



Ingo Dilcher-Hassenstein

Skulpturen • Zeichnungen

Inga Dilcher-Hassenstein

Skulpturen
Zeichnungen

Ausstellung in Oberursel (Taunus)
Rathaus, Georg Hieronymi-Saal
23. November bis 18. Dezember 1998

Herausgegeben
vom Kulturförderverein Oberursel e X
1998

Redaktion und Gestaltung:
Marianne Schröder und
Peter Schneider-Ludorff

Texte/ Biographie:
Dr. Roman Dilcher

Fotos:
Privatarchiv, Christoph Bug

Druck und buchbinderische Verarbeitung:
Hausdruckerei Stadt Oberursel (Taunus),
Thomas Kania, Buchbindermeister

Inhalt	Seite
Grußworte	S
<i>Dr. Roman Dilcher</i> Gedanken zum Werk	11
<i>Inga Dilcher-Hassenstein</i> Erinnerungen zu Leben und Werk	29
Biographie	37
Bildteil	43
Werkverzeichnis	61

Grußwort des Bürgermeisters der Stadt Oberursel (Taunus)

„Bildhauerei ist so schwierig wie die Lyrik“ - hat Inga Dilcher-Hassenstein einmal gesagt.

Fürwahr: Eine Skulptur ist mehr als ein Abbild eines Lebewesens, Dinges, einer Szenerie. Begreifen wir die Skulptur als Ergebnis eines Schaffenskanons vom Rohmaterial, das - von kundiger Hand geformt - verfremdet wird, dem ein neuer Forminhalt - neuer Sinn - gegeben wird.

Zusammen mit Inga Dilcher-Hassenstein wollen wir Teile ihres Schaffens zeigen. Wir wollen damit uns selbst die Möglichkeit geben, die Skulpturen zu entdecken - ein wahrhaft egoistisches Motiv, dem wir zu unserer Entschuldigung nur entgegenhalten können, daß die Künstlerin die Öffentlichkeit nie gesucht hat. Um so spannender ist Ihr Werk - teils verborgen, nur wenigen vorbehalten.

Freuen wir uns auf eine Entdeckungsreise auf dem Weg durch die Ausstellung. Lassen wir uns fangen, von der Faszination Ihres Werkes, lassen wir Form und Inhalt auf uns wirken.

Auch um derjenigen, die sich selbst nie wichtig nahm, zum 90. Geburtstag Bewunderung und Ehre zuteil werden zu lassen.

Gerd Krämer

Grußwort des Vorsitzenden des Kulturfördervereins Oberursel e.V.

In dem neu gestalteten Georg Hieronymi-Saal des Rathauses Oberursel haben wir bereits mit den vorangegangenen Ausstellungen mehrere Facetten der bildenden Kunst vorgestellt. Dieses Mal sind es Skulpturen und es macht uns besonders stolz und dankbar, daß dem Kulturförderverein in Zusammenarbeit mit dem Magistrat der Stadt Oberursel die Ehre zufällt, die Kunstwerke von Frau Inga Dilcher-Hassenstein das erste Mal einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren. Daß dieses Ereignis unmittelbar vor dem 90. Geburtstag der Künstlerin stattfindet ist sicher ein Novum, denn wann vorher konnte bei einem Debüt gleichzeitig auch das Lebenswerk gezeigt werden. Sicher werden uns die Ausführungen von Herrn Dr. Roman Dilcher Aufschluß darüber geben, warum uns dieses umfangreiche, außerordentlich interessante Oeuvre, dessen künstlerischer Reichtum den Betrachter staunen läßt, bisher verborgen blieb.

Danken möchte ich an dieser Stelle zunächst Herrn Dr. Dilcher und Herrn Schneider-Ludorff, die maßgeblich an der Realisierung der Ausstellung mitwirkten. Mein Dank gilt selbstverständlich auch den Mitarbeitern der Stadtverwaltung und hier besonders dem Sport- und Kulturamt. Bedanken möchte ich mich ebenfalls bei den privaten Leihgebern und nicht zuletzt bei der Nassauischen Sparkasse, durch deren finanzielle Förderung der Katalog zu dieser Ausstellung realisiert werden konnte.

Jochen Stöhr



„Das große Mädchen“, Großmutter und Kind, Begrüßung“ und „Der Altkönig“
im Garten der Künstlerin an der alten Stadtmauer in Oberursel (Taunus)

Gedanken zum Werk von Inga Dilcher-Hassenstein

Von Dr. Roman Dilcher

Die Ausstellung der Werke von Inga Dilcher-Hassenstein, die die Stadt Oberursel zum Anlaß ihres 90. Geburtstages angeregt und organisiert hat, bietet die Gelegenheit zu einigen Überlegungen über ihre Kunst. Es ist das erste Mal, daß Inga Dilcher-Hassenstein ihre Arbeiten, die bislang nur für die Familie und einige Freunde zu sehen waren, auch einer größeren Öffentlichkeit vorstellt. Es ist ein Werk, das über eine ganze Lebensspanne hinweg in stiller Zurückgezogenheit entstanden ist. In der Ausstellung ist aus dieser Zeitspanne von siebzig Jahren eine Auswahl der wichtigsten Plastiken sowie einiger Zeichnungen versammelt, angefangen von den ersten Versuchen der jungen Studentin an der Kasseler Kunstakademie bis hin zu den Alterswerken der letzten Jahre.

Dieses Lebenswerk, wenn man versucht, es im Ganzen zu überschauen, ist auf den ersten Blick nicht einfach zu charakterisieren. Die Plastik Inga Dilcher-Hassensteins tritt nicht mit dem Anspruch auf, auf sich selbst aufmerksam zu machen. In seiner unaufdringlichen Präsenz bietet es dem Betrachter keinen spektakulären Zug, der sich ihm auf Anhieb aufdrängen würde. Wer gewohnt ist, in der Kunst nur nach dem Neuen und Aufsehererregenden zu fragen, wird hier daran erinnert, daß dies nicht der unbedingte Maßstab künstlerischer Qualität ist.

Dieser Charakter der unaufdringlichen Zurückgezogenheit, der im Werk von Inga Dilcher-Hassenstein liegt, wird vollends deutlich, wenn man beachtet, wie wenig Affinität zu bekannteren Kunstrichtungen es aufweist. Es scheint in innerer Distanz gleich weit entfernt zu stehen von einem konventionellen Realismus und klassizistischer Kunstübung einerseits wie von den Bestrebungen der künstlerischen Avantgarde andererseits. Gegenüber den revolutionären Neuerungen, die das Bild der Kunst im zwanzigsten Jahrhundert geprägt hat, hält Inga Dilcher-Hassenstein ersichtlich mit einer gewissen unaufgeregten Zähigkeit an der alten Aufgabe des Künstlers fest, die menschliche Gestalt in ihren verschiedenen Erscheinungsweisen darzustellen. Auf der anderen Seite weist ihr Werk eine Fülle von eigenwilligen Versuchen und Experimenten auf, in denen sich ihr Wille, ihren eigenen Stil zu entwickeln, bekundet.

Zum besseren Verständnis ihrer Kunstauffassung ist es nötig, an die Tendenzen der Bildhauerei zu erinnern, die zu der Zeit ihrer Ausbildung, also in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren, in Deutschland stilbildend waren. Neben Barlach und Lehmbruck waren es vor allem Gerhard Marcks, Georg Kolbe und Kurt Lehmann, die für Inga Dilcher-Hassenstein in dieser Zeit wichtig waren, - jene Gruppe von deutschen Bildhauern also, deren Stil Tendenz in der Kunstgeschichte mittlerweile (mit dem Ausdruck von Werner Hofmann) als "Bewahrung des Menschenbildes" zusammengefaßt wird. In den Anfängerarbeiten von Inga Dilcher-Hassenstein findet sich in der Tat, soweit sich aus den wenigen erhaltenen Sachen urteilen läßt, eine deutliche stilistische Gemeinsamkeit

mit den zeitgleichen Werken von Marcks und, vor allem, Lehmann, mit welchem sie an der Kasseler Kunstakademie zeitweise das Atelier teilte.

Von der soliden handwerklichen Ausbildung, die sie dort und in Berlin genossen hat, ausgehend, schlägt Inga Dilcher-Hassenstein dann ihren eigenen Weg **ein, indem** sie sich zunächst auf das Portrait konzentriert. **In der Technik** führt sie damit das auf der Akademie **Erlernte fort**, das Modellieren in Ton nach lebenden Modellen. Es entsteht so eine Reihe von individuell auf das Genaueste charakterisierten Köpfen, die bezeugen, wie sehr sich Inga Dilcher-Hassenstein jeweils auf das Gegenüber einzulassen vermag. Ob Frauen oder Männer, ob alte Menschen oder junge, stets versucht sie, die Person in ihrem eigenen Charakter, nicht in einer zufälligen Haltung oder Laune zu treffen. Gemeinsam ist diesen Portraits der ernste, geradezu sinnende Gesichtsausdruck, wodurch diese Köpfe eine zeitlose Ruhe ausstrahlen. Nicht zufällig sind es vornehmlich die ihr Nahestehenden, Familienmitglieder, Freunde und Bekannte, die hier portraitiert sind. Die Intimität der Gesichtsgestaltung entspricht mithin dem persönlichen Bezug zu den Dargestellten. In der Wahl dieser auf das Erfassen des Individuellen gehenden künstlerischen Aufgabe scheint sich auch ihre Lebenssituation in dieser ersten Schaffensphase, die durch ihre Aufgaben als Mutter von drei Kindern geprägt ist, wiederzuspiegeln.

