

Roland Demme

Die Willingshäuser Maler als Gruppe

**Interpretation von Erwartungshaltungen
prägnanter Rollenträger
gegenüber Interaktionen in
Gruppenprozessen**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar

ISBN 978-3-89958-436-3
URN: urn:nbn:de:0002-4362

© 2008, kassel university press GmbH, Kassel
www.upress.uni-kassel.de

Umschlag: Text und Bild: Postkarte an Prof. Hempel, Düsseldorf, vom 14.10.1898
von Adolf Lins

Umschlaggestaltung: Jörg Batschi Grafik Design, Kassel
Druck und Verarbeitung: Unidruckerei der Universität Kassel
Printed in Germany

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	8
Rückzug aufs Land: Künstlerische Ausdrucksformen im 19. Jahrhundert neu definiert	10
Überlegungen zur Psychologie der Gruppe	14
Was versteht man unter Gruppe?	14
Gruppenprozesse bei den Willingshäuser Malern	15
Das soziale Umfeld der Familie Rudolph Lins	17
Wie wirke ich auf andere?	21
Maler in der 3. Generation: Hugo Mühlig	26
Künstlerphantasien zum eigenen Leben	28
Beitrag des Oberförsters Gottlob Hücker zum Gruppenprozess der Malerkolonie	32
Entwicklungsstränge der Gruppenbildung	45
Alter Forsthof: Rückzugsort für Maler?	50
Verhaltenseigenschaften für Führungspositionen	61
Führungsrolle unter den Willingshäusern	70
Meinungsbildung unter Gruppenmitgliedern	80
Veränderungsprozess in der Struktur der Malergruppe	86
Gesellschaftspolitische Vorstellungen in der Malerkolonie	94
Die Schwalm: Spiegelbild ökonomischer und politischer Prozesse	98
Koloniale Tendenzen in Willingshausen?	102
Lins und Mühlig mit gleichen Interessen	109
Lins Rückzug aus Willingshausen	111
Neues Zentrum in der „Tafelrunde“	116
Bantzers Dominanz unter den Willingshäuser Malern	121
Wie ist die Künstlerkolonie Röllshausen einzuordnen?	125
Freundschaftliche Treffen der beiden Malergruppen	139
Umbruch in Willingshausen	142
Danksagung	148
Über den Autor	149
Literatur	150
Personen	153

Abbildungen und Karten

Abbildung 1: Adolf Lins von Eduard Kaempffer 1905	17
Abbildung 2: Lins von Ernst-Ferdinand Eichler 1889	23
Abbildung 3: Hücker (Bleistiftzeichnung) von Carl Bantzer 1889	24
Abbildung 4: „Rückkehr von Düsseldorfer Künstlern aus Willingshausen.“ Archiv Künstlerverein Malkasten Düsseldorf	30
Abbildung 5: Bauernhaus von Hugo Mühlig –September 1890	33
Abbildung 6: Postkarte an Familie Hücker von Hans v. Volkmann 1895	35
Abbildung 7: Hugo Mühlig – Blick auf Willingshausen - September 1890	36
Abbildung 8: Gottlob Hücker von Hans v. Volkmann vom 12.7.1890	37
Abbildung 9: Wilhelm Thielmann an den Oberförster Hücker 1897	38
Abbildung 10: Hugo Mühlig an Oberförster Hücker	40
Abbildung 11: Hücker als Kopfskizze	41
Abbildung 12: Oberförster Hücker von Hans v. Volkmann vom 29.7.1890 Öl/ Pappe (Größe: 18 x 22,5 cm)	42
Abbildung 13: Oberförster Hücker 1893, von Heinrich Giebel (1865 – 1951) Öl/Holz; Universitätsmuseum Marburg	43
Abbildung 14: Postkarte an Prof. Hempel, Düsseldorf, vom 14.10.1898, Zeichnung, Adolf Lins	46
Abbildung 15: Besichtigung der totalen Sonnenfinsternis, Willingshausen 1897	48
Abbildung 16: Malerausflug im Herbst 1891	49
Abbildung 17: Am alten Forsthof	51
Abbildung 18: Hans von Volkmann (1860 – 1927): Pensionshaus Hücker in Willingshausen 1924	52
Abbildung 19: Hermann Kätelhön: Sophie Hücker o. J.	53
Abbildung 20: Malerfest an Jägersrast 1892	55
Abbildung 21: Karte an Gottlob Hücker	57
Abbildung 22: Hugo Mühlig an Oberförster Hücker vom 1. Januar 1899	58
Abbildung 23: An Gottlob und Familie von Hugo Mühlig 1902	59
Abbildung 24: Oberförster Hücker in seiner typischen Haltung von Arnold Busch 19.8.1905	60
Abbildung 25: Malpause im Garten des Malerheims Haase	62
Abbildung 26: Gottlob Hücker im Malerstübchen von Eduard Kaempffer o.J.	64

Abbildung 27: Oberförster Hücker von Hildchen 1906	66
Abbildung 28: Im Malerstübchen 1906	68
Abbildung 29: Adolf Lins von Arnold Busch vom 17.8.1905	69
Abbildung 30: Vor dem alten Malerheim Haase	71
Abbildung 31: Maler vor dem alten Gasthaus Haase	73
Abbildung 32: Im Malerstübchen 1898	74
Abbildung 33: Adolf Lins: „Illustration auf Einladung zum Gänseessen am Martinsabend im KVM; Aquarell, Bleistift, Deckfarben, Tusche.“ Archiv Künstlerverein Malkasten	76
Abbildung 34: Malerstübchen mit aufgemaltem Himmelbett von Adolf Lins, Aufnahme um 1890	77
Abbildung 35: Skizze der schlafenden Sondermann und Oehmigen von H. R. v. Volkmann im Sommer 1887	78
Abbildung 36: Portraits des Malers Theodor Matthei von Lins, Bantzer und v. Volkmann	82
Abbildung 37: Portraits von Hugo Mühlig durch Lins und Bantzer	83
Abbildung 38: Hans v. Volkmann: Neujahrskarte von 1890 an Mühlig	85
Abbildung 39: Carl Bantzer von Wilhelm Thielmann - 1918	87
Abbildung 40: Karikatur über Thielmanns Fahrradsturz von Adolf Lins	90
Abbildung 41: Mr. Wupp nach dem Sturze von Adolf Lins	91
Abbildung 42: Portrait des Malers und Reichstagsabgeordneten Fritz Bindewald von R. H. v. Volkmann 1890	106
Abbildung 43: Lustige Malerrunde Karikatur von Wilhelm Thielmann	117
Abbildung 44: Carl Bantzer von Karl Hanusch o. J.	121
Abbildung 45: Maler Carl Bantzer in seinem Willingshäuser Atelier (1927)	123
Abbildung 46: Der ehemalige Gasthof Siebert in Röllshausen – heute Gasthaus Schwalmperle	127
Abbildung 47: Gasthaus Siebert um 1885 in Röllshausen	128
Abbildung 48: Inschrift auf der Eingangsseite des ehemaligen Gasthofes Siebert in Röllshausen	129
Abbildung 49: Franz Eichhorst: Röllshäuser Bauer bei der Feldarbeit mit zwei Kühen. Original im Bestand der Gesellschaft Frankfurter - Malerei	130
Abbildung 50: Emil Beithan: Schwälmer Bauer mit Primelchen, 1919. Original im Bestand der Gesellschaft Frankfurter - Malerei	131

Abbildung 51: Emil Beithan: Schwälmer Braut mit Ellerleut, 1927. Original im Bestand der Gesellschaft Frankfurter - Malerei	132
Abbildung 52: Karikatur der Malerkolonie Röllshausen von Adolf Lins 1911	133
Abbildung 53: Rückkehr vom Reger-Concert am 8. Febr. 1914 von Adolf Lins	134
Abbildung 54: Adolf Lins in seinem Düsseldorfer Atelier, Aufnahme 1915/16	138
Abbildung 55: Maler mit Familien im Atelier Bantzer	140
Abbildung 56: Im Garten des Malerheims Haase	141
Karte 1: Willingshausen zwischen Kassel und Marburg. Bestand: Magistrat der Stadt Kassel, Vermessung und Geoinformation	2
Karte 2: Die Orte Wasenberg, Willingshausen, Merzhausen, Röllshausen auf einer Manöverkarte von 1894	102
Karte 3: Willingshausen und Röllshausen in der Schwalm. Bestand: Magistrat der Stadt Kassel, Vermessung und Geoinformation	156

Vorwort

Eigentlich war es die Absicht des Verfassers zum runden Geburtstag eines Freundes nur einige Informationen zusammenzutragen. Diese sollten sich lediglich auf einen Vorfahren des Jubilars, den Oberförster Gottlob Hücker in Willingshausen, beziehen. Beim Lesen der einschlägigen Literatur stieß der Verfasser der vorliegenden Arbeit immer wieder auf den Namen Hücker im Zusammenhang mit mehreren Malern aus Willingshausen. Er schien häufigen Kontakt zu ihnen gehabt zu haben. So schrieb Bantzer² z. B. von unserem „Gottlob“ und schilderte ihn als einen kameradschaftlichen Menschen. Auf Bildern der Malergruppe ist der Oberförster mehrfach abgebildet, selbst im Versammlungsraum, dem „Malerstübchen“, wo er häufig Gast gewesen sein musste.

Solch geballtes Auftreten eines „Nichtmalers“ weckte die Neugier eines Suchenden, der dabei zwangsläufig auf Ungereimtheiten stieß, die einer Klärung bedürfen. Auch die Frage, warum spalten sich von einer als intakt und tolerant beschriebenen Gemeinschaft nach drei Jahrzehnten zwei Maler ab um eine neue Künstlerkolonie zu gründen? So kam eins zum anderen und verlangte nach kausalen Lösungen, die in vorliegender Arbeit erörtert werden sollen.

² Carl Bantzer (1857 – 1941) in Ziegenhain (Schwalm) geboren.

Einleitung

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der Folgezeit konzentrieren sich an Orten mit prägnanten landschaftlichen Charakteristika Maler, deren Mehrzahl von herrschenden akademischen Kunst- und Lebensmodellen geleitet ist. Die bäuerliche Gesellschaft im neuen Umfeld erwirtschaftet ihren Lebensunterhalt, für den Beobachter erkennbar, mit harter körperlicher Arbeit, dem Wetter ausgesetzt. Mit einer lokaltypischen Tracht unterscheidet sich der Landmensch auffällig von der Kleidung des Städters. Den Künstler inspirieren die überschaubaren Abläufe des täglichen Lebens und des ländlichen Raumes zu gestalterischem Ausdruck. Hier lebt der Maler im Widerspruch zur „Masse“ Mensch der Großstadt, wo differente Verkehrsströme, Lärm, Rauch und Schmutz großer Industriebetriebe und zahlreiche kleine Werkstätten den Alltag bestimmen. Dagegen vermittelt ein umfangreiches gesellschaftliches und kulturelles Angebot Impulse für den Lebensalltag sowie Inspiration für den Schaffensvorgang. Am ländlichen Malort ist man wiederum fern von dem anwachsenden Menschenagglomerat, das bei den Künstlern selbst Unsicherheit und Kälte bewirkt und in die soziale Isolation treibt. Außerdem wird die bürgerliche städtische Gesellschaft vom öffentlichen Aufbegehren einer anwachsenden Arbeiterklasse nach Verbesserung der Arbeitsbedingungen und ihrer wirtschaftlichen Lage und dem Wunsch nach einem politischen Mandat verschreckt.

Abseits des urbanen Molochs ziehen den Kunstschaffenden Landschaftsszenen an, in denen er im Freien ungestört arbeiten kann. Der agrarische Raum ermöglicht dem Stadtmenschen in einer Gemeinschaft Gleichgesinnter zu leben und sich zu verwirklichen, d.h. er empfindet, sozial aufgehoben zu sein.

So entwickelt sich in Willingshausen, einem Dorf in der abgeschiedenen Schwalm südlich von Kassel, schon früh eine Künstlerkolonie, deren Träger hauptsächlich Maler der Düsseldorfer Kunstakademie sind.

Handelt es sich bei den Malern hier stets um den gleichen Personenkreis? Wo finden die Künstler Unterkunft? Wie gehen sie miteinander um, und welche Kontakte pflegen sie mit den Dorfbewohnern? Kann man das Zusammensein der anwesenden Künstler im sozial-psychologischen Sinn als Gruppe bezeichnen? Hat das Leben der Maler miteinander auch Einfluss auf Entscheidungen des Einzelnen? Gibt es Führungspersönlichkeiten in der Künstlerkolonie? Wie heben sich diese eventuell von den Übrigen ab? Fragen, auf die in den Ausführungen einzugehen ist.

Die Untersuchung soll mit dem ersten Besuch von Adolf Lins 1874 in Willingshausen beginnen und in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts, nachdem eine Kunstform abgeschlossen scheint, enden. Rund ein halbes Jahrhundert der Willingshäuser Zeit ist zu beleuchten. Als Quellen für die vorliegende Betrachtung dienen Literatur zu Künstlerkolonien im Allgemeinen wie speziell zu Willingshausen. Weiter können Briefe, Eintragungen und Bemerkungen auf Karikaturen Erkenntnisse zum Leben, Umgang, Rollenverhalten der Künstler ver-

mitteln. Schließlich lassen Fotos aus der Zeit Rückschlüsse auf Rollenzuordnungen innerhalb einer Gruppe zu, die durch Personengruppierungen und Sitzordnungen auf den Bildern vorgegeben sind.

Carl Bantzers schriftliche Ausführungen, „Hessen in der deutschen Malerei“, liegen als Standardwerk der Untersuchung zugrunde. In seinem geschichtlichen Aufriss der Künstlerkolonie sind detaillierte Fakten über einzelne Künstler und ihre Werke beschrieben. Bantzers Äußerungen über einzelne Maler sind jeweils positive gehalten, unterscheiden sich jedoch deutlich in Bezug auf Länge und Breite der Ausführungen. Weiter finden Leben und Umgang mit den Dorfbewohnern Berücksichtigung. Auch werden Eigenschaften und Lebensumstände einiger „Malermodelle“ kurz skizziert.

Das Leben in der Gruppe scheint von Harmonie und Einigkeit bestimmt. Jedoch gibt es unter den Malern Charaktere, die sich zu wenig beachtet oder gar unterdrückt fühlen. 1908 trennen sich Lins und Mühlig von der Künstlergruppe Willingshausen, um im nur rund 10 km entfernten Röllshausen eine neue Kolonie zu gründen. Dieser Vorgang ist bisher gar nicht oder ungenau analysiert und nicht als Gegenstand für Betrachtungen zu Willingshausen herangezogen worden.

Mit Erkenntnissen zur Gruppendynamik sollen Aussagen und Verhalten des Personenkreises erschlossen werden. So sind Führungspersonen, Prozesse für Rollenbesetzung und Rollenverschiebungen zu beschreiben, zu bewerten und zu interpretieren. Eine Auseinandersetzung mit dem Begriff Narzissmus bezieht sich auf kein psychoanalytisches Konzept und dient lediglich der Verhaltensbeschreibung einer Person aus der Sicht von außen. Man könnte das Problem narassischer Erscheinungsformen ebenfalls als ein Ringen der Person um Anerkennung verstehen.

Spätestens in der Phase nach 1866 unterliegen Willingshausen und die Nachbarorte, wie die gesamte Schwalm, ökonomischen und politischen Veränderungen, die sich später im Wahlverhalten der Bevölkerung niederschlagen. Als Folge könnte gefragt werden: Haben auch Maler beeinflussend bei gesellschaftlichen Entscheidungen mitgewirkt?

Abschließend ist zu erörtern, ob sich die Gemeinde in der Schwalm gegenüber ihren Ursprüngen wesentlich geändert hat. Ist der Ort noch als Sitz einer Malerkolonie zu erkennen? Wie geht Willingshausen heute mit seinem Erbe als Künstlerhochburg um? Erkennt der Suchende gar Motive oder Aussagen zum ländlichen Milieu von einst?

Rückzug aufs Land: Künstlerische Ausdrucksformen im 19. Jahrhundert neu definiert

Die Auseinandersetzung mit den Willingshäuser Malern wirft die Frage auf, warum entwickelt sich an einem abgeschiedenen Ort wie Willingshausen eine Künstlerkolonie und bleibt über so lange Zeit bestehen? Als erste Annahme könnte gelten, dass das plötzliche Interesse von Kunstschaffenden für Ort und Umgebung von Zufällen bestimmt wird. Eine weitere Lösung wäre akzeptabel, dass Akademien die Landschaft sowie die dort lebende Bevölkerung als Motiv zur Gestaltung des Bildinhalts entdecken. Als dritte Variante könnte zutreffen, dass der vorherrschende Zeitgeist der Kunstszenen einen Gegenpol zum überbrodelnden Lebensraum „Menschenagglomerat“ sucht.

Um die aufgestellten Annahmen zu klären, sind Überlegungen zu Schaffensvorgängen anzustellen und es ist über mögliche Richtungen und Tendenzen von Kunstentwicklungen nachzudenken. Der Kunstprozess selbst scheint einem vorhandenen Ausdrucksbedürfnis des Menschen zu unterliegen, das von ihm in vielfältiger Art und Weise gestaltet, abgewandelt und umgesetzt wird.

Bei der Entstehung eines Kunstproduktes treffen Ausgangsfragen zu einem gestaltungswürdigen Konzept auf gegenteilige Behauptungen. Das bedeutet, das Darzustellende wird bei einer Konkretisierung ständig in Frage gestellt und es wird dabei abgewogen, ob der Kern der Zielsetzung mit beabsichtigter Gestaltung zu erreichen ist. Die eigentliche künstlerische Aufgabe in diesem Vorgang besteht in dem Problem, zwischen Darstellung und Gegenentwurf eine Endlösung zu finden. Den Handlungsräum der Aktion engen von der Gesellschaft gesetzte Konventionen³ ein. Handeln oder Kunstschaffen führen zu einem Ergebnis, das sowohl auf ein Umfeld als auch auf den Akteur oder Schaffenden bezogen ist. Dessen zielgerichtetes Agieren, von einem „inneren“ Handeln geführt, muss dabei das Aktionsfeld ständig mit der Umwelt abstimmen. In dieser Wechselbewegung sind Handlungen von dem Schaffenden neu zu bewerten und in ihrer Verlaufsrichtung zu justieren. Manche Abläufe führen zu Überforderungen, d.h. Aktionen laufen ins Leere oder werden orientierungslos weiterbetrieben.⁴

Kommen wir auf die anfängliche Annahme des Zufalls zurück, dann kann dies für den durch eine Kriegsverletzung zum Ausscheiden aus der Armee gezwungenen Offizier Gerhard von Reutern (1794 – 1865)⁵ gelten, der 1814 das Rittergut der Familie von Schwertzell⁶ aufsucht und sich mit Zeichnen und Aquarellieren beschäftigt. Sicherlich trifft v. Reutern während seiner weiteren künstlerischen

³ Brocola, S. 29.

⁴ Demme, S. 10.

⁵ Ludwig Emil Grimm, der jüngste der Grimm Brüder besucht wahrscheinlich 1825 erstmals Familie v. Schwertzell und zeichnet mit v. Reuter in der Natur. Ab jetzt kann von Malerzusammenkunft gesprochen werden (Höck, S. 14).

⁶ Höck, S. 9.

Ausbildung an der Düsseldorfer Akademie⁷ hier auf Kollegen, denen er das Atmosphärische des Ortes Willingshausen und der Umgebung überzeugend vermittelt und somit deren Neugier weckt. Mit Jacob F. Dielmann sucht G. v. Reutern 1841 erstmals zum Malen die Schwalm auf. Bald darauf treten weitere Düsseldorfer Künstler die Reise nach Willingshausen an.

Bei deren Rückzug aus der Großstadt, dem Zentrum für soziale und politische Spannungen, aufs Land, hier Willingshausen, erheben die Maler die Lokalität ihres Aufenthaltes zu einer Künstlerkolonie.⁸ Im veränderten Umfeld lassen sich vorhandene Projektionen sowie gewandelte Vorstellungen vom Produkt Bild an konkreten Objekten effizient umsetzen. Das bedeutet für den Verlauf der Bildentwicklung auf Konventionen einzugehen, die durch das Medium beeinflusst werden, um damit eine eigene Bildsprache zu entwickeln. „Diese stellt eine vorgefundene Struktur dar, deren sich der Künstler bedient und deren Entwicklung er dabei mitbestimmt.“⁹

Analysiert man die damaligen Zeitumstände aus heutiger Sicht, so schaffen neue wissenschaftliche, technische und ökonomische Grundlagen die Basis für eine veränderte Wirklichkeit.¹⁰ Konkrete Wandlungen setzen ein, wie: Migration der Landbevölkerung in die Städte¹¹, Trennung von Wohnung und Arbeit, Auflösung der Großfamilie, Wandlung zur Kleinfamilie, Anspruch verschiedener gesellschaftlicher Schichten auf eine politische Stimme. Die Vorgänge setzen eine gesellschaftliche Veränderung in nicht gekanntem Ausmaß in Gang. Der Ablauf selbst ist abstrakt und in der Gesamtheit nicht durchschaubar. Mit althergebrachten Idealen des Heroischen lässt sich nichts mehr anfangen. Die gesellschaftseinflussenden Hergänge sind in ihrer Struktur nicht zu erfassen. Das führt zu allgemein angeheizter, allerdings undifferenzierter, kollektiver Erregtheit. Diese äußert sich entweder im Optimismus als der Zukunft zugewandt oder in einer pessimistisch rückwärts gerichteten Sehnsucht.

In Paris, Zentrum der künstlerischen Avantgarde, entstehen neben Revolutionsbildern, als exemplarisches Beispiel kann Delacroix` Barrikadenbild „Liberté“ dienen, Szenen aus dem ländlichen Leben. Gustave Courbet, aus der Kleinstadt Ornans 1840 nach Paris gekommen, bringt das deutlich mit seinem „Das Begräbnis von Ornans“ zum Ausdruck. Es sorgt in dem Pariser Salon nicht nur wegen seiner Größe, fast sieben Meter Breite und 3,15 Meter Höhe, für Aufsehen, sondern der dargestellte Bildgegenstand und die eingesetzten Farben stehen in Abhängigkeit voneinander und bilden ein kompositorisches Ganzes. Die zeitgenös-

⁷ Kaiser (keine Seitenzahlen).

⁸ Definition für Künstlerkolonie: Ort für ein vorübergehendes Niederlassen von Personengruppen außerhalb ihres Dauerwohnsitzes. Dabei gehen die „Kolonisatoren“ keinen direkten wirtschaftlichen sowie gesellschaftspolitischen Interessen nach.

⁹ Brocola, S. 27.

¹⁰ Brocola, S. 88.

¹¹ Demme, S. 29 ff.

sischen Kritiker bezeichnen ihn als „Chef des Hässlichen“¹², womit nicht nur seine Darstellungsart gemeint ist, gleichzeitig beziehen sie sich auf die Anwendung „schmutziger Farben“ sowie ins Bild gebrachte unbedeutende Modellpersonen.

Mit der Umsetzung eines solchen Bildmusters erweisen sich das bisherige Arbeitsfeld und der –ort als ungeeignet. Mit dem Wechsel des Lebensraums vermag der Künstler die entstandene Spannung zu lösen, er verlässt seinen Lebensraum, die Großstadt, ein Agglomerat aus Hektik und Lärm, und tritt den zeitweisen Rückzug aufs Land an. Folglich kann in ländlicher Umgebung ein Gegenentwurf entstehen, der von „Verinnerlichung, Erfahrung der bäuerlichen Welt, Mythenbildung und Sensibilisierung für die umgebende Natur“ getragen wird.¹³ So schreibt Gauguin 1888 an Freud über seinen Umzug in die Bretagne, nach Pont Aven, gleichfalls eine Künstlerkolonie, er finde hier ein „Land archaischer Sitten, von einer Atmosphäre, die sich sehr von unserer zivilisierten Welt unterscheidet.“¹⁴ Die Motivwahl in agrarisch bestimmten Landstrichen entspringt dem Bedürfnis unberührte Natur und einfaches bäuerliches Leben als Bildträger herauszustellen. Auf diese Weise möchte man städtischen Projektionen genügen. Solche Kriterien für einen Rückzug aus der großstädtischen Szene erfüllt das nun am Rhein bekannte Willingshausen.

Als der Künstler Ludwig Knaus (1829 – 1910) erstmals 1848¹⁵ in die Schwalm¹⁶ kommt, findet er dort die an „alten Sitten und Gebräuchen“ orientierten Dorfbewohner mit ihren malerischen Trachten vor. Sie stellen den Kontrast zu den ständig wechselnden Moden unruhiger Großstädter dar, die sich zudem aus vielen Gesellschaftsschichten rekrutieren.

Der 19jährige Knaus beschreibt aus seiner Sicht als junger Maler in einem Brief an seine Eltern im Mai 1849 mit einem Vierzeiler treffend das Dorf und die Schwalm:

„Motto: Waden und Kuhfladen
Sind hier gut gerathen,
Speck und Eier
Sind auch nicht theuer.“¹⁷

¹² Weber, S. 77 ff.

¹³ Hamann, S. 27.

¹⁴ In: Brocola, S. 151.

¹⁵ Pfister und Landau vermerken für 1842: Willingshausen, Kirchdorf mit dem Rittersitz der von Schwertzells sowie 81 Häuser mit über 645 Einwohnern, darunter etwa 30 Juden (Höck, S. 9).

¹⁶ Knaus und mehrere seiner Düsseldorfer Freunde überlegen, sich in Kassel sesshaft zu machen, so schauen sie sich vor Ort um. Jedoch müssen sie feststellen, dass keine Malerwerkstatt in Kassel existiert und die Kunstansichten am Hof nicht einladend wirken. Man beschließt in Düsseldorf zu bleiben. (Herzog, o.S.).

¹⁷ Bantzer, 1950, S. 27.

Was später im Umgang mit den Dorfkindern von Adolf Lins gesagt wird, berichtet Knaus bereits in obigem Schreiben: „....; so wie wir uns auf der Straße sehen lassen, laufen uns die Kinder nach und wollen gemalt sein;....“¹⁸

In der dörflichen Langsamkeit treten von Wetter und harter körperlicher Arbeit gezeichnete Persönlichkeiten unter den Bewohnern hervor, die sich auch in ihrem Bewusstsein deutlich vom städtischen Publikum sowie den Fabrikarbeitern unterscheiden. Ein besonderer Blickfang für die Maler ist die Schwälmer Tracht, die im Festhalten an Traditionen den Gegensatz zur „modernen“ Großstadtbevölkerung aufzeigt. In einem Brief aus der Schwalm von 1899 schreibt der Maler Wilhelm Thielmann. „...Entzückend ist das Treiben der Kleinen auf der Strasse, bei denen die eigenartige Tracht etwas lieblich Drolliges hat. Endlich ist das Landschaftliche, von dem man verhältnismäßig wenig rühmen hört, außerordentlich reizvoll, namentlich der Wald mit seinen so vielen stimmungsvollen Waldwiesen. Baron von Schwertzell und unser lieber Oberförster thun alles, um den Malern alte, prachtvolle Bäume und somit schöne Motive zu erhalten. ...“¹⁹

Für die Maler erweisen sich die Bauern als gegenwärtige Modelle. Knaus fertigt aus diesem Fundus eine Vielzahl von Skizzen an.

