

Friedhelm Häring

Die Illusionisten*

Die Lehre des Illusionismus, dass die Außenwelt nur Schein sei, hat vermutlich den Veranstalter der Vortragsreihe über berühmte Gießenerinnen und Gießener in Bezug auf Malerinnen und Maler, Bildhauerinnen und Bildhauer u. a. zu diesem Titel bewogen. Ich schließe mich dieser Auffassung gerne an und subsumiere unter diesem Titel einige der Schwärmer und Träumer, die durch ihre Malerei, ob nun mit Tiefenwirkung oder mit tiefer Wirkung, ihre Kunst vorgetragen haben.

Ganz bewusst lasse ich andere Künste wie Bildhauerei, die Kunst des Films, des Schauspiels und die Musik außer Acht und beschäftige mich, wegen der Kürze der Zeit, mit einigen wenigen Künstlern, die in unserer Stadt seit dem 17. Jahrhundert bis 1960 gewirkt haben. Der Vortrag beginnt mit einem Porträt, das der Maler Clemens Beutler geschaffen hat. Es zeigt das Porträt von Johannes Ebel zum Hirsch. Den Zunamen erhielt der Dargestellte als Besitzer des Gasthauses „Zum Hirsch“. Um 1620 war Ebel Bauherr im Rat und errichtete als Gießener Stadtbaumeister 1623–1625 die Kapelle auf dem Friedhof. Die Inschrift datiert das Gemälde 1623. Es ist ein ausdrucksvolles, schönes Bild mit vornehmem Gesicht des Dargestellten. Es ist eines der ältesten Gemälde in Gießen und in der Galerie des Oberhessischen Museums der Universitätsstadt. Clemens Beutler wurde 1573 in Frankfurt geboren. Vermutlich besuchte er als Lehrling die Frankenthaler Schule. Die Malerschule von Frankenthal wurde von 15 niederländischen Meistern gegründet, die wegen der Protestantenverfolgung durch die Spanier 1562 nach Frankenthal kamen. Clemens Beutler muss hier und in den Niederlanden gelernt haben. Er war zunächst in Laubach tätig, wo

er seit 1593 nachweisbar ist. Seit 1616 lebte er in Gießen. Die psychologisch feine und delikat ausgeführte Arbeit fasst den Baumeister in großer Form. In der Hand hält er den Zollstab.

Das Epitaph von Baltzer Becker wurde 1641 gemalt (Abb. 1). Es ist nicht nur ein anregendes und schönes Zeugnis Gießener Kunstgeschichte. Es ist auch für die Universität und Stadtgeschichte ein bedeutendes Zeugnis. Baltzer Becker (1603–1645) hat sich in der Kreuztragung mit seiner Familie dargestellt. Die Malerei besitzt bei weitem nicht die subtilen Finessen, die wir bei Clemens Beutler beobachten können. Er schuf seit 1631 etwa 23 Porträts der einzigartigen Gießener Professorengalerie, die in ihrer Geschlossenheit und Bedeutung mit drei weiteren Professorengalerien bedeutender Universitätsstädte in ganz Europa konkurriert. Er fertigte den Grundstock lebensreicher Bildnisse von streitbaren Theologen, Philosophen, Medizinern und Juristen, die an der Universität wirkten. Das Gemälde wurde in den Wirren des 30-jährigen Krieges gemalt, als die Gießener Universität wieder in Marburg integriert war. Es erinnert an die verstorbenen Kinder, vor allem an die Tochter Anna Ursula.

In der Reihe der bedeutenden Universitätsmaler fahre ich mit Johann Nikolaus Reuling (1697–1780) fort. Durch Ankäufe und Schenkungen wurden in den letzten Jahren 5 Bilder zu dem vorhandenen Gemälde der Festung Gießen von 1772 (Abb. 2) hinzugewonnen. Es ist ein bedeutendes Dokument der Ausbreitung der Stadt an Wieseck und Lahn mit schön gemaltem barockem Himmel und den Burgen Gleiberg und Vetzberg im Hintergrund, die von der Höhe des Dünsberg überragt werden, in den Grenzen der Wälle, die wir heute nur noch als Anlagenring abfahren oder abgehen können.

* Vortrag, gehalten am 4. Februar 2013.



Abb. 1: Baltzer Becker (1603–1645): Epitaph, 1641, Öl auf Leinwand

Reuling lebte mit seiner Familie lange in Gießen. Die künstlerische Begabung setzte sich in seiner Familie fort. Auf dem Bild sieht man markante Baulichkeiten, die außer dem Rathaus noch heute im alten Zentrum der Stadt von einiger Wichtigkeit sind: den Turm der Stadtkirche, das Rathaus mit dem Glockentürmchen, das Alte Schloss mit dem so genannten Heidenturm, das Kollegiengebäude und das Zeughaus.

Die drei Maler des 17. und 18. Jahrhunderts hatten ihre Wirkung im mittelhessischen Raum. Sie waren sowohl in Marburg als auch in Gießen und an den Höfen in Laubach und Lich anerkannt und haben mit ihrer Kunst auf vielfältige Weise das Leben in dieser Stadt bereichert.