Erst recht spät, im Alter von etwa fünfzig Jahren, findet Inga Dilcher-Hassenstein die Muße, ihre künstlerischen Ideen weiterzuentwickeln. Diese neue Phase beginnt, so scheint es, mit dem Auftrag eines Freundes, eine Madonnenfigur zu produzieren. Es ist diese Aufgabe, Mutter mit Kind darzustellen, welche sie zu immer neuen Kompositionen und stilistischen Experimenten führt und für beinahe fünfzehn Jahre den Mittelpunkt ihrer Tätigkeit bildet. Das für die abendländische Kunstentwicklung so zentrale Thema der Madonna stellt vor die Aufgabe, eine junge Frau darzustellen, die sowohl Mutter wie auch Jungfrau ist. Jene erste Madonnenfigur vereinigt diese beiden Seiten in einer hoheitsvoll thronenden Gestalt. Bereits in dieser Figur findet sich jene besondere Mischung aus Würde und Lieblichkeit, wodurch Inga Dilcher-Hassensteins Kunst sich auszeichnet. In der Folge variiert sie das Madonnenthema nach verschiedenen Richtungen hin. Bei einigen Figuren tritt das Mütterliche, sorgend und umfangend, mehr hervor, bei anderen liegt die Betonung deutlich auf dem Jungfräulichen. Auch die Beziehung zwischen Mutter und Kind erfährt unterschiedliche Bearbeitung. Immer jedoch ist das Thema von seiner wesentlichen Seite her aufgefaßt; geradezu mit einer Art von Strenge wird alle Gefälligkeit, die sich bei diesem Gegenstand leicht einstellt, gemieden. Insbesondere wenn man die mannigfachen kunstgeschichtlichen Beispiele des Madonnenthemas vor Augen hat, zeigt sich, wie bewußt Inga Dilcher-Hassenstein sich bei aller Betonung des Liebreizes vom Verspielten fernhält. Verwandtes im Ausdruck (nicht im Stil) findet man in der Kunstgeschichte wohl am ehesten bei den italienischen Madonnen Tafeln des Trecento.

Durch solcherlei Vergleich mit historischen Vorbildern vermag auch der Unterschied und die besondere Eigenart von Inga Dilcher-Hassensteins Kunst verdeutlicht werden. Nicht nur fehlt ihr das in unserem Jahrhundert so häufig betriebene Archaisieren, es wird auch nicht der Versuch gemacht - wie es bei dem Thema naheliegen könnte -, durch strenge Formgebundenheit oder im Streben nach einem Ausdruck der Entrücktheit das Sakrale zu imitieren. Die Madonnen sind weder ausgesprochen kirchliche noch auch eindeutig weltliche Geschöpfe. Ebenso wie vielen anderen Figuren eignet ihnen eine heitere Ungezwungenheit und Natürlichkeit, die in den gelungensten Werken geradezu bis ins Lyrische gesteigert ist. Alle Erdschwere scheint von diesen Figuren abgefallen zu sein, und man hat den Eindruck, als seien sie soeben erst auf die Welt getreten.

Auch in stilistischer Hinsicht bietet die Reihe der Madonnen eine große Varietät. Bei dem eher mütterlichen Typus mag man an manche mittelalterliche Madonnenfigur erinnert sein. Daneben steht ein Relief, das durch polynesischen und neuseeländischen Kunst inspiriert ist und das Madonnenthema auf ganz andere Weise umzusetzen sucht. Schließlich gibt es einige Madonnen, die sich deutlich an den modernen Versuchen der Reduktion auf Elementarformen orientieren. In dem einen Fall führt dies dazu, die Einheit von Mutter und Kind auch als Einheit der körperlichen Masse aufzufassen: Das Kind wächst nahezu aus der Hüfte der Mutter heraus, der Körper hat kompakte Formen, ohne doch die Anmut zu verlieren. In einem anderen Beispiel liegt die Betonung umgekehrt auf der Grundform der Körperglieder, unter

Weglassung des Gewandes, der Hände und Füße sowie der Gesichtszüge. In der kegelförmigen Gestaltung der Beine läßt sich ein charakteristisches Stilelement des Körperaufbaus von manchen Bildern von De Chirico und Max Ernst wiederfinden. Wieder eine andere Figur ist durch längliche, leicht gebogene Flächen gegliedert, die zuweilen in zackigem Winkel aneinander liegen, - ein Spiel mit dem kubistischen Stil, hier insbesondere in der zarten Aneinanderfügung an Feininger erinnernd. Jedoch auch bei diesen Experimenten mit avantgardistischen Stilformen ist bezeichnend, daß Inga Dilcher-Hassenstein es vermeidet, die Einheit der menschlichen Körperform zu sprengen. Die antinaturalistische Formgebung wird nicht dazu benutzt, die menschliche Gestalt über ihre natürliche Erscheinung hinaus zu verformen, in ungewohnte Perspektiven zu zerlegen oder sie auf abstraktere Formen hin - Rundheit etwa oder gelängte Linie - zu stilisieren. Inga Dilcher-Hassensteins individueller Stil der zarten Beseelung bleibt stets erkennbar. So wird gerade an diesen Versuchen ihr künstlerisches Bekenntnis deutlich, jegliche Eigenmächtigkeit gegenüber den Gesetzen des menschlichen Körpers abzulehnen.

Die Madonnenserie leitet zu jener größeren Figur hinüber, in der die verschiedenen Elemente von Inga Dilcher-Hassensteins Kunst vielleicht am glücklichsten zusammenkommen: Der sogenannten Artemis. Die genauere Charakterisierung führt in diesem Fall zur Entstehungsgeschichte zurück und gewährt damit tieferen Einblick in den Schaffensprozeß. Ursprünglich war auch diese Figur als Madonna geplant, in einem leicht größeren Format als die vorherigen. In der Arbeit rutscht da

plötzlich die Brust- und Bauchpartie schräg nach unten. Die Gesamtanlage der Figur wird dadurch einschneidend verändert, - eine Katastrophe, denkt die Künstlerin zuerst, da nun alles Madonnenhafte verloren ist. Doch sie formt an der mißlungen geglaubten Figur weiter, und heraus kommt eine Gestalt, die zwar nun keine Madonna mehr ist, dafür aber einen gänzlich anderen Reiz aufweist. Der zarte, jungfräulich holde Gesichtstyp ähnelt noch manchen früheren Werken, doch die Haare fallen ihr nun in langen naturhaften Locken auf die Schultern herab. Darunter erscheint ein üppiger weiblicher Busen, dann ein noch üppigerer Bauch, fast der einer Schwangeren, und erst über den Hüften beginnt das Gewand, das sich über die stark betonte Schenkelpartie legt. Auf die Beigesellung eines Kindes wird folgerecht verzichtet. Unter der Hand ist die christliche Version der jungfräulichen Mutter zu einer wilderen, heidnisch-antiken Version des Themas geraten. Die scheinbar divergenten Züge, das Jungfräuliche zusammen mit einer naturhaften Sinnlichkeit, die bei einer Madonna unziemlich wirken würde, fügen sich zu einem neuen Typus, der in dem später gegebenen Namen der Artemis passend reflektiert wird. Die griechische Göttin Artemis ist ebenso unnahbare Jungfrau der Wälder, göttliche Jägerin wie auch die wilde Herrin der Tiere. In der Antike wird diese Ambivalenz zuweilen durch den Typus der sogenannten Vielbrüstigen Artemis verdeutlicht. Doch wohl noch nie sind in so ungewohnter und kühner Weise wie hier, in diesem dem Zufall verdankten Ergebnis, die Züge keuscher Unberührbarkeit mit denen üppiger Fruchtbarkeit in einer überzeugenden Gestalt vereinigt worden.

In seinem dramatischen Entstehungsgang ist diese Artemis zwar nicht typisch, verrät aber doch Wesentliches über die Arbeitsweise von Inga Dilcher-Hassenstein. Am Anfang steht meistens nicht eine künstlerische Idee, die geplant und in Entwürfen geprobt wird, es ist vielmehr der Eigenlauf der Arbeit am Material, der die Richtung weist. „Es ist mir einfach in die Finger geflossen“, ist ein häufig von ihr zu hörender Kommentar zu ihren Werken. Es ist daher kein falscher Eindruck, wenn man bei manchen Figuren diese unmittelbare Berührung der Finger mit dem formbaren Ton noch zu spüren meint.

Einen Schritt in eine neue Richtung unternimmt Inga Dilcher-Hassenstein dann Mitte der achtziger Jahre: Den Schritt zur monumentalen Form. Von wenigen, freilich gewichtigen Ausnahmen abgesehen, wie etwa dem ‚Altkönig‘, war bislang die unterlebensgroße Gestalt die geeignete Form, in der Inga Dilcher-Hassenstein ihre Kunst der individuellen Beseelung spielen ließ. Nun versucht sie, auch das große Format für sich zu erobern. Sie beginnt zunächst mit überlebensgroßen Köpfen, die an ihre Porträts anschließen, teilweise sogar aus Porträts hervorgehen. Der sogenannte Hermes ist ein erstes Beispiel dieser Versuche, daneben das überlebensgroße Fantasieporträt. Diese Köpfe weisen noch recht deutlich die Züge individueller Porträtgestaltung auf, doch läßt sich bereits beobachten, daß das Individuelle langsam zurücktritt, der Ausdruck mehr und mehr ein Überindividuelles anstrebt. Diese Tendenz gewinnt dann die Oberhand mit dem Schritt zur monumentalen Figur, die schon von den äußeren Proportionen her die allzu intime Gestaltung verbietet. Es war ein langgehegter Wunsch, über den

mittelbaren, kleingliedrigen Körperraum, den die bisherigen Figuren einnehmen, hinauszugehen. Die überlebensgroße Plastik erfordert nun die Gestaltung eines großformatigen Raumes. Schrittweise wird die neue Aufgabe angegangen. Den zunächst für sich geformten Köpfen werden weitere Details zugefügt, Gewänder werden umgehungen, und ein Körper gewinnt allmählich Gestalt.