Eine sich verbreitende Genremalerei stößt ab 1850²⁰ auf ein breites Interesse. Dabei werden lebensnahe Alltäglichkeiten, wie Menschen bei der Landarbeit, tätige Personengruppen, Frau liest in einem Brief u.a. in Szene gesetzt. Im gleichen Metier arbeitet Knaus. Er nimmt schließlich seine Willingshäuser Unterlagen mit nach Paris (1853 – 60)²¹ und setzt sie dort im benötigten Kräftefeld des großstädtischen Lebens in Bildkompositionen um. Seine in Frankreich entstehenden Werke können auch als hessische Bauernbilder beschrieben werden. Dazu bemerkt Berlit 1921: „In diesen Stoff versenkte er [Knaus] sich so tief, daß er später in Paris,..., zum allgemeinen Erstaunen weiter deutsche Bauernbilder malte, die größte Anerkennung, ja Weltruf erlangten. Mit der Zeit lief er aber dort doch Gefahr, auf seine Bauernmädchen französische Wesen zu übertragen. Darum flüchtete Knaus wenigstens für einige Monate des Jahres 1858 wieder in das Schwalmatal.“²²

Ludwig Knaus ist jedoch auch an seinem Ausbildungsort, der Düsseldorfer Kunstakademie, tätig und gehört hier 1848 zu den Gründungsmitgliedern des Künstlervereins „Malkasten“, der ihn 1898 als Ehrenmitglied auszeichnet.²³

¹⁸ A.a.O.

¹⁹ Küster, S. 7.

²⁰ Küster, S. 104.

²¹ In der Zeit entsteht von Knaus das Bild, „Wirtschaftsraum in Barbizon“ (Hamann, S. 29), eine „authentische Ansicht des Ladens in der Auberge Ganne“ (Pese, S. 265), die den Kern der französischen Künstlerkolonie bildet. In der Auberge Ganne existiert, wahrscheinlich nach 1871, wie in Willingshausen eine bemalte Tür. Sie verkörpert sicherlich symbolisch das Tor zum Reich der Kunst.

²² Berlit, 1921, S. 26.

²³ Schroyen, S. 29 u. 194.

Überlegungen zur Psychologie der Gruppe

Es erscheint als problematisch einen theoretischen Ansatz zu finden, der das Zusammenleben von Malern in einer dörflichen Idylle offen legt und sich mit Phänomenen der Gruppe beschäftigt, deren Existenz selbst fast ein Jahrhundert zurückliegt. Allerdings könnte sich die Auseinandersetzung mit solchem Schwerpunkt als positiv erweisen, da sich alle dem Autor bekannten Publikationen zu Aktivitäten, Zusammensetzungen und Zielen der Gruppe in lobendem Tenor äußern. Weiterhin wird das Leben der Künstler miteinander als Umgang von grenzenloser Offenheit und Aufrichtigkeit, Hilfsbereitschaft und Kameradschaft dargelegt. Solche Beschreibungen können als überhöhtes Konzept gelten. Eine direkte Auskunft zu Stellung und Rollenerwartung einzelner Personen sowie existierende Normen untereinander dagegen erfolgt nicht. Derartige Darstellungen nennt Sader²⁴ Gedanken und Konzepte der deutschen Romantik.

Allein die Thematisierung²⁵ und die gedankliche Auseinandersetzung von Aktionen der Künstler unter dem Gesichtspunkt des Gruppenverhaltens führen zu wissenschaftlichen Teilerkenntnissen. Gleichlautende Beschreibungen von Handlungen in der Gruppe, wie Gestaltung des Arbeitstages oder von geselligem Beisammensein lassen unter sozialpsychologischer Bewertung Fragen zu. Die könnten lauten: Welche der beteiligten Personen setzt Unternehmungen innerhalb und außerhalb der Gruppe in Gang? Zeigt ein Gruppenmitglied gegenüber anderen dominantes Verhalten? Kann ein Mitglied als Führungspersönlichkeit beschrieben werden? Antworten führen zu veränderter Ordnung in der Gruppe und zur Klärung bestimmter Sachverhalte.

Befragungen von Mitgliedern sind nicht mehr möglich, so können lediglich schriftliche Zeugnisse, Veröffentlichungen, Briefe, mögliche Zusätze auf Karikaturen, Interpretationen von Bildern, Fotografien oder Karikaturen als Bewertung dienen.

Was versteht man unter Gruppe?

Umgangssprachlich erklärt man den Begriff Gruppe, wenn Menschen gleiche Interessen verfolgen, gleicher Ansicht sind oder bestimmten Zielen nachgehen. Ein solcher Zusammenschluss Gleichgesinnter soll dazu beitragen, gemeinsame Vorstellungen umzusetzen. Die Umschreibung von Mc. David & Harari wird wesentlich enger gefasst. Für sie gilt als sozialpsychologische Gruppe, wenn zwei oder mehr Individuen ein organisiertes System bilden, bei dem gemeinsame Funktionen vorhanden sind. D.h. zwischen den Mitgliedern bestehen Rollenbe-

²⁴ Sader, S. 37.

²⁵ Sader, S. 30/31.

ziehungen und Normen, durch die das Agieren der Mitglieder innerhalb der Gruppe und die Wirkung nach außen geregelt werden.²⁶

Mit solchen Beschreibungen kann lediglich eine begriffliche Näherung zu einem Problem erfolgen. Um jedoch ein komplexes Feld von Attributen aufzuschlüsseln, erscheinen Fragen²⁷ an die Mitglieder und deren Aktionen als ein einfacheres Mittel. Diese lauten:

- ...Verhalten sich die Mitglieder zusammengehörig?
- ...Erleben sie sich als zusammengehörig?
- ...Beschreiben sie sich als zusammengehörig?
- ...Teilen sie Normen und Verhalten bei ihrem Zusammensein?
- ...Sind ihre Zielsetzungen gleich?
- ...Beziehen sich ihre Aktivitäten mehrheitlich auf den eigenen Personenkreis oder sind sie nach außen gerichtet?
- ...Gibt es für sie gemeinsame Bezugspersonen im Dorf?
- ...Sind sie räumlich und zeitlich von Personen der Umgebung getrennt?

Diese Fragen lassen Anknüpfungen und Vermutungen über Verhalten, Normen, Aktionen oder Beziehungen untereinander und zur Umgebung zu. Dagegen bringen Beschreibungen keine Klärung zu den Vorgängen der Menschen untereinander. Wichtig erscheint, dass angeführte Definitionen die Bezeichnung der Willingshäuser Maler als „Gruppe“ erlauben.

Gruppenprozesse bei den Willingshäuser Malern

Um das Funktionieren von Gruppen darzulegen, sind Aussagen zu Gruppengröße und Wechsel der Mitglieder wichtig. Weiter sind Fragen zu beantworten: Handelt es sich bei ihnen stets um den gleichen Personenkreis? In welchem zeitlichen Rahmen laufen Gruppenaktionen ab? Von Bedeutung ist gleichfalls das Lebensalter der Mitglieder. Auch die Einschätzung der Personen nach ihren Interessenslagen und ob man sich als homogene oder heterogene Gruppe bezeichnen kann, hat Gewicht. Weitere Aussagen zu Freiwilligkeit oder Verpflichtung von Aktionen geben Aufschluss zu Festigkeit. Abschließend kann man die Form des Zusammenschlusses einordnen: Handelt es sich dabei um eine ad-hoc-Gruppe, eine geordnete Arbeits- oder eine Therapiegruppe.

²⁶ Sader, S. 33/34.

²⁷ Sader, S. 35.

Bei der Auseinandersetzung mit den Willingshäuser Malern²⁸, deren Tradition bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts reicht, wird die gleiche Motivliebe wie bei der vorherrschenden Kunstauffassung und –lehre deutlich. Es entspricht dem Bedürfnis der Kunstsprache dörfliches Leben und das Abbild der Natur, wie eingangs beschrieben, auf der Leinwand darzustellen. Prägnante Landschaftsausschnitte, Uferzonen der Antreff, sommerliches Colorit, Landleute in althergebrachten Trachten, sowohl deren Charakterköpfe als auch der körperliche Ausdruck entsprechen den in der Stadt entwickelten Projektionen.

Das tägliche Leben in der Schwalm ist im Gegensatz zum Stadtleben auf einen überschaubaren Raum begrenzt und scheint die Maler zu produktivem Schaffen anzuregen, was wiederum zu einem entstehenden Gemeinschaftsgefühl und -erlebnis beiträgt. Die Bedingungen des Wohnens, Lebens und Schaffens vor Ort initiieren einen Prozess der Gruppenbildung. Dieser Vorgang wird bestimmt durch den abgeschiedenen Ort, gemeinschaftliche Produktionen, freundschaftlichen Umgang, gemeinsame Ausflüge, Diskussionen über Ergebnisse der Arbeit, ausgelassene Geselligkeiten und sicher ebenfalls von unterdrückten oder auch offenen Dissonanzen.

Der Kunstschaffende entwickelt bei seinen ins Bild gesetzten Vorstellungen ein für ihn eigenes Empfinden. Dies baut sich bei seinem Arbeitsprozess auf, indem er seine Absichten abwägt, in Frage stellt oder verwirft. Die Möglichkeit, den Arbeitsvorgang ungestört in Gang zu halten, die positive Atmosphäre unter den Malern, die Vielfalt der Motive und das Eingebundensein in die dörfliche Struktur lassen einen Studienort entstehen, an dem Kunstschaffende für einen begrenzten Zeitraum im Jahr arbeiten können.

So taucht im Sommer 1874 Adolf Lins²⁹, wie er später selbst Otto Berlit³⁰ mitteilt, in Willingshausen auf. Bantzer beschreibt ihn als das „verbindende Glied zwischen Knaus und der neuen Zeit“.³¹ Damit gibt er zu verstehen, die Ära Knaus ist abgeschlossen, und vor Ort³² beginnt eine neue Malergeneration mit der Fortführung des Kunstprozesses. Lins zählt für seinen ersten Besuch in der Schwalm auch die Namen der anwesenden Düsseldorfer Künstler auf, das sind Konemann, Hermann Sondermann, Leineweber und Barthelmess. Mit dem 18jährigen Lins treffen als Gleichaltrige Forell und Grabe aus Frankfurt zum Malen ein. Weiter sind der Berliner Manthe sowie der „liebenswürdige“ Professor Kretzschmar

²⁸ Eine Befragung in Willingshausen ergibt für 1858 (8 Jahre vor der Annexion Kurhessens durch Preußen) 765 Einwohner aus 152 Familien verteilt auf 84 Häuser, einschließlich 47 Juden in 7 Familien (Höck, S. 9).

²⁹ Bantzer, 1950, S. 35.

³⁰ Baeumerth, S. 8.

³¹ Bantzer, 1950, S. 35.

³² Bantzer, 1950, S. 35.

anwesend. Dieser hinterlässt durch seine Erzählungen von Reisen mit den Brüdern von Humboldt bei dem jungen Maler nachhaltigen Eindruck.

Das soziale Umfeld der Familie Rudolph Lins



Abbildung 1: Adolf Lins von Eduard Kaempffer 1905³³

Adolf Lins wird am 21. Oktober 1856 als drittes von vier Kindern des Ehepaars Rudolph und Bertha Lins in Kassel geboren. Die Familie des Post-Assistenten

³³ Malerstübchen.

Lins hat ihre Unterkunft 1856 noch in der Oberen Kasernen Str.³⁴ Sie verlegt aber im gleichen Jahr, der Vater ist bereits zum Oberpostamtssekretär ernannt, ihren Lebensmittelpunkt an den Rand der Stadt in die Kölnische Straße 52 1/4 „hinter den Garnisons Todtenhof“. Mit der Erkrankung des Vaters und dem damit verbundenen Verdienstausfall verläuft der soziale Abstieg parallel, was sich mit dem Wohnungswechsel in die Castenalsgasse 31³⁵ bestätigt. In diese Straße weichen Mitglieder der „Untersten Beschäftigungskategorien“³⁶ aus. Es handelt sich dabei um Tagelöhner, unterste Angestellte, Fabrikarbeiter, Hausangestellte, Wäscherinnen, Bahnarbeiter u.a.³⁷ Die Eltern sind trotz allem auf eine gute Ausbildung ihrer Kinder bedacht. So besucht der Sohn Adolf das humanistisch orientierte Friedrichsgymnasium.³⁸ Die Familie verliert den Vater, als Adolf dreizehn und in der Tertia ist. 1872 verlässt er mit der Obersekunda-Reife das Friedrichsgymnasium.

In diesem Quartier in dem Dreieck zwischen Altmarkt, Artillerie Kaserne und der Lokomotiven-Fabrik Henschel verschlechtert sich die Wohnsituation ständig. Denn immer mehr Menschen geben ihren ländlichen Wohnsitz auf, suchen in den Altstadtvierteln Unterschlupf, um in Kassel Arbeit zu finden. Jede freie Fläche wird als Schlafplatz genutzt, „feuchte Keller, rauchige Dachgeschosse und Hinterhäuser mit wenig Licht und Lufterneuerung.“³⁹ In unmittelbarer Nähe zur Altstadt liegen das Großunternehmen Henschel und andere expandierende Industriebetriebe. Zwei Jahre nach dem Tod des Vaters zieht die Familie in einen vor einigen Jahren errichteten Wohnblock in die Holländische Chaussee 47⁴⁰ zwischen Moritzstr. und Westring. Von hier meldet sich Adolf im Sommer 1876 polizeilich ab, um wahrscheinlich erstmals länger Willingshausen aufzusuchen. Adolf Lins wohnt dannach erneut bei der Familie, um im April 1877 nach Düsseldorf zu wechseln. Diesen Schritt vollzieht er jedoch nicht endgültig, denn am 9. Mai 78 ist er noch bei der Familie registriert. 1879 zieht Adolf vermutlich mit der Restfamilie in die Kasseler Oberneustadt in die Kleine Friedrichstraße 7, segregiert von den überbesetzten Quartieren der Altstadt und den Mietsblöcken der Ausfallstraße. Wiederum kann man annehmen, dass die Kinder mit eigenen Verdiensten zum Unterhalt der Familie beitragen. So gelingt es endlich, sich in einem Stadtteil für gehobeneres Wohnen, dem früheren Hugenottenviertel, niederzulassen. Aus die-

³⁴ Kasseler Adressbuch Jg. 1856.

³⁵ Kasseler Adressbuch Jg. 1870.

³⁶ Jüngst, 1994, S. 77/79.

³⁷ Jüngst, 1994, S. 12.

³⁸ Prinz Wilhelm, der spätere Kaiser Wilhelm II., besucht ebenfalls die Oberstufe des Friedrichsgymnasiums vom Herbst 1874 bis zum Abitur Januar 1877. (Hermsdorff, 1993, Nr. 1411).

³⁹ Demme, S. 92.

⁴⁰ Bertha Lins, Ww. des Sekretärs (Kasseler Adressbuch Jg. 1873).

ser neuen Unterkunft verlässt Adolf Lins im November 1880⁴¹ endgültig Kassel, um seinen Wohnsitz in Düsseldorf zu nehmen.

Wie Adolf muss auch der ältere Bruder Carl eine zeichnerische Begabung haben. Im Kasseler Adressbuch wird er 1891 als Architekt und geprüfter Zeichenlehrer geführt, wohnt jedoch, sicherlich aus finanziellen Gründen, bei der Familie. Der jüngere Bruder Theophil erhält eine kaufmännische Ausbildung und steigt zum Fabrikdirektor auf. Das spiegelt sich in seinem Wohnsitz von 1915, dem Luisenplatz 2,⁴² im neuen westlichen Stadtteil für gehobenes Wohnen, wider.

Über den beruflichen Werdegang der vier Jahre älteren Schwester von Adolf, Auguste Lins, kann man ablesen, welche Energie diese aufbringt, um im Beruf voranzukommen. Schließlich führt sie die Position der Vorsteherin der Fachschule des Städtischen Haushalts- und Gewerbevereins aus. In der Laudatio anlässlich ihrer Verabschiedung in den Ruhestand wird ihr goldener Humor herausgestellt, womit sie „die Herzen von alt und jung gewann.“⁴³ Hier wird eine Wesensart angesprochen, die auch dem Bruder Adolf eigen ist. Auguste heiratet nicht, was für den größten Teil des Lebens ebenfalls für Adolf gilt. Allerdings legitimiert der Maler 1923, vier Jahre vor seinem Tod, das Zusammenleben mit seiner Haushälterin Gertrud Klein mit einem Ehevertrag.

Anlässlich des 25jährigen Dienstjubiläums seiner Schwester im Jahre 1914 schenkt der Bruder der Schule ein großes Wandgemälde und schafft damit einen bleibenden Wert, der stets an die Person Auguste erinnert. Der oben zitierte Artikel deutet den Einsatz der Lehrerin an, um mit einem beruflichen Aufstieg die Entbehrungen und Zurücksetzungen in der Jugend zu überwinden. Da heißt es: „Aus eigener Kraft hat sich Auguste Lins in zähem Ringen ihr Leben zu einem harmonischen zu gestalten gewusst.“⁴⁴ Überträgt man die Sozialisation der Kinder durch die Familie auf den Bruder Adolf, so ist dieses Streben nach Geltung ebenfalls bei ihm angelegt. Lins wird daher in seinem Künstlerleben oder in Künstlervereinigungen stets bemüht sein, sich wie die Schwester von der Menge abzuheben.

Berücksichtigt man die Stellung des Vaters, dann kann die Familie der mittleren Schicht⁴⁵ der Gesellschaft zugeordnet werden. Die Berufsausübung des Vaters fällt damit unter die Einteilung mittlerer oder unterer Beamter des öffentlichen

⁴¹ Stadta. KS, Einwohnermeldekartei.

⁴² Kasseler Adressbuch Jg. 1915.

⁴³ Kasseler Post vom 25.2.1932. (Stadta. KS, Stichwort: Rudolph Lins).

⁴⁴ Kasseler Post a.a.O.

⁴⁵ Summa, S. 111. Summa führt als weitere Berufe zur mittleren Schicht an: Mittlere und kleinere Gewerbetreibende wie Handwerksmeister, Kaufleute, Wirte, ferner Angestellte in Handel und Gewerbe wie Fabrikadministratoren, Fabriktechniker, Fabrikbeamte, Versicherungsdirektoren, Beamte, Angestellte u.a. Ihr Einkommen beträgt 300 – 900 Taler jährlich. Das entspricht später 900 – 2700 Mark. Ein Regierungsrat erhält 1400 – 1700 Taler.

Dienstes. Da der Vater in einer Amtsstube arbeitet und kaum Aufträge erledigt, die mit Auseinandersetzungen im öffentlichen Raum gleichkommen, verläuft die Sozialisation des Sohnes Adolf anders als bei Carl Bantzer. In seiner Schulklasse wird Lins mit Schülern zusammen sein, die zumeist der Kasseler Oberschicht zuzurechnen sind; das Budget dieser Familien liegt sicher weit über dem seiner eigenen Familie. Lins lernt nicht gesellschaftlich zu repräsentieren. Er muss spontane Aktionen wählen, um aufzufallen oder sich in Szene zu setzen. In seinem Wohnumfeld lebt die Familie getrennt von der durch die Oberschicht begleiteten Urbanität.

Der junge Lins logiert in Willingshausen, wie die anderen auch, im Gasthaus Haase und passt sich in den Kreis der meist älteren Künstler ein. Sein erster Aufenthalt im Maleldorf resultiert aus der Empfehlung seiner Kasseler Lehrer an der dortigen Akademie. Diese empfehlen ihm, den Ort für praktische Studien aufzusuchen. Im Dorf gewinnt er mit seiner direkten und offenen Art die Kinder für sich und als Motive für seine Bilder. Berlit schreibt dazu später: „Wie ein Lauffeuer verbreitet sich jedes Mal die Nachricht von seiner Ankunft unter den Kleinen, die jubeln und schreien.“⁴⁶ Auf diese Weise schafft er sich schnell ein eigenes Image. Seine Umgehensart lassen auf spontanes, sofort die Situation ergreifendes Handeln schließen. Mit seinem Einlassen auf die Dorfkinder verfolgt er neben seiner Kinderliebe gleichzeitig ein anderes Ziel. Er möchte sich durch sein Engagement an den täglichen Kontakten zwischen Dorfbevölkerung und Malern beteiligen, um somit aktiv, seiner persönlichen Disposition entsprechend, bei der Darstellung der Gruppen nach innen und außen mitzuwirken. An seiner Handlung lässt sich schon früh erkennen, dass er auf seine Künstlerkollegen positiv wirken will, d.h. er möchte ihnen gegenüber als attraktiv erscheinen (Attraktion ausüben), um damit eine herausgehobene Stellung in der Gruppe zu erreichen. Gleich zu Beginn seines Aufenthaltes versucht Lins seine Anwartschaft für eine Gruppenführung zu unterstreichen, obwohl er wegen seines Alters, seiner Position als Kunststudent als junger und unerfahrener Teilnehmer gelten müsste. Weder kann er einen engeren Umgang mit einem dort anwesenden erfahrenen Künstler, noch besondere Bildwerke vorweisen, jedoch lässt er sich von seiner Verhaltensdisposition, seinem verletzten Selbstwertgefühl, treiben, die ihn dazu veranlassen Aufmerksamkeit anderer auf sich zu ziehen. Damit will er bekunden für eine solche Stellung geeignet zu sein und, wenn möglich, diese bereits bei seinem ersten Besuch im Maleldorf einzunehmen.

Von seinem sozialen Gesellschaftsstand als Akademielehrer und auf Grund seiner Erfahrung nimmt Kretzschmar in diesem Zusammenschluss wahrscheinlich die unbestrittene Führungsrolle ein. Man kann die Ansammlung der Künstler hier allgemein als eine ad-hoc Gruppe beschreiben, da die Zusammenkunft der verschiedenen Persönlichkeiten nicht von den Künstlern vorher geplant ist.

⁴⁶ Berlit, 1922, S. 49.

Allabendlich trifft sich die Gruppe in ihrem „Clubraum“, dem Malerstübchen, das verschiedene Künstler außer der ausgestalteten Tür mit eigenen Beiträgen verändern. Von hier scheinen entscheidende Impulse für Kunstprojekte, Quartiersuche, Einbeziehung anderer Künstler, Meinungsbildung sowie Planungen für das folgende Jahr auszugehen. In dieser Runde wird auch dem Alkohol, als Kommunikationsverstärkung, ordentlich zugesprochen.

In diesem Zusammenhang kommen einige anfangs gestellte Fragen zum Tragen. Man erlebt sich als zusammengehörig und will es auch sein bzw. man fühlt sich dazu gezwungen. Unter den Malern herrscht die Einstellung vor, sich in die Gruppe einbringen zu müssen. Hält der Einzelne dem Gruppendruck nicht stand, so kann er den Zustand ventilieren, indem er den Aufenthalt abbricht oder im nächsten Sommer eine andere Künstlerkolonie aufsucht. Opponieren gegen eine vorherrschende Meinung ist in dem festgefügten Personenkreis nicht vorstellbar. Lediglich humoristische wie ironische Bemerkungen können als ausgleichendes Regulativ angebracht werden.

Wie wirke ich auf andere?

Das Verhalten von Personen gegenüber anderen und der dabei hinterlassene Eindruck bedürfen einer genaueren Darlegung. So bestimmt der von einem Einzelnen ausgehende Einfluss auf andere deren eigenes Verhalten. Wir gehen leichter auf jemanden ein, der uns psychisch, verbal oder symbolisch beeindruckt, also attraktiver erscheint. Auch wird ein solcher Mensch von uns positiver bewertet. Wir lassen uns leichter beeinflussen, werden unser Lernverhalten verändern und sind hilfsbereiter gegenüber dem, der Attraktion ausübt.

Jede Form der Selbstdarstellung⁴⁷ trifft in einer Gruppe auf Reaktionen anderer. Die Personen wirken gegenseitig auf sich, dabei treten Unterschiede und Ähnlichkeiten auf. Bei dem Vorgang selbst wird individuelles Rollenverhalten praktiziert, was sich auf hergebrachte Dispositionen gründet. Ist die Rollendarstellung erfolgreich verlaufen, wird sie mehr oder weniger häufig wiederholt. Gleichzeitig können sich beim Darstellungsvorgang veränderte Möglichkeiten eröffnen, um das gesteckte Ziel kürzer oder konsequenter zu erreichen. Jedoch ist auch erfolgloses in Szenesetzen in einem anderen Zusammenhang möglich, was wiederum eine Veränderung der Strategie zur Folge haben muss.

Im nachfolgenden Portrait gibt Eichler eine überzeichnete Pose des 33jährigen Lins wieder, der mit Zylinder lässig im Sessel sitzt. Anzug, Weste und Uhrkette sollen seine persönliche Wertigkeit herausstellen. Wahrscheinlich spielt der Maler mit dem Satz auf dem Bild (Abbildung 2) „Gottlieb Kotz aus Treysa“ auf einen Ausflug nach Treysa an. Hier wollte man vermutlich mit großstädtischer Lebensart die kleinstädtische Bevölkerung, besonders die dortige Weiblichkeit, beeindrucken. In der Landstadt hat man, so scheint es, nicht die Resonanz bekom-

⁴⁷ König, S. 112.

men, wie ursprünglich erhofft. Aber ebenso könnte die Bezeichnung später erfolgt sein als das eigentliche Bild, da die Schrift unter der Zeichnung eine andere als die Signatur des Herstellers ist. Somit möchte der Verursacher mit der Textausführung die Haltung von Lins in derartiger Situation humorvoll umschreiben und sicherlich kritisch beleuchten. Das Beispiel zeigt, der Künstler möchte mit entsprechender Kleidung und Haltung Eindruck erzielen, um auf andere Attraktion auszuüben. Dabei stößt er jedoch bei einem Mitglied der Gruppe auf Widerstand, den dieser mit der Bezeichnung Herr Kotz, eventuell ist „Großkotz“ gemeint, umschreibt.

Der von Lins auf dem Portrait getragene Zylinder befindet sich als Requisit im Bestand des Malerstäubchens, bei vielen Personendarstellungen wird er getragen. Die Kopfbedeckung steht für feierlich, großbürgerlich. Man möchte dem Abgebildeten eine gewisse Aura verschaffen, auch wenn sich dahinter häufig Ironie versteckt.

Das Beispiel zeigt, welche Verhaltensformen auch beim Zusammensein der Maler ablaufen. Man wird gemalt und beim Betrachten des Bildes kommen von den Kollegen die unterschiedlichsten Kommentare. Vom „lässigen Typ“, über „Dandy“ bis zum „Gottlieb Kotz“. Bei anderen Verhaltensformen dagegen, wie beim Anstimmen eines Liedes, wie beispielsweise dem Malerlied von Robert Reinicke: „Was gibt's wohl lustigeres auf der Welt als wie ein Maler sein“⁴⁸, zielt man auf eine gemeinschaftliche Gruppenaktivität, die durch das Mitsingen der anderen verstärkt wird. Wenn sich alle danach über den gemeinsamen Gesang freuen, erfährt der Anstimmende eine Verstärkung seines Rollenspiels. Hat dieser dann bei dem Vortrag noch stehend dirigiert, während alle anderen sitzen, erhöht sich dadurch sein Wirken auf andere noch wesentlich.

Auch das Portrait von Hücker (Abbildung 3) will Wirkung auf andere ausüben. Der Oberförster trägt gleichfalls das Requisit, den Zylinder, doch sein Lachen gibt eindeutig seine innere Einstellung zu dem „Verkleidungsvorgang“ wieder. Hier decken sich Einstellung des Malers sowie die des Modells. Die Tatsache Hückers über sich selbst schmunzeln oder gar lachen zu können, beeindruckt sicher andere Gruppenmitglieder.

