Aquarell, um 1920.  
63 x 46,5 cm



**Der verlorene Sohn**  
Linolschnitt, um 1920. 19,4 x 12,2 cm (Darstellung)



**Feldarbeit**  
Kohlezeichnung, 1918. 31,8 x 25 cm



Auf der 5. LIA traten neben den bereits genannten Leipziger Expressionisten nun auch Franz Oskar Behringer, Will Howard, Karl Stratil, Hans Alexander Müller, Richard Otto Voigt, Erwin Weiss oder Fritz Zalisz an die Öffentlichkeit. Julius Walter Hammer war ebenfalls wieder mit Werken vertreten. Delpy, für die Leipziger Neuesten Nachrichten rezensierend, sah eine sich anbahnende „expressionistische Hochflut“.<sup>21</sup> Damit sollte er in gewisser Weise Recht behalten, denn schon im gleichen Jahr fanden Expressionistenausstellungen im Leipziger Kunstverein und in den Leipziger Kammerspielen (anlässlich der IV. Künstlerischen Morgenandacht) statt. Ins gleiche Horn bliesen ab 1919 in Leipzig herausgegebene Zeitschriften, wie die Satirezeitschrift „Der Drache“ von Hans Reimann oder „Genius. Zeitschrift für werdende und alte Kunst“ von Kurt Wolff. Bereits auf 6. LIA im Folgejahr dominierte expressionistische Kunst in ihrer Vielfältigkeit. Diese Entwicklung spiegelte sich allerdings nur gering im Engagement Leipziger Galerien wie Pietro del Vecchio oder P.H. Beyer & Sohn wieder. Immerhin hatte P.H. Beyer & Sohn neben der „Brücke“ schon um die Jahrhundertwende internationale Künstler der Moderne wie Félix Vallotton oder Edvard Munch ausgestellt und war in den Kriegsjahren 1916 und 1917 Veranstaltungsort der LIA. Pietro del