Die Schritt zum großen Format beginnt beim genannten Hermes, der zunächst einen Hut erhält, das traditionelle Symbol des Götterboten. Es gesellt sich dann, fast zufällig, ein Kindergesicht dazu, wodurch der mythische Bezug weitergesponnen wird, die oft dargestellte Geschichte also von Hermes, der den kleinen Dionysosknaben in die Obhut der Nymphen bringt. Schließlich kommt die Schulterpartie der Hermesfigur dazu, wodurch die Verbindung der beiden Köpfe zur Gruppe bekräftigt und (im buchstäblichen Sinne) unlösbar wird. Bezeichnend ist, daß bei diesem allmählichen Verlassen vertrauterer Kompositionsformen, wie schon bei der Artemis, ein mythischer Name zur Benennung einspringen muß, nicht im Sinne einer Anlehnung an ein bekanntes Motiv, sondern zur Bezeichnung eines eigenen, in sich bedeutungsvollen neuen Bereiches.

Als nächstes raumfüllendes Werk entsteht das Große Mädchen. Auch hier steht am Anfang ein als Portrait begonnener Kopf. Inspiriert von der monumentalen Wirkung archaischer Statuen, insbesondere - unübersehbar - der frühgriechischen Kuroi, entschließt sich Inga Dichter-Hassenstein nun zum Kolossal. Ein wuchtiger Körper wächst heran, ganz auf die einfachsten Formen

reduziert. Selbst die geschlechtliche Identität ist weitgehend zurückgenommen. Es steht dort nur noch eine große Figur, über die alltäglichen Verhältnisse hinausragend, ohne daß man ihr mit einer vertrauten Deutung näher kommen könnte.

Diese Entwicklung der Entindividualisierung führt schließlich zu den Engel- und Pilgerfiguren der letzten Jahre: Gesichter, die bei aller Präsenz doch eigenartig entrückt sind und in die Weite schauen oder aus der Weite zu kommen scheinen; Körper, die kaum noch etwas Körperhaftes an sich haben, sondern mit ihrem Gewand eins sind. Mit dem Körperlichen fehlt diesen Figuren nun auch jegliches geschlechtliche Merkmal, sie stehen gewissermaßen über der Differenz von Männlichem und Weiblichem. Im Falle der beiden Pilger sind die Köpfe sogar identisch, und durch die neuerfundene Technik der Gestaltung mit betongetränkten Tüchern wird die körperliche Gestalt nun bis in die Kargheit einfachster Linienführung zurückgenommen. Der Kontrast mit den nun stärker idealisierten, aber doch sehr sinnlichen Köpfen läßt eine ätherische Wirkung entstehen. Mit dem gepackten Bündel auf dem Rücken, das sie als Wanderer, Pilger ausweist, reizt die Komposition zur sinnbildlichen Ausdeutung. Es ist ein wahres Alterswerk von lapidarer Rätselhaftigkeit.

Der Bogen der künstlerischen Ausdrucksbreite ist mit den genannten Werkgruppen freilich noch nicht abgeschlossen. Unvollständig wäre eine Würdigung des Werkes von Inga Dilcher-Hassenstein, wenn nicht auch jener charakteristische Zug zur Schalkhaftigkeit und Parodie, der ihr eigen ist, zur Sprache käme.

Da ist zunächst jener unnachahmliche Idi Amin: Ein kleines, kompaktes Männchen, dem die ordenübersäte Brust nur so anschwillt. Der Diktator ist so gut getroffen, daß er bei den meisten Betrachtern sogleich Heiterkeit auslöst. Über der Leichtigkeit dieses Effektes sollte jedoch nicht übersehen werden, daß aus ihm Inga Dilcher-Hassensteins tiefer Haß gegen jede Art der Gewaltherrschaft spricht. Diese mit subtilen Mitteln arbeitende Bloßstellung der hohlen Aufgeblasenheit brutaler Macht darf man sicherlich auch als künstlerische Bewältigung jener für sie bedrückenden und bedrohlichen Erfahrung der Zeit der Nazierrschaft verstehen. So wie sie sich im Leben in diesen Jahren ins Private zurückzog und schließlich mit ihren Kindern bei Bauern in einem Gebirgstal eine freiere und ungefährdete Atmosphäre suchte, so hat sie auch in ihrem Werk dem Schrecken und der Zerstörung keinen Eingang gelassen. Wie sehr diese Erfahrungen dennoch mit ihr umgingen und, in verarbeiteter Gestalt, in ihrem Werk auftauchen, bezeugt auch die Figur des Soldaten, die, obwohl unabhängig entstanden, dem Idi Amin zur Seite steht. Auch hier hat Inga Dilcher-Hassenstein alles in die sachgerechte Darstellung einer harten, fast knochenharten, sehnigen Männerfigur gelegt und sowohl auf äußerliche Merkmale als auch auf einen mittels Verzerrung abstoßenden Ausdruck verzichtet.

Allein der Totenkopf auf seinem Schild läßt die Richtung und Schärfe der Aussage in aller Eindeutigkeit erkennen. Die parodistische Überzeichnung ist seit je die künstlerische Äußerungsweise, Mißliebigen aufs Korn zu nehmen und es durch Lächerlichmachen bloßzustellen. Sie steht damit in einem gewissen Gegensatz zur Konzentration auf den seelischen Ausdruck, der das Charakteristikum der Kunst von Inga Dilcher-Hassenstein ausmacht. Doch unter ihren Händen finden diese beiden gegensätzlichen Ausdrucksweisen zusammen in einer Komik eigener Art. Der reinen Form der Überzeichnung zugehörig sind am ehesten noch die verzerrt klagenden Köpfe, die hier zu einem siebenköpfigen Lamento zusammengestellt sind. Die in sich ruhende Figur ist hier aufgebrochen zu den verschiedenen Ausdrucksformen des Jammerns, Wimmerns und Schreiens. Hier, bei einigen der verzerrten Gesichter, greift Inga Dilcher-Hassenstein gewisse Stilelemente der plastischen Verformung auf, die man etwa von Picasso, in großem Stil entwickelt, kennt. Jedoch wird die Verformung des menschlichen Gesichtes hier zur Groteske eingesetzt. Aus der Motivik traditioneller Kunst hingegen kennt man eine vergleichbare Ansammlung von Elendsgestalten aus der Darstellung des Höllensturzes. Doch in diesem Lamento scheint alle äußere qualveranlassende Gewalt zu fehlen; kein Hinweis wird für die Deutung der Ursache des Leidens gegeben. Die Gruppe stellt offensichtlich keine Unterdrückten oder Mißhandelten dar. Es herrscht eher eine innere Bedrängnis, die in keinem rechten Verhältnis zur pathetischen Äußerungsform steht. In diesem Mißverhältnis, nicht in den verrenkten Gesichtern selbst, die ja sonst tragisch aufgefaßt werden könnten, liegt der parodistische Scherz, durch den das

Leiden an der Welt zwar ernstgenommen, aber doch als unverhältnismäßig in Distanz gehalten wird. Man mag das Lamento für gelungen oder nur skurril halten, in jedem Fall weist es auf eine heitere Souveränität über die Stimmung des Bejammerns des Weltzustandes, die einen zuweilen überkommen mag.

Erwähnt seien auch die Zeichnungen, die Inga Dilcher-Hassensteins Talent auch auf diesem Gebiet - vor dem Entschluß zur Bildhauerei wollte sie ja Zeichnerin werden - anschaulich machen. Gezeigt werden verschiedene Blätter, die sich in lockerer Folge zu einer Serie fügten und unter den Titel "Szenen aus dem Leben eines Frauenfreundes" gestellt wurden. Mit spitzem Stift wird das leicht Überzogene in der Beziehung zwischen einem auf das Weibliche fixierten Mann und den um ihn sich sorgenden und ihm ergebenden Frauen festgehalten.