Da Gießen als Universitätsstadt seit 1607 der Hofhaltung einer fürstlichen Residenzstadt oder der ausstrahlenden Wirkung eines Bi-

schofssitzes entbehrte, blieb die künstlerische Szene insgesamt klein und war, wenn überhaupt, nur auf die Universität bezogen. Der Kampf Johann Nikolaus Reulings gegen Kollegen, die ebenso wie er die geringen Pfründe der Universität ausschöpfen wollten, wurde vom Oberhessischen Museum durch eine spannende Ausstellung zum Leben und zur Zeit des Johann Nikolaus Reuling erhellt. Einer der wenigen, der, wohl auch weil er Gießen und den Umraum mutig verlassen hat, von internationalem Zuschnitt wurde, ist Johann Georg Will (1715–1808), der in der Obermühle in Bieberthal zwischen Wetzlar und Gießen geboren wurde.

Peter Merck schrieb in einem Artikel der Zeitungsbeilage „Heimat im Bild“ im November 1965 unter dem Titel „Vom Müllerssohn zum Graveur du Roi“: „Wenn auch Wille in seinem Herzen stets ein Deutscher blieb, so sollte doch seit seinem 21. Lebensjahr die Kunststadt Paris zu seiner zweiten Heimat werden. Daher ist es verständlich, dass er seine Tagebuchaufzeichnungen und Memoiren in Französisch niederlegte, wie er auch den für französische Zungen schwer zu sprechenden Namen ‚Will‘ dem Sprachempfinden Frankreichs anglich.“ (Anmerkung des Verfassers: durch den Buchstaben „e“). In den Memoiren und in den Briefen, die das Museum von Will besitzt, etwa 180 Zeichnungen und Kupferstiche, die es gesammelt hat, erfahren wir ein dichtes Leben, soziale und historische Einbindungen, die der Künstler gehabt hatte und die sein Leben glanzvoll überstrahlt haben.



Abb. 2: Johann Nikolaus Reuling (1697–1780): Gießen, 1772, Öl auf Leinwand



Abb. 3: J. G. v. Müller (1747–1830): Jean Georges Wille, nach dem Gemälde von J. B. Greuze, 1776, Kupferstich

Am Quai des Augustins an der Seine in Paris besaß er ein Haus mit 16 Zimmern, in dem seine Schüler, aber auch viele bedeutende Gäste leben konnten, die über Paris ihren Weg in die Welt suchten. Befreundet mit französischen und deutschen Künstlern, war er einer der größten Vermittler zwischen französischer und deutscher Kultur. Als Künstler und Kunsthändler, als Zeitzeuge der Revolution, ist er einer der spannendsten Quellen für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. Nach einem langen und geistgefüllten Leben starb er im Alter von 92 Jahren in Paris. Er wurde ausgezeichnet von

den Akademien in Paris, Wien, Dresden und von anderen bedeutenden Kunstmetropolen und von Fürstenhöfen.

Der Malerfreund Greuze schuf 1763 ein Porträtgemälde von Will (Abb. 3), das von Müller 1776 gestochen wurde und uns diesen polyglotten Menschen auf das eindringlichste vorstellt. Als Will 1808 in Paris starb, schrieb Ludwig Börne in Gießen seine Dissertation mit dem innovativen Gedanken, dass Frankreich und Deutschland nach Innen zusammenwachsen müssen, weil man sonst Europa nicht schaffen könne. In die Armut der Landschaft zwischen Gießen und Wetzlar geboren, hatte er als Sohn eines reichen Müllers einige Privilegien. Er lernte das Handwerk des Gravierens bei dem Gießener Büchsenmacher Peter Wittemann, nachdem seine Begabung als Zeichner früh aufgefallen war. Schon als Kind zeichnete er mit Kreide auf den Fußboden. Er war

so ungewöhnlich mit seiner Begabung, dass sein Vater ihn mit 10 Jahren zu dem Gladenbacher Maler Kuhn in die Lehre gab.

Nach der Lehre zum Büchsenmacher in Usingen fasste er den Plan, sein Glück in Paris zu suchen. 1736 zog er über Straßburg, wo er den Kupferstecher und künstlerischen Freund Georg Friedrich Schmidt (1712–1775) kennenlernte, nach Paris. Hier schuf er zunächst kleine Bildnisse, Kupferstiche für Odieuvre, der das biographische Werk Europe Illustré I, 1738 herausgab. Berühmt wurde er durch den Kupferstich von Charles Louis August Fouquet de Bel-

le-Isle (Abb. 4). Der Herzog war auch Marschall von Frankreich. Der Kupferstich geht zurück auf ein Gemälde von Hyacinth Rigaud, der den jungen Kupferstecher in Paris förderte und ermutigte.