Das Beziehungsgeflecht zwischen den Mitgliedern wird durch verschiedenste Ausprägungen beeinflusst, bestimmt und in veränderte Richtung bewegt. Wichtigste Merkmale, die diese Struktur lenken, kommen von der Ausstrahlungskraft der Personen, in der Gruppentheorie als Attraktion bezeichnet. Ferner bestimmen geltende Normen, das Machtgehabt verschiedener Mitglieder, Kommunikationsverhalten, Führungsansprüche, das Zusammenleben in der Gruppe als auch ihre Darstellung nach außen. Das aus den oben genannten Faktoren entstandene Beziehungsgeflecht verdeutlicht sich im Handeln und Verhalten der Gruppe selbst und in ihrem Agieren gegenüber der Umwelt.

⁴⁸ Bantzer, in: Willingshäuser Hefte 2, S. 5.



Abbildung 2: Lins von Ernst-Ferdinand Eichler 1889⁴⁹

⁴⁹ Maleralbum – Unterschrift auf der Karikatur: „Gottlieb Ko[a?]tz aus Treysa“. Von der Strichführung ist wahrscheinlich Kotz die richtige Deutung.

Da beim ersten Zusammentreffen von Gruppenmitgliedern jeder anfängliche Eindrücke von den anderen und von seiner eigenen Stellung innerhalb des Ganzen gewinnt, haben wir es mit einem prozesshaften Vorgang zu tun. Mit solcher Auffassung stellt eine Gruppe eine eigene soziale Ordnung innerhalb bestehender gesellschaftlicher Normen her.⁵⁰ Dieser Vorgang läuft nicht in starren, festgelegten Bahnen ab und lässt sich folglich nicht als Funktionsmodell darstellen.



Abbildung 3: Hücker (Bleistiftzeichnung) von Carl Bantzer 1889⁵¹

Zu Beginn der Gruppenbildung herrscht eine Strukturoffenheit vor, die Beteiligten warten weitgehend die Geschehnisse ab. Jedoch erzeugt der Faktor Macht eine Komprimierung des Vorgangs. Zwar wird zuerst noch vorsichtig agiert, die Einflussnahme gegenüber anderen setzt allerdings gleich ein, man richtet sich auf Zukünftiges sofort aus. Das geschieht mit schnellen Bemerkungen zu einem präsenten Ereignis, mit gesellschaftskritischen Sprüchen, einer bestimmten Körperhaltung oder vielleicht mit Herausstellen der Körpergröße. Während dieser so-

⁵⁰ König, S. 94/95.

⁵¹ Maleralbum.

zialen Abläufe festigen sich dann latente Machtansprüche. Die Mitglieder geben anfangs Individualität und Unabhängigkeit vor und wehren damit Antizipation von Macht durch andere ab. Gleichfalls sollen so eigene Machtansprüche verneint werden. Mit dem Verhalten will man einer Vorstellung von Gruppenkultur entsprechen, die die Gleichheit und Toleranz⁵² der Mitglieder unterstreichen soll. Diese Illusion wird verwendet, um damit eine bestehende Ungleichheit von vornherein zu kaschieren. Das Ausklammern eigener Ansprüche zu Beginn des Prozesses ist notwendig, da sich erst eine bestimmte Festigkeit und ein Selbstverständnis unter den Beteiligten einstellen muss. Man darf durch übertriebenen Anspruch nicht mögliche Ablehnung unter den anderen Gruppenmitgliedern heraufbeschwören.

Beim Aufbau von Strukturen werden nach und nach Normen und Verhaltensregeln übernommen oder durch Einflüsse von innen abgeändert. Dabei entstehen Rangunterschiede zwischen den Mitgliedern und gleichzeitig entfaltet sich ein Gefühl von Gemeinsamkeit, was möglicherweise mit einer Abgrenzung nach außen parallel verläuft. Für den Beobachter sieht dieser Prozess wie zielgerichtete Aktionen der Mitglieder aus. Sie sind auf Absprachen, bestehende Regeln zurückzuführen oder gehen durch Druck von der Gemeinschaft aus.

Die Sozialisation innerhalb der Gruppe ist als vielschichtiger Vorgang zu umschreiben, bei dem Informationen und Einflüsse in unterschiedlichem Ausmaß einwirken. Der Versuch den Sozialisationsvorgang als passiven Einfluss auf die einzelne Person zu erklären, führt leicht zu einer Deutung mit allgemeinen Entschuldigungen, beispielsweise „hatte eine schlechte Jugend“. Auch ein Erklärungsansatz, wie gesellschaftliche Einflüsse würden wichtige Merkmale reifen lassen, bietet kaum Möglichkeiten der detaillierten Interpretation.

Dagegen ist eindeutig belegbar, dass Gruppen, gleich unter welchen Bedingungen, nach Strukturen⁵³ streben. Dabei erscheint es als unwesentlich, ob die Struktur von der Aufgabenbewältigung erwünscht, erforderlich oder gar hemmend sein könnte. Eine mögliche Bemerkung dazu könnte lauten: „Wir wollen Ordnung in unserer Gruppe haben,“ oder „wenn wir etwas unternehmen, dann alle zusammen.“ Unter Struktur fällt die Rangplatzverteilung unter den Mitgliedern, die von Persönlichkeitsmerkmalen wie Sprachverhalten, dominantes Auftreten, Betreiben von Initiativen bestimmt werden. Weitere Merkmale des Gruppenaufbaus sind am Kommunikationsfluss, wer mit wem kommuniziert oder wer ist attraktiv für andere bis hin zur Sitzplatzwahl erkenntlich.

Es können Institutionen, z.B. der Kunstverein „Malkasten“, Ereignisse und Menschen die Gruppe von außen beeinflussen. Einen nicht zu unterschätzenden Eindruck muss der Oberförster Hücker auf die Mitglieder der Malergruppe in Wilihingshausen hinterlassen haben. Vielfach taucht er in dem von den Malern ange-

⁵² König, S.97/98.

⁵³ Sader, S. 53.

legten Maleralbum auf. Die Stellung von Hücker in der Gruppe und sein Einfluss in der ländlichen Gesellschaft sind Gegenstand späterer Untersuchung.

In Willingshausen festigt sich die Gruppenstruktur unter den Malern, indem sich ein Kern von Mitgliedern jährlich vor Ort aufhält. Das gilt für Adolf Lins, die Maler Emil Zimmermann, Hans v. Volkmann, Hugo Mühlig und Otto Strützel. Lins hat vermutlich mit seinen Skizzen die anderen zu diesem Schritt überzeugen können. Ferner gesellen sich aus Kassel Heinrich Otto, Theodor Matthäi, Ludwig v. Hofmann und Hans v. Fehrenberg hinzu.

Maler in der 3. Generation: Hugo Mühlig

Hugo Mühlig wird am 9. November 1854 in Dresden geboren. Bereits sein Großvater verdient den Lebensunterhalt als Dekorationsmaler und ebenso werden seine Söhne Meno und Bernhard in Dresden zu Historien-, aber auch Genre- und Landschaftsmalern ausgebildet. Von den sieben Kindern Menos lässt einzig Hugo künstlerische Begabung erkennen. Damit steht fest, er wird die Tradition in der Familie fortsetzen. Gleiches gilt für den sechs Jahre älteren Cousin Albert, Sohn von Bernhard. Als Hugo, zwanzig Jahre alt, den Vater verliert, muss er 1874 die Dresdener Akademie verlassen, um die Familie zu unterstützen. Geld verdient er mit Kopien von Schweizer Landschaften und unter anderem mit dem Bemalen von „Schießbuden“. Im Abgangszeugnis benotet die Akademie seinen Fleiß und Betragen mit „ausgezeichnet gut“.⁵⁴ Von 1877-80 studiert er erneut in Dresden. Nach dortigem Abschluss entschließt er sich die Elbmetropole zu verlassen, um sich an einem anderen Ort einen Namen zu verschaffen.⁵⁵

Bei Mühlig steht schon im frühen Lebensalter fest, Maler zu werden. Seine Person scheint mit Fragen des Selbstzweifels, den richtigen Beruf gewählt zu haben, nicht belastet zu sein. Übersteigerter Narzissmus⁵⁶ lässt sich in seiner Vita nicht ablesen. Er besitzt zudem eine genaue Vorstellung von seinem Bildprodukt, um dies nach Kunstmaßstäben einzuordnen. Er regelt seinen Maleralltag streng nach seinen Arbeitsvorstellungen, so sucht er in seinem neuen Wohnort Düsseldorf sein Atelier nur zu festen Zeiten auf. Ein Brief von 1887 an einen unbekannten Empfänger drückt Mühligs Haltung zu seiner künstlerischen Arbeit aus. Darin beschreibt er seine Ausbildung bei Professor V.P. Mohn und fährt fort, „wenn

⁵⁴ Baeumerth, 1997, S. 14.

⁵⁵ Baeumerth, 1997, S. 15/16.

⁵⁶ Unter Narzissmus soll in den Ausführungen eine wechselseitige Übertragung zwischen dem Selbst (Person) und der Umwelt verstanden werden. Bei diesem Vorgang bilden sich Aktionen der Umwelt nicht unmittelbar im Innern des Selbst ab. Umgekehrt lässt sich das Außen nicht direkt im Innern der Person erkennen. Die Resonanz der eigenen Wertigkeit erfährt das Selbst aus Reaktionen aus der unmittelbaren Umgebung, wiederum durch eigenes Handeln ausgelöst. Die Qualifizierung der Reaktionen steuern und regulieren dann das Selbstwertgefühl. Der Narzissmus lässt sich auch als Bestätigung von Anerkennung auslegen. (Altmeyer, S. 229/230 und Demme, S. 18).

ich mir gestatten darf, einige meiner Sachen als bessere anzugeben, so sind dies folgende: „Frühlingsmorgen“ vom rheinisch westfälischen Kunstverein 1885 angekauft, dann „hessischer Markt“, nach London an Herrn Heynemann verkauft, weiter „Allee bei Düsseldorf, Herbstmorgen“, in der Berliner Jubiläumsausstellung ebenfalls nach London verkauft und „Spätherbstmorgen“ 1887 vom hiesigen Kunstverein angekauft und im Besitz von Herrn Möhlau in Düsseldorf übergegangen. Da ich nun für meine Wenigkeit viel zu viel geschrieben habe, überlasse ich es Ihrem gütigen Ermessen, zu streichen, was sie für gut finden und zeichne mit....⁵⁷ Über Mühligs Reisefreudigkeit führt Baeumerth aus, dass es ihn Überwindung koste von zuhause aufzubrechen, da tagelanges Reisefieber ihn vorher plage und ihn auch während dieser Nervosität nicht verlasse.⁵⁸ Der Aufenthalt am Niederrhein und in der Schwalm kann nur durch den Antrieb des Weggenossen Lins⁵⁹ zustande kommen, der wesentlich spontaner reagiert. Auf Grund der Freundschaft erscheint es selbstverständlich, dass Mühligs einziges Kind, die Tochter Anna Auguste, 1888 in Düsseldorf geboren, das Patenkind von Lins wird.⁶⁰ Ein Zeitzeuge⁶¹; sein Neffe, charakterisiert Mühlig und stellt den in sich ruhenden Menschen als eine Person dar, die sich an den Gepflogenheiten der wilhelminischen Gesellschaft nicht zu beteiligen scheint. Die persönliche Überzeugung von seinem Beruf sowie die damit verbundene Haltung bringt sein Neffe später deutlich zum Ausdruck. „Mühlig war im Grunde seines Herzens ein bescheidener Mensch. Nachdem er bereits in frühen Jahren den Titel „Professor“ verliehen bekommen hatte, wollte er diesen im privaten Leben gar nicht hören. Weder an seiner Wohnungstür noch an seinem Atelier auf der Sittarder Straße hatte er einen derartigen Hinweis. Und als ich ihn einmal fragte, warum dies so sei, sagte er: „Meine Kunden wollen einen Mühlig als Bild, weil ihnen das Motiv gefällt, und nicht, weil es von einem Professor ist.“ Auch die verschiedensten Auszeichnungen in Form von goldenen und silbernen Medaillen hatte er in einem Schrank ganz tief unter alltäglichem Kram, und es kostete ihn fast Überwindung zu erzählen, wenn ich ihn fragte, aus welchem Anlass und bei welcher Ausstellung er diese Auszeichnungen erhalten hatte.“⁶²

Mühlig verkörpert den in sich gefestigten Menschen, für den seine Profession etwas Selbstverständliches darstellt. Seine Intentionen für den Bildaufbau sowie die Umsetzung scheint er aus dem Malprozess zu schöpfen, der wiederum auf solider handwerklicher Arbeit basiert.

⁵⁷ Baeumerth, 1997, S. 12.

⁵⁸ Baeumerth, 1997, S. 66.

⁵⁹ Siehe auch: Baeumerth, 1997, S. 26.

⁶⁰ Baeumerth, 1997, S. 29.

⁶¹ Bei dem Zeitzeugen handelt es sich um den Neffen von Mühlig, Hugo Fritsch. (Baeumerth, 1997, S. 79).

⁶² Baeumerth, 1997, S. 79.

Künstlerphantasien zum eigenen Leben

Doch blicken wir erneut auf die aus Düsseldorf und anderen Städten eintreffenden Maler, die ebenfalls durch andere Umgangsformen oder Lebenseinstellungen aus ihrem Wohnort die Kolonie beleben. So kennen die aus Düsseldorf angereisten Künstler neben dem alltäglichen Umgang mit anderen Malern auch Veranstaltungen in dem Künstlerverein „Malkasten“ (KVM). In dieser Gemeinschaft herrscht wie in Willingshausen ein „zwangloses Zusammensein“⁶³ unter den Mitgliedern. Der Verein beschränkt sich nicht nur auf Künstler, sondern auch Kunstinteressierte sind zugelassen. Anfangs tagt der Verein noch in Gaststättenräumen und legt besonders Wert auf individuelle Ausgestaltung, so bemalen verschiedene Künstler die Wände der Versammlungsräume. Später trifft man sich am Stadtrand Düsseldorfs täglich im vereinseigenen Gesellschaftsgebäude oder der alten Parkanlage. Das Vereinsleben beschränkt sich keinesfalls auf heitere Geselligkeiten, es finden auch Frühlingsfeste mit Kostümumzügen, Aufführungen von lebendigen Bildern, Verkleidungsvergnügen u.a. statt. Eigens für Veranstaltungen konzipierte Eintrittskarten unterstreichen die Wertigkeit der Feste, die vom Charakter her einem öffentlichen Ereignis gleichen, obwohl man dazu keine Gäste zulässt. Durch die Beschränkung erfährt die Festlichkeit eine Qualitätssteigerung und erhöht die Ausstrahlung des „Malkastens“. Durch Einhaltung von Tradition und Exklusivität wird gleichfalls das Image verstärkt. Der KVM versteht sich zum einen aufgrund seiner öffentlichen Darstellung als bedeutender Repräsentant der Künstlerschaft und der Stadt Düsseldorf. Zum anderen besetzen die vom Vorstand zugelassenen Mitglieder in Bezug auf ihre gesellschaftspolitische Einstellung eine große Bandbreite. Die in den Verein Aufgenommenen reichen vom konservativen Akademieprofessor bis zu Vertretern von sozialen und freiheitlich-demokratischen Idealen wie beispielsweise Ferdinand Freiligrath. In den Meinungsbildungsprozess bindet man gleichfalls Vertreter von freier und akademischer Kunst mit ein. Dieses breite politische Band ruft auch die preußische Regierung auf den Plan, die eine derartige Entwicklung innerhalb des Vereins kritisch verfolgt und gerne regulierend eingreifen möchte. Alle oben genannten Düsseldorfer Maler sind Mitglieder des Kunstvereins „Malkasten“ und versuchen sicherlich Erlebtes in den dörflichen Alltag zu projizieren, damit man im kleinen Rahmen auf engen Raum ein spezifisches Künstlerleben fernab der Großstadt entwickeln kann.

Beim Rückzug aus Willingshausen zum Bahnhof nach Neustadt breitet Kaempffer in seiner Karikatur Phantasie und Wirklichkeit aus, diese schieben bürgerliche Regeln und Moralvorstellungen beiseite. Mit allegorischem Szenarium gibt er den Malern zum Teil den Ausdruck griechischer Gottheiten oder vergleicht sie mit personifizierten Dämonen. In der Karikatur können Witze, bestimmte Eigenarten, Verhalten oder Äußerungen über und zu jedem Maler abgelesen werden. Den Zug führt das „Ungeheuer“, wahrscheinlich die Künstler in

⁶³ Schroyen, S. 15 ff.

ihrer Gesamtheit, an. Der mit dem Siegerkranz geehrte „Meister“ darf auf dem Fabelwesen reiten. Er spielt auf einer Leier, mit seinen Klängen heizt er die Stimmung der Gruppe weiter an. Das Musikinstrument könnte der Betrachter auch mit einem Bauchladen vergleichen, einem Zahltisch, dem in der Bank ähnlich. Dieser ist jedoch leer, das Geld hat man in Willingshausen verlebt, in der Schwalm verprasst. Zur Linken scheint sich Heinrich Otto gegenüber dem „Zahlmeister“ aufzubauen, vielleicht um ihn zu verhöhnen. Zur Rechten bewegen sich die Gefräßigen. Ihre Symbole: Eine Gabel und ein an einer Schnur befestigter, über den Bauch getragener Flachmann mit einem letzten guten Tropfen. Ein Rabe wird am Seil mitgeführt, er ist für die Zahnbürste verantwortlich, als Instrument für Mundhygiene. Ein Raucher ganz rechts nimmt den Kollegen gleich einem Ochsen an einer am Nasenring befestigten Kette mit. Die Teilnehmer des Umzugs in der Mitte tragen alle lediglich einen knappen Lendenschurz. Sie offenbaren ebenfalls ihr Innerstes. Der Dorfpolizist in Uniform ruft sich Straftaten und Verfehlungen in Erinnerung, vielleicht hakt er jeden Einzelnen in Gedanken ab, damit bloß alle aus dem Dorf verschwinden. Das Zentrum wird vom Heilwasser der Künstler bestimmt, dem Alkohol. Der lässt sich aus vielerlei Gefäßen konsumieren, wie Bierfass, Krug, Destillierkolben oder übergroßen Flaschen. Gleichfalls scheint das Maleralbum im Zug mitgeführt zu werden, alle Schandtaten sind darin vermerkt.

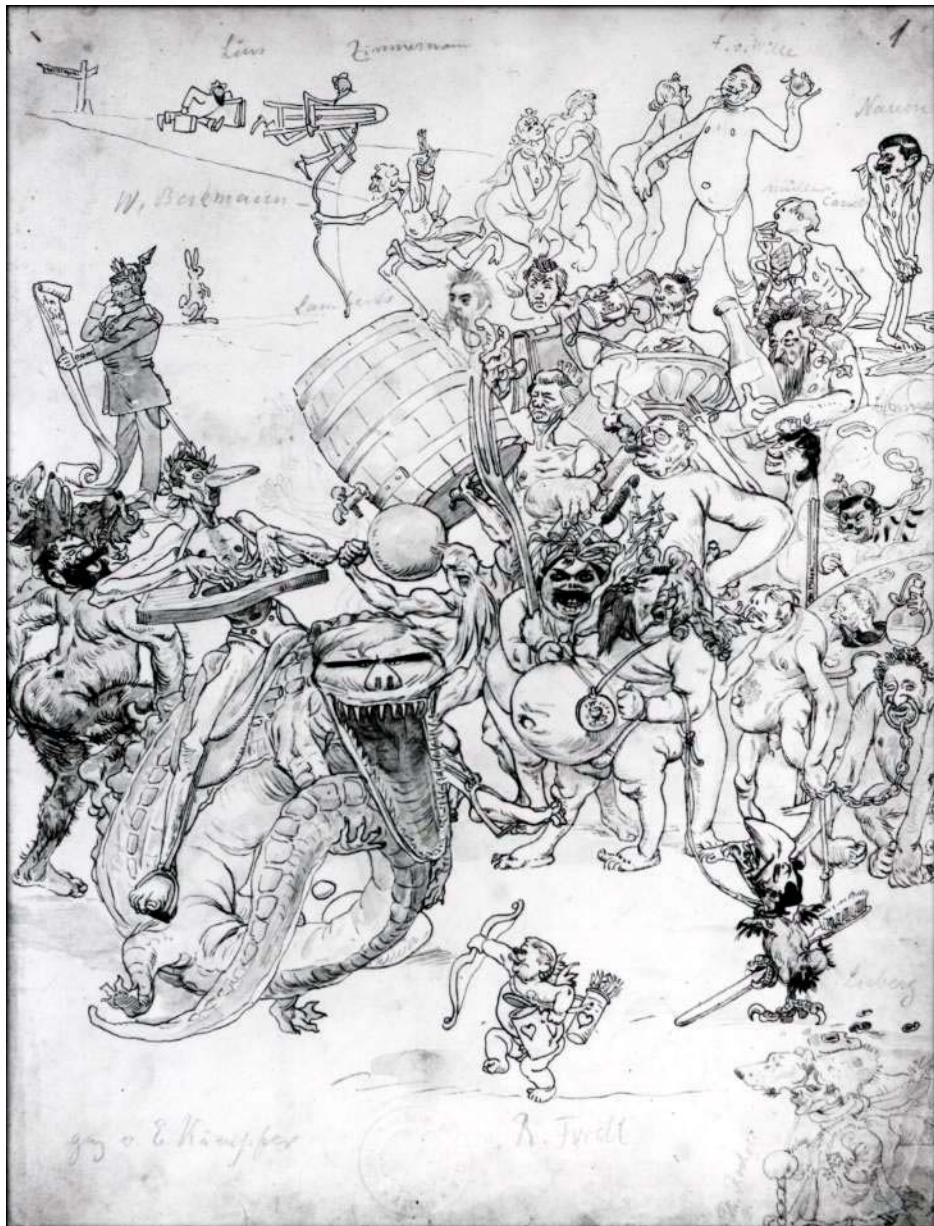


Abbildung 4: „Rückkehr von Düsseldorfer Künstlern aus Willingshausen.“⁶⁴

Im Vordergrund hält sich Eros oder Amor, als Sinnbild der Liebe, in knabenhafter Gestalt auf, um seine kleinen Pfeile abzuschießen. Der Liebesgott, einer barocken Putte gleich, wird mit seinen Geschossen gegen das Ungeheuer wenig Erfolg haben. Das lebt schon lange seine ekstatischen Stimmungen aus und scheint nicht mehr aufzuhalten. Doch hinten, erhöht, zeigt sich Fritz v. Wille in ganzer Größe. Man könnte seine Erscheinung als Allegorie zu Dionysos deuten. Vielleicht hat er gleichfalls etwas Apollonisches an sich. Im Bildungsbürgertum

⁶⁴ Eduard Kaempffer: Karikatur mit einer großen Anzahl von Düsseldorfer Künstlern, die sich auf dem Rückweg von Willingshausen (Hessen) befinden; Bleistift, Tusche (Feder), Aquarell – Aufnahme: Landesbildstelle Rheinland, heute Medienzentrum Rheinland, Düsseldorf. Inv. Nr. Z-K 15-5906. Archiv Künstlerverein Malkasten.

der Zeit verkörpert Dionysos den Gott der Ekstase. Zu ihm gesellen sich die Chariten, die Römer bezeichnen sie als die drei Grazien, hier sind es die nackten Schönen der Schwalm. Bei der v. Wille zugewandten ist dessen Handhaltung nicht zu übersehen, die beiden anderen Nymphen beobachten ergriffen die Aktion. Bei seinem Gehabe präsentiert Dionysos den der Eva gestohlenen Apfel der Erkenntnis. Ob das Hochhalten des Apfels einen Diebstahl verdeutlicht oder perspektivisches Handeln erkennen lässt, gibt die Karikatur nicht her.

Dagegen ziert sich der auf fast gleicher Höhe stehende Nackte,⁶⁵ in Gegensatz zu v. Wille, indem er Geschlecht und Körper beschämmt abwendet. Er unterliegt noch ganz den Zwängen der vorherrschenden Moral. Wie Eros im Vordergrund ist im gleichen Bildteil, wie die eben genannten, ein magerer Greis mit Pfeil und Bogen bestückt. Er hat sich von den drei Nymphen, wahrscheinlich wegen seiner Erfolglosigkeit, abgewandt und sprintet in entgegengesetzte Richtung, um seine Pfeile zielgerichtet ins Leere zu schießen.

Die Verstöße gegen die Sexualmoral hält der Karikaturist gut sichtbar im Hintergrund und spielt dabei auf Vorbehalte der Epoche gegenüber der Sexualmoral an. Verstöße dagegen spielen sich für Sehende bereits auf der Bildfläche ab, zwar noch in der Tiefe, doch gut zu erkennen. Die Sexualapostel der Kirche versuchen sie weiter krampfhaft unter Verschluss zu halten. Der „Haase“, Namensgeber für die Unterkunft im Ort, schaut aus der Distanz dem Treiben zu. Zwei wollen unbedingt noch den Zug erreichen, das sind Zimmermann mit Staffelei und den Schluss bildet Lins, der scheint sich von Willingshausen nicht trennen zu können.

Im Bild bewegt sich, wie es ein großer Teil der äußerst konservativen Landbevölkerung empfindet, ein Monster. Wie in der Gesellschaft öffnet sich hier ein Riss zwischen Schein und Wirklichkeit, denn der größte Teil der Allgemeinheit kann den Unterschied zwischen kaiserzeitlicher Ordnung und der wirklichen Lebensführung nicht erkennen. Im „Kaiser Deutschland“ scheint die Kluft zwischen vorherrschenden Normen und materiellen Möglichkeiten besonders groß zu sein. Die Regeln selbst entsprechen denen der Aristokratie, doch dagegen bestimmt Reichtum die Wirklichkeit. „Der Kodex schrieb Ehre, Mut, Rechtschaffenheit, Pflichtbewusstsein vor; er verordnete Ernst und Nüchternheit, „eiserne Sparsamkeit“ oder deren Anschein; er verdammt Handelsgeschäfte, übertriebene Hochschätzung des Gelds und die Auffassung, man könne mit Geld alles kaufen, auch Distinktion.“⁶⁶

Von landwirtschaftlicher Seite wird argumentiert, nur der ländliche Grundbesitzer schaffe Werte. So müsste im Interesse des Staates und der Gesamtwirtschaft liegen das „immobile Kapital“⁶⁷ zu fördern und gegen das „mobile Kapital“ zu schützen. Gleichzeitig versucht diese Gesellschaftsgruppe die Stimmung anzuhiezen und Hass gegen Unternehmer, Börsen und Banken zu säen. Begriffe wie „Unternehmertum“, „Großkapital“, „Gründer“ und „Spekulant“ werden häufig

⁶⁵ Eventuell handelt es sich bei der Person um Fritz Neuhaus (Bantzer, 1951, S. 37).

⁶⁶ Stern, S. 285.

⁶⁷ Ritter, S. 85.

als „Unworte“ in der Bevölkerung gebraucht. Weiter ruft man überall nach Einflussnahme durch den Staat und nach neuer Gesetzgebung. Auf diese Weise sollen zum Wohle der Öffentlichkeit Staatsbetriebe entstehen, um mit solchen Schritten große Unternehmen dem Einfluss des Kapitals zu entziehen. Dabei wird übersehen, dass Interessen und Initiativen aus dem Gewerbe im kaiserlichen Deutschland die Gesamtwirtschaft zu ihrem Aufblühen verholfen haben. Vom Management eines Staatsbetriebes kann ein gleicher Aktionismus nicht erfolgen. Auf dem Land orientiert man sich weiter an der Stellung des preußischen Großgrundbesitzers und möchte dessen Einfluss auf die agrarische Bevölkerung erhalten. Dieser besteht in einer Gutspolizei,⁶⁸ Mitsprache bei Schule und Kirche und in der Kreis- und Provinzial-Verwaltung.