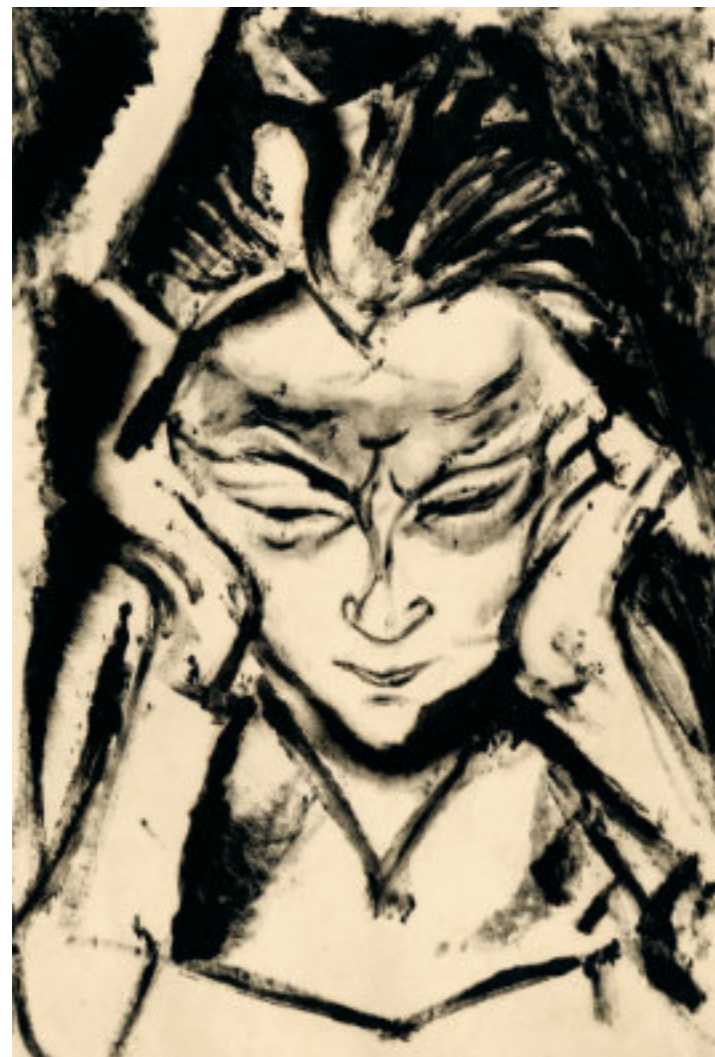
Vecchio wiederum präsentierte unter der Leitung von Andreas Johann Fischer-Thorer 1911 expressionistische Holzschnitte und Gemälde im Rahmen der ersten Brücke-Wanderausstellung. Einzig die Kunsthandlung Heinrich Barchfeld widmete sich ab 1922 programmatisch der Förderung der jungen Leipziger Kunst. Sie knüpfte damit an die Ausstellung „Junge Leipziger Künstler“ des Leipziger Kunstvereins 1919 an und stellte Künstler wie Behringer, Berlitz oder Max und Eva Schwimmer aus.<sup>22</sup> Allerdings lassen sich auch diese Impulse kaum mit dem Wirken von Paul Cassierer in Berlin oder Heinrich Tannhauser in München vergleichen. Sicher hing dies auch damit zusammen, dass die neue Kunst immer wieder für heftige Tumulte und Empörung sorgte. In Leipzig ging man gar mit Spazierstöcken auf die Künstler los.<sup>23</sup> Andererseits hatte der allgemeine Stimmungswechsel im Verlauf des Krieges zumindest bei Teilen des Publikums die Bereitschaft erhöht, sich mit Formen neuer Kunst auseinanderzusetzen. Einen nachhaltigen Wandel konnte die Leipziger Avantgarde jedoch nicht bewirken, da die für die künstlerische Kultur im Kaiserreich charakteristische Kluft zwischen konservativen und modernisierenden Kräften auch über das Ende der Monarchie hinaus Bestand hatte.