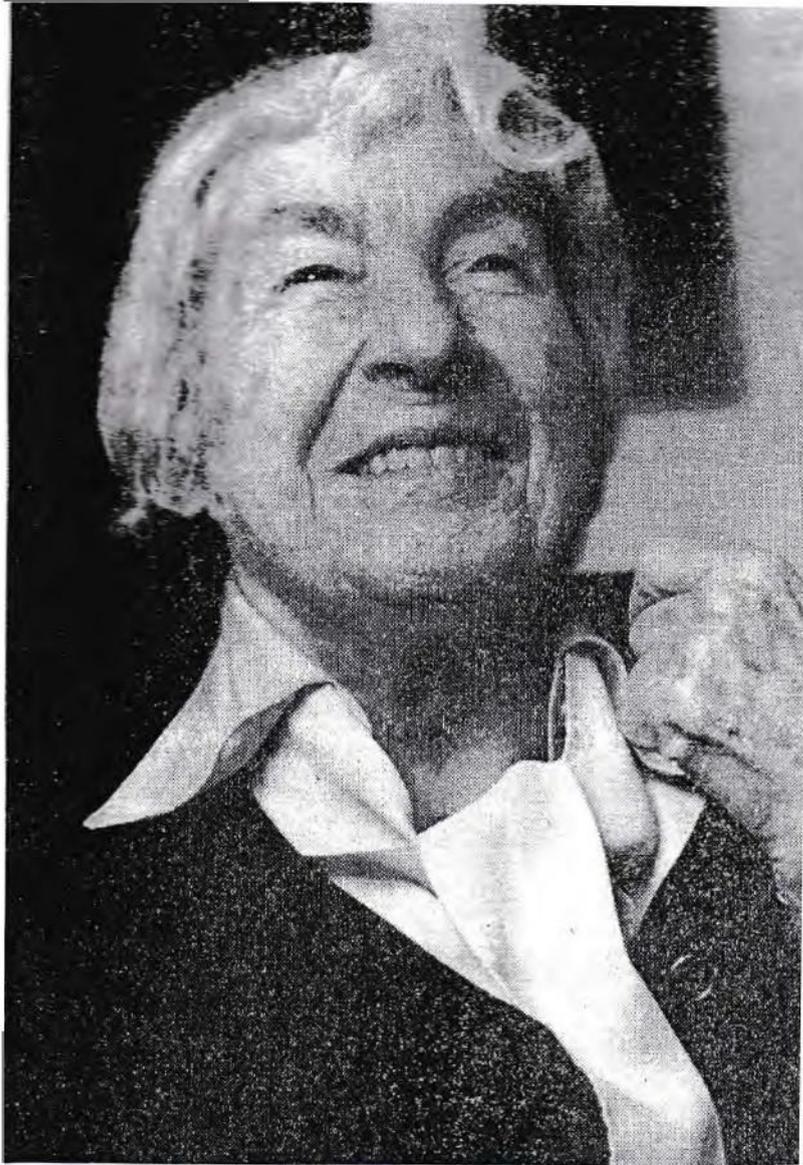
Von eigenem Gewicht ist schließlich die Serie der Plastiken der alternden Künstlerin. Hier klärt und mildert sich die parodistische Neigung zu einer Art mitfühlenden Komik. Ernst und Scherz sind hier nicht mehr zwei Pole, deren innere Spannung die Darstellung bestimmt, sie fließen vielmehr ineinander und werden, als reifster Ausdruck der Dilcherschen Parodie, nahezu ununterscheidbar. Diese Gestalten haben allesamt einen Zug ins Theatralische. Da spielt etwa eine Cellistin ihr Instrument mit einer solch innigen Hingabe, daß man sich des Lachens kaum erwehren kann. Eine Sängerin wird in einer offensichtlich hoch pathetischen Arie befindlich gezeigt, in eine so exaltierte Inbrunst scheint sie sich zu steigern, daß man es sich wohl lieber nicht anhören wollte. Höchst

eindringlich gestikuliert eine Schauspielerin, als gäbe es kein Leben jenseits der künstlerischen Darstellung. Vollständig geht sie in ihrem mimischen Spiel und im dramatischen Ausdruck auf. Diese Figuren halten in verschiedenen Erscheinungen den Moment des völligen Erfülltseins durch die Kunst fest. Diese Hingabe wird eher von ihrer komischen Seite her gezeigt, jedoch nicht der Lächerlichkeit preisgegeben. Im Gegenteil, die angestrebte Komik ist von solcher Sympathie getragen, daß die Figuren nicht nur an Menschlichkeit nichts einbüßen, sondern sogar eine eigene Würde gewinnen.

Auffallen mag es, daß innerhalb der Serie die Darstellung der Bildhauerin von Parodie recht wenig ergriffen zu sein scheint. Der Fall liegt hier ein wenig anders, insofern in der Figur selbst, der modellierenden Bildhauerin, das eigene Tun zum Thema genommen wird. Das Kunstwerk stellt seinen eigenen Entstehungsprozeß dar. Schaut man genau hin, so erkennt man in der Bildhauerin die Gesichtszüge von Inga Dilcher-Hassenstein wieder. Das Kunstwerk wird damit zum unmittelbaren Spiegel des künstlerischen Tuns. Auf ihre eigene unauffällige Weise greift Inga Dilcher-Hassenstein damit einen Hauptpunkt der Ästhetik der Romantik auf, der für das moderne Kunstverständnis zentral wurde: Das Kunstwerk, das auf sich selbst verweist, das sich selbst zum Thema macht.

Das Bild der porträtierenden Bildhauerin wird damit zum Schlüssel der gesamten Serie: es ist deutlich, daß Inga Dilcher-Hassenstein hier, mit nahezu achtzig Jahren, mit ihren Mitteln ihr eigenes Verständnis der Stellung der Kunst ins Bild setzt. Der Künstler muß, wie sie zuweilen

sagt, in seiner Kunst ganz aufgehen, seiner Aufgabe geradezu dienen. Doch bei allem hohen Ernst, der in dieser Haltung liegt, führt dies nicht zum Gestus der Verkündigung, der Künstler wird nicht als Heilsbringer, als Schöpfer neuer Wahrheiten oder als Menschheitsverbesserer verklärt. Wann immer man Inga Dilcher-Hassenstein dazu bewegt, über ihre eigene Kunst zu sprechen, wird man bald damit beschieden, daß es ihr nicht liege, große Worte darüber zu verlieren, ja daß es ihr zuwider sei, sich interessant zu machen. Es ist diese vornehme Bescheidenheit, die auch in den Gestalten der alternden Künstlerin lebt. Die möglicherweise komische Figur, die Künstler - ebenso wie Kunstliebhaber - in der Welt abgeben mögen, wird zugestanden, doch mindert dieses Wissen nichts an der überzeugten Hingabe, mit der die Kunst gepflegt wird. Alle allzu menschlichen Unzulänglichkeiten und Beschränkungen gelten für nicht, so kann man herauslesen, im Angesicht der erfüllenden Präsenz des Kunstwerkes selbst.



Inga Dilcher-Hassenstein

Inga Dilcher-Hassenstein Erinnerungen zu Leben und Werk

(Aufgezeichnet und zusammengestellt
von Dr. Roman Dilcher)

„Zu der Zeit, als ich in die Schule kam, brach der Krieg aus. Ich habe das sehr bewußt erlebt, die Begeisterung und das Liedersingen in der Stadt. Vor allem wurde **mein** Vater eingezogen, als Offizier der Landwehr wurde er an der Front in Rußland eingesetzt und verschwand aus meinem Leben. Die Welt erschien mir wie ein Ungetüm, das keinen verschonte. Er kam erst 1920 aus französischer Kriegsgefangenschaft zurück. Ich wollte gewappnet sein und hatte mir vorgenommen, etwas zu werden, zu studieren. In Eschwege gab es aber nur ein Knabengymnasium. Da unterrichtete mein Vater mich und eine jüdische Freundin in Griechisch und Latein, und so kam es, daß wir zu zweit auf das Gymnasium gehen und dort das Abitur machen konnten.'

„Die Berufswahl war schwer. Ein Zufall führte mich auf den richtigen Weg. Mein Vater zeigte die Zeichnungen, die ich spielerisch anfertigte, einem Bekannten von der Kasseler Kunstakademie: ‚Meine Tochter zeichnet ganz hübsch.‘ Der sah es sich an und riet mir, die Sachen einmal der Akademie vorzulegen. Es gelang, und der Anfang war gemacht. So wurde ich Schülerin der Kunstakademie mit dem Ziel, Kunsterzieherin zu werden.“

„Bis zum Studium wollte ich eigentlich Musikerin werden, Geigerin. Meine Mutter war ja ausgebildete Lehrerin und Musikerin. Ständig hatte sie ein Quartett oder ein Trio beisammen. Das wollte ich auch. Doch dann wurde ich auf die Kunstakademie aufgenommen und meine Musikerträume waren zerblasen. Da fiel mir ein Stein vom Herzen, daß ich nun nicht viele Stunden am Tag üben mußte. Ja, nun konnte ich eigentlich machen, was ich wollte. Natürlich habe ich weiter Musik getrieben, ich hatte in Kassel Geigenunterricht bei einer sehr guten Lehrerin. Es mag sein, daß auch in meiner Kunst die Musik im Hintergrund steht. Es haben mir viele Leute gesagt, daß man immer merke, daß ich mich auf Musik verstehe.“

„Das Kunststudium begeisterte mich. Ich übte mich im Zeichnen und Malen, bis zur ersten Berührung mit der mir noch nicht nahegekommenen Kunst der Bildhauerei. Im Pflichtfach hatten wir römische und griechische Gipsköpfe in Ton zu kopieren. Damals machte ich die Bekanntschaft des drei Jahre älteren Bildhauers Kurt Lehmann, der als Meisterschüler von Professor Vocke arbeitete. Er wurde auf meine Arbeiten aufmerksam und bewegte mich dazu, in die Bildhauerklasse einzutreten. Wir portraitierten nach lebenden Modellen in Ton. Das erschien mir bald als das Schönste auf der Welt, und nichts anderes wollte ich von nun an betreiben. Es war wie eine Verzauberung. Ich habe Tag und Nacht gearbeitet und wollte nur lernen.“

Kurt Lehmann, der mich damals ‚entdeckte‘, förderte mich weiter, ich durfte sogar in den Ferien, als er verreist **war, in** seinem Atelier arbeiten. Ich habe ihm viel zu verdanken. Eine persönliche Freundschaft entwickelte sich, später besuchten wir uns gegenseitig mit **Familie und** wir stehen bis heute in Verbindung miteinander.'