Beitrag des Oberförsters Gottlob Hücker zum Gruppenprozess der Malerkolonie

Im Gegensatz zum Künstlerverein „Malkasten“ schotten sich die in Willingshausen Schaffenden nicht von der Dorfbevölkerung ab. Das erlaubt die dörfliche Enge nicht. Eine abgeschiedene Gruppe käme einem Parasiten in einer Gemeinschaft gleich, der die örtliche Dienstleistung in Anspruch nimmt, aber außer pekuniärer Entlohnung nichts zurückgibt. Solch eine städtische Entwicklung, die für Familien Trennung von Wohnen und Arbeiten sowie eine veränderte Rolle der Frau, ob als Arbeiterin oder bürgerliche Frau, voraussetzt, existiert in der Schwalm nicht. Die Lasten eines landwirtschaftlichen Betriebes werden auf Mann und Frau verteilt. In dem ländlichen Umfeld kennt man sich untereinander genau, weiß, was der Nachbar arbeitet und ist in Notsituationen aufeinander angewiesen. Die Künstler aus der Großstadt brauchen die Verbindung zu den Landleuten aus verschiedenen Gründen. Man scheint gar von ihnen abhängig zu sein. Aus einem anonymen urbanen Raum tauchen die Maler in eine Szene, in der das eigene Leben für die Öffentlichkeit weitgehend transparent abläuft. Hier wird man bei der Gestaltung des Alltags gesehen, bestaunt, fragend geprüft, zum Arbeiten angeregt, aber meist von den Einheimischen mit seinem Tun nicht richtig akzeptiert. Sich wiederum als Mittelpunkt in der dörflichen Gemeinschaft zu empfinden, scheint bei den Künstlern ein Gefühl von Anerkennung zu erzeugen. Dabei kann als unbedeutend gelten, dass die Unkundigen wahrscheinlich die beabsichtigte Zielsetzung des Kunstprodukts nicht verstehen und das Malen grundsätzlich als unproduktiv einordnen. Die Großstädter unterscheiden sich wie bunte Paradiesvögel von den Landmenschen, wenn sie frei von körperlicher Arbeit sich im Dorf und in der Landschaft bewegen oder ihre Gesänge und ihr Gelächter bei spätabendlichen Versammlungen im Gasthof bis weit über die Straße zu hören sind. Die Kunstschaaffenden fallen in dem ländlichen Alltag auf, heben sich von der Gesamtheit ab, wie das einzelnen Kollegen im Kunstverein „Malkasten“ oder der Stadt Düsseldorf gelingt. Das dörfliche Umfeld, die Bevölkerung und die

⁶⁸ Ritter, S. 84.

Landschaft stellen die Bildobjekte dar, die es zu erfassen und darzustellen gilt. Nur ein solcher Lebensraum animiert ihre Sinne bestehende Ideen kreativ ins Bild zu setzen.

Zur Zeit Bantzers, Lins, Mühligs und der anderen Gruppenmitglieder nehmen finanzielle Notlagen bäuerlicher Betriebe deutlich zu. Dagegen beginnen die landwirtschaftlichen Organisationen sehr spät nach dem Vorbild kapitalistischer Finanzierungspraktiken mit dem Aufbau eines Kredit- und Genossenschaftswesens. Die Gunst der Wählermassen möchten jedoch die politischen Parteien erkaufen, indem sie den Standpunkt des „kleinen Mannes“ übernehmen. Dem erscheint alles suspekt, was vorwärts geht und sich verändert. Als bestes Argument dient dazu die Anklage des „parasitären Schlinggewächses des Kapitalismus“.⁶⁹

Die veränderten wirtschaftlichen Verhältnisse werden von vielen Betroffenen und Verantwortlichen verkannt und auch nicht respektiert. Ein Ausweg ließe sich nach deren Meinung in Wiederbelebung und Ausbau des Polizei- und Agrarstaates finden, der sich an feudalaristokratischer Ausrichtung nach hergebrachtem preußischen Muster orientieren würde. Dieser Zeitgeist entspringt nur den Köpfen derer, die die eigentliche Entwicklung nicht registrieren wollen, dass nämlich nur noch weniger als ein Drittel der Erwerbstätigen ihren Unterhalt in der Landwirtschaft verdienen.



Abbildung 5: Bauernhaus von Hugo Mühlig –September 1890⁷⁰

⁶⁹ Ritter, S. 85.

⁷⁰ Maleralbum (Ausschnitt eines Blattes).

Doch richten wir erneut den Blick auf die Künstler. So beeindruckt das Atmosphärische von Willingshausen ebenso Hugo Mühlig⁷¹ (1854 – 1929), den Adolf Lins aus Düsseldorf erstmals 1883 mit in den Studienort Willingshausen nimmt. Beide verbindet eine enge Freundschaft. Mühligs malerische Themen befassen sich häufig mit „Waldlandschaften im Frühnebel“, bei denen Wild nicht fehlen darf, oder mit Szenen, die von der Jagd handeln. Diese Motivwahl steht in Verbindung mit seiner Passion für die Jagd. So ist auch erklärlich, dass zwischen ihm und dem Oberförster Hücker des Privatforstes Willingshausen, im Besitz des Barons von Schwertzell, eine enge Freundschaft entsteht. Hückers Bemühungen dem „Jagdfieber“ des Malers entgegenzukommen, versucht dieser wiederum auszugleichen, in dem er „Gottlob“ [Oberförster] häufig als Modell wählt und diesem dann auch Skizzen überlässt. Die besondere Verbindung einzelner Maler zu dem Oberförster kann neben Mühlig auch für Lins, v. Volkmann, Thielmann und Bantzer nachgewiesen werden.

Ein gleich gutes Verhältnis zu Hücker trifft auch für Adolf Lins (1856 – 1927) zu. Er wird wegen seiner Neigung Federvieh auf die Leinwand zu bannen, auch als Gänse-Lins bezeichnet. Die abendlichen Zusammenkünfte im Malerstübchen, einem von der Gaststube abgetrennten Raum im Gasthof Haase, sind Mittelpunkt des Zusammenlebens in Willingshausen. Hier laufen zwischen den Teilnehmern Prozesse ab, die als symptomatisch für eine Gruppenbildung zu bezeichnen sind. Dazu äußert sich Lins: „Die Abende im „Malerstübchen“ mit ihrer ausgelassenen Fröhlichkeit bleiben unvergesslich.“ Weiter nennt er Personen, die nicht zu den Künstlern gehören, wie die „Gutspächter Zwillingsbrüder Zimmermann, der Rentmeister und vor allem der[n] Oberförster Gottlob Hücker, mit dem uns eine treue Freundschaft verband und in dessen gastlichem Hause wir manche frohe Stunde verlebt haben...“⁷²

Diese Äußerungen über die Treffen ergänzt Bantzer: „Es war eine große Schar fröhlicher Menschen, die sich im kleinen bis in alle Ecken besetzten Malerstübchen im alten Haase-Haus nach fleißiger Tagesarbeit abends versammelte „zu fröhlichem Tun“, bei dem ernste Gespräche oder gar „Fachsimpelei“ ausgeschlossen waren.“⁷³

⁷¹ Bantzer 1950, S. 51.

⁷² Zitat in: Bantzer 1950, S. 35. Als kompletter Brief von Lins an Otto Berlit (ohne Datum) in Willingshäuser Hefte – Adolf Lins abgedruckt, S. 8/9.

⁷³ Bantzer, in: Willingshäuser Hefte 2, S. 5.

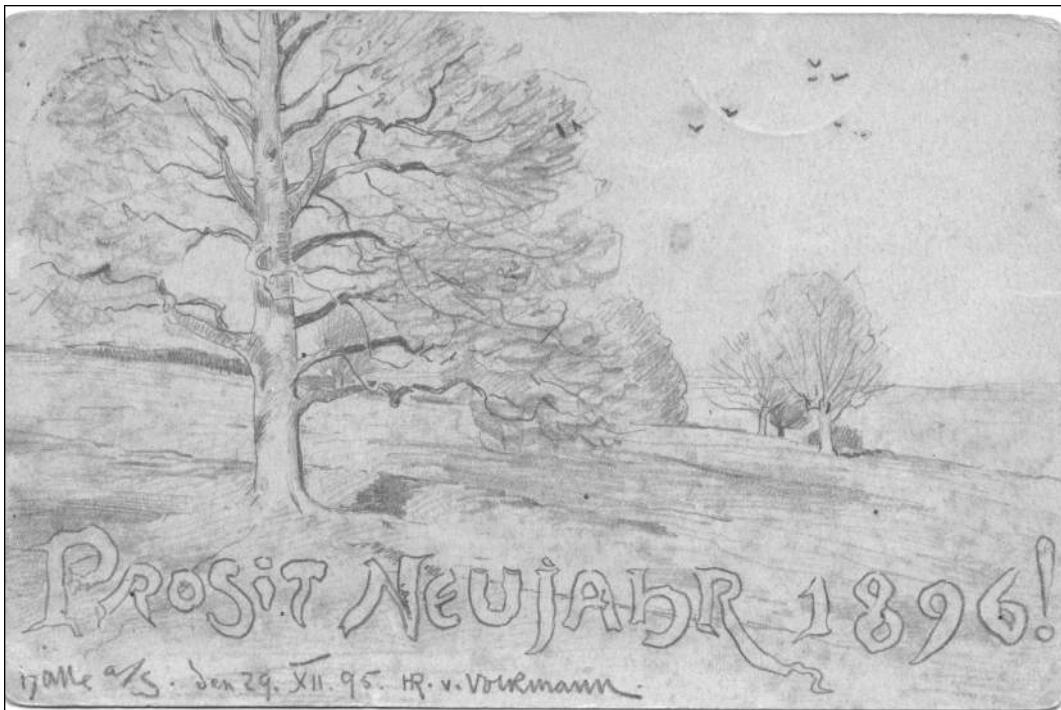


Abbildung 6: Postkarte an Familie Hücker von Hans v. Volkmann 1895⁷⁴

Von Hans Richard v. Volkmann (1860-1926) kann man behaupten, dass er gleichfalls als treuer Freund von Willingshausen gelten kann, wo er sich von 1883 bis 1895 mit zwei Ausnahmen⁷⁵ im Sommer aufhält. Das gilt ebenso für die Zeit danach jedoch mit mehrfachen Unterbrechungen. Für v. Volkmann scheint der Oberförster, wie bei den oben Genannten, eine feste Größe in der Gruppe zu sein. Das unterstreichen mehrere Karikaturen und Bilder mit Hücker als Motiv. Bereits 1885 schickt er eine Neujahrskarte an den Oberförster. Sie zierte ein Schwein und dazu schreibt v. Volkmann: „Viel Schwein möge Ihr in Willingshausen noch haben...? – und auch noch verschmausen – Prost Neujahr 89! H. R. v. Volkmann.“⁷⁶ Auf der Rückseite hat der Maler vermerkt, mit der Skizze noch nicht fertig zu sein. Vielleicht meint er mit dieser Anmerkung eine Vorstudie zu dem Bild von Hücker, denn 1890 (Abbildung 12) hält er den Oberförster in einem Ölportrait fest. Das gibt einen entspannt wirkenden Grünrock wieder, der auffällig rote Wangen hat, Zeichen für seine Arbeit unter freiem Himmel und eine, einen Ton dunklere, rote Nase, als herausgehobene Eigenschaft für seine Trinkfestigkeit. Als weiteres typisches Merkmal sind die nach oben stehenden Haare anzusehen. Dagegen unterstreicht die Skizze aus dem Maleralbum vom 12.7.1890 (Abbildung 8) den Zusammenhang Hücker und Alkohol. Hier wird der vom Kater geprägte Oberförster festgehalten. Seinen Zustand auf der Karikatur begründet man als Ergebnis der Hebekirmes des Vortages. Für die Neujahrsglückwünsche von

⁷⁴ Privatbesitz.

⁷⁵ Bantzer, 1950, S. 52.

⁷⁶ Karte aus Halle a/S, den 30. Dezember. (Privatbesitz).

1896 benutzt v. Volkmann sicherlich eine Skizze vom letzten Sommer. Das Landschaftsmotiv mit mehreren Hutebäumen in der Willingshäuser Flur gibt den Ausdruck von Ruhe und Ausgeglichenheit wieder. Der Text jedoch liest sich als eindeutige Sprache: „Prosit Neujahr“ (Abbildung 6). Damit unterstreicht er die Verbindung der Person Hücker mit Alkohol. Dagegen werden dem Oberförster diese Bemerkungen nicht missfallen, und er erkennt das von den Malern benutzte Persönlichkeitsmerkmal als für ihn typisch an.



Abbildung 7: Hugo Mühlig – Blick auf Willingshausen - September 1890⁷⁷

An den Tisch des Malerstübchens holen sich die Künstler einzelne Personen der dörflichen Führungselite wie Oberförster, Gutsverwalter oder Lehrer, die auch von ihren persönlichen Eigenarten her zu ihnen passen. Vertreter der Kirche können nicht teilnehmen, das erlaubt deren soziale Stellung im Ort nicht. So formiert sich im Gasthaus eine exzessive Tafelrunde, an der die Maler die Mehrheit bilden und die von herausgehobenen Personen der Dorfpopulation komplementiert wird. Letztere scheinen die Gruppe nicht nur zu vervollständigen, sondern üben wahrscheinlich Einfluss auf den Personenkreis selbst und dessen Umgang mit den Ortsbewohnern aus.

Es formiert sich, stets in Verbindung mit der gleichen Lokalität, eine Teilgruppe der dörflichen Gesellschaft, die tägliche Eindrücke, persönliche Spannungen und Erlebnisse in der Gemeinschaft verarbeitet. Mit spontanem Chorgesang mehr oder minder laut vorgetragen, stärken sie zusätzlich ihre Verbundenheit. Dabei hat der Einzelne sich möglichst zurückzuhalten und individuelle Neigungen einem Gruppenempfinden zu unterwerfen. Auf diese Weise ist es Exzentrikern nicht möglich, sich frei auszuleben, um mit ihrem Verhalten den „Geist des Malerstübchens“ zu gefährden. Gleichfalls bleibt die Motivation, vor Ort im Beisein von anderen sich künstlerisch zu betätigen, erhalten. Nach Aussage von Lins sind die Maler nicht nur unter sich, sondern es sind ebenso Personen von außen zugelassen. Sie nehmen an Gesprächen, den Scherzen, dem Unterhaltungsprogramm durch einzelne oder die Gemeinschaft sowie an Trinkgelagen teil. Bei solcher Zusammensetzung konzentriert sich ausgeprägter Narzissmus einzelner

⁷⁷ Maleralbum (Ausschnitt eines Blattes).

Künstler nicht ausschließlich auf eine Gruppe von Individualisten. Die Mitglieder von außen dagegen erleichtern ein Abfedern von Selbstdarstellungen einzelner und beleben die Runde.



Abbildung 8: Gottlob Hücker von Hans v. Volkmann vom 12.7.1890⁷⁸

Daraus ergibt sich die Frage, welche Rolle nehmen die aus dem Ort genannten Personen in dieser Gruppe ein und wie ist die Stellung des Oberförsters in der Malergemeinschaft zu beschreiben? Die bei den Sitzungen zugelassenen Dorfbewohner stellen die Verbindung der Gruppe nach außen, in die Dorfgemeinschaft her. Somit entwickelt sich eine Transparenz des Malprozesses, beginnend mit dem Entwurf, der Bereitstellung von Modell und Landschaftsausschnitten bis zum fertigen Produkt. Dabei muss der Oberförster Hücker in vielen Teilbereichen besonders hervortreten. Er selbst erfüllt die Voraussetzungen für Führungs-

⁷⁸ Maleralbum – Unterschrift: Tag nach der Hebekirmes.

verhalten in Gruppen und weiß, in welcher Form aufgetreten werden muss, um eine tragende Rolle unter den Malern zu übernehmen. Das bedeutet für einen Dorfbewohner, er muss trinkfest sein und zum richtigen Zeitpunkt mit Bemerkungen und Witzen die Gemeinschaft begeistern, seine Meinung anbringen können. Das wird dann prompt von Malern anerkannt und dokumentiert.



Abbildung 9: Wilhelm Thielmann an den Oberförster Hücker 1897⁷⁹

Weiter ist der Waldexperte, wie andere auch, über Zusammenhänge und Problemfelder des dörflichen Alltags gut informiert. Hücker kennt viele Eigenarten und Verhaltensmerkmale der Dorfbewohner sowie deren wirtschaftliche Lage. Er kann auch Hinweise über die schönsten Aussichten und Ansichten in der Schwalm geben. Er trägt dazu bei, Maler auf „Modelle“ hinzuweisen, als auch diese treffend zu überzeugen sich als Bildgegenstand zur Verfügung zu stellen. Für das Modell bedeutet das häufig einen pekuniären Gewinn. Diese Interaktionen, zwischen Maler und Modell zu vermitteln, schreibt man auch dem Kantor

⁷⁹ Privatbesitz.

Neusel⁸⁰ zu. Hücker unterscheidet sich von Neusel dahingehend, dass er als Experte für Künstlermotive in Wald und Flur angesehen werden kann, da sein Alltagsgeschäft sich zu einem Teil mit der ökonomischen Nutzung der Landschaft befasst.

Als Zeitzeuge äußert sich der „Schulmeister“, Dr. Otto Berlit aus Marburg, über Hücker: „Ein regelmäßiger gern gesehener Gast dieser Abende war der schon erwähnte Oberförster Gottlob Hücker, ein origineller, in Aussehen und Wesen kerniger Mann, einem knorrigem deutschen Eichbaum vergleichbar, der mit rührender Liebe an seinen Malern hing. Hücker, der auch viel für die Erhaltung der malerischen Landschaft im Einzelnen tat, gehörte völlig zu dem alten Freundeskreis, und diese Freundschaft übertrug sich auf den ganzen Forsthof, in dem die Maler in jeder Zeit willkommene Gäste sind.“⁸¹

Die Bedeutung Hückers kann die Karte (Abbildung 9) unterstreichen. Nach Bantzer⁸², taucht 1897 ein etwas rundlicher Maler, Lehrer an der Kasseler Kunstgewerbeschule, W. Thielmann, erstmals im Malerstübchen auf. Weitere Charakteristika für ihn sind seine Brille, ein auf der Nase festgehaltener Klemmer und seine Einzelvorführung, die Fütterung eines schreienden Kleinkindes, dem „Konrädchen“. Gleich nach Thielmanns erstem Aufenthalt erhält der Oberförster von ihm einen Dankesbeweis für das gelungene Gemeinschaftserlebnis, das mit einer Ankündigung für den nächsten Besuch verbunden ist. Seine Umarmung gilt den Schwälmerinnen und der Schwalm.

⁸⁰ Bantzer, 1950, S. 35.

⁸¹ Berlit, 1922, S. 48.

⁸² Bantzer, 1950, S. 87.



Abbildung 10: Hugo Mühlig an Oberförster Hücker⁸³

Dagegen zielt Mühligs Neujahrskarte (Abbildung 10) für 1898⁸⁴ mit seinem „Prost Neujahr“ in die gleiche Richtung wie v. Volkmann, jedoch erweist sich seine Darstellung als vielschichtiger. Der Maler tritt das alte Jahr, hier muss es sich um seine eigene Person handeln, fort und zeigt sich selbst mit Pinsel und Palette für das neue Jahr bereit. Neben ihm sitzt zufrieden mit einer Zipfelmütze in Gestalt eines Kindes Gottlob Hücker. Zufrieden, denn er hält einen Bierhumppen in der Hand. Vor ihm steht ein Geldsäckchen, Aufschrift: 100000 M. Eng an ihn gedrückt eine Eule, sie muss aufpassen, besonders nachts. Die Szene spielt in der Willingshäuser Landschaft, beider Refugium. Mühlig wünscht seinem Freund für die Zukunft freie Lebensentfaltung, Sicherheit sowie Sorglosigkeit in vertrautem Umfeld.

⁸³ Privatbesitz.

⁸⁴ Angefertigt: Düsseldorf, 1. Jan. 1898.



Abbildung 11: Hücker als Kopfskizze⁸⁵

Die Skizze aus dem Maleralbum mit den signifikanten Merkmalen, wie Haare, Augenstellung, Nase, Pfeife, Grünrock, könnte als Studie zu einem Portraitentwurf vorangehen. Was schließlich in dem Ölbild von Hücker durch v. Volkmann 1890 zum Ausdruck kommt.

⁸⁵ Maleralbum.



Abbildung 12: Oberförster Hücker von Hans v. Volkmann vom 29.7.1890⁸⁶
Öl/ Pappe (Größe: 18 x 22,5 cm)

⁸⁶ Privatbesitz. Rückseite mit Widmung: Mit herzlichem Gruß und den besten Wünschen für ein frohes Weihnachtsfest – Dir und den Deinen – Dein Hans von Volkmann. Karlsruhe, Dezember 93.



**Abbildung 13: Oberförster Hücker 1893,
von Heinrich Giebel (1865 – 1951)
Öl/Holz; Universitätsmuseum Marburg⁸⁷**

⁸⁷ Bildarchiv, Foto Marburg – Archivnummer: 426058.

Die angeführten Glückwunschkarten rücken Hücker gleichermaßen in ein maskulines Menschenbild, wie sich ein großer Teil der Männerwelt selbst sieht oder sehen möchte. Das wird in steter Wiederholung auf Bildern und Karikaturen zur Person Hücker unterstrichen. Danach gilt für einen „richtigen“ Mann, er hat trinkfest zu sein und muss bei Gruppenaktionen im Mittelpunkt stehen. Handlungsstränge, unterschiedliche Äußerungen und gegenteilige Behauptungen laufen bei ihm zusammen. Diese Positionierung erlaubt es, regulierend und beschwichtigend einzutreten. Aus dem Blick der Frau verkörpert der Oberförster auch andere Funktionen, dazu später mehr.

Betrachtet man die Portraits von v. Volkmann (1890) und Giebel (1893), dann stellen beide verschiedene Persönlichkeitsmerkmale des Oberförsters Hücker heraus. Wenn ersterer einen standfesten Menschen mit leicht glasigem Blick und mit rötlich gefärbter Nase, in seiner Berufskleidung, dem lodernen Grünrock erfasst, entspricht dies der tendenziellen Vorstellung des Malers von seinem Modell: Sprüche, Saufen, Rauchen, Kartenspielen, Geselligkeiten, Försterberuf. Diese Attribute scheinen einer klaren Lebensstrategie zu entsprechen, die zielgerichtet und selbstbewusst gleichermaßen auf Arbeitsalltag und Feiertag umsetzbar wäre. Bei Giebel hingegen kommen andere menschliche Merkmale zum Tragen. Seine Darstellung, fast von vorn, auf Augenhöhe, offenbart einen verschmitzt den Betrachter ansehenden Oberförster. Dieser hat den Kopf leicht zur Seite geneigt, als ob er nicht alles sagen will, ein Argument oder ein Bonmot scheint er noch in der Hinterhand zu haben. Das wird der Forstexperte anbringen, wenn man darauf nicht gefasst ist. Seine Kopfbedeckung, der grüne Jagdhut mit Gamsbart, verrät seinen Berufsstand. Dagegen drückt v. Volkmanns Perspektive auf Hücker etwas Bestimmendes aus. Die Sicht von unten erhöht dessen Autorität, die im tendenziösen Ausdruck von Augen und Nase die Durchsetzungskraft der Person wieder verringert. Gleichfalls betont der Maler besonders die nach oben stehenden kurzgeschnittenen Haare des Grünrocks, sie weisen wie Augen und Nase auf Attribute seiner Person hin.

Die unterschiedlichen Portraits von v. Volkmann und Giebel offenbaren zwei von einander verschiedene Typisierungen der Person Hücker. Diese entsprechen den gesammelten Erfahrungen mit der Person und ihrer Umsetzung im Bild. Auch die Einstellungen der Maler zum Bildgegenstand werden deutlich. Einmal überhöht realistisch, ein andermal wird eine sensible von innen wirkende Darstellung benutzt.

An beiden Beispielen wird das Wirken auf andere explizit deutlich. Nicht nur die von dem Handelnden ausgehenden Signale sind für das Empfinden von Attraktion bedeutungsvoll, sondern ebenfalls die Einstellung des Empfängers prägen gegenüber den ausgesendeten Impulsen den Vorgang entscheidend mit. So entstehen von einer Person auf Bildern zwei stark von einander differierende Persönlichkeitsmodelle. Diese beeinflussen jedoch nicht den Rangplatz in der Gruppe, der wiederum vom Zeitpunkt und vom Handeln selbst abhängig ist.

Blicken wir erneut auf die Künstler, so gelten für sie in Willingshausen bestimmte Regeln beim Arbeiten und während gemeinsamer Sitzungen im Malerstübchen. Von einem Gruppenmitglied wird verlangt, sich so in die Gemeinschaft einzubringen, dass diese von außen betrachtet als geschlossenes Ganzes wirkt. Dabei muss der Einzelne seine narzisstischen Neigungen zurückstellen. Damit wird die anfangs aufgestellte Frage beantwortet, ob sich ihre Interaktionen mehrheitlich auf den eigenen Personenkreis beziehen oder nach außen gerichtet sind.

Entwicklungsstränge der Gruppenbildung

Auf einer Postkarte an Professor Hempel in Düsseldorf (Abbildung 14) skizziert Lins den beschwerlichen Weg von der täglichen Arbeit im Regen. Hier kommt gleichzeitig zum Ausdruck, so richtig viel wurde heute nicht geschafft, denn es musste wegen des Regens schnell eingepackt werden. Vorweg geht zügig mit Schirm Frau v. Volkmann, sie möchte endlich ins Trockene, ihr Mann begleitet sie untergehakt. Der Regenschauer lässt ihn den Kopf senken. Heinrich Otto hält etwas Abstand, so hetzen möchte er nicht. Für ihn scheint das Tagewerk geschafft. Dagegen folgt mit kurzem schnellen Schritt Adolf Lins, er möchte auch mit ins Bild kommen, dabei muss er sich beeilen, um nicht abgehängt zu werden. Er und Otto halten, damit die Farbe geschützt wird, das Bild nah an den Körper. Doch v. Volkmann scheint nicht gemalt zu haben, er trägt lediglich die Staffelei auf dem Rücken. Man freut sich auf den anschließenden Kneipenbesuch.

Von der Hundebegleitung läuft der Schwarzweiße zielstrebig vor, die beiden Dackel lassen die Köpfe hängen, sie stört der Regen ebenso wie ihre Herrchen. Der Text auf der Karte informiert über Schaffen und Genuss. „Der Maler der das Beste will – hält doch beim Malen einmal still. Wenn Regen ohne Unterlass – Dem Bauer füllt das Regenfass – Ein Jeder sehe wo er bleibe. Wir gehen hin zur Kneipe und trinken heute zum Exempel aufs Wohl von der Familie Hempel.“

Lins erfasst in Bild und Text, wenn auch humorvoll, den Alltag in Willingshausen als Einheit. Der arbeitende Mensch kann sich seiner Umwelt nicht entziehen und wird bei diesem Prozess ständig beeinflusst und bestimmt. Die Künstler sind dabei bestrebt, sicherlich auch indirekt gezwungen, mit einander zu agieren. So verläuft das Schaffen einfacher und das Handeln Einzelner gleicht keinem isolierten Vorgang, das Individuelle muss stark zurücktreten.