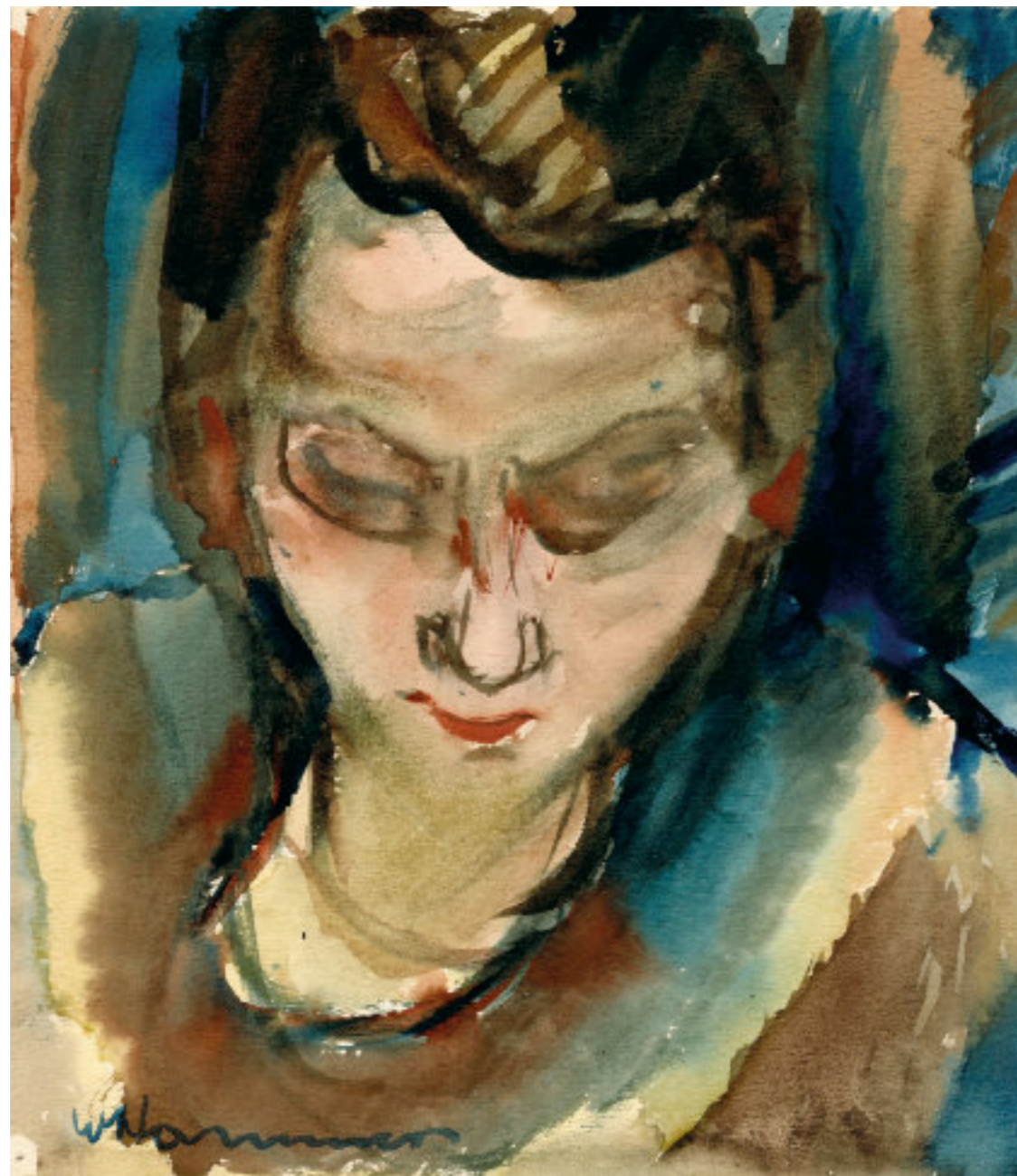
**Waldstück**  
Kolorierter Holzschnitt, um 1920.  
29,5 x 28 cm (Darstellung)