„Es war also mein Lebensplan geworden, mich **der Bildhauerei** zu widmen. Durch die Heirat gab ich meinem Leben eine dauerhafte Gestalt. Mein Mann, den ich damals, **mit** zwanzig Jahren, heiratete, akzeptierte meinen Lebensplan und unterstützte meine Neigung. Ich wollte mich weiter bilden und meine Kenntnisse erweitern, und er ließ mir darin alle Freiheit. In den Ferien fuhren wir zusammen in die Museen Europas, nach England, Frankreich, und natürlich nach Italien. Es war eine lehrreiche und erfüllte Zeit.“

„Georg Kolbe war in der Zeit meiner Kunstausbildung der Abgott der jüngeren Generation. Wichtig waren für mich auch Gerhard Marcks und Wilhelm Lehmbruck. Daneben gab es Barlach, Scheibe. Eine Zeitlang habe ich gedacht, daß Marcks mir am nächsten steht. Aber ich wollte meine eigene Arbeit machen.“

„Der Expressionismus hat mich damals sehr erschreckt, weil er so übertrieb. Ich wußte garnicht, warum übertreiben. Ich wollte nur das, was da war, aufweisen.“

"Max Beckmann, der bedeutet mir vielleicht am meisten von allen. Seine Tagebücher lese ich immer wieder. Er war ja auch Bildhauer, was man in seinen Gemälden sehen kann, - etwa sechs Plastiken hat er gemacht. Er lehrte an der Städelschule, als ich dort war. Aber ich hatte Schwierigkeiten, ihm meine Sachen zu zeigen. Ich war ja viel jünger und hatte großen Respekt. Der wäre sehr schwer zu ertragen gewesen, das hätte ich nicht geschafft. Mich hat an ihm vor allem gefesselt, daß er so wirklichkeitsnah war. Er konnte standhalten, machte nichts Halbes oder Verlockendes. Es hat mich dann sehr betroffen, als er öffentlich angegriffen und verleugnet wurde. Gleich 1933 wurde er aus dem Lehramt entlassen, seine Bilder wurden beschlagnahmt"

"Ich mache Kunst von ,gestern. Wir haben im 20. Jahrhundert - Lehmbruck etwa und Kolbe - angestrebt, die Seele des Menschen darzustellen. Das ist ihnen heute, denen, die auf Künftiges hinarbeiten, alles unwichtig geworden."

"Jedes künstlerische Werk bleibt zwar Menschenwerk, aber es ist doch herausgenommen aus dem Gesetz des Werdens und Vergehens. Es ist als Gestalt verfestigt, in Raum und Zeit fixiert und damit in die Reihe des Unveränderlichen gestellt. So ist es dem Menschen gegeben als etwas Daseiendes, an dem er sich in der Welt des Veränderlichen festhalten kann. Die Kunst der Bildhauerei ist wie keine andere geeignet, dem Menschen das Gefühl der Dauer zu geben. Dieses Gefühl gibt ihm Kraft."

„Ich habe in der Kunst immer versucht, meinen eigenen Weg zu verfolgen und mich frei von Einflüssen zu halten. Es brauchte einige Zeit, um mich von der begonnenen Ausbildung zu lösen. Erst recht spät waren die Umstände danach, daß ich freier experimentieren konnte. Anfänglich habe ich nur in Gips gegossen. Das hatte ich auf der Akademie gründlich gelernt. Man portraitierte nach Modellen in Ton und machte dann davon einen Gipsguß. Das Tonbrennen war damals nicht üblich. Man konnte auch einen Bronzeguß anfertigen lassen, aber das war eine Geldfrage. Ich kam schließlich auf den Beton, der haltbar ist und auch im Freien aufgestellt werden kann. Man glaubt es nicht, aber Beton ist besonders sensibel für Formen. Es war der Oberurseler Bildhauer Hieronymi, der mir eine Broschüre über die Technik des Betongießens gab. Das war für mich der Ausweg, um etwas Dauerhaftes und Wetterfestes herzustellen. Der Beton ist eine heikle Sache, da man ihn 24 Stunden unter Wasser halten muß. Man muß viel davon verstehen, um zum Erfolg zu kommen. Ich habe dann auch frei in Beton gearbeitet, mit Tüchern um ein Gestell herum. Das habe ich fast zelebriert. Später hatte ich einen Brennofen und konnte die Tonfigur direkt durch Brennen haltbar machen. Das war aber auf ein Format von 40 cm beschränkt. Für die größeren Sachen habe ich daher die Betontechnik weiterentwickelt.“

„Der Künstler ist der Diener. Er nimmt die Arbeit auf sich, den Dienst der Verwandlung zu leisten, auf daß die Mitfühlendep zu Handelnden werden können. Das ist sein Amt als Künstler! Das Wunder der Kunst liegt in dieser Gabe der Verwandlung, das die Menschen mitvoll-

ziehen können. Ein Bildhauer muß so sehr von der Wichtigkeit seines Tuns überzeugt sein, daß er kein Opfer scheut, dieser Aufgabe unablässig zu dienen. Es ist oft sehr harte Arbeit, geistig und körperlich. Aber er kennt nichts Besseres, als sein ganzes Tun und Leben seiner Kunst zu widmen."

„Das Religiöse ist in irgend einer Weise sicherlich eine Grundlage meiner Arbeit. Dennoch haben meine Madonnen eigentlich überhaupt nichts Religiöses an sich, jedenfalls nicht in einem herkömmlichen Sinn. Auch die Engel und die Pilger sind nur ein etwas gehobener Vorwand, um in eine neue Richtung zu arbeiten. Der mit wallenden Gewändern bekleidete Körper, der als Körper durchscheint, der hatte es mir damals angetan. Da habe ich das freie Antragen betongetränkter Tücher auf Körper erfunden. Natürlich kann man in diesen Figuren ein Gleichnis sehen. Der Lebensweg als Pilgerweg, - so etwas hatte mir vielleicht vorgeschwebt. Aber es liegt absolut nicht in meiner Absicht, solche Worte zu machen. Ich halte es lieber mit dem Dichterwort: ‚Bilde Künstler, rede nicht.‘ "

„Die Freude, etwas Greifbares zu schaffen, zu formen und es außerhalb von sich selbst aufzustellen, ist mit dem Menschen geboren, und nichts kann ihn daran hindern, diesem Verlangen Genüge zu tun. Ähnlich groß ist die Freude daran, das Geschaffene zu zeigen und andere Menschen teilnehmen zu lassen an der eigenen Freude. Dieses Tun durchzieht die Welt und wir begegnen ihm immer und überall."



Blick in das Atelier von Inga Dilcher-Hassenstein

Inga Dilcher-Hassenstein Biographie

- 1908 Otto Hassenstein, Theologe und Pädagoge, und seine Frau Gertrud, Lehrerin und Musikerin, siedeln im Mai von Tilsit, Ostpreußen, nach Usingen i. Taunus. über. Am 1. Dezember wird Inga Hassenstein als älteste Tochter in Usingen geboren.
- 1914 Die Familie zieht nach Eschwege an der Werra um. Bei Kriegsausbruch wird der Vater als Soldat eingezogen. Die Mutter bleibt mit drei Kindern zurück. Inga Hassenstein geht in die Schule.
- 1925- Weil es für Mädchen am Ort keine Möglichkeit gibt, Latein
1927 und Griechisch zu lernen, unterrichtet sie der Vater und ermöglicht ihr so den Besuch eines humanistischen Knabengymnasiums, an dem sie zusammen mit einer jüdischen Freundin mit Sondergenehmigung des Ministeriums ihr Abitur macht.
- 1927 Nach dem Abitur wird Inga Hassenstein aufgrund ihrer Zeichnungen in die Kunstakademie in Kassel aufgenommen. Sie will Kunsterzieherin werden. Sie beginnt die Ausbildung im Zeichnen und Malen bei Professor Burmester.

Einige Tonfiguren, die sie im Zuge ihrer Ausbildung 1928 macht, fallen dem Bildhauer Kurt Lehmann, Meisterschüler bei Professor Vocke, auf. Auf seine Anregung hin beginnt Inga Dilcher mit eigenen plastischen Arbeiten und entschließt sich, Bildhauerei zu studieren. Sie tritt in die Klasse von Professor A. Vocke ein, wo sie die Grundlagen der Bildhauerei, u.a. das Gipsgießen, lernt.

Nachdem ihre ersten Bildhauerarbeiten anerkannt werden, entschließt sie sich endgültig, Bildhauerin zu werden. Ihr Entschluß wird vom Professor gutgeheißen. Aus der Zeit der Umstellung auf die Bildhauerei sind noch zwei erste Arbeiten, ein Selbstporträt und eine Kindefigur, erhalten geblieben.