**Abbildung 14: Postkarte an Prof. Hempel, Düsseldorf, vom 14.10.1898,
Zeichnung, Ad. Lins⁸⁸**

Kommt man wiederum auf die Willingshäuser Künstler als Gesamtheit zurück, können sie nach ihren Interessen, inneren Einstellungen gegenüber ihrem Personenkreis sowie sozialen Normen als strukturiertes Ganzes gelten und sind somit als Gruppe zu beschreiben.⁸⁹ Mit wechselseitig aufeinander abgestimmten Rollen werden gemeinsame Ziele verfolgt. Obige Karikatur von Lins stellt zwei Gemeinsamkeiten signifikant heraus: Das Malen in der Kleingruppe und den Kneipengang. Die Gruppe selbst rekrutiert sich aus Malern, gleichfalls sind genannte Dorfbewohner dem Kreis zuzurechnen. Ein Gemeinschaftserlebnis wird in der Karikatur zur Sonnenfinsternis 1897 offenbar. Bei Regen steht man auf der Straße, um an dem Naturereignis teilzuhaben. Das „Aau“ auf der Zeichnung drückt die Stimmung der Gruppe aus. Oder könnte mit dem „Aau“ und der Ausrichtung der Maler mit Schirm auf regennasser Straße ein erwartungsvolles Staunen gemeint sein, dass man als Zeuge an ungewohnter Dämmerung zur Tageszeit teilhat? Sie warten sicher auf veränderte Abläufe in der Natur, wie auf ein verstörtes Reh oder beunruhigtes weidendes Vieh. Aber nichts scheint auf der nassen Straße zu passieren, außer, man wird nass. Malenswerte Motive oder Stimmungen haben sich nicht ergeben. Es bleibt lediglich das Gemeinschaftserlebnis. Hücker und Mühlig nehmen auf der Karikatur die Mittelposition ein. Doch wer kann von der Gesamtheit als Gruppenführer gelten? Als zentrale Person wurde schon Gottlob Hücker hervorgehoben, er ist als Persona gratissima anzusehen.

⁸⁸Privatbesitz.

⁸⁹Fichter, in: Hespos, S. 4.

Bei ihm bündeln sich Bekundungen und Dankesschreiben bezüglich seines Gruppenbeitrages. Doch bei den Malern selbst muss es eine Person geben, die von den anderen als Erster unter Gleichen anerkannt wird. Darauf wird im Kapitel: Führungsrolle unter den Willingshäusern, eingegangen. Die innere Dynamik der Gruppe ist kaum erkennbar. Eigentlich müsste bei den Gruppenmitgliedern, bedingt durch unterschiedlich ausgeprägten Narzissmus, ein Für und Wider, mannigfaltige Einstellungen, ein Ringen um die konzeptionelle Ausrichtung der Malergemeinschaft ablaufen. Der Vorgang könnte im Extremfall zur Folge haben, dass die Meinung eines Einzelnen gegen die Gesamtheit steht, um schließlich im Eklat zu enden oder eine Spaltung bewirken. Stattdessen berichten vorliegende Quellen nur über Harmonie unter den Anwesenden und verschließen damit den Blick für die Wirklichkeit. Jedoch wird bei den ausgeprägten Individualisten, die bei ihren Arbeiten einen Idealzustand anstreben, ein Aufeinanderprallen unterschiedlicher Auffassungen nicht mit gelernter Disziplin zu nivellieren oder zu unterdrücken sein. Bei den Zusammenkünften sowie Regulierungen durch eventuelle Dritte tragen zum Beispiel Hücker und der Alkoholgenuss zur Relativierung unterschiedlicher Positionen bei. So sind die Aufenthalte im Malerstübchen für einzelne Künstler auch als Beratungs- oder gar ungezwungene Therapiesitzungen anzusehen. Denn hier könnten angesprochene oder vorgetragene Probleme diskutiert sowie Fragen und Missstimmigkeiten sachlich, mit Emotionen oder mit Humor geregelt werden. Bantzer betont Fachsimpelen und ernste Gespräche seien nicht zugelassen,⁹⁰ aber in der Wahl der Lieder, in der Lautstärke des Mitsingens oder mit spitzen Bemerkungen beginnt bereits der Abbau von Frust und Aggressionen, ohne dass diese angesprochen werden. Bei Rollenspielen innerhalb der Gruppe übernehmen stets die gleichen Personen infolge ihrer Disposition bestimmte Führungsaufgaben, die sich durch Wiederholung bei verschiedenen Aktionen weiter verdichten. In diesem Prozess festigt sich ein latent existierendes Beziehungsgeflecht zu festen Gruppenstrukturen. Als Resultat ließe sich bei vielen Mitgliedern eine höhere Leistungsbereitschaft beim Arbeitsverhalten nachweisen. So hat beispielsweise Mühlig schon früh am Morgen⁹¹ mit dem Malen begonnen, während später von ihm berichtet wird, nur in genau festgelegten Zeiten zu arbeiten. Dieses bleibende Gerüst verspricht beim Umsetzen von Kunstprojekten erhöhte Erfolgschancen. Ob sich die Angaben auf die künstlerische Aussage des Produkts übertragen lassen, bei dem wie anfangs beschrieben, zwischen Darstellung und Gegenentwurf von Maler eine Endlösung entsteht, kann nicht nachgewiesen werden, ist jedoch zu bezweifeln.

Mit Besprechungen von Motivwahl, Bildaufbau, Farbgebung u.a. sind für den Lernenden (hier: Malschüler und –studenten) bessere Ergebnisse zu erzielen. Bei einem in seinem Arbeitsstil gefestigten oder auch nach veränderter Ausrichtung suchenden Maler können ständige Diskussionen und Ratschläge ins Gegenteil

⁹⁰ Bantzer, in Willingshäuser Hefte 2, S. 5.

⁹¹ Bantzer, 1950, S. 51.

umschlagen und die Produkte von Aussagen und Ausdruck verflachen. Die Person selbst erblickt dann meist nur eine Lösung in der Distanzierung zur Gruppe.



Abbildung 15: Besichtigung⁹² der totalen Sonnenfinsternis, Willinghausen 1897⁹³

Um den Prozess der Gruppendynamik erneut aufzugreifen, zeigt eine Häufung von Außenkontakte eine umgekehrte Proportionalität zu Kontakten im Innern. Das bedeutet, wenn zwischen verschiedenen Künstlern und Personen wie Hücker, Neusel, Haase u.a. positiv kommuniziert wird, wirkt sich das auf Aktionen unter den Gruppenmitgliedern aus. Differenzen mildern sich so ab oder werden unterdrückt. Im Umkehrschluss bedeutet intensivere Harmonie unter den Malern eine stärkere Abkapselung gegenüber der Dorfgemeinschaft.

Die eigentliche Malergruppe entspricht von ihrer Zusammensetzung einer „De Facto-Gruppe“⁹⁴, welche einer Cliquenbildung gleicht und als Beispiel für informelle Gruppen gelten kann. Bei derartiger Zusammensetzung verteilt sich die Ausübung von Macht oder Führungsrolle auf mehrere. Das erleichtert Fragen nach Rangfolge und Statushierarchie und schränkt gleichzeitig den Kommunikationsprozess nicht ein. Übermäßige Belastungen, die Gruppenkonstanz betreffend, sind auszuschließen. Im Gegensatz zu obiger Konstellation stellen Malklassen einschließlich ihrer Hochschullehrer, die direkt oder indirekt auf die Malerkolonie Einfluss nehmen, formelle Gruppen dar, bei denen sich die Mitgliedschaft aus einer Notwendigkeit ableitet.

Das unten angeführte Bild wird als Malerausflug betitelt, diese (die Maler) sind jedoch eindeutig in der Minderheit, erscheinen aber für die Veranstaltung als

⁹² In der Reihe stehen von links: Karl Sondermann, Emil Zimmermann, Korell, Gottlob Hücker, H. Mühlig, W. Pr[unleserlich], Ad. Lins, H. v. Volkmann. Die Karikatur und Beschriftung können von Lins stammen.

⁹³ Maleralbum (Ausschnitt).

⁹⁴ Hespos, S. 65 ff.

dominierend. Vielleicht hat man auch beim Aufbau eines Fotoarchivs, nach einem Titel gesucht und unter der Bedeutung der Maler für die ländliche Gesellschaft die Erklärung gewählt. Bei dem Ausflug sind Menschen zusammengekommen, wahrscheinlich in der Mehrzahl Dorfbewohner, die mit einer Wanderung ins Grüne ein Gemeinschaftsgefühl erleben wollen.



Abbildung 16: Malerausflug im Herbst 1891

vordere Reihe von links: Hermann Metz, Emil Zimmermann, unbekannt, Pfarrer Weber (Bernsburg), Oberförster Hücker, unbekannt, Agnes Weber, unbekannt, Fritz Bindewald, unbekannt, Bantzers Mutter, Frau Pfarrer Weber, Frau Oberförster Hücker,
hintere Reihe von links: Bartel (Gießen/Düsseldorf), Bantzers Schwiegermutter, Arnold Bantzer auf dem Arm von Adolf Lins, Else und Georg Weber (Bernsburg), Sophie Rössel, Mimi Hücker, 2 Personen unbekannt, Sophie Hücker, Marie Weber, Heinrich Pierson genannt Christian⁹⁵

Man hat sich sonntäglich herausgeputzt. Damit verkörpert die Gesellschaft in ihrer Zielsetzung und mit der Kleidung einen Ausdruck der damaligen Zeit. Die meisten Männer unterstreichen die Ausflugspause, indem sie ein Glas Bier halten, stellvertretend für ihre Männlichkeit. Im Zentrum des Bildes sitzen und stehen im Dreieck der Pfarrer Weber und der Oberförster sowie dahinter, den Bantzersohn auf dem Arm haltend, Lins. Von den dreien wird die Wanderung initiiert oder zumindest unterstützt. Durch sie wird die Gruppe zusammengehalten, gegebenenfalls beeinflusst, wie ein Ausflug abzulaufen habe. Auch die Ver-

⁹⁵ Heimat- und Verschönerungsverein e.V., Bild u. Text: Nr. 1063.

bindung zentraler Personen mit bestimmten Symbolen ist typisch, Hücker mit Bierglas und Lins, der Junggeselle, hat ein Kind auf dem Arm.

Kommen wir erneut auf die Bedeutung Hückers für die Künstler zurück und versuchen die soziale Stellung des Forstmanns in der Dorfhierarchie zu bestimmen, so ist festzuhalten, dass Hücker mit einem Landwirt oder Gutsbesitzer nicht gleichzusetzen ist. Er hat mit Ackerbau nur am Rand zu tun, ist in den Broterwerb der Landbevölkerung nur soweit eingebunden, wenn durch diese bestehende Forstvorschriften verletzt werden, z.B. Dorfbewohner stehlen Holz oder wildern. Eine von Hückers Aufgaben als Oberförster heißt, existierende Regeln der Waldnutzung seines Arbeitgebers,⁹⁶ des ehemaligen Feudalherren Baron von Schwertzell, zu überwachen. Hücker⁹⁷, 1840 in Speckswinkel Kreis Kirchhain geboren, steht einer Gruppe anderer Förster am Ort vor und ist bereits im Ottrauer Forst der v. Schwertzells tätig, ehe er nach Willingshausen versetzt wird. Aus Sicht der Dorfbevölkerung gilt der Oberförster nicht als einer, der aus ihrer Mitte in eine Vorgesetztenrolle aufgestiegen ist. Seine Sozialisation erfolgt außerhalb des Ortsverbandes. Somit kann er bei Problemen, die Dorfordnung betreffend, diese aus einer neutralen Sicht bewerten. Bei Streitigkeiten unter Landwirten hat der Gemeindevorsteher einzugreifen. Damit geraten dessen Entscheidungen ins Visier der Beteiligten. Der Forstmann, als Dorfautorität, steht außerhalb dieser Konflikte und könnte von seiner Funktion innerhalb der dörflichen Gemeinschaft beratend zu Lösungen beitragen. Diesem Gesichtspunkt folgend, unterliegt der Forstexperte ebenso nicht den Behauptungsritualen innerhalb der Dorfbevölkerung, die mit Handlungen des Intervenierens ihre Stellung in der Ortshierarchie behaupten oder verbessern will. Der konfliktfreie Raum, den Hücker im Dorfleben besetzt, ermöglicht es ihm, einfacher zwischen Dorfbewohnern und Kunstschaaffenden zu vermitteln.

Alter Forsthof: Rückzugsort für Maler?

Mit welchen menschlichen Eigenschaften füllt der Oberförster sein Amt und seine Rolle als Dorfmitglied aus?

Über das sommerliche Leben in der Künstlerkolonie Willingshausen ist dokumentiert, dass für die Maler auch der „dicke Hücker“, der „alte, liebe Oberförster“, eine wichtige Aufgabe erfüllt, indem er „lobend und schimpfend“⁹⁸ deren Geschicke leitet und als Teil des Inventars bezeichnet werden kann. Hier wird deutlich, Hücker stellt für die Künstler eine Instanz dar, die in vielen Belangen respektiert und deren Urteil als selbstverständlich angesehen wird. Das deutet auf

⁹⁶ Info: Mündlich durch Georg Friedrich von Schwertzell.

⁹⁷ Info: Pfarrer Wagner-Breidenbach, Willingshausen. Auszug aus dem Kirchenbuch: Ernst, Conrad, Heinrich, Gottlob Hücker, geb. 14.01.1840 in Speckswinkel, Kreis Kirchhain, gest. 7.09.1906 in Willingshausen.

⁹⁸ Küster, S. 4.

Eigenschaften hin: wie zuhören und beraten zu können, überlegt oder auch spontan zu antworten, durchsetzungsfähig und entscheidungsfreudig zu sein. Offensichtlich besitzt der Forstmann die Fähigkeit, aufkommende Konflikte zu erkennen und daraufhin zu wirken, diese schnell zu beenden und einer vernünftigen Lösung zu zuführen. Vor allem mit seinem Humor scheint er wesentlich zum Ausgleich in der Gruppe beizutragen. Seine Offenheit gegenüber den Mitgliedern der Malergruppe stellt eine Vorbedingung für den Findungsprozess zur Gruppe dar. Sicher werden Mitglieder Gegenprozesse starten, die jedoch wirkungslos bleiben. Denn die klare und ehrliche Vorgehensweise des Ortsansässigen bestärken die Grundmotivation⁹⁹ der Mitglieder, durch ein Gemeinschaftsgefühl miteinander verbunden zu sein.



Abbildung 17: Am alten Forsthof

stehend von links: Besuch aus Amerika, Maler Hans von Volkmann, Besuch aus Amerika, Sophie Hücker, Wilhelm Hücker, Oberförster Hücker, Hermann Hücker, Mimi Hücker, Arnold Bantzer, Maler Adolf Schlabitz, Maler Carl Bantzer,

sitzend von links: 2 Frauen aus Amerika, Frau Hücker, Besuch aus Amerika, Bantzers Mutter (um 1892)¹⁰⁰

Gleichzeitig öffnet er sein Haus für Geselligkeiten. Auf diese Weise schafft der Forstwirt neben der Gaststube Haase für einige Maler einen Rückzugsort, an dem individuelles Einbringen und verbaler Austausch möglich wird. Das offene

⁹⁹ Richter, S. 161 ff.

¹⁰⁰ Heimat- und Verschönerungsverein e.V., Bild u. Text: Nr. 197.

Hückersche Haus unterstreicht dessen Bereitschaft mitmenschliche Aktivitäten zu fördern und zu gestalten.

Für ihn gelten Charakteristika wie: kommunikativ, kontaktfreudig, offen, klares Wort führend, einerseits dominant, andererseits kameradschaftlich und sicher auch witzig, humorvoll und impulsiv. Die Maler honorieren sein Verhalten gegenüber einzelnen Mitgliedern sowie der Gruppe, indem man ihm persönliche Anerkennung, wie eigens für ihn gemalte Postkarten oder die Bemalung der Türen seines Kutschwagens, zuteil werden lässt. Somit werden seine Wertschätzung und sein Einsatz für die Künstler besonders herausgehoben.



Abbildung 18: Hans von Volkmann (1860 – 1927):

Pensionshaus Hücker in Willingshausen, 1924, Postkarte nach einer Federzeichnung¹⁰¹

Neben seinen Aktivitäten in der Malerrunde erkennt der Oberförster schnell die Unterbringungsprobleme, die bei der Anzahl der „Saisonmaler“ im Ort entstehen. Das Haasesche Gasthaus kann nur wenige beherbergen und so schaffen Hücker im Forsthof sowie andere Bauern Schlafstätten. Im Dorf entsteht eine neue Infrastruktur, die sich jedoch auf die Sommermonate beschränkt, aber neue Erwerbsquellen eröffnet. Es entwickelt sich ein früher Maltourismus.

¹⁰¹ Fotokopie von Postkarte (Privatbesitz).



Abbildung 19: Hermann Kätelhön: Sophie Hücker o. J.¹⁰²

Abbildung 17 unterstreicht die Öffnung des alten Forsthofes, Domizil des Oberförsters, für die Maler. Auf dem Bild besetzen sie nur die Randpositionen. Sie nehmen aber an der Familienfeier des Försters teil. Der Besuch aus Übersee soll das Miteinander von Dorfbewohnern und Gästen erleben. Sicher geben die Künstler Beiträge zu einer lebhaften Feier und können wiederum von den Berichten der Ausgewanderten profitieren. Im Zentrum des Bildes das Ehepaar

¹⁰² Fotokopie nach beschädigtem Original (Privatbesitz).

Hücker, Sophie und Gottlob, beide steuern ihren Teil zum Gemeinschaftserlebnis hinzu und wirken als Verbindung zwischen den „Amerikanern“ und den Individualisten.

So schafft sich später die Witwe des Oberförsters 1910, als sie die Dienstwohnung räumen muss, eine Erwerbsquelle, indem sie vor dem Ort ein Fremdenheim (Abbildung 18) baut. Hier können die Künstler in den Sommermonaten Quartier beziehen. Gleichzeitig verbessert sie die Arbeitsbedingungen im neuen Forsthof¹⁰³, wo sie ein kleines Atelier¹⁰⁴ einrichtet. Dies sei ursprünglich für Thielmann gedacht, erwähnt Bantzer.¹⁰⁵ Gleiche Umbauten nehmen andere Gastgeber ebenfalls vor. So seien vor mehreren Jahrzehnten in den Bauernhäusern große Nordfenster¹⁰⁶ zu sehen gewesen.

Das bedeutet, ein Teil der Gehöfteinhaber investiert in den Hausumbau, um die Entwicklung des „Tourismus“ zu fördern, um danach am Profit zu partizipieren. –

Diese Bevölkerungsschicht macht nur einen Teil der Dorfgesellschaft aus, denn der überwiegende Prozentsatz kann nicht von einer eigenen Landwirtschaft leben. In Willingshausen gibt es zahlreiche Nebenerwerbsbauern, die in Gewerben wie Leinen, Bau, Schuh u.a. arbeiten oder als Tagelöhner und auf dem Gut der von Schwertzells für ihren Unterhalt sorgen. Die Einkommensunterschiede können auch an der Hausgröße sowie am Baumaterial abgelesen werden. Zwar weisen Straßenzüge¹⁰⁷ eine Einheitlichkeit auf, bestimmt durch das Fachwerkhaus als Haustyp, jedoch nur ein kleiner Teil hat als Baumaterial Eiche, während geringere Holzqualitäten bei den meisten Häusern überwiegen. Im Dorf hat es den Anschein, dass die Tracht vorwiegend das Straßenbild bestimmt. Das entspricht der Wahrnehmung des Städters, der urbanes und ländliches Leben vergleicht. Dazu bemerkt Bantzer: „Diese selbst geschaffene Kleiderordnung ist von den Männern schon seit einigen Jahrzehnten leider vielfach durchbrochen worden. Die geschlossene einheitliche Erscheinung der Kleidung, die dem Vorgang, bei dem sie getragen wurde, vollendeten Ausdruck der besonderen seelischen Stimmung verlieh, ist fast nirgends mehr zu finden. Leider sind es nicht nur Änderungen in der einheitlichen Erscheinung der Tracht, sondern diese selbst verschwindet immer mehr. In vielen Dörfern im Randgebiet der Schwalm trägt kein einziger Schuljunge mehr Tracht. Auch unter den Schulmädchen gibt es manche, die städtische Kleidung tragen.“¹⁰⁸

¹⁰³ Das neue Fremdenheim wird auch gleichzeitig als neuer Forsthof bezeichnet.

¹⁰⁴ Info: Hugo Hücker erwähnt, als Kind im Hause Hücker in Willingshausen ein Atelier angetroffen zu haben. Weiter berichtet er von einer von Künstlern bemalten Kutschentür.

¹⁰⁵ Bantzer, 1950, S. 92.

¹⁰⁶ Info: Herr v. Schwertzell berichtet, im Dorfbild seien viele Nordfenster aufgefallen, die beim Malen günstiges Licht gewährt haben.

¹⁰⁷ Höck, S. 10.

¹⁰⁸ Bantzer, 1950, S. 58.



Abbildung 20: Malerfest an Jägersrast 1892

von links stehend: Maler Hermann Metz , Sophie Hücker, Marie Hücker, Frau Ritter, Maler Wilhelm Georg Ritter, Frau Hücker, Oberförster Hücker, Maler Carl Bantzer, Lehrer Friedrich Steinmeyer, Maler Fritz Rhein *1873,
vorn sitzend: Hermann Hücker, Wilhelm Hücker, Arnold Bantzer, Ludwig Hücker, liegend: Maler Emil Zimmermann¹⁰⁹

In Wirklichkeit lassen sich die unterschiedlichen Einkommensverhältnisse am Aufwand der Kleidung ablesen. Nicht alle Bewohner sind in der Lage, sich die traditionelle, bei jungen Menschen auch farbenfrohe Schwälmer Tracht zu leisten, sie müssen sich mit einfacherer schmuckloser Ausstattung oder bäuerlicher Arbeitstracht behelfen. Auch ein Bewusstseinswandel, besonders bei Männern, vermindert den Gebrauch hergebrachter Kleidung. So tragen um 1900 lediglich 34% der Männer Tracht, während 88% der Frauen und Mädchen¹¹⁰ traditionell gekleidet sind. Die angeführten Zahlen über Besitz lassen vermuten, dass meist die Wohlhabenden an den Malern verdienen, während lediglich Haus- und Küchenhilfen von den übrigen Dorfbewohnern einen Obolus erhalten oder als Modell bezahlt werden.

Doch die Tracht spiegelt ein nicht zu unterschätzendes „soziales Signalsystem“¹¹¹ wider. Hier unterscheidet der Sachkundige beispielsweise bei den Frauen zwischen Fräulein, verheirateter Frau oder Witwe. Daraus erfolgt ein Verhaltens-

¹⁰⁹ Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild u. Text: Nr. 360.

¹¹⁰ Schwalm, in: Höck, S. 10.

¹¹¹ Jeggle, S. 128.

codex für die anderen Gesellschaftsmitglieder. Die Tracht weist der Person einen sozialen Status in der Dorfgemeinschaft zu, der zu respektieren gilt und an existierende Normen gekoppelt ist. Um die Jahrhundertwende nimmt zuerst beim Mann die Bedeutung der Tracht ab. Die Frauen folgen dann meist eine Generation später. Durch Einflüsse von Außen, für Willingshausen wahrscheinlich durch die Maler selbst, verändert sich die Kleidung von unten nach oben. Zuerst tauscht man die Schuhe aus, darauf die Hosen. Lediglich die Kopfbedeckung, den Hut, behalten die Männer häufig bei.

Beim Ausflug [1892] (Abbildung 20) der Gruppe zu Jägersrast nehmen im nächsten Jahr weniger Personen als im Jahr zuvor beim Malerausflug (Abbildung 16) teil. Als Ursachen könnten unglückliche Terminwahl oder weniger Künstler halten sich im Ort auf oder schlechter Informationsfluss gelten. Lediglich die Familie Hücker nebst einer kleinen Kerngruppe von Malern sitzen und stehen neben dem Lagerfeuer, viele ein Glas Bier in der Hand haltend, zur Aufnahme bereit. Der Grünrock dominiert – wie meist auf den Fotos – in der Mitte der Personengruppe.

Eine Karikatur auf einer Postkarte (Abbildung 21) hebt erneut die Verbundenheit der Maler mit der Familie Hücker hervor. Ob die Karte mit Konrad unterschrieben wird, ist nicht endgültig zu klären. Eine Verbindung zu Wilhelm Thielmann¹¹² herzustellen, erscheint gewagt. Zwar unterzeichnet dieser häufig mit „Konrädche“, auch die Bezeichnung „Wupp“ bedeutet der Name seines Hundes. Das reicht nicht aus, um die Karte ihm zuzurechnen. Bei der Anschrift auf der Karte lässt der Verfasser seinem Humor freien Lauf. Da heißt es: „An Herrn Oberförster Hücker – Wupp in die Wupper – in Willingshausen bei Treysa.“ Das nackte Mädel mit dem Bierhumpen soll wohl das liebe Schwesterchen sein. Sie trinkt aus dem Identitätsmerkmal der Familie, dem gefüllten Bierkrug, sicher auch Gerstensaft. Und Hücker wird in die gleiche Richtung weisend angeredet. „Prost lieber, alter Herzenskerl! – Wupp in die Wupper! Euer – Frau [?] Schwesterchen ist ein goldig – Frauchen, wenn ich hin komme zu – Euch, schieß ich Euch die Dippchen – kabut. - Herzlichen Gruß – Konrad – Gruß auch an Eure liebe Familie!“ Von den gleichfalls Mitunterzeichnern scheint keiner zu den Willingshäuser Stammgästen zu gehören. Mit den Dippchen spricht der Kartenschreiber die Bierhumpen an. Deren Zerstörung müsste in den Augen der Malergruppe die größte Bestrafung für den „ollen“ Hücker darstellen. Wann und von wo die Karte abgeschickt wurde, ist nicht zu entziffern.

¹¹² Frau Heinemann, Tochter Wilhelm Thielmanns, kann das Schriftbild und den Inhalt der Karte nicht in das Leben des Vaters einordnen. (Gespräch zwischen Frau Heinemann und Verfasser).



Abbildung 21: Karte an Gottlob Hücker¹¹³

Die Neujahrgrüße aus Düsseldorf von Hugo Mühlig (Abbildung 22), mit „Prost Neujahr 1899!“, zeigen eigentlich einen vor seiner Staffelei ausruhenden Maler. Das unterstreichen die Farbpalette und die Pinsel. Auf dem Stock steckt der Hut, der Imbiss liegt daneben auf einem Papier. Ein Hase schaut vorsichtig auf Essen und vielleicht gleichfalls auf den Liegenden. Der hält in der Linken eine Weinflasche fest. Der „Landser“ Mühlig kommt hier mit seiner Darstellung offensichtlich durcheinander, er fertigt eine Karikatur von sich. Beim Signieren wird ihm aufgefallen sein, dass bei der Person zwei Merkmale nicht stimmen. Palette mit Pinseln und vor allem die Weinflasche. Für Hücker käme als Arbeitsgerät das Gewehr und als Trinkgefäß der Bierkrug in Frage. Deshalb folgt die Bemerkung von Mühlig „...[unleserlich] soll Er selbst sein? – verschrieb mich.“ Mühlig scheint die Neujahrsnacht bei seiner Bildentwicklung noch in den Knochen zu stecken.

¹¹³ Privatbesitz.