1743 überantwortete er ihm die Kupfersticharbeit für sein Gemälde. Das Zusammenwirken zwischen großen Malerwerkstätten und ihren Kupferstechern war für die Multiplikation von Gemälden selbstverständlich. Wie sonst hätten Sammler, die die Originale kaum zu sehen bekamen, von dem breiten Spektrum der künstlerischen Entwicklung Kenntnis nehmen sollen, wenn nicht über den Kupferstich. Mit diesem Porträt, das dem Herzog so gut gefiel, dass er den Kupferstecher umgehend zu seinem Schatzmeister schickte, wurde Will berühmt. Der Schatzmeister zahlte dem Künstler 600 Livres aus und zudem noch einmal für 100 Abzüge 300 Livres. Will konnte eine lange Zeit davon leben. Aufgrund solcher Leistungen erhielt er

1755 den Titel des Meisterstechers. Seit dieser Zeit lesen wir unter seinen Kupferstichen Graveur du Roi. Im selben Jahr legte er seine Arbeiten der Pariser Kunstakademie als Bewerbung für die Mitgliedschaft vor und wurde als außerordentliches Mitglied in die Akademie berufen.

Den Kontakt nach Deutschland hielt er, wie bereits erwähnt, in allen Jahrzehnten. In seinen Tagebuchblättern schreibt er am 2. Juli 1788:



Abb. 4: Johann Georg Will (1715–1808): C. L. A. Fouquet de Belle-Isle, Herzog, Marschall v. Frankreich, 1743, Kupferstich

„Ich beantworte mehrere Briefe meines Vettters J. G. Will, Wirt in Gießen. Ich habe ihm eine kleine Beschreibung aller Vorfälle bei uns während des letzten 10 Tage, die vor aller Welt passieren und die die Geschichte nicht verfehlen wird, mit Erstaunen zu berichten und in die Schicksale der Stadt Paris einzuschreiben. Als wir an diesem Tage abends mit Herrn Daudet nach der Place de Grève gingen, bemerkten wir, dass das Volk den Bankier Foulon, der einige Tage Generalcontrolleur war, aufge-

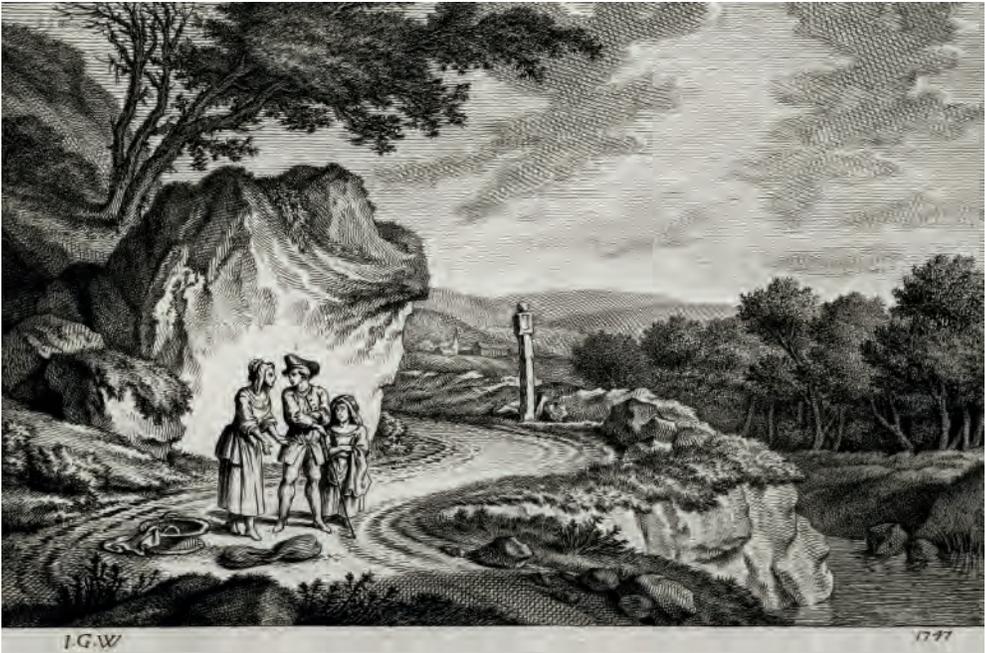


Abb. 5: Johann Georg Will (1715–1808): Die Wegbiegung, 1747, Kupferstich

hängt hatte. Sie hatten ihm den Kopf abgeschlagen und zogen seinen Körper durch die Straßen.

Den Kopf hatten sie auf eine Pike gesteckt und marschierten so nach dem Palais Royal. Wir gingen dorthin, aber der Pöpel war schon dort gewesen und hatte den Weg durch die Vorstadt St. Martin genommen, um zu Herrn Berthier de Sauvigny, Intendant von Paris, zu gelangen, der vom Compiégne unter der Eskorte von 800 Menschen zurück gebracht war und dem sie den Kopf seines Schwiegervaters zeigen wollten“.

