

**"VIRGINIA UND VIRGINIUS"**  
**EIN GEMÄLDE VON JOHANN NIKOLAUS REULING**  
**(1697 - 1780)**

**von**

**Friedhelm Häring**

Im Besitz des Oberhessischen Museums befindet sich ein Ölgemälde von Johann Nikolaus Reuling (1697-1780), das die Festung Gießen im Zustand von 1772 zeigt. Links außerhalb der Stadtmauer sieht man Heuchelheim (Abb. 1). Über dem Stadtprospekt erkennt man die Burgberge Gleiberg und Vetzberg.

Alle Motivverweise (Zeughaus, Collegiengebäude, Altes Schloß, Pankratiuskirche mit "Stadtkirchenturm" u.a.) belegen eine gesicherte Ansicht von Gießen. Datierung und Künstlername sind unten links erkennbar.

Natürlich ist das Datum reizvoll, besuchte doch 1772 im Sommer Johann Wolfgang von Goethe vom nahen Wetzlar aus Gießen. (1)

In der angenommenen Zeit der Entstehung des Bildes lebte Johann Nikolaus Reuling in Gießen.

In der berühmten Professorengalerie der Universität, die auf einen Erlaß Georgs II. Landgraf zu Hessen, Graf zu Katzenellenbogen usw. von 1629 zurückgeht, ist Reuling mit vier Bildern vertreten. (2)

Johann Nikolaus Reuling malte die Theologen Johann Jakob Rambach (1734), Johann Georg Liebknecht (1749), den Mediziner Johann Karl Voigt (1763) und den Juristen Johann Friedrich Kaiser (ohne Datum). 1772 wurde als Universitätsmaler Friedrich Johann Ludwig Berchelmann (1729-1808) in Gießen angestellt, und Christoph Maximilian Pronner wirkte gleichzeitig (1682-1763) als Universitätsmaler in Gießen. (3)

Berchelmann und Pronner waren nach Gießen zugezogen. Nun wissen wir aber von Reuling, daß er am 12.03.1697 in Gießen geboren wurde. Die Familie war lange in Gießen ansässig. 1720 ließ Johann Nikolaus Reuling sich immatrikulieren.

- 
- (1) Conrad Wiedemann, in: Katalog 375 Jahre Universität Gießen (1607-1982), Ausstellung im Oberhessischen Museum und Gail'sche Sammlungen 1982, S. 141 ff.
  - (2) Norbert Werner, in: 375 Jahre Universität, a.a.O., S. 50 ff.
  - (3) Erwin Schmidt: Die Gießener Universitätsmaler Christoph Maximilian Pronner und Friedrich Johann Ludwig Berchelmann und der Kunstmaler Johann Nikolaus Reuling.

Die künstlerische Begabung läßt sich auch in späteren Generationen verfolgen. Das Oberhessische Museum bewahrt seit einiger Zeit ein weiteres gesichertes Original seiner Hand (Abb. 2). Allerdings wußten wir bis vor kurzem nicht, was auf dem großformatigen Bild dargestellt ist.

Das ungewöhnliche Format (195 cm x 108 cm) ist mit lebhafter, großzügiger Malniederschrift gefüllt. Die Leinwand ist nach oben (ursprünglich) ergänzt. Das Gemälde befindet sich in gutem Zustand.

Wir sehen das Innere einer barocken Architektur, wo schwere Draperien kannelierte Säulen auf hohem Sockel umhüllen. Die Säulen haben eine attische Basis, woraus zu schließen ist, daß es sich um eine Säule mit ionischem Kapitell handelt; tatsächlich verrät ein Pilaster zwischen zwei Fenstern (Ochsenaugen) römische oder barocke Mischform. In dem Raum befinden sich, halb knieend, ein Mann und "hingesunken" eine junge Frau. Was zunächst nach verliebter Tändelei aussieht, entpuppt sich als dramatischer Vorgang.

Die junge Frau, deren linke Brust enthüllt ist, stützt sich auf dem Knie des Mannes ab. Sie schaut, Schmerz in den Augen, nach oben zu ihrem Begleiter, der mit verzweifelten Gesichtszügen diesen Blick nicht beantworten kann, sondern in eine Ferne schaut. Verbunden sind beide Personen durch einen Dolche, dessen Schneide die junge Frau führt, dessen Griff der Mann hält. In den Gesichtern der "handelnden" Personen lesen wir weder ein Zeichen von Aggression beim Mann noch von Angst bei der Frau, eher eine, bei allem Schmerz, hingebungsvolle Annahme des Schicksalhaften. Auf das zarte Inkarnat der Frau sind Blutspuren gemalt.