Lesende, nach unten schauend  
Tuschzeichnung, um 1920. 49,5 x 35 cm



Porträrstudie  
Wasserfarben auf Papier, um 1920. 31 x 26,5 cm



Lesende am Tisch  
Tuschzeichnung, um 1920. 34,7 x 25,3 cm



Zwei Frauen  
Tuschzeichnung, um 1920. 28,5 x 25,4 cm



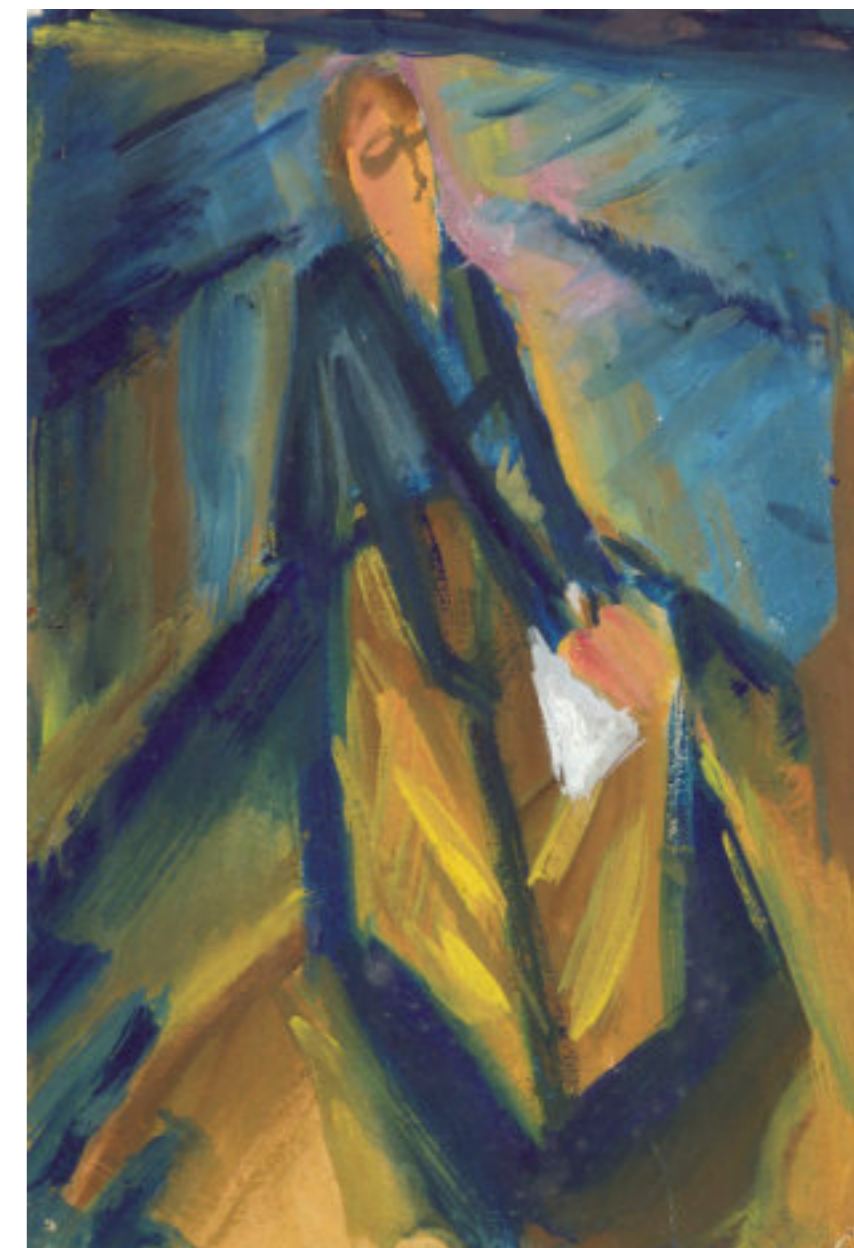


**Dorfstraße**  
Tusche auf Papier, 1915. 12,8 x 23,8 cm

*Rechts: Sitzende*  
Gouache auf Papier, um 1920. 19,7 x 13,4 cm

## 1921 & 1922 Krankheit und früher Tod

Im Dezember 1921 schrieb Julius Walter Hammer an den Direktor des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig Dr. Friedrich Schulze, dass er sich sehr über dessen Interesse an seinen zeichnerischen Arbeiten stad- geschichtlichen Stoffes freue. „Ich werde es stets als besondere Auszeichnung betrachten, Ihnen diese Mappe gänzlich zur Verfügung stellen zu dürfen.“<sup>24</sup> Im gleichen Schreiben bat er um Nachsehen bei der Zuarbeit, da ein Schlaganfall seinen linken Arm gelähmt hätte. Schulze hatte nämlich zu Beginn des Folgejahres eine kleine Ausstellung mit in der Kriegs- und Nachkriegszeit entstandenen Arbeiten geplant. Wie vorgesehen, wurde eine Mappe mit Arbeiten Hammers erworben und die Ausstellung mit dem Titel „Leipziger Zeitbilder von Walther Hammer“ zu Beginn des Jahres 1922 gezeigt. Schon im Februar bedankte sich Katharina Hammer für Schulzes Engagement und berichtete von einer hinzu- getretenen Grippe, die den Künstler ans Bett fesseln würde. Schließlich musste sie den am 25. September des Jahres erfolgten frühen Tod des Künstlers vermelden und hoffte in einem letzten Schreiben: „In einiger Zeit wird gewiss nochmals eine kleine Ausstellung der noch vorhan- denen Arbeiten meines Mannes stattfinden.“<sup>25</sup>