Die Schrecklichkeiten der Revolution werden festgehalten, nach Deutschland als Nachricht aus der Weltmetropole Paris geschickt und hier dankbar aufgesogen. Umgekehrt waren es viele deutsche Reisende, die ihn in Paris besuchten, neben Fürsten und Aristokraten Künstler und Gelehrte, wie F. A. Tischbein (1750–1812), Gluck (1714–1787), Herder (1744–1803). Will unterhielt in Deutschland mit Merck, Nicolai, Oeser, Hagedorn und ande-

ren Briefkontakt. Mit Wieland und Klopstock tauschte er seine Stiche gegen Bücher. Seine Wertschätzung Goethes wurde durch das Lob der „väterlichen Ermahnung“ in den „Wahlverwandtschaften“ Teil 2, Kapitel 5, erwidert. Hier heißt es: „Im Lebensrausch des geselligen Strudel ...“ trifft sich eine Gesellschaft und stellt berühmte Bilder nach.

„Als drittes hatte man die sogenannte ‚väterliche Ermahnung‘ von Terburg gewählt und wer kennt nicht den herrlichen Kupferstich unseres Wille von diesem Gemälde ...“

Beim Abschluss des Romans 1809 war Johann Georg Will gestorben. Die Französische Revolution hatte seine glanzvolle Karriere nachhaltig beeinträchtigt. Sein Aufstieg in Paris, seine künstlerische Leistung, seine zeitgeschichtliche Position sind überragend und verdienen weiterer Aufarbeitung. Auch heute noch muss er als Brückenbauer zwischen Deutschland und Frankreich angesehen werden.

Mit den Landschaften von Will müsste ein eigenes Kapitel aufgeschlagen werden (Abb. 5). Die Tatsache, dass er ein herausragender Land-



Abb. 6: Hugo von Ritgen (1811–1889): Nordhof der Wartburg, 1855, Aquarell

schaftsmaler war, der seine Schüler in die Natur gebracht hat, zeigt eine Tendenz, die sich in der nachfolgenden Kunst durchsetzen wird: der Mensch des Alltags auf der Suche nach dem Erhabenen in der Natur, so wie wir es später bei Caspar David Friedrich sehen, wie es aber auch bei Wills Schüler Adrian Zingg früh ausgeprägt ist. Zingg wurde für die Dresdener Akademie von Will als Professor vorgeschlagen.

Dieses neue Verhältnis zur Natur, das in der nachrevolutionären Zeit eine andere Unmittelbarkeit sucht, drückt sich auch in dem Bild von Johann Ernst Bieler (1795–1896) aus. Es zeigt eine Gesellschaft am Selzerbrunnen. Die Bieler sind mit ihrer Familie in Gießen verwurzelt. Der Maler hat sich, seine Freunde und Verwandte in diesem Bild dargestellt. Sein Bruder ist mit Napoleon gegen Russland gezogen. Wir besitzen dessen Tagebuchaufzeichnungen. Das neu erwachte Interesse an dem Leben der Alltagsmenschen, an der Landschaft, am Heimatlichen, erkennen wir auch in der Arbeit von Gerhard von Reutern (1794–1865), der mit Emil Ludwig Grimm als Begründer der Willingshau-

sener Malerschule zu gelten hat. Dessen Brüder, Jakob und Wilhelm, die Märchensammler, haben das Volkskundliche wesentlich befördert, das Interesse an dem uns selbst Berührenden, das wir auch in den Denkmälern neu entdecken. Mit Carl Engel zu der Rabenau (1817–1870), Carl Friedrich Trautschold (1815–1877) und Künstlern wie Wilhelm Groos (1824 in Gießen geboren), Hugo von Ritgen (1811–1889) haben wir diejenige Gruppe von künstlerisch Tätigen aus und in unserer Stadt, die sich dem Bürgertum, dem Bauernstand, den Burgen und der Landschaft zuwenden.

Unsere schöne Ansicht vom Schiffenberg von Gerhard von Reutern ist ein frühes Zeugnis jenes Interesses am einfachen und ländlichen Leben, für das speziell der mittelhessische Raum bis hin zu Ernst Eimer und anderen berühmt wurde. In dieser Zeit sah Gießen völlig verändert aus. Die Festung war geschleift. Auf der Arbeit von Wilhelm Groos von 1852 ist die Festung nicht mehr vorhanden. Gießen dehnt sich nach Süden aus hin zu jenen Teilen der Stadt, in der die Universität wächst, in der Ju-



Abb. 7: Carl Engel, gen. zu der Rabenau (1817–1879): Die Londerfer Kirche im Abendlicht, ~1850, Öl auf Leinwand

stus Liebig sein Institut am Seltersberg zu einer weltbekannten Forschungsstätte macht.

Das Interesse an dieser veränderten Welt schließt auch eine neue Deutung des Denkmals als nationalem Symbol ein. Mit dem Messen in den Naturwissenschaften wächst auch das historische Interesse.