Will der Mann - zu spät herbeigeeilt - der Frau den Dolch entreißen? Oder hat er sie im Affekt erdolcht?

Die Wunde der Frau scheint tödlich. Die bewegten Gewänder rahmen das Geschehen wie im Widerschein der seelischen Unruhe und Not. Unter der Draperie rechts stürzt ein Bronzekessel, aus dem Rosen fallen, von einer Stufe, unterstreicht sinnfällig den Vorgang, des torkelnden, tödlich getroffenen Lebens.

Was ist dargestellt? Eine Eifersuchtstragödie - hat sie sich oder hat er sie erstochen? Der Raum wird zur Schicksalsstätte.

Geschichte und Kunstgeschichte kennen eine Fülle von Morden und Selbstmorden. Dieser hier wird seltsam einvernehmlich zwischen Täter und Opfer ausgeführt, weswegen die Dame nicht eine der vielen Lucretien sein kann, die auf allen Darstellungen sich selbst den Tod geben, gerade, wie in unserem Falle, durch einen Dolch.

Lucretias Geschichte aus der römischen Sage um die schöne und tugendhafte Gattin des Lucius Tarquinius Callatinus, die von Sextus Tarquinius entehrt wurde und sich erdolchte, was zum Sturz des römischen Königtums beitrug (510 v.Chr.), kennt eine verwandte, ähnlich schauerliche Sage: die Tötung der Virginia durch Virginius (Abb. 3), wiederum ein weltberühmtes Beispiel römischer Ehrauffassung. Römisch ist (wie Kleidung, Brustpanzer des Mannes und Schuhmode belegen) die Szene, die in dieser Kostümierung "nachgespielt" wird.

Worum es damals ging:

Der Machthaber Appius Claudius hatte sich im Jahre 449 v.Chr. in Virginia, die Tochter des Virginius verliebt. Virginius war als Kohortenführer beim römischen Heer.

In Abwesenheit des Vaters plante Appius mit seinem Klienten Claudius eine Intrige. Claudius sollte Virginia als die Tochter seiner Sklavin erklären, die an Virginius verkauft und von ihm als eigene Tochter ausgegeben worden sei. Der Unwille des Volkes verhinderte diese Intrige und verzögerte den Prozeß bis zur Ankunft des Vaters. Appius sprach das Mädchen, das er zu erringen hoffte, dem Claudius zu, erlaubte aber zwischen Vater und Tochter noch ein Gespräch. Virginius führte Virginia beiseite, ergriff ein Messer und stach es der Tochter in die Brust mit den Worten: "Auf diese Weise allein, meine Tochter, kann ich deine Freiheit bewahren."

Es sei der Vollständigkeit halber erwähnt, daß die Erzählung um Virginius und seine schöne Tochter Virginia nicht ganz der historischen Wahrheit zu entbehren scheint. H.Gundel hat die ganze Quellenlage um diese Familie erhellt. Er weist besonders auf Livius (59 v.Chr. - 17 n.Chr.) hin, der auf Grundlage der staatlichen Jahrbücher (Annalen) in zehn erhaltenen Büchern die Geschichte Roms von der Gründung der Stadt bis 293 v.Chr. wiedergibt und speziell die soldatische Tüchtigkeit des Virginius hervorkehrt. Neben Cicero und an-



Gotthold Ephraim Lessing, der 1772 seine Emilia Galotti herausgab und der die spröde Römertragödie und deren englische und französische dramatische Behandlungen elementarer und ruhiger behandelte. Er führte das Stück in das 18. Jahrhundert und schrieb ein seelisch-soziales Drama, das aus der Heroin eine fühlende Frau macht und aus dem Opfer des väterlichen Ehrgefühls ein Mädchen, das den Tod will, weil es in sich selbst die Gefahr der Verführung erkannt hat. Der Vater hat in Lessings Stück den Namen Odoardo. Bei Lessing heißt es am Schluß: (1)

Emilia: - in einem bitteren Tone, während daß sie die Rose zerpfückt

Ehedem wohl gab es einen Vater, der, seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten den besten Stahl in das Herz senkte - ihr zum zweiten Male das Leben gab. Aber alle solche Taten sind von ehedem! Solche Väter gibt es keinen mehr!