## *Künstlerische Nachwirkung* Rezeption und museale Präsentation

Arbeiten des Künstlers befinden heute sich neben den genannten Museen unter anderem im Museum der bildenden Künste Leipzig und in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Sie sind zumeist mit „W. Hammer“ oder „Walther Hammer“ signiert, zum Teil auch mit „WH“ monogrammiert. Seltener zeigen sie manchmal auch zusätzlich das vielsagende Bildzeichen einer Kneifzange. Die Töchter Carla Hammer und George Fanny Hammer traten übrigens in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg mit illustrierter Kinderliteratur in Erscheinung. Während Carla als Autorin wirkte, war die 1991 in Machern verstorbene George Fanny die Illustratorin und trat damit in die Fußstapfen ihres Vaters. Lange Zeit blieb die progressive Kunstphase und ihre Entwicklung in Leipzig im frühen 20. Jahrhundert wenig beachtet. Freilich hing dies auch mit kriegsbedingten Zäsuren, der Zuordnung zur

„entarteten Kunst“, mit ideologischen und kunsthistorischen Prämissen oder persönlichen Schicksalen zusammen. Die Ausstellung „Vom Fieber besessen. Rüdiger Berlit und der Expressionismus in Leipzig“ im Museum der bildenden Künste Leipzig leistete hier 2010 erstmals Pionierarbeit und stellte in größerem Umfang Leipziger Kunst und Künstler dieser Stilrichtung vor. Neben Rüdiger Berlit und vielen Mitstreitern wurde auch Julius Walter Hammer gewürdigt. Auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens stand ihm nur eine begrenzte, aber dafür umso produktivere Zeit zur Verfügung. Er bleibt uns als ein Mitstreiter des Expressionismus in Leipzig sowie als künstlerischer Chronist seiner Zeit in Erinnerung. Seine einfühlsamen Arbeiten erlauben uns seltene Perspektiven auf die Stadt, auf die Zeit, auf die Menschen.

**Drei Männer**  
Linolschnitt, um 1920.  
28,2 x 27,4 cm (Darstellung)





## *Zitat- und Quellenverzeichnis*

<sup>1</sup> Kurt Kluge, *Aus dem Leben des Dichters (1939)*, zitiert bei: Heinz Grothe, Kurt Kluge. *Leben und Werk, Arbeitsberichte aus dem Städtischen Museum Braunschweig / Heft 34*, Braunschweig 1980, S. 11f.

<sup>2</sup> Vgl. dazu: *Vergessene Avantgarde. Künstlerhaus und Nikischplatz, Sonderausgabe der Leipziger Blätter*, Leipzig 2016.

<sup>3</sup> Vgl. dazu: Klaus Gallwitz, „...die wahrste Ausgeburt der Gegenwart“, in: Dieter Gleisberg, Max Klinger 1857-1920, S. 66f und 210f.

<sup>4</sup> *Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst*, XIII. Jg. / Heft 10 (Juli), München 1912, S. 472.

<sup>5</sup> Vgl. dazu: Gerhard Winkler, Max Klinger, Leipzig 1984, S. 51f.

<sup>6</sup> Zitiert bei Wolfgang Mommsen, *Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde 1870 – 1918. Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich*, Frankfurt am Main und Berlin 1994, S. 145.

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra (Zarathustras Vorrede)*, Alfred Kröner, Stuttgart 1960, S. 11.

<sup>8</sup> Vgl. dazu: Albert Soergel, *Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. Neue Folge: Im Banne des Expressionismus*, Leipzig 1927, S. 444-457 (Theodor Däubler).

<sup>9</sup> Renate Hartleb, *Die Malerin Annemarie Jacob und die „Vereinigung für Neue Kunst“ in Leipzig*, in: Stadt Leipzig (Hg.), *Leipziger Kalender 2001*, S. 249-255; diess., „...in glücklichen Momenten ganz aus der Farbe heraus...“. *Der Leipziger Expressionist Rüdiger Berlit – Notizen zu Leben und Werk*, in: Rüdiger Berlit und der Expressionismus in Leipzig, Leipzig 2010, S. 30-57.