Abbildung 22: Hugo Mühlig an Oberförster Hücker vom 1. Januar 1899¹¹⁴

Eine weitere Karikatur von 1902 an Hücker hebt dessen Bedeutung für die Gruppe hervor. Bei einer anderen geselligen Zusammenkunft von fünf Malern kommen Willingshäuser Erlebnisse zur Sprache. Man denkt an den Oberförster, der ihnen in der Runde fehlt. Mühlig fertigt prompt eine Skizze an. Von links sitzen Mühlig, Otto, Bantzer, Gollert und Lins in der Runde. Der Bierhumpen darf auf einer Karte an Hücker nicht fehlen. Alle sind damit bestückt. Den von Lins kann man nicht sehen, dafür hat er seinen Hund Max¹¹⁵ im Arm. Der muss hier für ein fehlendes Kind herhalten. Mühlig schreibt, „Herzlichen Gruss senden Ihrem Gottlob nebst Familie.“ Die Anwesenden unterschreiben und Mühlig fügt weiter an. „Gott grüß Dich Alter [Oller] – Dein Landser“. Hier kommt die Verbundenheit zwischen Mühlig und Hücker deutlich zum Ausdruck, in persönlicher liebvoller Anrede. Wahrscheinlich unterstützt der Alkohol noch ihre Empfindungen gegenüber der Willingshäuser Gruppe.

¹¹⁴ Privatbesitz.

¹¹⁵ Baeumerth, 1997, S. 25.

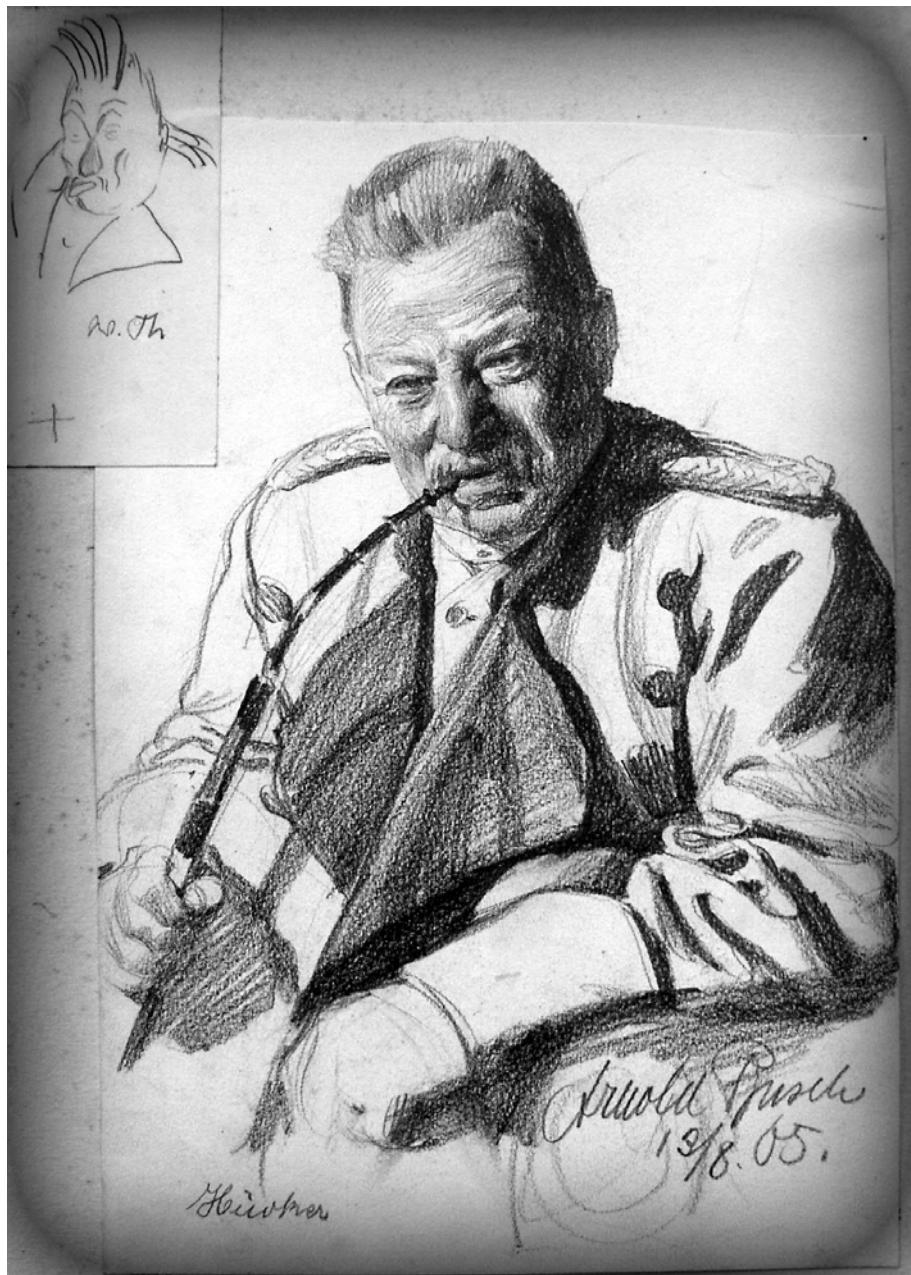


Abbildung 23: An Gottlob und Familie von Hugo Mühlig 1902¹¹⁶

Die angeführten Bekundungen bezeugen die Bedeutung des Menschen Hücker für die Malerkolonie. Seine Kenntnis von der Natur der Umgebung, seine möglicherweise übermittelten Landschaftserlebnisse und vielleicht auch seine schützende Hand vor Veränderungen bei landschaftlichen Eigenheiten dokumentieren seine Bedeutung für die Entstehung von Landschafts- und Genrebildern. So leistet er wichtige Vorarbeit, damit Naturstudien ins Bild gesetzt werden können. Weiter trägt er wesentlich zur Geborgenheit der Künstler im dörflichen Alltag bei. Hückers Bedeutung für das Malerkollektiv ist bis heute nicht genügend berücksichtigt. Sicher gilt das auch für andere Funktionsträger des Dorfes, wie Baron von Schwertzell, Bürgermeister, Pfarrer, Küster und Dorfschullehrer. Dass sie einen Teil zur Gestaltung und zum Gelingen der Künstlerkolonie Willingshausen beitragen, ist sicherlich unbestritten. In ihrer Bedeutung für die Künstlergruppe aber scheinen diese Personen an die Rolle, die „Gottlob“ Hücker einnimmt, nicht heranzureichen.

Oberförster Hücker kann über mehrere Jahrzehnte als Regulativ und Bindeglied der verschiedenen Gruppenkonstellationen angesehen werden, der Prozesse zwischen Malern einerseits und zwischen Dorfbevölkerung und Malern andererseits anschiebt, beeinflusst und katalysiert. Mit einem offenen Ohr für Probleme und Sorgen der „Sommergäste“, seiner Gesprächsbereitschaft, einer klaren Haltung und mit seiner persönlichen Autorität kann er als bedeutungsvolles Rad im Koloniegetriebe gelten.

¹¹⁶ Privatbesitz.



**Abbildung 24: Oberförster Hücker in seiner typischen Haltung
von Arnold Busch 19.8.1905¹¹⁷**

Das Portrait von Busch zeigt den gealterten, aber immer noch zielgerichteten Gottlob Hücker im Grünrock und mit Pfeife. Hier fehlt das Bierglas. Vielleicht ist es bereits ein Vorzeichen. Fast auf den Tag, elf Monate später, stirbt der entscheidende Mann der Malerkolonie. Ab den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts bis zu seinem Tod kann er als ein Führungselement für die Malergruppe gelten. Er erweist sich in der Gruppe als mitverantwortlich für Kameradschaft, Gesellschaftlichkeit innerhalb und außerhalb des Malerstübchens, Humor, Lösen von Problemen unter den Malern, Alkoholgenuss. Immer versteht er es, sich

¹¹⁷ Maleralbum.

nicht nur für eine Aufnahme in der Mitte zu postieren, was ihm beim geselligen Beisammensein gelingt. Mit den Ausführungen zu Hücker wird gleichzeitig eine anfangs gestellte Frage beantwortet. Gibt es für die Maler eine gemeinsame Bezugsperson?

Für den Dorfbewohner und Waldmenschen Hücker selbst stellen die Sommermonate mit der Anwesenheit der Maler eine wichtige Lebensbereicherung dar, hier erfährt man etwas aus der „Welt“, kann sich selbst in die Gespräche einbringen und damit das eigene Leben bereichern. Der Verlauf des Sommers steht im krassen Gegensatz zum eintönigen Einerlei des ewig wiederkehrenden ländlichen Alltags. Der Oberförster wird die Tage gezählt haben, bis die Dorfstraße von aktiven und interessierten Künstlern und Studenten erneut bevölkert wird und sich daran freuen, wenn die Kinder in die Häuser rufen: „Der Lins is do, der Lins is do“¹¹⁸. Die Zeit der Maleraufenthalte stellt für die Bevölkerung Willingshausen die Besonderheit des Jahres dar; vergleichbar, was die hundert Tage documenta in Kassel für das städtische Leben ausmachen. Nur findet diese Veranstaltung alle fünf Jahre statt, während die Maler zur Zeit Gottlob Hückers jährlich in der Schwalm erschienen sind.

Verhaltenseigenschaften für Führungspositionen

Der alte Forsthof, Dienstwohnung des Oberförsters, kann als Anlaufstelle für Künstler angesehen werden, wo sie die Gastfreundschaft der Familie Hücker genießen. Ein ausgewählter Kreis der Maler besucht die dortigen Geselligkeiten und dankt das dem Ehepaar mit Entwürfen, Bildergeschenken oder mit selbst gefertigten Grußkarten, wenn man sich nicht in Willingshausen aufhält. Zu den Gästen sind besonders Strützel, Mühlig, Lins, v. Volkmann, Bantzer, Thielmann zu zählen und viele weitere auch. Diese Verbindungen wirken sich wiederum auf Hückers Stellung in der Landgesellschaft aus. So kann man nach persönlichen Merkmalen fragen, die dieser für die Ausübung seines Amtes sowie für Einflüsse auf die Dorfgemeinschaft mitbringt.

Nach der Beschreibung von möglichen Charaktereigenschaften und persönlicher Ausstrahlung des Forstmanns Gottlob Hücker werden im Folgenden wesentliche Faktoren genannt, die zur Übernahme von Führungsrollen beitragen.

Fragen nach Führen und Geführtwerden entspricht einem vielseitigen Forschungsinteresse, was nicht allein auf Industrie und Militär beschränkt bleibt, die sehr an einer optimal geführten Organisation interessiert sind. Untersuchungen¹¹⁹ zwischen individuellen Eigenschaften bei Führern und Nichtführern ergeben keine eindeutigen Aussagen. Signifikante Eigenschaften treten nicht zutage. Es kommen sogar gegenläufige Aussagen vor. Das unterstreichen gleichfalls Unter-

¹¹⁸ Bantzer 1950, S. 36.

¹¹⁹ Sager, S. 158 ff.

suchungen zu Persönlichkeitsmerkmalen wie Anpassung, Extraversion oder Ausdruck von Dominanz sowie Maskulinität. In solchen Teilbereichen könnte eine Differenzierung zwischen Führer und Nichtführer auftreten. Das ist nicht der Fall. Daraus lässt sich schließen, nicht die Führungseigenschaften an sich sind maßgebend an eine leitende Rolle gebunden. Dagegen muss eine angehende Führungspersönlichkeit in entscheidenden Situationen spezielle Fähigkeiten und Eigenschaften einbringen, um für die Gruppe als Führer akzeptabel zu sein.



Abbildung 25: Malpause im Garten des Malerheims Haase

von links stehend und sitzend, als Block angeordnet, 5 Malschüler des Malers A. Egersdörfer (Frankfurt),

daneben sitzend von links: A. Egersdörfer (mit Rücken zu Malschülern), Frau Egersdörfer, Wilhelm Thielmann, Agnes Waldhausen,

stehend von links: Oberförster Hücker, Russischer Graf Boberinskoy, Maler Schmidt (Frankfurt), unbekannt, Martlies Dörr,

vorn sitzend: Malerschüler von Egersdörfer (Frühsommer 1905)¹²⁰

Auf Abbildung 25 wird bei der Aufstellung der Personen, gleich ob das bewusst oder unbewusst geschehen ist, zwischen informeller Gruppe, Gruppenführung und weiteren Veranstaltungsteilnehmern unterschieden. Auf der linken Seite sind die Studenten, Träger der informellen Gruppe, postiert. Sie gehören vom Lebensalter und angestrebtem Ziel zusammen. In der Mitte gruppieren sich die Führungsträger, der Leiter der Malschüler A. Egersdörfer, doch besetzt der Oberförster ebenfalls einen solchen Platz. Als Führungsperson der Kolonie an sich vermittelt er gleichfalls zwischen der Studentengruppe und den anwesenden

¹²⁰ Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild: Nr. 198.

Gästen auf der rechten Seite der Aufnahme. Die Hückersche Stellung bei der Personenanzahl trifft in abgeschwächter Form auch auf Thielmann zu.

Bisher wurden in vorliegender Arbeit Führungspersönlichkeiten von ihrer Postierung auf dem Bild abgeleitet. Geht man jedoch von dem Zusammenwirken als Gruppe aus, scheint die Überlegung nach Führungsdominanz aufgrund anderer Eigenschaften als tiefgründiger. Nämlich Führungsanspruch mit Antizipation von Rollenverständnis zu begründen. So kann beispielsweise für ein Führungsphänomen gelten, wenn jemand aus der Gruppe in noch nicht strukturierten Situationen die Initiative ergreift. Das gilt gleichfalls für die Bereitstellung von Informationen zur Bewältigung anstehender Aufgaben. Bei diesen Vorgängen kommen ebenso Führungsfunktionen zum Tragen: wie Koordination von Abläufen, Schlichten von Streitigkeiten, Repräsentation nach außen, Aufzeigen anderer Lösungen, Vorbildfunktion, Übernehmen von Verantwortung, Vorantreiben gemeinsamer Normen, Werte und Anschauungen.

Daraus lässt sich ableiten, dass nicht durchweg ein und dieselbe Person die Führungsfunktion besetzt, sondern sie kann auf mehrere verteilt sein. Häufig treten bei empirischen Untersuchungen zwei Personen in der Führungsfunktion auf. Diese verteilen sich einmal auf den Bereich sachliche Fähigkeit, was einer aufgabenorientierten Leistungsfunktion entspricht. Die Stellung des anderen bezieht sich auf die Beliebtheit bei sozio-emotionalen Leistungsfunktionen. Allgemein könnte folgende Definition gelten: „Jedes Mitglied zeigt Führerverhalten in dem Ausmaß, in dem die Gruppe durch seine Anwesenheit verändert wird.“¹²¹

Jedoch kann von Engagierten, von Erfahrenen oder Gründungsmitgliedern bei der Umsetzung von Gruppenzielen angenommen werden, dass sie mehr Einfluss auf Prozesse nehmen und somit „automatisch“ Leistungsfunktionen besetzen. Das bedeutet, die Person wird nicht extra für die Rolle ausgewählt. Der Vorgang an sich läuft wie selbstverständlich und unbemerkt ab und nimmt keinen formalen Charakter an. Man kann hier sagen, eine Leistungsfunktion stellt sich für die anderen als „keine Leitung“ dar. Eine funktionale Leitungspraxis wird nicht formuliert und ebenso nicht gewollt. Gleichheit und persönliche Entscheidungsfreiheit gelten als Voraussetzung für Gruppenidentitäten.¹²² Dabei soll kein Gruppenmitglied über andere bestimmen. Das Herausfiltern von Personen für fachliche Spezialrollen wie Unterhalter, Einsatz für Gemeinsamkeiten geschieht sofort und belastet somit die Gemeinschaft nicht. Dagegen gibt es Probleme bei der Akzeptanz für eine Gesprächsleitung oder bei der Auswahl und Einführung neuer Mitglieder. Solche Fragen werden nicht offengelegt oder nur informell zur Kenntnis genommen.

¹²¹ Cattell, in: Sager, S. 163.

¹²² Schattenhofer, S. 168.



Abbildung 26: Gottlob Hücker im Malerstübchen von Eduard Kaempffer o.J.¹²³

Häufig sind Situationen unterschiedlich gelagert, um bestehende Fragen anzugehen, wie: Man sucht nach einer Entscheidung für einen Ausflug. Ein Mitglied kann mit seinem Vorschlag sofort die anderen überzeugen. Oder: Die Gruppe sitzt im Malerstübchen zusammen, man unterhält sich und ohne lange Vorrede steht einer auf und beginnt ein Lied so anzustimmen, dass die Gruppe mitgerissen wird. Bei diesem Beispiel werden Situation und augenblickliche Stimmung der Gruppe erkannt oder nur zufällig getroffen. Die Aktion an sich ist Anlass, der Person zuzutrauen in ähnlichen Lagen weitere Einfälle durchzusetzen. Beim Eintrag ins Maleralbum, ein Buch mit gebundenen Leerseiten, trifft ein Maler mit seiner Karikatur einen „freiliegenden Nerv“ der Gesamtheit. Vielleicht hat man bereits darüber gesprochen oder gelacht oder nur mit Humor zur Kenntnis genommen. Der Beitrag passt zur Situation und Atmosphäre in der Gruppe und der Verursacher bündelt für sich wohlwollende Projektionen der anderen.

¹²³ Maleralbum.

Nun mögen solche Beiträge in geringer Anzahl zufällig sein, in ihrer Mehrheit entspringen sie einem Erkennen der Situation, um im für die Gruppe entscheidenden Augenblick, wo man empfänglich für einen Vorschlag ist, diesen so vorzubringen, dass ohne Diskussion oder Kritik gleich mit der Umsetzung begonnen werden kann. Im anderen Fall erkennen die Mitglieder den Beitrag an und beabsichtigen die Durchführung zu einem späteren Zeitpunkt.

In der Geschichtsschreibung wird häufig mit Überhöhung und Verklärung von Führungseigenschaften gearbeitet. Diese Ausführungen resultieren wahrscheinlich aus der Rolle des Schreibers, der entweder direkt von dem Auftrag abhängig ist oder sich zumindest im Spannungsfeld von Machtentfaltung bewegt. So kann ein überzeugender Bericht auch der Selbstdarstellung dienen. Der umfassende Beitrag von Carl Bantzer: „Hessen in der deutschen Malerei“ könnte gleichfalls unter obigen Aspekten betrachtet werden. Im Zusammenhang mit dessen Person wird nochmals darauf eingegangen.

Die Karikatur (Abbildung 26) malt Eduard Kaempffer offensichtlich im Malerstübchen. Hücker hockt im Lehnstuhl, links neben dem Sofa und fast am gleichen Platz, wo ihn Jahre später Thielmann in der „Lustigen Malerrunde“ platziert. Das lässt auf eine feste Sitzordnung schließen, die sich langsam herauskristallisiert. Kaempffer stellt den Oberförster von vorn dar und weist direkt auf dessen Merkmale hin, wie: Hochstehende Haare, Jägerhut lässig auf der Stuhllehne, halb geschlossene Augen, rote „Säufernase“, Bierhumpen auf dem Tisch vor sich. Einige davon können als symptomatisch für eine Führungsfigur in dieser Gruppe angesehen werden. Die Attribute unterstreichen Gruppenabsichten, ein ausschweifendes Leben in der „Kolonie“ führen zu wollen. Gleichfalls kann sich mit Offenlegung solcher Eigenschaften eine Diskriminierung der Person und Verachtung der Lebensführung einstellen. Derartige Bewertungen scheinen sich jedoch in der Malergruppe nicht einzustellen. Zielsetzung der damaligen Erziehung fordert dagegen von dem Einzelnen sich zurückzunehmen, anzupassen und Disziplin gegenüber sich selbst sowie anderen zu üben. Stark narzisstisch eingestellten Gruppenmitgliedern wird die Einhaltung obiger Ziele schwer fallen. Ein vom Düsseldorfer „Malkasten“ mitgebrachtes Axiom, das anderen Künstlervereinigungen ebenfalls gemein ist, die Solidarität¹²⁴ unter den Mitgliedern, wird auch in der Willingshäuser Gruppe gelebt. Hier gilt jedoch das Exzessive als das Besondere. Eine Überhöhung der Kennzeichen trägt zur Heraushebung der Person bei.

¹²⁴ Baeumerth, 1997, S. 22.



Abbildung 27¹²⁵: Oberförster Hücker von Hildchen 1906¹²⁶

Dagegen nimmt diese Karikatur, unterschrieben mit Hildchen, die Person Hücker sowie dessen Führungsqualitäten anders wahr. Hier wird der Oberförster in die Schutzmannrolle projiziert, der die Prager Straße in Dresden kontrolliert und vielleicht auch mit seiner Anwesenheit sichert. Liebevoll wird dem älteren Herrn der Tschako statt des Jägerhutes aufgesetzt. Rauchend und dabei Ringe blasend schreitet er im grünen Loden mit vorgestrecktem Bauch, mit dem Stock den Schritttakt haltend, voran. Der Dackel läuft in der Großstadt selbstverständlich an der Leine, aber seine Duftmarke scheint er auf des „Schutzmans“ linkem Schuh zurückzulassen. Die Kleidung sowie die vom Oberförster in der ländlichen Flur zu erledigenden Aufgaben setzt die Malerin in städtische um. Ihr Urteil über den

¹²⁵ Text auf der Karte: „Dresden, d. 30. Jan. 1906 – Herzlichen Gruß Hildchen – Der neue Schutzmam auf der Prager Straße läßt grüßen.“

¹²⁶ Privatbesitz. Hildchen lässt sich bei den von Wollmann und Bantzer aufgeführten Namen nicht finden. So schreibt Carl Bantzer in einem Brief an seinen Sohn Arnold aus Willingshausen am 20.10.1905. „....Drei Malerinnen waren auch hier, eine Dresdenerin ist noch da“.... (Bantzer, A., S. 141). Bei der Dresdener Malerin könnte es sich um das Hildchen handeln.

„Gottlob“ ist grundverschieden von dem der Männergemeinschaft. Für sie gibt er der Künstlergruppe und seinem Arbeitsfeld, dem Wald, Schutz und Sicherheit. Das geschieht in angenehmer Art, bei der das Rauchen den offiziellen Charakter leugnet, das Persönliche unterstreicht. Sein bestimmter Gang und der ihm verliehene Helm sind Kennzeichnen seiner Autorität. Die Darstellung trägt die Unterzeichnung: „Herzlichen Gruß Hildchen“.

Als Großstädterin ist sie täglich dem Lärm, den Menschenmassen, der Angst vor Taschendiebe etc. ausgesetzt; hinzu kommt noch die sicherlich vielfach erlebte Anonymität und die daraus resultierende Sehnsucht nach Geborgenheit. Dieses gegenwärtige Bedürfnis sieht sie in der Anwesenheit des Oberförsters erfüllt. Hier werden gleichzeitig Einstellungen in der Bevölkerung mitschwingen, die ab den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts häufig in negativen Formulierungen über die Zügellosigkeit und die Verwahrlosung der Jugend zum Ausdruck kommen.¹²⁷ In der Karikatur tritt Hildchens feministische Erwartung an Führungsrollen in Gruppen hervor die grundverschieden von den Vorstellungen in der Männerwelt ist, in der die Quantität des Alkoholgenusses, bei der damaligen Gruppenzusammensetzung, zu sein scheint.

Eigenschaften wie von „Hildchen“ angedeutet sowie mehrere der bereits aufgeführten Verhaltensweisen können als besondere Merkmale für Hücker gelten. Doch auch die Methode Führungsfunktionen aus der Anordnung von Gruppenbildern abzuleiten wird auf einem der letzten Fotos mit Hücker (Abbildung 28 von 1906) wieder deutlich. Der Oberförster mit Pfeife am Tisch im Malerstübchen sitzend, zieht nicht nur die Blicke der Runde auf sich, auch die Mienen der hinter ihm Sitzenden verraten Interesse an seinen Beiträgen. Weiter ist das Erkennen des richtigen Zeitpunkts für situatives Handeln für ihn zutreffend. Deshalb muss unter Berücksichtigung wissenschaftlicher Erkenntnisse dem Forstmann eine eindeutige Leitungsfunktion in der Malergruppe zugeschrieben werden.

¹²⁷ Peukert, S. 64.



Abbildung 28: Im Malerstübchen 1906

von links: Horst Eysoldt (Bantzerschüler), Hermann Hücker, Walter Waentig (Bantzerschüler), Otto Arends (Bantzerschüler), Oberförster Hücker, Berhold Hellingrath Bantzerschüler), Karl Bullrich (Bantzerschüler), Carl Bantzer, Otto Ubbelode mit Frau.¹²⁸

Es wurde bereits ausgeführt, dass nicht dauernd ein und dieselbe Person die Führeraufgaben übernimmt, sondern sie kann auf mehrere verteilt werden. Häufig kommen bei Untersuchungen zwei Personen dafür infrage. Dabei wird unterschieden zwischen sachlichen Fähigkeiten, das entspricht einer aufgabenorientierten Leistungsfunktion und dem Aufgabenbereich dessen Leistungsfähigkeit sich auf den gesellschaftlich-emotionalen Bereich konzentriert. Jedes Führungsmitglied verändert mit seinem Verhalten Aktionen einer Gruppe selbst oder bringt sich zur Veränderung der Sinngebung bei diesen ein.

¹²⁸ Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild u. Text: Nr. 564.



Abbildung 29: Adolf Lins von Arnold Busch vom 17.8.1905¹²⁹

Die zweite Person ist unter den Künstlern zu suchen und scheint für Adolf Lins zutreffend, was im Weiteren zu erläutern ist.

Auf angeführter Abbildung zeigt sich ein stattlicher Lins, der wie Hücker auch im Lehnstuhl dargestellt sitzt. Pfeife rauchend, ein Markenzeichen für seine Person. Gleichzeitig hält er seinen ständigen Begleiter im Arm, wahrscheinlich „Max den Sechsten“¹³⁰. Der muss jedoch weichen, wenn ein Kind in der Nähe ist.

¹²⁹ Maleralbum.

¹³⁰ Baeumerth, 1997, S. 22. Lins hat allen Hunden den Namen Max gegeben, jedoch die augenblickliche Nummer hinzugefügt.

Die Ausführungen heben auf der einen Seite Gottlob Hücker als Führungsperson für das Praktische, den Umgang mit der Dorfgemeinschaft, gemeinsame Feier u.a. heraus. Adolf Lins kann auf der anderen Seite als zusammenhaltende Kraft unter den Künstlern angesehen werden, der in entscheidenden Situationen sich mit eigenen Beiträgen in Szene setzt. Diese Zentrierung auf seine Person wird im Folgenden beleuchtet.

Führungsrolle unter den Willingshäusern

Im Jahr 1874 taucht Lins erstmals in Willingshausen auf. Er lenkt die Blicke aus der Bevölkerung sowie der Maler gleich auf sich, indem er zum auserwählten Liebling der Dorfkinder wird. Mit diesem schnell erworbenen Bekanntheitsgrad unter den Dorfbewohnern sowie seinem öffentlichen Malplatz vor dem Gasthaus-Haase hebt er sich besonders von der Gruppe ab. Mit seinen spontanen Einfällen und schnellem Handeln erweist er sich als Unterhalter des Personenkreises. Aufgrund dieser Umstände kann man ableiten, dass für die Zeit ab 1877 Adolf Lins als ein Gruppenführer der Willingshäuser Künstlerkolonie anzusehen ist. Zwar weist Lins bei seinen ersten Besuchen noch wenig Erfahrung im Umgang mit Gruppen auf. Er ist für die Rolle noch zu jung, aber sein Handeln zielt darauf, Aufmerksamkeit und Anerkennung unter den Malern sowie der Bevölkerung zu erlangen. Darauf wird später detailliert Bezug genommen.