Odoardo: Doch meine Tochter, doch! - Indem er sie durchsticht - Gott was hab' ich getan!

Emilia: Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. - Lassen Sie mich sie küssen, diese väterliche Hand.

Virginia (bei Lessing Emilia), die Tochter des Lucius Virginius, aus dem vornehmen Geschlecht der Virginier ist also gleichzusetzen mit der weiblichen Reinheit und Würde, die notfalls mit den konsequentesten Mitteln zu verteidigen ist. Darin ist sie - in ihrer Reinheit - Maria ähnlich. Die mittelalterliche Malerei kennt vielfältige Darstellungen der Maria im Rosenhag (Stephan Lochner, Martin Schongauer), Sinnbild ihrer jungfräulichen Unberührtheit. Varianten des Rosenhagmotivs sind die Madonna mit dem Rosenstrauch. (2) Die Rose ist aber auch Attribut von Heiligen und Märtyrern, und sie wurde Metapher für glückliche oder unglückliche Liebe, auch, dies sei am Rande erwähnt, für den Liebesgenuß.

---

(1) Gotthold Ephraim Lessing: Gesammelte Werke in drei Bänden. Reinhard Mohn GmbH Gütersloh, 1966, Bd. 1, S. 468.

(2) Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 1-3, Gütersloh, 1966.

Alles Gründe, warum der Handel mit Rosen noch heute blüht.

Im Ernst, was einerseits so anrührend die Tugenden symbolisiert, ist andererseits gleichzeitig ein nicht ungeeignetes Mittel, dieselben zu erschüttern.

Nicht umsonst ist - seit dem Mittelalter - Rose auch die Bezeichnung für käufliche Frauen, die in "Rosentälern" ihr häufig karges Dasein fristeten. Sehr früh findet sich auch bei den Germanen eine Verknüpfung der Rose mit der Liebe. (1)

Unser Bild zeigt, in diesem Sinne, eine tugendsame Rose. Es steht Selbstpreisgabe gegen Selbstbewahrung durch Hingabe in den Tod in unserem Bild; Selbstbewahrung aus Stolz und Würde.

Daraus bekommen die Säulen und Draperien einen neuen Sinn. Sie sind Symbole der Macht, die den Schwachen unterwirft (prostituiert), der der Schwache durch Tod entgeht.

Der Konflikt zwischen Macht und Un(ohn)macht, zwischen Moral und Unmoral ist eben auch verbunden mit dem Verdingen. Menschen verdingen sich, lassen sich verdingen! Interessant an den Beispielen der Lucretia und Virginia ist, daß den schandbaren Besitzansprüchen zweier lüsterner Mächtiger politische Revolutionen folgten.

Da ändert sich in zweieinhalb Jahrtausenden wenig, auch darin nicht, daß in die Freiräume, die Revolutionen sich schaffen, neue Macht eindringt, wessenthalben die Revolution permanent sein müßte, wenn es ihr um die Freiheit geht.

Daß aber Freiheitsdrang, Moral und Prostitution zusammenpassen können, belegt Judith mit ihrer hinreißenden Geschichte von Holophernes und seiner Enthauptung. Ein seltener Fall in der jüngeren Geschichte der Geschlechter, wo es dem Mann an den Kragen (sprich Hals) geht und wo die Prostitution Dienst an Volk, Staat und Religion wurde.

Die Macht der Virginia war es, sich aus dem Leben zu wünschen, bevor sie das Leben erkennen mußte.

---

(1) Meyers Konversationslexikon, 1897, Bd. 14.

Das bergende Gefäß, rechts unter dem schweren Tuch (Abb. 4), aus dem die Rosen stürzen, weil es selbst stürzt, bedeutet Tod. Aber die Sinnbildkunst vergangener Jahrhunderte hielt ja dem Tod auch etwas entgegen, was das Leben früher ebenso füllte wie Geschichte und Natur - Gott.

Florebo prospiciente deo - ich werde blühen, wenn Gott mich anschaut. (1)

Die Rose ist Sinnbild der Vergänglichkeit, der Schönheit, der Liebe und Gnade.

---

(1) Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, herausgegeben von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1978, Sp. 289-305.