So, wie Wilhelm Groos in seiner Ansicht Gießen befreit von der Festung, dem absolutistischen Korsett, zeigt, so ist Hugo von Ritgen in der Betrachtung seiner Burgen und Landschaften ein auf neue Art und Weise der Welt zugewandter Mensch. Mit seinem architektonischen und malerischen Auftrag war er mit seinem Lehrer Georg Moller Wegbereiter eines hessischen Denkmalschutzgesetzes, Wegbereiter auch der Identität aus der Kleinstaaterei hin zu der Vorstellung einer Nation. Seine Wartburgrestaurierung muss verglichen werden mit dem Wiederaufbau des Kölner Domes

oder der Errichtung der Walhalla in Regensburg. Mit seiner Restaurierung bindet er viele Traditionen, die mit der Wartburg verbunden sind, angeregt von Goethe, dem Wartburgfest, von Martin Luther und der Bibelübersetzung bis hin zu jener Anlage, in der die Heilige Elisabeth, die Stammutter des späteren Hessen, willkommen geheißen wurde.

Das Wissen um einen historischen Ort als prägendes Begreifen einer Nation ist von Hugo von Ritgen mit definiert worden. Hugo von Ritgen ist auf dem Alten Friedhof beerdigt. Er hat die Kapelle auf dem Alten Friedhof, die ursprünglich von Ebel zum Hirsch gestaltet worden war, restauriert und den Alten Friedhof zu einer Parklandschaft umgebaut. Seine Ansichten der Burgen von der Saale, der Mosel, vom Main, aus Thüringen und Sachsen, aber auch seine Ansichten alter Schlösser und Burgen in England, Frankreich, Belgien haben



Abb. 8: Ernst Eimer (1881–1960): Die Ernte, um 1914, Öl auf Leinwand

dazu beigetragen, das Wartburgwerk zu vollenden. Dabei sehen wir durch seine Naturdarstellungen von italienischen Landschaften, dass er nicht nur ein geistreicher Forscher des Vergangenen war, sondern dass er in der Landschaft aufgeatmet hat. Das Oberhessische Museum hat den großen Nachlass behütet, restauriert, die teilweise schändlich vernachlässigten Blätter sind alle gerettet, darunter herrliche Ansichten der Wartburg, z.B. den Nordvorhof der Wartburg, ein wundervoll romantisch überhöhtes Aquarell (Abb. 6). Carl Engel, genannt zu der Rabenau (1817–1870), ist im Oberhessischen Museum mit mehreren Bildern, Aquarellen und Druckgrafiken vertreten. Er ist der Maler des bürgerlich-biedermeierlichen und bäuerlichen Lebens, das er vor allem in Festen und feierlichen Anlässen dokumentiert hat. Seine Bilder von Hochzeiten, Kirchengängen und Kirchweih-

festen auf dem Dorf wurden deutschlandweit als Nachdrucke vertrieben. Er war von außerordentlicher Popularität. In dem Ölgemälde der Londerfer Kirche im Abendsonnenschein (Abb. 7) und in dem Kinderporträt von 1850 tritt uns gleichzeitig der tiefe Ernst seiner Vorstellungswelt entgegen, denn die von der Sonne geschönte Landschaft mit der Londerfer Kirche, die wohl in das Ende der 1840er Jahre datiert, zeigt die harte Arbeit der Kinder auf dem Lande. So ist auch das Kinderporträt ein nachdenklich stimmendes Bild; vermutlich handelt es sich um das Totenporträt eines jüngst verstorbenen Kindes, möglicherweise aus der Familie Bary Gontard, das er hier festgehalten hat.

Carl Engel war neben der eindringlichen Darstellung des bäuerlichen Lebens vor allem aber der Maler des reichen Bürgertums von Frankfurt. Mit Johann Baptist Scholl war er ei-

ner der großen populären Künstler unserer Gegend. Scholl ist auf dem Alten Friedhof mit einigen Grabmälern vertreten.

Das ambivalente Wandern zwischen der Ernsthaftigkeit des volkstümlichen Lebens und der bürgerlichen Repräsentation war auch ein Balanceakt für Ernst Eimer (1881–1960), der in Groß-Eichen geboren wurde und in Backnang bei Stuttgart starb. Auch von ihm besitzt das Museum eine Fülle von Grafiken und Ölgemälden, wobei in der Auswahl für den Vortrag neben der sehr schönen Radierung „Volkslied“, zwei Ölbilder eine Rolle spielen sollen. Einmal das „Lazarettbild“ von 1914 und, etwas später, die vorzügliche Arbeit „Ernte“ (Abb. 8). In beiden wendet sich der Künstler den schwierigen und harten Lebensbedingungen zu. Der Erste Weltkrieg wird von ihm in seiner Bedrohung und tödlichen Dimension erkannt. Nicht Heldisches spielt in dem Lazarettbild eine Rolle, sondern der schutzbedürftige Mensch. In dem Bild „Ernte“ sehen wir seine Schwester und seine Eltern abgearbeitet, im Baumschatten sitzend, bei der Kornernte. Der mosaizistische, an Wilhelm Trübner geschulte, Malduktus dieses bedeutenden hessischen Malers zeigt, dass Ernst Eimer, wie alle vorgestellten Künstler, natürlich auch technisch auf der Höhe der Zeit war.