Im Februar heiratet Inga Hassenstein Dr. Friedrich Dilcher, Studienrat an der Schillerschule in Frankfurt, den sie als Referendar in Eschwege auf dem Gymnasium kennengelernt hatte. 1929

Zum Abschluß ihrer Lehrjahre geht sie nach Berlin an 1929 die Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte -1931 Kunst, um bei Professor Fritz Diederich das Steinhauen zu lernen. *Aus der Zeit der Steinhauerlehre existiert noch ein Kinderkopf aus Marmor, geschlagen aus einem Abfall Steinbrocken.* Gleichzeitig belegt sie bei Professor Fritz Klinisch mehrere Modelliersemester. Danach kehrt sie zurück nach Frankfurt. Sie arbeitet in einem gemieteten Atelier im Städelschen Institut.

- 1932 Ihr erster Sohn Gerhard kommt auf die Welt. 1935 und 1937 folgen die Söhne Rainer und Lothar.
- 1933 Mit der Machtergreifung der Nazis beginnt für die Familie eine innerlich wie äußerlich schwierige Zeit. Ihre ablehnende Haltung bleibt nicht verborgen. Ihr Ehemann wird 1937 vom Unterricht in den höheren Gymnasialklassen sowie ganz vom Fach Geschichte ausgeschlossen. Inga Dilcher konzentriert sich auf ihre Aufgaben als Mutter.
- 1939 Der Ehemann, Soldat schon im 1. Weltkrieg, wird zum Militär eingezogen.
- 1940 In Voraussicht der Kriegsentwicklung flieht Inga Dilcher mit den drei Söhnen ins Hochgebirge nach Mittelberg im Kleinen Walsertal. Die Bauern, die die Familie von den Skiferien her kennen und ihre regimekritische Einstellung teilen, nehmen sie freundlich in ihrem Bauernhaus auf. Dort lebt sie 14 Jahre, bis die Söhne erwachsen sind und in Frankfurt ihr Studium beginnen. Trotz aller Schwierigkeiten entstehen Figuren und Porträts, u.a. die *Porträts Lothar, Gerhard und Rainer, Geiger K.G., Topfer J. sowie eine Gedenktafel für Leo Müller in Riezlern, Kleinwalsertal.*

Sie beteiligt sich an dem internationalen, von England ausgeschriebenen Wettbewerb um ein "Denkmal für den unbekanntem politischen Gefangenen". 1953

Die Familie lebt wieder vereint in Frankfurt; ein Zimmer oder die Küche dienen als Atelier. *Es entstehen u.a. das Knabenporträt Alexander sowie die Porträts Gabi G., Butzi von H. und Gertrud Hassenstein.*

Als die Söhne das Haus für Beruf und Heirat verlassen, ist die Zeit für einen Neuanfang in der Bildhauerei gekommen. In der Wohnung der Mutter Hassenstein, die in Oberursel ihren Ruhesitz im Alter gefunden hatte, bietet sich die Möglichkeit zu kontinuierlicher künstlerischer Tätigkeit. Es ist der Beginn einer langen Reihe von arbeitsreichen Jahren, in denen vieles Form gewinnt, was sie in den vorangehenden Jahren in Gedanken beschäftigt hatte: *"Stürzende Männer", der "Flötenspieler", Soldat mit Speer, Liegende usw.* 1964

Als ihre Mutter stirbt, mietet sie sich eine eigene Wohnung in der Schillerstraße im Souterrain, die als Werkstatt geeignet ist. Sie beginnt, mit den Möglichkeiten des Betongusses zu experimentieren. *Es entstehen "Der Altkönig" und verschiedene Madonnen.* 1968

1975 Als ihr Mann stirbt, stehen ihr aus dem Nachlaß die Mittel zur Verfügung, um im Zuge der Altstadt-sanierung heute (mit einem Zuschuß der Stadt Oberursel) das Haus An der Burg 2 a zu erwerben, zu sanieren und ein geräumiges und liches Atelier darin zu errichten.

Dieses Haus, dessen Rückwand von der alten Stadtmauer gebildet wird, wird ihre endgültige Bleibe. Viele Werke entstehen, u.a. die Serie der „Alternden Künstlerin« und Großplastiken. In einem zugemauerten Torbogen, der das Durchgangstor zum Nebenhaus bildet, errichtet sie eine Kreuzigungsgruppe, die daher in der Ausstellung nicht gezeigt werden kann.

Einige Figuren sind öffentlich zu sehen, u.a. im Garten der Künstlerin in Oberursel (Taunus), An der Burg 2 a, der „Altkönig“, „Das große Mädchen“, „Großmutter mit Kind (Begrüßung)“ und der Reiher; auf dem Waldfriedhof in Oberursel (Taunus), eine Grabplatte für Kirchner, in Bad Homburg v.d.H. die Dekoration „Adler“ und „Löwe“ am Türeingang zum Modegeschäft Milkowski; verschiedene Werke in Burg Gaillenreuth.