<sup>10</sup> Vgl. zur Künstlerin: Renate Hartleb, *Annemarie Jacob 1891-1990. Leben und Werk*, Altenburg 2002.

<sup>11</sup> Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra (Zarathustras Vorrede)*, Alfred Kröner, Stuttgart 1960, S. 11.

<sup>12</sup> Kurt Pinthus gilt als Wegbereiter des literarischen Expressionismus und veröffentlichte bereits 1912 das Buch „*Neuer Leipziger Parnass*“ (dem Leipziger Bibliophilenabend zum Jahresessen am 16. November 1912) mit expressionistischen Gedichten u.a. v. Elsa Asenijeff und Walter Hasenclever. Sein bekanntestes Werk wurde aber die 1919 erschienene expressionistische Lyrik-Anthologie „*Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung*“, in der Theodor Däubler mit 17 und Wilhelm Klemm mit 19 Gedichten vertreten sind.

<sup>13</sup> Vgl. dazu Wolfgang Mommsen, wie Endnote 6.

<sup>14</sup> Erich Knauf, *Empörung und Gestaltung. Künstlerprofile von Daumier bis Kollwitz*, Berlin 1928, S. 145.

<sup>15</sup> Ebd., S. 149.

<sup>16</sup> Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, München 1912.

<sup>17</sup> Fritz Winter, *Aus einem Kriegsbrief (undatiert)*, zitiert in: *Städtische Kunstsammlungen zu Kassel (Hg.) Fritz Winter, Wege zur Kunst unserer Zeit, Ausstellungshefte / H 10*, Kassel 1964, S. 16.

<sup>18</sup> Vgl. zu den Darstellungen um Max Schwimmer und den Leipziger Expressionismus auch: Inge Stuhr, Max Schwimmer. *Eine Biographie*, Leipzig 2010, bes. S. 31-45 (Künstler und Revolutionär in Leipzig 1919-1920).

<sup>19</sup> Inge Stuhr (Hg.), *Max Schwimmer. Briefe und Tagebücher*, Leipzig 2004, S. 6.

<sup>20</sup> Richard Hüttel, *Vom „Fieber besessen“ – Über die kurze Geschichte des Leipziger Expressionismus*, in: Rüdiger Berlit und der Expressionismus in Leipzig, Leipzig 2010, S. 8-29.

<sup>21</sup> Ebd., S. 18.

<sup>22</sup> Karsten Hommel, *Der „Pionier“ der Leipziger Kunsthändler. Zur Geschichte der „Kunsthandlung Heinrich Barchfeld“ 1922-1950*, in: *Jahrbuch für Leipziger Stadtgeschichte 2/2022*, Leipzig 2022, S. 185-212.

<sup>23</sup> Richard Hüttel, *Vom „Fieber besessen“*, S. 8.

<sup>24</sup> Julius Walter Hammer, *Brief an Dr. Friedrich Schulze vom 31.12.1921*, Sammlung des Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig, Inv.nr. A/2014/2734/1.

<sup>25</sup> Katharina Hammer, geb. Rüll, *Brief an Dr. Friedrich Schulze vom 02. 10. 1922*, Sammlung des Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig, Inv.nr. A/2014/2735/3.



## *Impressum*

*Herausgabe* Martin Koenitz

*Text* Enrico Ruge

*Reproduktionsfotografie* Nicole Pustelny

*Layout* Anne Maurer

*Abbildungen* Sämtliche abgebildeten Werke sind Teil des künstlerischen Nachlasses (Besitz Martin Koenitz).

Wenn nicht anders angegeben, entsprechen die Maßangaben der Blattgröße.

Im Text erwähnte Arbeiten des Künstlers befinden sich u.a. im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig.

© Martin Koenitz, Leipzig 2024

Graphikantiquariat Koenitz

Markt 1 / Altes Rathaus

04109 Leipzig

[www.graphikantiquariat-koenitz.de](http://www.graphikantiquariat-koenitz.de)