Wurde bisher der Einfluss Hückers auf die Maler intensiv betrachtet, soll jetzt das Augenmerk auf das Beziehungsgeflecht der Künstler untereinander, die Eigendynamik in der Gruppe und mögliche Führungspersonen unter den Malern gerichtet werden. Aufschluss darüber kann eine Fotografie aus dem Jahr 1890 (Abbildung 30) geben. Hier wird nur auf einen punktuellen Zustand, die damalige Künstlergruppe betreffend, eingegangen, zu dem jedoch eine Vor- und Nachgeschichte gehört.



Abbildung 30¹³¹: Vor dem alten Malerheim Haase

Von links: Die Maler Sonderland; Giebel; Eckstein; Pierson; Mühlig; Neuhaus; Lins; Metz; Eichler; v. Volkmann; Vater Haase; Zimmermann; Greef;
Im Fenster: Bantzer; Voigtländer (1890)¹³²

Das obige Bild ist kein Schnappschuss, das erlaubt die damalige Fototechnik auch nicht. Die Aufnahme unterliegt einer vorher festgelegten Inszenierungsanordnung und danach sind die Abgebildeten aufgestellt. Hier wollen und sollen sich die Künstler als Gruppe dargestellen. Man könnte das Bild als ein „Kunstwerk“ der Gruppe und gleichzeitig als eins über die Gruppe apostrophieren. Davor lassen sich Informationen zur Dynamik und Rollenfunktionen ableiten. Die Aufnahme unterliegt einem vorher festgelegten Plan, für den die Vorderfront des Haaseschen Gasthofs, Herberge mehrerer Künstler und zeitweise der Arbeitsplatz von Adolf Lins, die Bühne liefert. Hier zeigt sich normalerweise der Maler Lins arbeitend der Allgemeinheit und stellt sowohl seine Kompositionen als auch seine „Modelle“ für alle wahrnehmbar zur Ansicht. Die Bühne für die Fotografie entspricht seinem Arbeitsplatz, der sonst einem „Atelier“ im öffentlichen Raum vergleichbar ist. Bantzer beschreibt den Ort und die Situation genau: „Die Kinderbilder entstanden meist auf Gastwirt Haase`s Hof inmitten der Schar fröhlich lärmender Kinder, gackernder Hühner, schnatternder Gänse, quakender Enten und grunzender Schweine, was alles

¹³¹ Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild: Nr. 707.

¹³² Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild: Nr. 103.

dem Maler, der mit der langen Pfeife auf seinem Feldstuhl vor der Feldstaffelei mit dem Bilde saß, gerade die rechte Umgebung für sein Schaffen war.“¹³³

Das bedeutet, Lins betont an dem Dorfmittelpunkt, Startplatz vieler Unternehmungen der „Sommergäste“, seine Außenwirkung, die wiederum eng an die gesamte Gruppe gekoppelt ist. Mit solchem Handeln und Sich- zur Schau-Stellen möchte er sich abheben und seinen Führungsanspruch unterstreichen, ohne von den anderen Mitgliedern dazu aufgefordert oder gar von der Gesamtheit ausgewählt zu sein. Das unterstreicht die anfängliche Behauptung, nicht die Führungseigenschaften sind für eine solche Rolle entscheidend, sondern den Moment zu erkennen, indem gehandelt werden muss, damit sich die Gruppe als handlungsfähig erweist und dazu bei ihrem Auftreten als Ganzes weiterhilft. Dieses situationsbedingte Erkennen verstehen die Mitglieder als Problemlösung. Bei ähnlich gelagerten Vorgängen erwartet man von der Person ein erneutes Intervenieren. Das heißt bei Schwierigkeiten die Gruppe selbst oder in ihrer Beziehung nach außen hat die Führungsfigur eine Lösung anzubieten.

Damit es während des Aufnahmeverlaufes nicht zu Missstimmungen unter den Beteiligten kommt, wird bei den Vorbesprechungen bzw. „Proben“ Adolf Lins die Kollegen von seiner zentralen Rolle für die Gruppe überzeugt haben oder von einigen zur Übernahme aufgefordert worden sein.

Dem Unbeteiligten erscheinen die Personen des Bildes in einer Erwartungshaltung. Ihr Tagewerk liegt noch vor ihnen. Die Kopfbedeckung verrät, sie wollen im Freien arbeiten, Licht, Landschaft, Himmel einfangen. Für die Bildkomposition wird die Staffelei mit Bild in die Mitte gerückt, sie gleicht einer Insignie und verrät das Handwerk der Fotografierten. Den Bildaufbau bestimmen zwei Raumdiagonalen, die sich im Zentrum treffen. Hier sitzt eine Person, während alle anderen stehen. Ihre Blicke und Körperhaltungen sind weitgehend auf den Mittelpunkt ausgerichtet, den Adolf Lins besetzt. Seinen Blick richtet er fragend an die hinter ihm Stehenden und sucht in ihrer Zuwendung eine Bestätigung seiner Führungsposition. Der Maler neben der Staffelei, v. Volkmann, leicht nach vorn gebeugt, unterstreicht die Zentrierung auf den Sitzenden. Zur Konstellation der Rangplätze innerhalb der Malergruppe gibt das Foto eine eindeutige Aussage. Der Toprangplatz obliegt dem 33jährigen Lins. Bantzer schreibt, dass er ausgezeichnet die unterschiedlichsten „Schnurren“¹³⁴ vorzutragen vermöge und mit seiner Bassstimme häufig bekannte Lieder anstimme. Auch könne er als Motor für die Gemeinschaft gelten. Postierungen zum Bildrand hin dagegen bedeuten in der Gruppenhierarchie geringere Rangplätze einzunehmen. Die Maler im Hintergrund, im Fenster lehnend, Bantzer, Biograf der Willingshäuser Malerkolonie, und Voigtländer sind distanziert. Bantzer gehört zu diesem Zeitpunkt noch nicht zu den Hauptdarstellern. Sicherlich entspricht die Aufstellung und die damit verbundene Wertigkeit der Personen den Vorstellungen des Initiatoren für diesen

¹³³ Bantzer, in: Willingshäuser Hefte 2, S. 4.

¹³⁴ Bantzer, 1950, S. 36/37.

Fotoentwurf. Doch v. Volkmann und Lins stehen schon viel früher beim Arbeiten nebeneinander. Im März 1886 entwerfen beide z. B. das Programm für die Re-doute „Die Weiber von Weinsberg“¹³⁵, einen Maskenball, der im Künstlerverein „Malkasten“ veranstaltet wird.

Aus vorliegender Inszenierung lässt sich schließen, je zentraler die Positionierung im Bild desto größer der Einfluss¹³⁶ auf die übrigen Mitglieder. Zum Rand hin nimmt dagegen die Ausstrahlung ab. Hier wenden sich die Blicke nicht zur Mitte, sondern zur Kamera. Auch der Gastwirt Haase wird mit aufs Bild genommen, das unterstreicht seine Bedeutung für die Gruppe. Er bevorzugt lieber in die Kamera zu schauen und nicht zum Zentrum.



Abbildung 31: Maler vor dem alten Gasthaus Haase

von links: Neuhaus, Klapp, Zimmermann, Sonderland Voigtländer-Tetzner, Lins, v. Volkmann, Metz, Giebel, Sondermann, Mühlig, Bantzer, Greef, Eichler, Eckstein¹³⁷

Eine weitere Aufnahme (Abbildung 31) zeigt ähnliche Merkmale wie die erstere. Man könnte vermuten, das Bild sei am gleichen Tag wie die Aufnahme von 1890 entstanden, aber die abgelichteten Personen sind nicht identisch. Wieder ordnen sich die Maler in zwei Raumdiagonalen an, die sich direkt vor der Tür zum Gasthof-Haase treffen. Im Schnittpunkt steht Lins, er schaut nicht in die Kamera.

¹³⁵ Schroeyen, S. 400.

¹³⁶ Hespos, S. 69.

¹³⁷ Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild: Nr. 103.

Ein Fachgespräch mit einem anderen Künstler scheint wichtiger. Damit möchte er die Selbstverständlichkeit, eine solche Stellung zu besetzen, unterstreichen. Neben ihm steht erneut v. Volkmann, wieder Lins leicht zugewandt. Er wird die Stellung von Lins fördern und stützen. Auch Mühlig steht ganz in der Nähe. Bantzer blickt diesmal nicht aus dem Fenster, steht abseits von Lins und schaut in die Kamera.



Abbildung 32: Im Malerstübchen 1898

von links: Lehrer Friedrich Steinmeyer, die Maler Bantzer, Sohn, Voigtländer-Tetzner, Otto, Vater Haase, Oberförster Hücker, die Maler Zimmermann, Lins, v. Volkmann¹³⁸
(im Rücken der Maler als Wandbemalung das Himmelbett)

Das obige Foto im Malerstübchen weist auf eine andere Ordnung hin. Hier scheint Voigtländer-Tetzner das Wort zu führen, vielleicht möchte er nur fotogen wirken. Lins unterstützt durch Blickkontakt dessen Ausführung, will an der Aktivität teilhaben. Neben ihm, am Rand, sitzt v. Volkmann, ebenfalls konzentriert. Im Zentrum hat gleichfalls der Oberförster seinen Platz, das Gespräch scheint ihn nicht sonderlich zu interessieren. Er hängt seinen Gedanken nach.

Lins Anspruch auf die Führungsrolle zeigt er bei gemeinsamen Gesängen. Ist ein Lied erst mal angestimmt, so übernimmt er das Dirigieren und damit automatisch die Aufgabe des Chorleiters oder Dirigenten. Sein Rangplatz scheint von keinem anderen in Frage gestellt oder gar angestrebt. Lediglich im Possenreißen und

¹³⁸ Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild u. Text: Nr. 111.

beim Trinken wird womöglich versucht, sich gegenseitig zu übertreffen, was jedoch keinen Einfluss auf die Führungsposition hat.

Am „schrägen Tisch“ im großen Saal des Düsseldorfer „Malkastens“ scheint sich Lins passiver zu verhalten, dort sitzen gleichzeitig von den Willingshäusern Mühlig und Otto. Zur Runde gehören neben den Malern auch z. B. einige Industrielle. Hier sind unterschiedliche Gesellschaftsschichten vertreten, vor allem auch Personen des Kapitals, und so wird sich Lins anders als im Malerstübchen in die Runde einfügen und diese lediglich mit seinen Beträgen in den Bann ziehen. Am Tisch läuft es nach dem Bericht eines Zeitzeugen wie folgt ab, „...die Unterhaltung beginnt, und es dauert nicht lange, bis sie auf Hochtouren läuft....“ „....Adolf Lins wird gebeten, eines seiner Gedichte vorzutragen; er lässt sich nicht lange bitten und legt los: ‘Zugvögel....’ Bravo, Adolf! Jetzt sing uns noch ‘Im tiefen Keller’....Großer Beifall. Die Flaschen auf dem Tisch vermehren sich zusehends...“¹³⁹ Daraus lässt sich ableiten, Lins bringt die Runde zum Lachen, nachdem er dazu aufgefordert wird, und nicht durch Vorstöße seinerseits. Sicherlich liegt hier nur ein Beispiel vom „schießen Tisch“ vor, das jedoch stellvertretend für andere Szenen in der Runde anzusehen sein könnte.

In einer Gruppe wiederholen sich ähnliche Spannungen und Konflikte wie im alltäglichen sozialen Umfeld. In den Prozess fließen Umgangsformen innerhalb der Künstlerkolonie ein, die sich auf Probleme bei normaler Arbeit, Kontakte zur Dorfbevölkerung, aufgestaute Aggressionen, Misstrauen gegenüber anderen oder einfache Erfahrungen beziehen. Fehlende Anerkennung seitens Persönlichkeiten des Ortes oder unbedachte Äußerungen von Gruppenmitgliedern bedürfen gleichfalls der Aufarbeitung. Diese Abläufe entsprechen Gesetzmäßigkeiten¹⁴⁰ der Gruppendynamik. Das heißt, die Gruppe reproduziert in Gesprächen, Spiel oder im Umgang mit Humor oder Satire erfolgreiche oder misslungene Darstellungen ihres Alltags. Konkret bedeutet das, Bemerkungen zum Tagesgeschehen werden vielfältig abgehandelt oder gar durchgespielt, um schließlich im kameradschaftlichen Verhältnis gelöst zu werden.

Lins und Mühlig gehören, wie angedeutet, dem Künstlerverein „Malkasten“ an. Neben einem Programm, das Lins mit v. Volkmann 1889 für einen Maskenball des Vereins gestaltet, entwirft Ersterer auch mehrere Einladungen zum Gänseessen am Martinstag für die Malkastenmitglieder. Auf einer dieser (Abbildung 33), für Martini, den 10. November 1891¹⁴¹, angefertigt, blickt am oberen Teil der Darstellung das Federvieh schnatternd den Betrachter an, während im unteren Teil auf einem Teller die gebratene „Schwester“ mit im Fleisch steckender Gabel, mundgerecht liegt. Ein scharfes Küchenmesser am Tellerrand wartet auf seinen Einsatz. Der Verzehr kann beginnen. Im Text heißt es. „Wir Lebensmüden – frei von Neide – laden die verehrten Malkasten-Mitglieder – zu unserer feierlichen Beisetzung ein.“

¹³⁹ Aus den Erinnerungen von Hugo Fritsch, in: Baeumerth, 1997, S.22/23.

¹⁴⁰ Richter, Gruppe, S. 223 ff.

¹⁴¹ Schroyen, S. 219.

Beide Zeichnungen und der Text entsprechen Lins spöttischer Art Erlebnisse, Beobachtungen, hier den Gänsebraten, zu kommentieren. Solche Persiflagen geben seinen Umgang mit Personen und Ereignissen wieder und verdeutlichen seinen Humor, der oft mit Sarkasmus gepaart scheint.



Abbildung 33: Adolf Lins: „Illustration auf Einladung zum Gänseessen am Martinsabend im KVM; Aquarell, Bleistift, Deckfarben, Tusche.“¹⁴²

Angelika Baeumerth vergleicht Lins und Mühlig, indem sie sich auf Jubiläumschriften des Künstlervereins „Malkasten“ bezieht. Sicherlich keine differenzie-

¹⁴² Aufnahme: Horst Kolberg, Düsseldorf. Inv. Nr. Z-L 100-4282. Archiv Künstlerverein Malkasten.

rende Quelle, doch werden daraus bestimmte Aktivitäten der Personen deutlich. „Adolf Lins als der lebhaftere von beiden, spielte offensichtlich im „Malkasten“ – wie auch bei anderen Gelegenheiten – eine ungleich größere Rolle für die Gemeinschaft als Hugo Mühlig. Ob er für eine Karikatur für das „Malkasten“-Album, um die Ausgestaltung der „Malkasten“-Speisekarte, die Einladung zum „Malkasten“-Gänseessen oder um die Etiketten für einen „Malkasten“-Festwein gebeten wurde, Lins war immer zur Stelle und bereit sein Talent in den Dienst der Sache zu stellen, wobei immer wieder von seinem Humor und seinen „komischen Einfällen“ die Rede ist.“¹⁴³

Die häufigen Wiederholungen der Einladung für die einmal im Jahr durchgeführten Essen führen zur Überlegung: Hat sich Lins zur Anfertigung gedrängt oder drängen Vereinsmitglieder ihn, eine solche anzufertigen? Beides scheint zuzutreffen, da seine Beiträge sich wiederholen. Hier wird deutlich, so was kann nur der Lins. Denn lediglich vom „Gänse-Lins“ kann ein so skurriler Entwurf kommen. Schon in Willingshausen ist der Platz neben der Haase-Gaststätte laut Bantzer Lins‘ „Atelier“, der zweitwichtigste Arbeitsplatz dagegen sei der „Gänsesteig“¹⁴⁴ an der Antreff, wohin man täglich die Gänse des Ortes treibt.

Ein anderes Zeugnis seiner Ideenvielfalt – leider nur noch auf Fotos (Abbildung 34) zu sehen – hat eine Wand des Malerstübchens geschmückt: Das Himmelbett.



**Abbildung 34: Malerstübchen mit aufgemaltem Himmelbett von Adolf Lins,
Aufnahme um 1890¹⁴⁵**

¹⁴³ Baeumerth, 1997, S. 26.

¹⁴⁴ Bantzer, in: Willingshäuser Hefte, S. 4.

¹⁴⁵ Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild u. Text: Nr. 107.

Fand man wegen der Schnarchgeräusche der BettNachbarn keine Ruhe oder die Zechrunde kein Ende, so wird sich mancher am nächsten Morgen des öfteren gewünscht haben, sich in so ein abgeschirmtes und Ruhe versprechendes Himmelbett zurückziehen zu können. Die Unterbringungsmöglichkeiten im Haase-Gasthof sind zu der Zeit sicher recht beschränkt. Man wird zu mehreren auf einem Zimmer wohnen und auf harten Matratzen schlafen. Bei Austritt bedeutet das, den Nachttopf zu benutzen oder den Abort auf dem Hof aufzusuchen. Das Himmelbett drückt den Wunsch aus, in einer „elitären“ Schlafstelle nächtliche Ruhe zu finden. Imaginär setzt Lins diesen Wunsch ins Bild. Bei Gesprächen zur Nachtruhe oder bei Bemerkungen zur Wandbemalung wird indirekt, vielleicht auch direkt, der Ideengeber mit einbezogen. So scheinen Lins' künstlerische Beiträge zur und über die Gruppe als ein weiterer Grund für die anderen den Maler, also ihn als Führungsperson zu akzeptieren.

Berlit beschreibt die Wandbemalung von Lins folgendermaßen: „Das Originellste war jedenfalls das Himmelbett, das die kunstgeübte Hand von A. Lins an die linke Schmalseite zauberte. Auf ihm lag ein schwarzer Kater mit gelben Sofanägeln als Augen und einigen Strohhälmchen als Schnurrhaaren. Da Bettvorhang mit Holzrahmung und Kissenschleife aus Stoff waren, glaubt man ein wirkliches Bett zu sehen, in das man jederzeit springen könnte.“¹⁴⁶

Die Vorlage für solche Wandbemalung bringt man aus Düsseldorf mit, wo die Mittelwand des Hauptsaals im Gesellschaftshaus des Kunstvereins ein Portrait von Albrecht Dürer schmückt, von Eduard von Gebhardt gemalt.¹⁴⁷

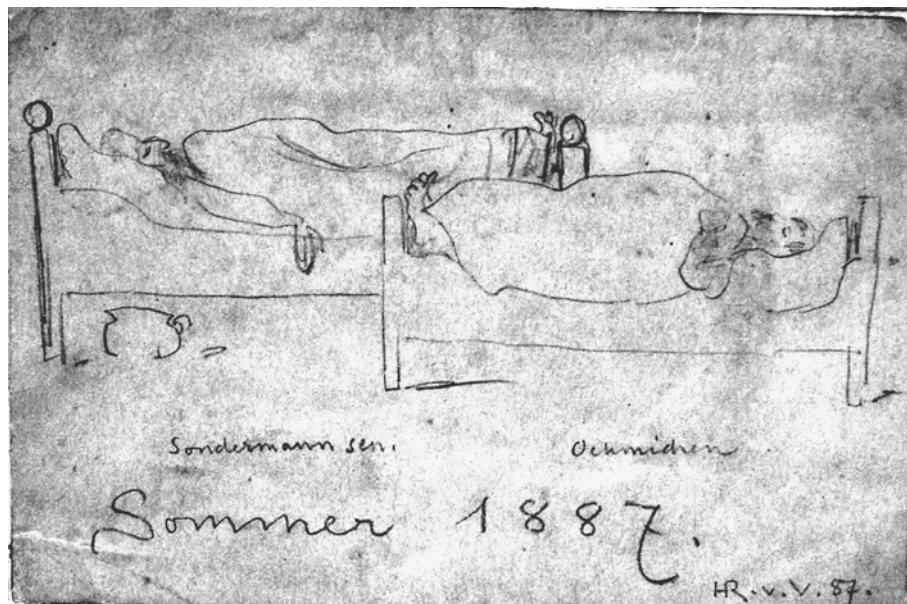


Abbildung 35: Skizze der schlafenden Sondermann und Oehmigen¹⁴⁸
von H. R. v. Volkmann¹⁴⁹ im Sommer 1887

¹⁴⁶ Berlit, 1922, S. 48.

¹⁴⁷ Baeumerth, 1997, S. 22.

¹⁴⁸ Hugo Oehmigen (geb. 10.3.1843), in Dresden ausgebildet, kommt aus Düsseldorf häufig nach Willingshausen. (Bantzer, 1950, S. 37).

Die Karikatur v. Volkmanns gibt die Situation in einem „Gästezimmer“ anschaulich wieder. Die Köpfe von Sondermann und Oehmigen liegen in der engen Stube möglichst weit auseinander, damit man wenig gestört wird. Gleichfalls darf der Nachttopf nicht fehlen, der die nächtlichen Gänge auf den Hof erspart.

Lins scheint außerdem eine Vorliebe für das Portraitmalen zu haben. Das Archiv des „Malkasten“ bewahrt eine Vielzahl Portraits auf. In diesen Arbeiten kann er Sichtweise und Einschätzung der Person zum Ausdruck bringen und seine spezielle psychologische Analyse mit einfließen lassen. Besonders mit seinen Karikaturen wird er die Freude bei den Betrachtern des Abgebildeten ernten und gleichzeitig versteckte Ablehnung der Karikierten spüren.

Lins und Mühlig sind nicht nur Mitglieder im Künstlerverein „Malkasten“. Bereits in den 80er Jahren beteiligen sie sich an der Vereinigung „Orient“. Der Name wird von einem Düsseldorfer Künstlerlokal übernommen, in dem man sich regelmäßig, ja „fast allabendlich“ trifft. Der Historien- und Schlachtenmaler Theodor Rocholl (1854-1933), mit Mühlig und Lins befreundet, beschreibt das „Kneipzimmer“ als einen Raum, der vom Qualm des Tabakdampfs gefüllt ist. Am Tisch sitzen neben den drei Erstgenannten Emil Zimmermann, Heinrich Otto, Hans v. Volkmann, Eduard Kaempffer, Carl Gehrtz, Karl Sohn, Fritz Sondermann, Otto Strützel, Fritz Schnitzler, August und Fritz v. Wille u.a.¹⁵⁰ In Karikatur- und Protokollbüchern hält die Vereinigung Beiträge in bildlicher und schriftlicher Form fest.¹⁵¹

Mit seiner Beteiligung am Zusammenschluss von Malern als „Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler“ versucht Lins mit anderen 1891 größere Präsenz und Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit zu erzielen, gleichfalls dabei ist Mühlig. Diese Gruppierung bezeichnet sich selbst als unabhängig von der Akademie und der „offiziellen Künstlerschaft“ und vertritt die Ziele der Sezession¹⁵². Die Vereinigung rekrutiert sich vorwiegend aus jungen Künstlern,¹⁵³ von denen die größte Anzahl Schüler der Professoren Dücker und Janssen sind. Aber auch Maler von anderen Akademien schließen sich an. Als sich die Gruppe 1899 trennt, halten Lins und Mühlig u.a. an der ursprünglichen Vereinigung fest. Deren Außenwirkung, wie auch der prägnante Stil des Künstlers in seinen Arbeiten, scheinen sich in den Folgejahren auszuzahlen. Ein Jahr später erhält Lins ein Ehren-

¹⁴⁹ Maleralbum (Ausschnitt).

¹⁵⁰ Baeumerth, 1997, S. 23/24.

¹⁵¹ Schroyen, S. 506.

¹⁵² Das Betreiben junger Künstler den Markt neu aufzuteilen, wird als Sezession bezeichnet. Auf ausufernden Ausstellungen, von Akademie und Künstlern organisiert, finden sich junge Maler kaum wieder, deshalb betreibt man erstmals 1892 in München und dann in Berlin „Sezessionen“, d. h. eigene Werkschauen werden gezeigt. Dieser Vorgang kommt einem Bruch mit der Zunft gleich oder er könnte auch als Kampf um den Markt, als „Elite“ gegen Masse, beschrieben werden. (Nipperdey, 1990, S. 709).

¹⁵³ Baeumerth, 1997, S. 24.

diplom in Dresden (1892), die Goldmedaille in Paris (1900) und 1902 in Düsseldorf sowie ein Jahr darauf eine kleine Goldmedaille am gleichen Ort bei der Deutschen Nationalen Kunstausstellung.¹⁵⁴

Bei den oben aufgeführten Erfolgen erscheint Lins Führungsrolle unter den Willingshäusern für Jahre gefestigt. Ein kleiner Stamm von Künstlern hält sich jeweils im Sommer vor Ort auf, so dass sich die Zusammensetzung der Gesamtgruppe von Jahr zu Jahr verschiebt, man sich aber untereinander gut kennt. Da Maler stets neue Eindrücke, Anregungen, Impulse von anderen Kollegen oder von außen sowie veränderte Motivangebote wahrnehmen und umsetzen wollen, ist von Zeit zu Zeit ein Wechsel in andere Malerorte erforderlich. Lins selbst sucht 1880 die Künstlerkolonie Schwälenberg¹⁵⁵ in Lippe auf und reist 1888, 1890 und 1905 nach Dachau.¹⁵⁶

Meinungsbildung unter Gruppenmitgliedern

Beim erneutem Aufgreifen wissenschaftlicher Aussagen zur Meinungsbildung in Gruppen ist herauszustellen, dass persönliche Wahrnehmungen sowie deren kritische Einordnung durch Äußerungen anderer Gruppenmitglieder beeinflusst oder gar ins Gegenteil verändert werden. So weist man nach, ein Drittel der Mitglieder beuge sich in ihrer Meinung dem Gruppendruck und das trotz besseren Wissens, nur um der Gruppenmeinung zu genügen.

Davon lässt sich ableiten, dass sich das Verhalten einzelner gleichfalls auf das Verhalten anderer Mitglieder bezieht oder von deren Benehmen dirigiert wird. Dies äußert sich in Wahrnehmungsverzerrungen oder kognitiven Dissonanzen, die durch Ängste, Ärger oder Neugier ausgelöst werden. Außerdem verändern Stresssituationen die Äußerungen in der Gruppe, die zudem durch das Sozialisationsumfeld der Mitglieder oder durch Dogmatismus hervorgerufen werden. Demgegenüber sind erkennbare Zustände in unserer Umgebung möglichst von uns selbst in Einklang mit unseren Vorstellungen zu bringen. Es stört, beunruhigt uns, wir werden beeinträchtigt, wenn Unstimmigkeiten zwischen unserem Handlungs- und Erlebnismuster und dem Tatsächlichen von uns aufgedeckt werden. Diese Dissonanzen führen nach der Theorie Festingers¹⁵⁷ dazu, dass wir die Probleme „lösen“, indem wir das Wahrgenommene leugnen oder Aussagen anderer nicht beachten. Das bedeutet, wir verfälschen den gegebenen Zustand, um unsere Vorstellungen davon nicht zu zerstören. Daneben entwickeln sich bei uns Erklärungsversuche, die darauf ausgerichtet werden, diese Missstimmungen auszuräumen.

¹⁵⁴ Bergmann, in: Willingshäuser Hefte, S. 12.

¹⁵⁵ Heute: Schieder – Schwälenberg.

¹⁵⁶ a.a.O., S. 12.

¹⁵⁷ Sader, S. 47.