In der Nachbetrachtung wird vieles verklärt. Man sieht selten, auf welcher spannungsgeladenen Höhe diese Künstler in ihrer Wirklichkeit gelebt haben. So ist es auch mit den Arbeiten von Hellmuth Mueller-Leutert (1892–1973), der seine Ausbildung in Frankfurt aufgenommen hat. Er war mit Theo Garve, einem Meisterschüler von Max Beckmann, befreundet. Seine ersten Arbeiten gehören ganz in den Stil der neuen Sachlichkeit. Die Gießenansicht von der Liebighöhe ist innerhalb dieser künstlerischen Strömung typisch. Neben diesen Anregungen hat er in München eine andere Ausbildung gesucht, und zwar bei Hans Hofmann (1880–1966), einem der wichtigsten Impulsgeber des abstrakten Expressionismus. Hofmann beeinflusste zahlreiche Talente, wie Jackson Pollock, Robert Motherwell oder Barnett Newman. Der in Weissenburg in Bayern geborene deutsche Künstler ist bei uns nahezu unbe-

kannt. Er starb nach seiner Emigration in New York. Dabei hat er in seiner Heimat Deutschland als Lehrer zu Beginn des 20. Jahrhunderts durchaus erfolgreich gearbeitet. Seine grandiose Karriere als Lehrer und Künstler feierte er jedoch erst von der Mitte der 40er Jahre an in den Vereinigten Staaten. Von Hofmann hat Hellmuth Mueller-Leutert den abstrakten Impuls. Von Mueller-Leutert ist uns das Porträt von Lotte Bingmann-Dröse erhalten, die 1963 in Gießen verstarb. Die 1902 in Kerthaus geborene Malerin ist die wohl eindrucksvollste Künstlerin, die in Gießen gewirkt hat. Auch hier ist das Museum glücklich, im Besitz etlicher vorzüglicher Arbeiten zu sein.

Mit Künstlern wie Ernst Eimer, Hellmuth Mueller-Leutert und Lotte Bingmann-Dröse verlassen wir gänzlich jenen Akzent der hessischen Malerei im 19. Jh. hin in das 20. Jahrhundert, der von Gerhard von Reuter und seinen Nachfolgern gesetzt wurde.

Carl Ludwig Noah Bantzer (1857–1941), Richard Hoelscher (1867–1943) oder Fritz Klingelhöfer (1832–1903) leben mit ihren Blicken auf Marburg oder den Darstellungen des bürgerlichen Lebens noch ganz in den Traditionen des Naturalismus und eines Realismus, der wohl auch die Wahrheit, Wirklichkeit und das Gesamte des Lebens schildert, so wie es Emile Zola als ein Kriterium für Kunst fordert. Die Hinwendung in ein erweitertes Ahnungsvermögen der Dinge zwischen den Dingen, der abstrakte Impuls, bleibt ihnen fremd.

Von überragender internationaler Bedeutung ist der 1901 in Gießen geborene und 1970 in den Niederlanden verstorbene Hein Heckroth. Das Oberhessische Museum besitzt eine bemerkenswert große Sammlung unterschiedlicher Arbeiten. Hein Heckroth hat für den Film „Die roten Schuhe“ bzw. für die Ausstattung zu diesem Tanzfilm den Oscar verliehen bekommen. Dies alleine ist schon eine bedeutende Sache gewesen, die Hein Heckroth über viele seiner Kolleginnen und Kollegen stellt. Er ist vor allem der Ausstatter der Bühnen. Wie sehr ihn dies interessiert, geht aus allen Publikationen hervor, die sich mit Hein Heckroth beschäftigen. Ada Heckroth war Jüdin. Genötigt, über unterschiedliche Wege Deutschland zu



Abb. 9: Hein Heckroth (1901–1970): Die Ostanlage, 1924, Öl auf Leinwand

verlassen, trifft das Ehepaar sich in der Nähe von London wieder, um dort mit der Ballett-Truppe von Kurt Jooss ein völlig neues Leben zu begründen und anzufangen. Schon in seiner Essener Zeit hat sich Heckroth für das Bühnenbild entschieden. Er hat die Tanzszene und die Entwicklung des Tanzes um Mary Wigman studiert und gekannt. Aufgestiegen über dem expressionistischen Duktus (Abb. 9) seiner Malerei und seiner Radierungen findet er später, angeregt durch die internationale Malerei des Informel, zu der surrealabstrakten Ausdrucksstärke seiner Figuren und Figurinen. Nach Hein Heckroth benennt die Universitätsstadt Gießen einen Bühnenbildpreis, der zu den bedeutenden Theaterpreisen in Deutschland gehört und der herausragende Träger besitzt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte er sich in Frankfurt am Main niedergelassen, wo er als Bühnenbildner an den dortigen städtischen Bühnen tätig war. In dieser Zeit war er eng mit

Bernard Schultze befreundet, der ihm für die informelle abstrakte Impulsgebung der Malerei sehr viele Anregungen schenkte. Dennoch kann man kaum sagen, dass Hein Heckroth etwa in die Gruppe der deutschen informellen Maler gehört, dazu bleibt sein Werk zu sehr im Fantastischen und Surrealen. Das Figürliche will er nicht ablegen.