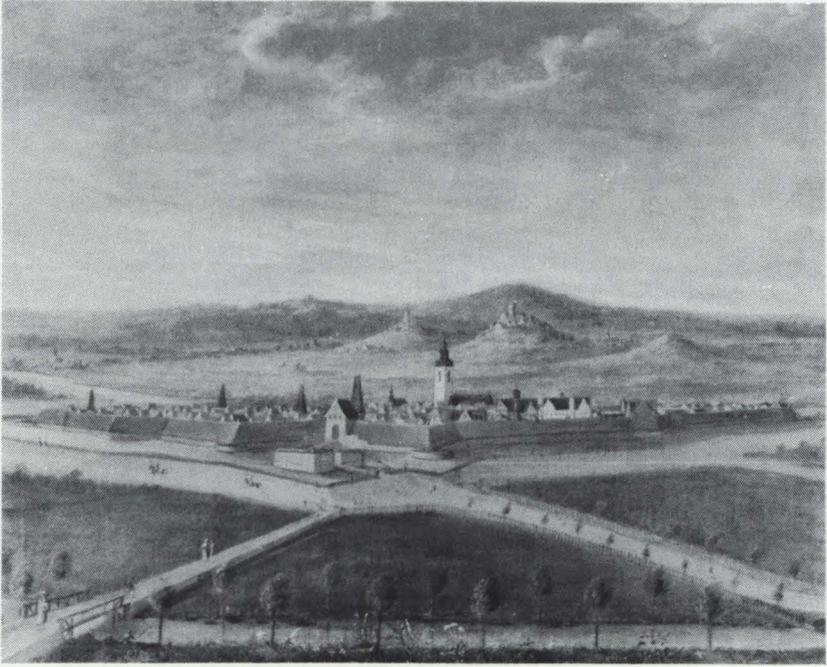


Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

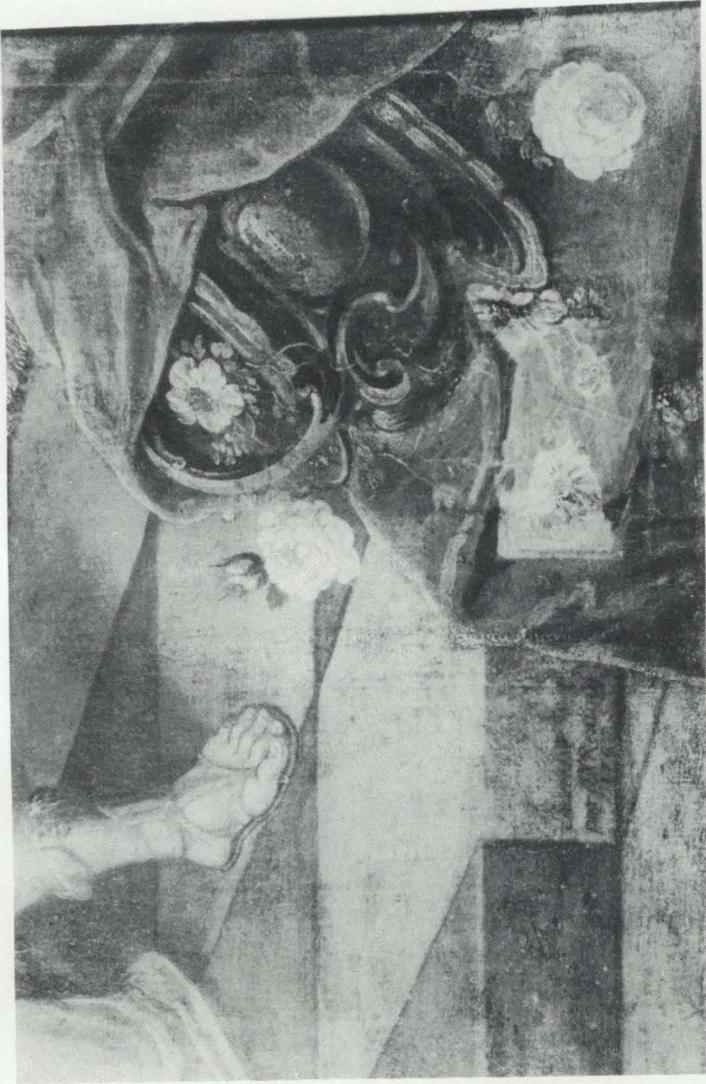


Abb. 4