Bildteil



Porträt und Madonna thronend



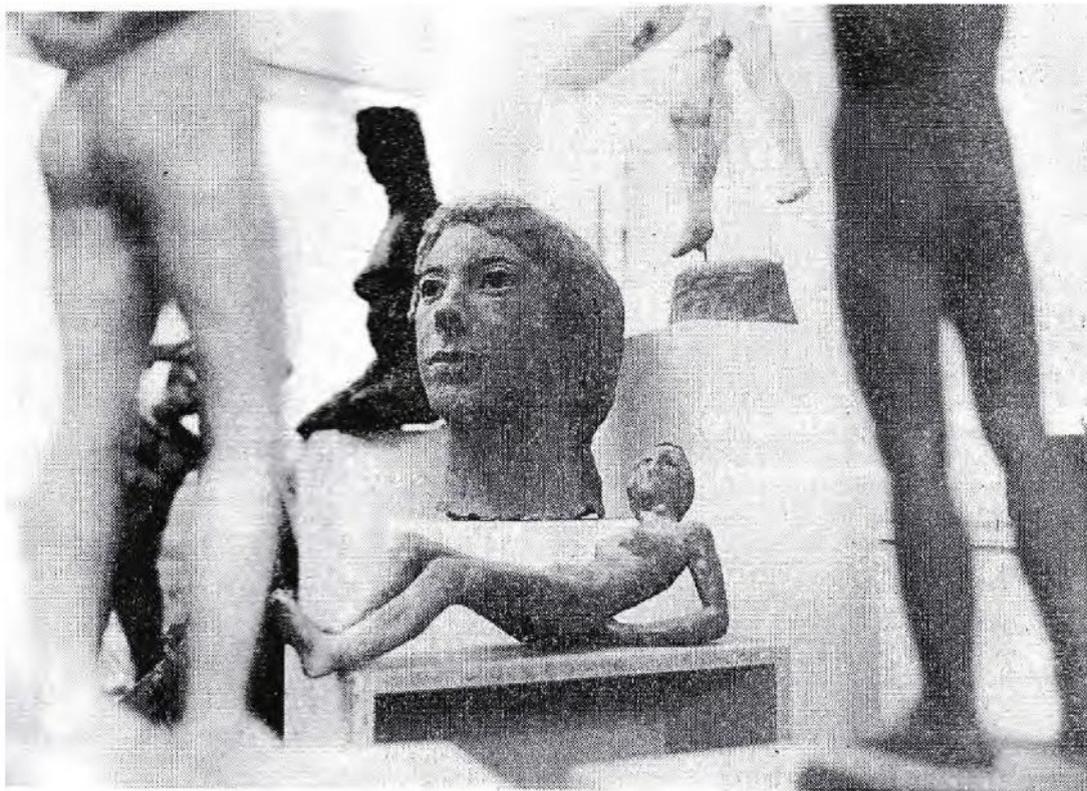
Madonna auf dem Schemel



Schöpferische Hände, gestaltete Hände



Der Engel „Cassiel“ und „Idi Armin“



Die Sprache der Körper und Gesichter



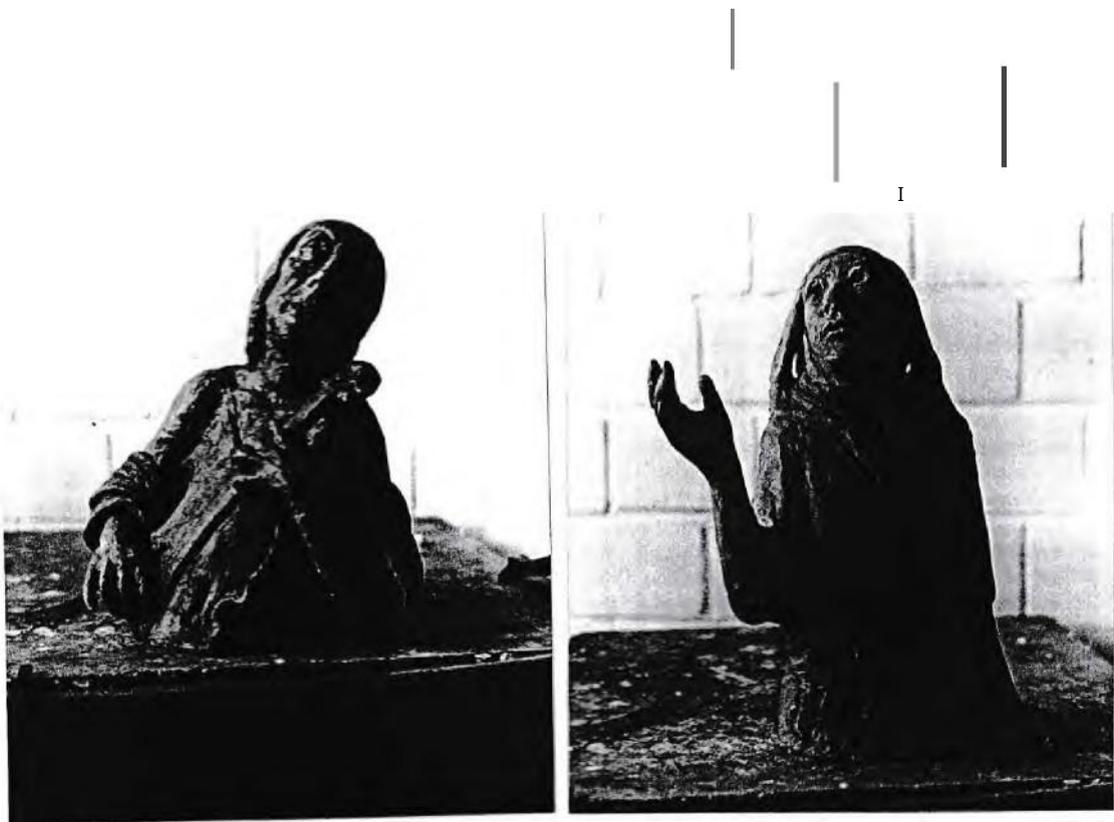
Hermes mit Dionysosknaben



Die Versammlung der Jünger



Sängerin und Mimin



Cellistin und „Deutende Frau“



"Es ist fein, von zwein betreut zu sein"; aus: Ein Bilderbuch



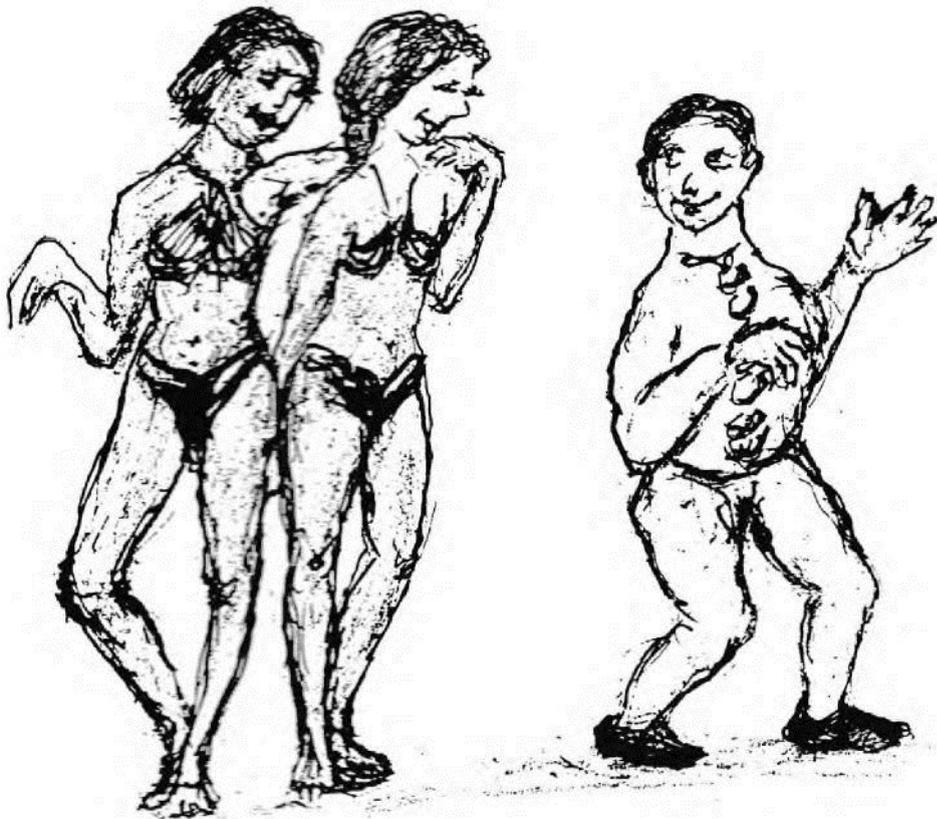
„Ringelreihen“; aus: Ein Bilderbuch



„Der Wimpel weht, . . .“; aus: Ein Bilderbuch



aus: "Ein Bilderbuch



aus: „Ein Bilderbuch“



Vogel mit unersättlichem Küken

Werkverzeichnis

- KINDERFIGUR**, 1927, 24 cm
 Bronze
 Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- DAS SCHAMHAFTE MÄDCHEN**, 1929, 53 cm
 Gips, grau koloriert
 Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- **FRÜHES SELBSTPORTRAIT**, 1929, 26 cm
 Steinguß auf Holzsockel
 Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- **KINDERKOPF**, 1930, 27 cm
 Marmor
 Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- PORTRAIT GROBMUTTER**, 1930, 27 cm
 Gips, sandsteinfarbig koloriert
 Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 6 **WEIBLICHER TORSO**, 1931, 34 cm
 Gips
 Heidelberg, Dr. Roman Dilcher
- **PORTRAIT SCHWIEGERMUTTER JOHANNA**, 1935, 33 cm
 Bronze
 Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- GEDENKTAFEL LEO MÜLLER**, 1942, 80 cm
 Bronze
 Riezlern, Kleinwalsertal, Rathaus

- PORTRAIT GEIGER K.G.**, Kleinwalsertal, 1944, 45 cm
GIPS, GRAU KOLORIERT
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 10** **PORTRAIT TÖPFER J.**, Kleinwalsertal, 1944, 42 cm
Gips auf Holzsockel
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 11** **PORTRAIT SOHN LOTHAR**, 1947, 40 cm
Bronze
Köln, Lothar Dilcher
- 12** **PORTRAIT SOHN RAINER** (12 Jahre), 1947, 34 cm
Gips, rosa koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
Beton
Mühltal, Prof. Dr. Rainer Dilcher
- 13** **KNABENPORTRAIT HENNING**, 1949, 33 cm
Gips, silbern koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 14** **PORTRAIT GERHARD**, 1949, 40 cm
Gips
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
- 15** **ENTWURF MAHNMAL** (3 Figuren), 1953, 30 cm
Terracotta
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 16** **KNABENPORTRAIT ALEXANDER**, 1955, 38 cm
Gips. grau koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 17** **PORTRAIT AMATA METTENHEIMER**, 1958, 35 cm
Gips
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 18** **PORTRAIT G. G.**, 1958, 40 cm
Gips, weiß koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein

- 19 **PORTRAIT B. v. H.**, 1960, 38 cm
Gips, grau koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 20 **PORTRAIT H.-L.**, 1960, 30 cm
Gips, weinrot koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenst
- 21 **PORTRAIT MUTTER GERTRUD HASSENSTEIN**,
1961, 38 cm
Bronze auf Steinsockel
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 22 **LIEGENDER AKT**, 1964, 20 cm
Gips, dunkelgrau koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 23 **STÜRZENDE MÄNNER**, 1964, 136 cm
Gipsfiguren (5) auf Baudraht
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 24 **FLÖTENSPIELER**, 1965, 49 cm
Gips, braun koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
Bronze
Schwalbach, Peter Schneider- Ludorff
Bronze
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
- 25 **MANN (ÜBEREINANDER GESCHLAGENE ARME)**,
1965, 110 cm
Beton
Mühlthal, Prof. Dr. Rainer Dilcher
- 26 **SOLDAT**, 1965, 105 cm
Beton (erster Guß)
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein

64

- 27 **MADONNA (DIE LIEBLICHE)**, 1966, 62 cm
Beton/Gips, grau koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 28 **BLICKENDER KNABE**, 1967, 48 cm
Terracotta hell
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
- 29 **ERSTER TAUMELNDER (MIT ARM)**, 1967, 120 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 30 **ZWEITER TAUMELNDER**, 1967, 120 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 31 **MADONNA (SITZEND ARBEITSMODELL)**, 1967, 50 cm
Mischtechnik
Mühlthal, Prof. Dr. Rainer Dilcher
- 32 **PORTRAIT SEBASTIAN**, 1967, 27 cm
Beton
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
- 33 **ARTEMIS**, 1968, 90 cm
Beton
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
Bronze
Heidelberg, Dr. Roman Dilcher
Bronze
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
Bronze
Schwalbach, Peter Schneider-Ludorff
- 34 **MADONNA**, 1968, 63 cm
Gips, grau koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein

- 35 **MADONNA (AUF EINEM SCHEMEL)**, 1968, 51 cm
Gips, grau koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 36 **MADONNA (AUF EINEM SCHEMEL)**, 1968, 59 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 37 **MADONNA (DIE MÜTTERLICHE)**, 1969, 65 cm
Mischtechnik
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 38 **MADONNA (DIE WEIßE)**, 1969, 68 cm
Gips
Oberursel (Taunus), Inga Dächer-Hassenstein
- 39 **MADONNA (THRONEND)**, 1969, 55 cm
Gips
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
Bronze
Burg Gaillenreuth, Knut Fischer
Bronze
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 40 **JUNGENPORTRAIT MARKO**, 1970, 40 cm
Gips
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 41 **MÄDCHEN**, 1970, 90 cm
Gips, grau koloriert
Mühlthal, Dominik und Sandra Dilcher
- 42 **MÄDCHENKOPF**, 1970, 20 cm
Gips, hellbraun koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 43 **MADONNA (DIE SANFTE)**, 1970, 44 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassensteit

- 44 **RELIEF ZWEI FIGUREN MIT HUND**, 1970, 30 cm
Beton
Köln, Lothar Dilcher
- 45 **MADONNA (STEHEND)**, 1971, 49 cm
Bronze
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
- 46 **ETRUSKER (TORSO MIT KOPF)**, 1972, 85 cm
Beton
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
- 47 **KNABE**, 1972, 44 cm
Gips, dunkel koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 48 **MADONNA (SITZEND)**, 1972, 62 cm
Terracotta
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
- 49 **PORTRAIT ENKEL DOMINIK**, 1973, 22 cm
Beton
Mühlthal, Prof. Dr. Rainer Dilcher
- 50 **DOPPELPORTRAIT**, 1974, 22 cm
Beton
Mühlthal, Prof. Dr. Rainer Dilcher
- 51 **TORSO**, 1974,
Beton
Köln. Lothar Dilcher
- 52 **2 GRABPLATTEN (LEBENSMOTIVE KIRCHNER)**,
1975, 45 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
Bronze

O
berursel. Waldfriedhof

Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein

- 53 **DER ALTKÖNIG**, 1975, 200 cm
Beton
Köln, Lothar Dilcher
Bronze
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 54 **GRAUREIHER**, 1975, 100 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher- Hassenstein
- 55 **FRAUMENTORSO**, 1976, 37 cm
Beton
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
- 56 **IDI AMIN**, 1976, 110 cm
Beton, schwarz bemalt
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 57 **FÜTTERNDE VOGELMUTTER**, 1978, 78 cm
Terracotta
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 58 **HUNDEGRUPPE**, 1978, 39 cm
Terracotta
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 59 **ZWEI KÖPFE (Kuß)**, 1978, 32 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 60 **ZWEI SCHWESTERN**, 1978,
Terracotta
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 61 **FANTASIEPORTRAIT (ÜBERLEBENSGROß)**, 1980, 38 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein

- 62 **BAROCKER HEILIGER (DER ERNSTHAFTE),**
1980, 82 cm
Beton
Heidelberg, Dr. Roman Dilcher
- 63 **BAROCKER HEILIGER (DER VERSCHMITZTE),**
1980, 83 cm
Beton
Heidelberg, Dr. Roman Dilcher
- 64 **BEKRÖNTER KOPF,** 1980, 30 cm
Gips, koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 65 **LÖWE ALS ARZT,** 1981, 31 cm
Terracotta, 2 mal gebrannt
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 66 **MÄNNLICHE FIGUR,** 1981, 80 cm
Beton
Mühlthal, Prof. Dr. Rainer Dilcher
- 67 **TÄNZERIN UND TÄNZER,** 1981. 60 cm
Gips
Weimar, Vinzenz Dilcher
- es **CHINESISCHES PFERD,** 1983, 20 cm
Gips, dunkelbraun koloriert
Oberursel, Wohnzimmer
- 69 **HERMES MIT DIONYSOSKNABEN,** 1983, 80 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 70 **KOPF MIT TURBAN,** 1983, 52 cm

Beton

Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein

71 **PORTRAIT ENKELIN REBECCA**, 1983, 22 cm

Beton

Köln, Lothar Dilcher

Beton

Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein

- 72 **2 KÖPFE ANGELEHNT**, 1984, 44 cm
Terracotta
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 73 **DAS GROßE MÄDCHEN**, 1984, 200 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 74 **FRAU MIT ROTEM HUT**, 1984, 74 cm
Terracotta koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 75 **GEKRÖNTE MUTTER UND KIND**, 1984, 48 cm
Terracotta koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 76 **MIMIN**, 1984, 24 cm
Terracotta, schwarz/grün glasiert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 77 **PFEIFENRAUCHER**, 1984, 28 cm
Terracotta
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 78 **PIETÀ**, 1984, 35 cm
Terracotta, grün glasiert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 79 **ZWILLINGSSCHWESTERN**, 1984, 32 cm
Terracotta
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 80 **7KÖPFIGES LAMENTO**, 1985, 42 cm
Terracotta koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 81 **AUFTAUCHENDER**, 1985, 8 cm
Gips koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein

- 70
- 82 **DEUTENDE FRAU**, 1985, 38 cm
Terracotta koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 83 **DIE BILDHAUERIN**, 1985, 35 cm
Terracotta, grau koloriert
Köln, Lothar Dilcher
- 84 **JESUSKOPF**, 1985, 16 cm
Beton
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
- 85 **KREUZIGUNGSGRUPPE** (6 Teile, 12 Jünger),
1985. 177 cm
Beton
Oberursel (Taunus). Inga Dilcher-Hassenstein
- 86 **LAUSCHENDE**, 1985. 40 cm
Mischtechnik, farbig behandelt
Mühltal, Prof. Dr. Rainer Dilcher
- 87 **PAAR, ANEINANDER GELEHNT**, 1985, 43 cm
Terracotta koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 88 **PAAR, SICH ANSCHAUEND**, 1985, 46 cm
Terracotta koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 89 **RELIEF "BLUMEN MIT VOGEL"**, 1985, 71 cm
Beton
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
- 90 **RELIEF "DREI MUSIKANTEN"**, 1985, 27 cm
Beton
Königstein. Prof. Dr. Gerhard Dilcher

- 91 **RELIEF PIETA**, 1985, 23 cm
Bronze
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher

Gips
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 92 **SÄNGERIN**, 1985, 36 cm
Terracotta graublau koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 93 **SCHAUSPIELERIN, 1985**. 43 cm
Terracotta koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 94 **STEHENDE FRAU MIT STEHENDEM KIND**, 1985, 75 cm
Terracotta koloriert
Oberursel, Wohnzimmer
- 95 **TÄNZERIN (MIT HUT)**, 1985, 36 cm
Terracotta koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 96 **VATER MIT TOCHTER**, 1985, 30 cm
Terracotta koloriert
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 97 **WANDFIGUR**, 1985, 75 cm
Beton
Mühltal, Prof. Dr. Rainer Dilcher
- 98 **FRAUENTORSO**, 1986, 130 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 99 **KRUZIFIX MIT 2 HIRTEN**, 1986, 105 cm
Beton
Oberursel, Waldfriedhof
- 100 **RELIEF "LÖWE" UND "ADLER"**, 1987, 70 cm
Beton
Bad Homburg v.d.H., Modengeschäft Milkoski

- 101 KRUZIFIX**, 1988, 140 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
Bronze
Burg Gaillenreuth, Knut Fischer
- 102 **SERIE "DAS LEBEN EINES FRAUENFREUNDES"**,
1988, DIN A 4
90 Blätter, koloriert
Köln, Lothar Dilcher
- 103 **MADONNA (NEUSEELÄNDISCH)**, 1989, 130 cm
Beton
Oberursel (Taunus), **Inga Dilcher-Hassenstein**
- 104 **CELLOSPIELEREN'**, 1990, 30 cm
Terracotta.
Oberursel (Taunus), **Inga Dilcher-Hassenstein**
- 105 **SCHWEBENDER ENGEL (GENIUS)**, 1990, 91 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
Bronze
Burg Gaillenreuth, Knut Fischer
Bronze
Königstein, Prof. Dr. Gerhard Dilcher
Bronze
Mühlthal, Prof. Dr. Rainer Dilcher
- 106 **GROßMUTTER UND ENKELKIND, BEGRÜßUNG**,
1991. 160 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 107 **MASKE "GROßMUTTER"**, 1992, 18 cm
Beton
Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein

- 1 OM ENGEL, DEN WEG WEISEND, 1003, 70 cm**
 11.111)11p,«1 13elun
 thr• I tiel (Taunus), Inga Dilcher- I I aNsvtisleil
- 1 00 **ENGEL, DEUTEND, 1993, 70 cm**
 Halbfigur liefern
 t i rsel (Taunus), Inga Dilcher-Hassens1 eiii
- 1 1 0 **DER ENGEL "CASSIEL", 1996, 180 cm**
 H•tot)
)I)•mrssel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 1 1 1 **GRÖBERER PILGER, 1997, 180 cm**
 l t on
)1)crursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein
- 11'2 **KLEINERER PILGER, 1997, 170 cm**
 lieton
 Oberursel (Taunus), Inga Dilcher-Hassenstein

Meine Träume

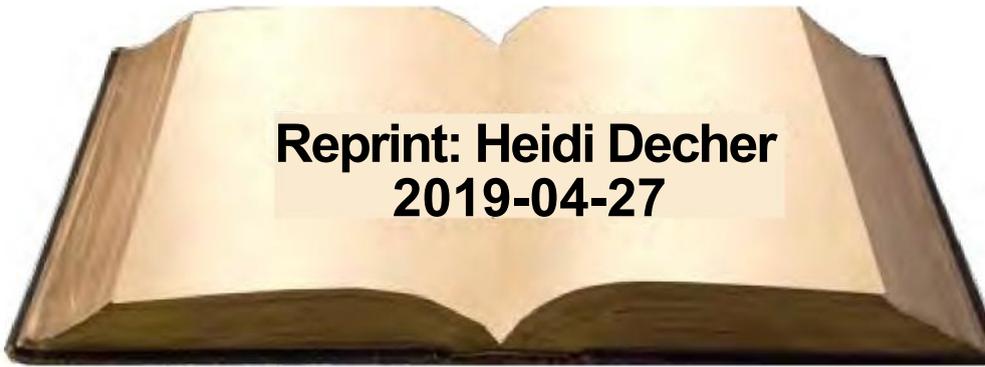
ARRSCT



Meine Naspa



Naspa *Die verstehen mich*



Reprint: Heidi Decher
2019-04-27