Besonders tragisch ist das Schicksal von Heinrich Will (geboren 1885 in Treis bei Gießen, gestorben 1943 in Preungesheim). Der Bauernjunge, der als Soldat im Ersten Weltkrieg schwer verwundet wurde und eine große künstlerische Begabung hatte, darf an unterschiedlichen Akademien und zum Schluss in Wien Malerei studieren. Von dort unternimmt er Ausflüge nach Ungarn. In Wien lernt er seine geliebte Frau kennen. Politisch unbedarft folgt er dem Trend der Zeit, ist Mitglied in der NSDAP und begreift die Widerlichkeiten des Systems erst, als der Rassekonflikt auftaucht

und seine Frau, Jüdin aus dem Wiener Großbürgertum, diffamiert wird. Er soll seine Frau verlassen und tut dies ebenso wenig wie Hein Heckroth dies tat. Er bleibt in Gießen, das ihm sein Brot durch Porträts und Landschaftsmalerei gibt, eingebunden in die kleinbürgerliche und bürgerliche Welt Gießens. Als er in einem Freundeskreis BBC hört, wird die ganz Gruppe verraten. Heinrich Will und seine Frau werden verhaftet. Er wird am 20. Februar 1943 in Preungesheim wegen landesverräterischer Feindbegünstigung und Rundfunkverbrechens zum Tode und zum dauernden Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte verurteilt und hingerichtet. Er stirbt durch das Fallbeil in der Strafanstalt Preungesheim bei Frankfurt.

Nachdem Heinrich Will 1930 die jüdische Industriellentochter Elisabeth Henriette Klein aus Wien in der Wiener Evangelischen Kirche geheiratet hat, zieht das Ehepaar in die Friedrichstraße 8. Heinrich Will richtet sich sein Atelier in der Goetheschule ein. Dort hat er unter dem Dach zur Nordseite hin ein Zimmer. 1933 am 1. April tritt Will dem „Kampfbund für Deutsche Kultur“ bei. Er lebt von seinen gekonnten Porträts. Seit 1936 ist er als „Versippter“ nach dem „Ariergesetz“ ein Verfeimter. Der Ausschluss aus der Reichskammer der bildenden Künste erfolgte noch vor Mai 1936. Die Isolierung und Abhängigkeit in der provinziellen Enge machen den Wills das Leben schwer. Finanziell werden sie von den Eltern seiner Frau Elisabeth unterstützt. Die Situation spitzt sich dramatisch zu, öffentliche Ausstellungen sind nicht mehr möglich. Von Elisabeth Will wird eine Scheinscheidung erwogen. Als aber von der Reichskammer ein rechtskräftiges Scheidungsurteil verlangt wurde, geht das Ehepaar Will von der Idee der Scheinscheidung ab. In seinen Neujahrskarten seit dieser Zeit wird deutlich, wie sehr der nationalsozialistische Wahnsinn Heinrich Will die Augen geöffnet hat.

Der Bruch in seinem Leben durch die Treue zu seiner Frau, was nicht hoch genug eingeschätzt werden kann, ist gewaltig. Heinrich Will war völlig eingebunden in die so genannte heimische Kunst. Die Hinwendung auf das Heimatliche war ähnlich wie bei Ernst Eimer. Sie sind beide, Heinrich Will und Ernst Eimer, an

der erschütternden Wirklichkeit der Armut der Bauern interessiert. Beider Kunst ist völlig, im Unterschied zu der von Mueller-Leutert, der Erscheinungswelt zugewandt. Wir sehen Gießen, den Gießener Markt, die Burg Greifenstein und natürlich die Städte der Umgebung wie Wetzlar, Lich, Blumensträuße und Ähnliches.

Mit dem Heroenkult, dem sentimentalsten Kitsch, dem Traum von der deutschen Größe, wie die nationalsozialistische Malerei sie ausbreitet, hat die Malerei von Heinrich Will nicht das Geringste zu tun. Dennoch nimmt sie keine ideologische Gegenposition ein, wie z.B. die Kunst von Hein Heckroth. Bei Hein Heckroth merkt man eindringlich, dass er aus dem Expressionismus kommt.

Walter Kröll (1911–1976), in Gießen geboren und gestorben, war an seiner Vaterstadt höchst engagiert. Wie Baltzer Becker oder Johann Nikolaus Reuling war auch er Universitätsmaler. Als Universitätszeichenlehrer hatte er sein Atelier in der Bismarckstraße, Ecke Ludwigstraße. Er hat viele junge Menschen, die aus den unterschiedlichen Instituten zu ihm kamen, in den künstlerischen Techniken weitergebildet und ihnen das Fundament gegeben, um den Anforderung für das Studium auch mit diesem Talent zu genügen. Er setzte sich für die in der Nachkriegszeit erhaltenen Reste alter Architekturen ein, kämpfte aber häufig einen vergeblichen Kampf. Das Kloster Arnsburg und der nahe Limes waren ihm eine Anregung für besondere Aufmerksamkeit. Weit über Gießens Grenzen hinaus war er als Radierer und Zeichner bekannt. Er hatte Galerien, die seine Kunst vertrieben und zu den Menschen gebracht haben, hatte großartige Ausstellungen und auch er lebte von gefälligen Landschaften und Porträts neben seinen fantastischen und realistischen Radierungen. Er schuf Wandmalereien, lebte von Restaurierungen. Er hat die Gießener Kunstgeschichte so sehr geschätzt und geachtet, dass er in einer frühen Festschrift zum Stadtjubiläum einen großartigen Aufsatz über die Kunst und das künstlerische Leben in Gießen geschrieben hat, wo er die ganzen Beschwernisse für die Kunst in einer großen Kleinstadt mit einer Universität geschildert hat. Die respektvolle Art



Abb. 10: Benno Walldorf (1928–1985): Meine theoretische Erfindung der Windkunst (wind art), am 28. 8. 1971, Öl auf Leinwand

und Weise, wie er den Kosmos der künstlerisch Tätigen aus Gießen, in Gießen und um Gießen geschildert hat, verdient hohen Respekt. Benno Walldorf (1928–1985) hat weit über seine Vaterstadt hinaus Ruhm gewonnen. Er ist sehr früh aus Gießen weggegangen. Er erhielt große Wandbildaufträge in Gießen, an der Universität in Konstanz, in Frankfurt am Technischen Rathaus und an anderen Orten. Berühmt und gerühmt wurde er auch als Jazzmusiker und als Fotograf der Jazzszene und des brodelnden Lebens im aufbauwütigen Frankfurt der 50er und 60er Jahre. Seine Malerei gehört zu dem so genannten „Magischen Realismus“ einer eindringlichen Kombination von Surrealismus und naiver Malerei, wie wir sie auch bei Chirico sehen. Diese von Chirico mitgegründete Stilrichtung findet bei Walldorf ei-

ne Steigerung und Fortführung. Die unwahrscheinliche Synthese zwischen Naivität und einem intellektuellen konkreten malerischen System ist bei ihm einzigartig. Die Dinge gewinnen ihr Eigenleben. Diese Veränderung des Realen, in dem er den funktionalen Wirklichkeitsbezug wegfiltert, bedeutet nicht ein Weg in die Abstraktion, sondern ein Herausstreichen des tieferen Sinngehaltes. Man kann bei Walldorf von realen Ideen sprechen, aber das ist ja in aller Kunst so. Aus diesen realen Ideen, zu der sich der einzelne Gegenstand gereinigt hat, wächst ein neues Bedeutungsgefüge, eine magische Welt, sein magischer Realismus. Benno Walldorf ist Autodidakt. 1957 zog er nach Frankfurt am Main, wo er die Benno-Walldorf-Blues-Combo gründete. 1962 übersiedelte er nach Bad Homburg. In seinen zahlreichen Aus-

stellungen und durch seine großen populären Wandaufträge hat er die Menschen mit seiner Kunst beglückt.

Vielleicht kommt das Erheiternde und Schöne seiner Bilder daher, weil es in seinen Arbeiten keine Menschen gibt (Abb. 10). Seine Stühle werden nicht besetzt, seine Häuser nicht bewohnt, aus seinen Schornsteinen steigt kein Rauch auf. Fritz Usinger (1895–1982), Bühnen-Preisträger nach dem Zweiten Weltkrieg, bedeutender Essayist und Dichter, formulierte einmal so:

„Benno Walldorf malt Stühle für Stühle“. In einer Welt, in der alles betatscht, benutzt, gekauft, verbogen, vermessen, vermailt und vernetzt wird, ist die stille Ruhe der Gegenstände von Benno Walldorf von einem bedeutenden illusionistischem Zauber, aus dem uns eine heitere Kraft entgegen leuchtet.

Walldorf ist der letzte der so genannten Illusionisten in meinem Vortrag, der der Vorspiegelung, dem Schein und der Täuschung auf eine humorvolle Art und Weise nachkommt, damit wir unsere Sinneseindrücke überprüfen und vor falschen Deutungen behütet bleiben. Auch das aufklärerische Anliegen der Kunst berechtigt uns von Illusionisten zu sprechen. Diese wahrhaftige Wirklichkeit, die wir nicht als Scheinwirklichkeit bezeichnen wollen, die Gestaltung im Kunstwerk, ist der grandiose Entwurf einer Anderswelt, eines Seinzusammenhangs, der viel tiefere Schichten freilegt als die, die wir mit Realismus bezeichnen. Die Kunst schenkt uns die Berechtigung zu behaupten, dass die Außenwelt nur der Schein sei und dass das Träumen der Künstler die eigentlich gesteigerte Perspektive, der Sinnträger des Lebens ist.