Neben Fragen zur Meinungsbildung ist der Zusammenhalt der Gruppe bedeutsam. Mit Hilfe einer Messgröße, der Kohärenz, kann die Festigkeit in der Gruppe aufgezeigt werden. Hier spielt das Wirken (Attraktion) der Mitglieder als Solidargemeinschaft eine entscheidende Rolle. Beim Wirken ist der Eindruck einer Person von entscheidender Bedeutung. Er kann sowohl nach innen wie nach außen positiv oder negativ sein. Untersuchungen weisen nach, dass unser Verhalten in der Gruppe in starkem Maße durch den Grad des Zusammenhalts beeinflusst wird. Die von den Mitgliedern erlebte Kraft des Gemeinschaftsgefühls gilt als wichtiger Faktor zur Leistungssteigerung des Einzelnen.¹⁵⁸ Dieser Vorgang verläuft nicht linear. Denn linear würde bedeuten, ein größeres Zusammengehörigkeitsgefühl steigere die Leistung. Dafür ist allein das Klima maßgebend. Ebenfalls vermag ein fairer und nicht übertriebener Wettbewerb leistungssteigernd zu sein. Nichts ist erhebender als Erfolg zu haben. Bei weniger Zusammenhalt müssen die Mitglieder zuviel Energie aufbringen, um gemeinschaftliches Handeln in Gang zu setzen. Wettbewerb innerhalb der Gruppe kann jedoch umgekehrt auf Dauer der Leistung abträglich sein. In gefestigten Gruppen werden Schwache oder weniger Aktive von der Gemeinschaft mitgetragen. Dies kann sich bei den Schwächeren auch in geringerer Selbstständigkeit und Eigenverantwortlichkeit niederschlagen. Bei Schwierigkeiten in Form von Unstimmigkeiten, fehlenden Absprachen, Zeitdruck oder starkem Einfluss von außen geben wenig widerstandsfähige Mitglieder die Zusammenarbeit auf.

Sachfragen wie gemeinsame Aktionen werden unter den Beteiligten besprochen. Dagegen kommen Zufriedenheit oder Unzufriedenheit mit der Gruppe an sich, wie geht es mir selbst, wie angenehm ist mir die Zusammenarbeit, kaum oder nicht zur Sprache. Weiter unterbleibt dadurch häufig die Mitarbeit Einzelner. Dagegen wird Unzufriedenheit meist in Untergruppen oder mit Gleichgesinnten besprochen. Das bedeutet, es liegt weitgehend ein „Bewertungstabu“¹⁵⁹ vor.

Meinungsbildung und Wirken auf andere stehen in Abhängigkeit zum Informationsfluss, den es innerhalb der Gruppe zu beschleunigen gilt. Bei Schwierigkeiten im Informationsaustausch kann der Sachverhalt gemeinsam in der Gruppe angesprochen werden. Das setzt voraus, alle Mitglieder überblicken die Situation und können Veränderungsvorschläge nach ihrer Qualität bewerten oder man erhält Ratschläge von außen. In der ärztlichen Behandlung geschieht das durch den Therapeuten, wobei auf verschiedene Vorgehensweisen hier nicht eingegangen werden soll. Sind Gruppen in der Lage ihre Interaktionen zu erkennen und zu verbalisieren, dann sollten sie Verfahren aufzeigen, wie sie Störungen beseitigen wollen. Ein solcher Vorgang ist näher an den Bedürfnissen der Gruppe orientiert, während ein Außenstehender die Auswirkungen von Vorschlägen auf die Gruppe weniger klar beurteilen kann und folglich Problemlösungen geringere Erfolgsperspektiven innewohnen.

¹⁵⁸ Sader, S. 82 ff.

¹⁵⁹ Schattenhofer, S. 165.

Das Arbeiten einerseits sowie das empfundene Gemeinschaftsgefühl andererseits schließen einen gewissen Konkurrenzkampf untereinander nicht aus. Zusammengehörigkeit nehmen die Mitglieder gegenüber von außen kommenden Einflüssen wahr, indem einzelne Personen ihres Verbandes positiv über Gruppenverhalten sprechen. Mit Kundtun von Harmonie nach außen wird gleichfalls Raum für Rivalität im Innern geschaffen. Dies verdeutlichen Vergleiche untereinander, bei denen mehrere das selbe Motiv zum Bildgegenstand wählen. Zu Laufbahnbeginn versuchen Maler in dieser Form zu experimentieren, um sich weiter zu verbessern, die Arbeit zu intensivieren oder ihr eine andere Richtung zu geben. Bei dem in Stil und Ausdrucksmittel gefestigten Künstler, der mit den anderen über längere Zeit auf engem Raum zusammenlebt, wird mit der Entscheidung für das gleiche Motiv eine andere Absicht verfolgt. Solches Vorgehen entspricht einem Konkurrenzverhalten. Auf diesem Weg möchten der oder die Betreiber innerhalb der Gruppe Aufmerksamkeit erhalten und sich eventuell neu positionieren.

Das Maleralbum gibt dazu zwei aufschlussreiche Beispiele. Es handelt sich um die Portraits von Theodor Matthei und Hugo Mühlig. Die Zeichnungen zur selben Person hält man auf Einzelblättern fest und klebt sie anschließend auf eine Seite des Maleralbums.

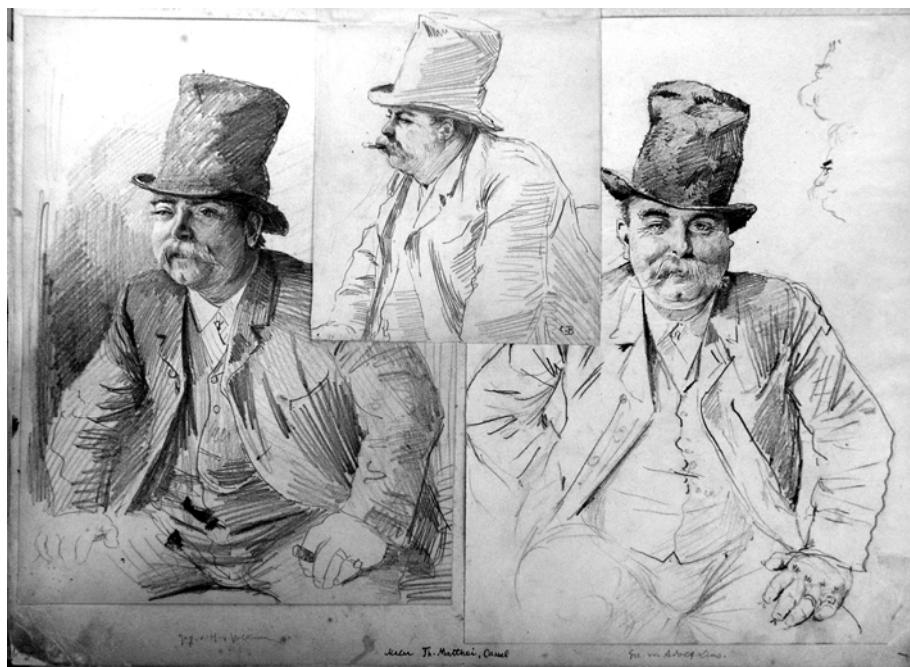


Abbildung 36: Portraits des Malers Theodor Matthei¹⁶⁰ von Lins, Bantzer und v. Volkmann (von links nach rechts)¹⁶¹

¹⁶⁰ Theodor Matthei (1857 – 1920) ein aus Kassel angereister Maler, der zusammen mit Lins' ersten Besuchen in Willingshausen weilt. (Wollmann, S. 13 und Bantzer, 1950, S. 35).

¹⁶¹ Maleralbum.

Solche Vorgehensweise lässt den möglichen Auslöser der Aktion nicht erkennen. Mit der Anordnung jedoch sichert man die Interpretation, dass es sich um einen Vergleich handelt. Bei Bewertung des Prozesses unter psychosozialen Gesichtspunkten muss man von einem Wettkampf unter Malern ausgehen.

An dem Vorhaben den Maler Matthei zu porträtieren, beteiligen sich Lins, Bantzer und v. Volkmann. Lins malt die Person, die mit dem Zylinder als Mitglied der Malergruppe zu identifizieren ist, von rechts vorn. Matthei tritt dabei prägnant in Erscheinung. Direkt von vorn stellt v. Volkmann den Maler dar. Hier wird Wert auf den Gesichtsausdruck gelegt, die Körperhaltung wird untergeordnet. Bantzer dagegen malt von der Seite. Sein Portrait verrät Mienenspiel und Sitzhaltung; seine Ausführung ist jedoch weniger detailliert als die der beiden Erstgenannten.



Abbildung 37: Portraits von Hugo Mühlig durch Lins (links) und Bantzer (rechts)¹⁶²

Beim zweiten Beispiel wurde Hugo Mühlig als Modell gewählt. Er präsentiert sich locker am Tisch sitzend, in der linken eine Zigarre, einen Bierhumpen vor und eine Bierflasche neben sich. Mühlig trägt gleichfalls das Requisit des Malerstübchens, den Zylinder. Er drückt mit seiner Haltung nicht den „Kotz aus Treysa“ aus. Zufrieden und selbstbewusst gibt er sich.

Baeumerth äußert sich zu den Karikaturen im Maleralbum, dass einmal mit „extremer Verfremdung“ gearbeitet wird, man jedoch bei vielen „eine gelinde, freundschaftliche Hervorhebung physiognomischer wie charakteristischer Eigenschaften“ betont. Zu den Mühlig Ausführungen bemerkt sie: „Die Ähnlichkeit der Situation mit derjenigen auf der Zeichnung von Lins ist frappant, so dass man glauben könnte, die beiden Zeichner, Lins und Bantzer, hätten Mühlig gleichzeitig gezeichnet, der eine von vorn, der andere von der Seite.Die Zeichnung von Bantzer hat weniger karikierenden Charakter, als diejenige von Lins.“¹⁶³

¹⁶² Maleralbum.

¹⁶³ Baeumerth, 1997, S. 47/48.

Die Bemerkung des gleichzeitigen Zeichnens von Mühlig wird zutreffen, denn die Anordnung von Glas und Flasche auf dem Tisch sowie Sitzhaltung und Kleidung von Mühlig wird man kein zweites Mal vornehmen, nur, um nochmals ein gleiches Portrait von Mühlig anzufertigen. Die Unterschrift bei Bantzer, „Nr. 1. Gudandiemican! Das bin ich! Hugo Mühlig genannt „Landser“ deutet darauf hin, dass Bantzer mit seiner Arbeit beginnt. Er möchte sich bei dem Vergleich weiter in der Gruppe beweisen, um seinem Anspruchsdenken zu genügen und bei den anderen mehr Achtung und Respekt für seine Ausführung zu erzielen. Als Datum seiner Ausführung vermerkt er, 26.8.90,¹⁶⁴ damit ist es möglich, sein Portrait in sein Gesamtwerk einzuordnen. Das entspricht seinem peniblen Empfinden für Authentizität, ein Charakterzug, der seine Tätigkeit als Hochschullehrer und die Planung seines Lebens umschreibt. Zu dem Zeitpunkt des Wettstreits ist Carl Bantzer erst das dritte Jahr in Willingshausen.

Lins malt den Freund von rechts vorn, wie Matthei. Er nimmt den Wettkampf mit Bantzer auf und will sich ebenfalls in Szene setzen, um mit zeichnerischem Können seine Führungsrolle innerhalb der Malergruppe hervorzuheben sowie sich von eventuellen Mitbewerbern zu unterscheiden. Sein Portrait ist die „Nr. 2. Hugo Mühlig gen. Landser“, wie er eigenhändig zu vermerken scheint. Seine Arbeit erfolgt wahrscheinlich kurz nach oder gleichzeitig zu der von Bantzer. Ein Datum gibt Lins nicht an, für ihn sind lediglich Ausführung und Signatur von Bedeutung.

Beide Beispiele weisen auf zwei Kontrahenten: Lins und Bantzer. Von wem der Konkurrenzkampf ausgeht, ist nicht nachvollziehbar. Einer wird den Anstoß dazu geben, und der andere nimmt das „Spiel“ auf. Lins hat sich schon über ein Jahrzehnt in der Gruppe etabliert, während Bantzer, wie auf anderen seiner Lebensfelder auch, daran feilt, in der hierarchisch gesellschaftlichen Ordnung weiter nach vorn zu gelangen.

Interaktionsprozesse der Gruppe der Malerkolonie beschränken sich nicht nur auf den Aufenthalt in der Schwalm. Mehrere Mitglieder rekrutieren sich, wie betont, aus Düsseldorf, wo sie sich bereits kennen oder oft miteinander kommunizieren. Dort haben sie, wie einige Fälle beweisen, die gleiche Malklasse der Akademie besucht. So stellt Baeumerth¹⁶⁵ fest, dass die Willingshäuser Arbeiten mehrerer Düsseldorfer Maler, wie die von v. Volkmann, Mühlig, Strützel und Giebel, sich in besonderer Weise ähneln. Das liegt nicht allein an der Auseinandersetzung mit dem gleichen Motiv, sondern der gleichen Ausbildung. Das Einlassen auf ein übereinstimmendes Motiv bringt eine gewisse Harmonie untereinander mit sich, macht aber gleichfalls auf bestehende Unsicherheiten beim Maler aufmerksam, der sich noch nicht von seiner Ausbildung und der Meinung anderer befreien kann. Neben solchen parallel verlaufenden Entwicklungen im Arbeitsprozess gleichen sich die Willingshäuser Künstler auch in der Wiedergabe und Bewer-

¹⁶⁴ Bantzer kommt erstmals 1887 nach Willingshausen. (Bantzer, 1950, S. 59).

¹⁶⁵ Baeumerth, 1997, S. 53/54.

tung ihrer Lebensumstände in der Schwalm an. Das lässt sich mit vorliegenden schriftlichen Kommunikationen (Grußkarten) untereinander aufzeigen. Viele Zeugnisse scheinen verloren. Gemeinsame Sinngebung zeigt eine Neujahrskarte, die Hans v. Volkmann 1890 aus seiner Heimatstadt, Halle an der Saale an den befreundeten Hugo Mühlig schickt.¹⁶⁶ „Prost Neujahr mei liewer Landser“ lautet seine Botschaft. Auf der Karikatur hakt ein Schwälmer zwei, nur mit einem Lendenschurz bekleidete „Wilde“ aus dem „Busch“ unter. Die Insignien des rechten „Wilden“ sind der Zylinder aus dem Malerstäbchen, ein Wanderstock und modische Halbstiefel. Der linke trägt drei Federn als Kopfschmuck, mit der rechten Hand hält er eine qualmende Zigarre und in der linken einen Bierkrug mit den Initialen des Münchener Hofbräuhauses. Seine Beinhaltung drückt rhythmisches Tanzen aus. Hier karikiert v. Volkmann die ausschweifenden Aktionen der Gruppe mit einem Vergleich auf die in der Presse vorherrschenden Gewohnheiten von Eingeborenen aus den um 1890 noch jungen Kolonien des deutschen Kaiserreichs. Mit derartigen Darstellungen will man an Gemeinsames erinnern, überhöhen und den Freund möglicherweise auf den nächsten Aufenthalt einstimmen.

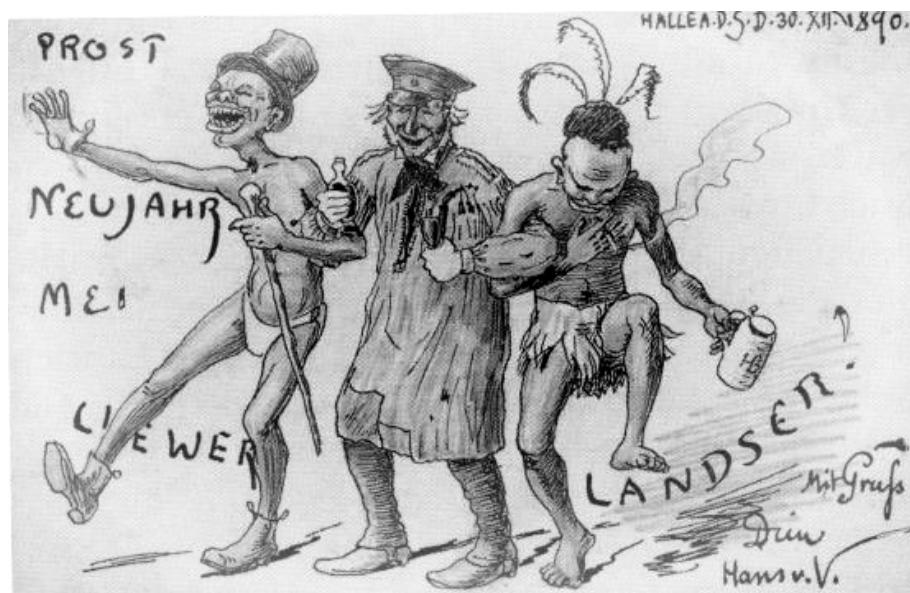


Abbildung 38: Hans v. Volkmann: Neujahrskarte von 1890 an Mühlig¹⁶⁷

Die Neujahrskarikatur von v. Volkmann verrät gleichfalls wie die von Mühlig an Hücker (Abbildung 10 und 22) ein individuelles Eingehen auf den Adressaten. Als Mühligs besonderer Beitrag gilt in der Gemeinschaft sein „Solotanz“, der Parademarsch als Landser. Für Hücker nimmt man das Dösen in der Willingshäuser Flur als symptomatisch an. Gemeinsame Bildmotive, ähnlicher Bildausdruck sowie die gleiche Sinngebung bei Karikaturen von Gruppenmitgliedern

¹⁶⁶ Baeumerth, 1997, S. 54/55.

¹⁶⁷ Baeumerth, 1997, S. 54.

beantworten eine der anfangs aufgestellten Fragen: „Teilen sie [Maler] Normen und Verhalten bei ihrem Zusammensein?“

Veränderungsprozess in der Struktur der Malergruppe

Während Lins an seinen Ausstellungserfolgen arbeitet, versucht Bantzer über eine akademische Laufbahn zu Erfolg und persönlicher Anerkennung zu gelangen. Carl Bantzer, am 6. August 1857 in Ziegenhain (Schwalmstadt) geboren, erfährt in seinen ersten Lebensjahren die herausgehobene Stellung der Familie. Sein Vater, der Kreistierarzt¹⁶⁸ gehört zu einer kleinen Führungsschicht der Kreisstadt. Diese soziale Stellung verinnerlicht der junge Bantzer beim Umgang des Vaters mit den Bauern, da er den Vater bei dessen Praxisfahrten in die Schwalmdörfer begleitet. Derartige Unternehmungen verdeutlichen dem jungen Bantzer die berufliche Stellung des Vaters, bei denen ein signifikantes Autoritätsgefälle zwischen Arzt und Landwirt sichtbar wird. Dieser soziale Unterschied stellt für den Heranwachsenden einen wesentlichen Faktor dar, um auf andere Einfluss zu nehmen, was einen Ausdruck von Macht gegenüber Personen anderer Gesellschaftsschichten darstellt. Diese Ereignisse wirken auf Carl Bantzer in einem Lebensalter, als sich seine psychische Konstitution¹⁶⁹ festigt. Nach dem frühen Tod des Vaters zieht man 1863 nach Marburg, Lebensraum der väterlichen Familie, um. In einem neuen Raumbezug wird die soziale Bedeutung der Restfamilie nivelliert. Bantzer schreibt über diesen Lebensabschnitt. Er sucht während der Schulferien mit einem „Zögling“ des Vaters, einem Tiermedizinstudenten und Sohn des Bürgermeisters von Ascherode, dessen Heimatort in der Schwalm auf. Dabei betont er im neuen „Ellerhaus“¹⁷⁰ des Bürgermeisters zu wohnen. Auf diese Weise möchte er unterstreichen, dass die Gastfamilie und er den Alltag getrennt von den Beschäftigten verbringen. Lediglich bei den Mahlzeiten sitzen bäuerliche Familie und Gesinde an einem Tisch. Bantzer schildert, solche Situationen hätten ihn beeindruckt. Hier erlebt er erneut das bereits mit seinem Vater aus der Sicht des Machtausübenden erfahrene Verhalten zwischen „Herr und Knecht“. Weiter festigen sich im „Ellerhaus“ Gefühle des Aufgeho**b**enseins und der persönlichen Sicherheit in einer szenisch-räumlichen Distanz zum abhängigen Gesinde.

¹⁶⁸ Bantzer, 1939, S. 80.

¹⁶⁹ Jüngst, 1996, S. 27.

¹⁷⁰ Ellerhaus, in der Schwalm auch als Abtritt bezeichnet, gilt als Teil des Gehöfts, in dem der Alteigentümer nach Übergabe des Hofs an die nächste Generation seinen Lebensabend verbringt.

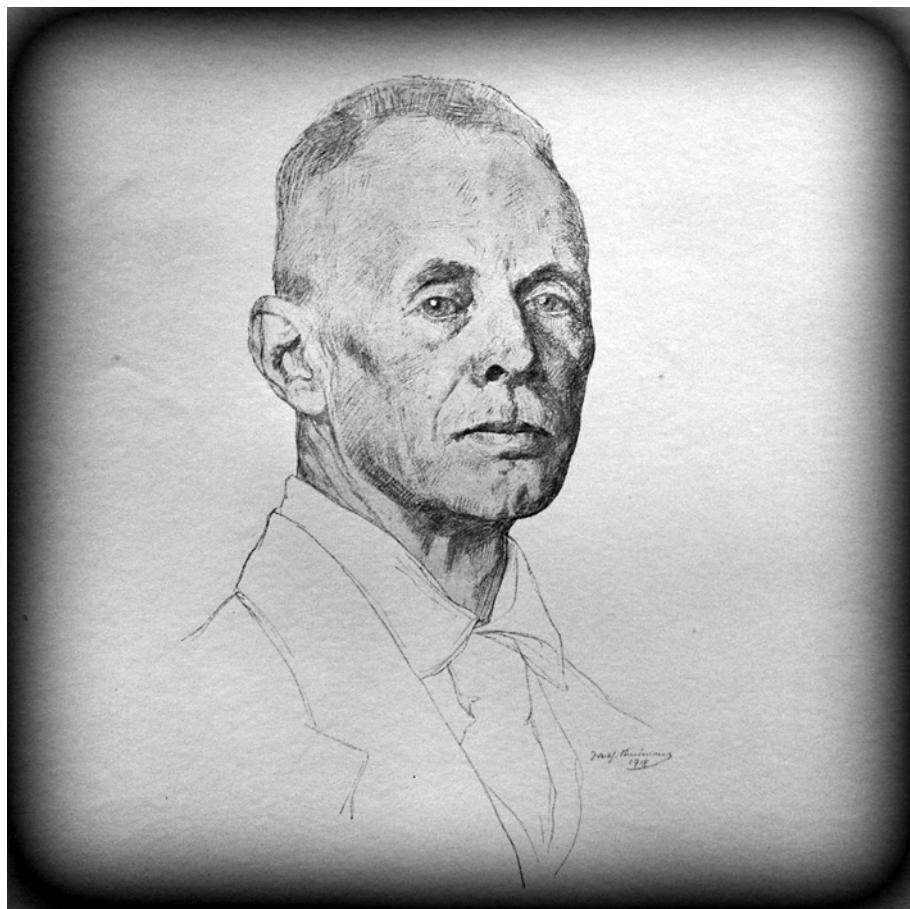


Abbildung 39: Carl Bantzer von Wilhelm Thielmann - 1918¹⁷¹

Ordnet man die Familie Bantzer in die Sozialstruktur der Bevölkerung Mitte des 19. Jahrhunderts ein, so gehört sie der bürgerlichen Oberschicht¹⁷² an, zu der neben Ärzten auch Fabrikanten, Handwerksmeister, Kaufleute, Offiziere, leitende Beamte, Gymnasiallehrer und vermögende Rentner zählen. Im ländlichen Ziegenhain scheint die leitende Stellung des Vaters innerhalb der kleinstädtischen Bevölkerung prägnant hervorzutreten. Diesem von früher Kindheit erfahrenen schichtenspezifischen Beziehungssystem versucht Bantzer als Erwachsener anzugehören. Folglich richtet er seinen beruflichen Werdegang so aus, dass die Leitung einer Meisterklasse in Dresden oder die Akademieleitung in Kassel von ihm erlangt wird.

Doch gehen wir in dem beruflichen Werdegang einige Schritte zurück. Nach seiner Ausbildung an der Berliner Akademie von 1875 – 80¹⁷³ wird Bantzer bereits 1896 vom Dresdener Akademierat zum Leiter einer Malklasse berufen und führt jetzt den Titel Professor. Der Ernennung ist u.a. der Ankauf des Wallfahrerbildes

¹⁷¹ Maleralbum.

¹⁷² Summa, S. 80.

¹⁷³ Küster, Bantzer, S. 17 u. 29.

durch die Dresdener Gemäldesammlung vorausgegangen.¹⁷⁴ Da sich die Studienreform der Akademie über Jahre hinzieht, möchte Bantzer diesen Veränderungsprozess nicht abwarten und forciert seinen Anspruch auf ein Meisteratelier. Gleichzeitig nutzt er 1906 persönliche Kontakte seinerseits zur preußischen Verwaltung¹⁷⁵ in Berlin, um einen beruflichen Wechsel nach Kassel zu erreichen. Von diesem Schritt rät der für den Vorgang zuständige Geheimrat wegen dortiger personeller Verhältnisse¹⁷⁶ ab, deutet aber gleichzeitig an, ihn in Berlin zu engagieren.

Als Bantzer jedoch 1908 ein Angebot aus Düsseldorf vorliegt, dort eine Oberklasse und ein Meisteratelier zu führen, spricht er Anfang Juli in der Akademie vor. Zum Bewerbungsgespräch unterbricht er seinen Lehrbetrieb, den er erstmals drei Monate in Kleinsassen abhält.¹⁷⁷ Von der Düsseldorfer Akademie sowie den Ateliers wird er enttäuscht, wie er selbst vorgibt. In Dresden erkennt man jetzt seine konkreten Absichten zur Veränderung und zeigt Gesprächsbereitschaft, die von ihm gleich wahrgenommen wird. Seine Forderungen gegenüber der Dresdener Akademie erfüllen sich, er erhält die Leitung eines Meisterateliers.

Diesem Erfolg sind ebenfalls Bemühungen seinerseits vorausgegangen. In einem Brief aus Kleinsassen vom 6.6.1908 dankt Bantzer Hermann Prell, Mitglied im Dresdener Akademierat, für seinen Einsatz Bantzers Vorstellungen vor dem Akademierat zu vertreten. Bantzer schreibt: „Haben Sie herzlichen Dank für Ihre vertrauliche Mitteilung und Ihr kollegiales Eintreten für mich. Hätte ich um die Tagesordnung gewusst, würde ich wahrscheinlich nach Dresden hingekommen, da ich heute wahrscheinlich doch hier fahre. (.....) Es wäre nun eine starke Zurücksetzung gegen mich gewesen sein, wenn Gussmann ein Atelier erhalten hätte und ich nicht, deshalb bin ich Ihnen sehr dankbar, dass Sie meine Sache vertreten haben. Es ist ja begreiflich, wenn man 12 Jahre Schüler vorbereitet hat, dass man schließlich auch den Wunsch hat, wenigstens einem Teil davon auch das Letzte noch geben zu können, was der Lehrer geben kann. Daher würde es für mich eine große Aufmunterung in der Lehrtätigkeit sein, wenn der Antrag genehmigt würde.“

Ich könnte diese Stellung in Düsseldorf haben, wie ich Ihnen nur vertraulich mitteilen kann. (.....) Nun muss ich sagen, dass mir Dresden als Kunststadt lieber ist, als Düsseldorf, und wenn mir in Dresden dasselbe Lehramt geboten wird, werde ich Dresden vorziehen. (.....)¹⁷⁸

Aus zwei weiteren Briefen an Prell vom 21.7. aus Kleinsassen und vom 6.8. aus Willingshausen¹⁷⁹ wird deutlich, wie Bantzer sich bemüht seinen Anspruch an eine Veränderung in Dresden zu begründen. Dabei benutzt er als Argument für

¹⁷⁴ Küster, Bantzer, S. 98.

¹⁷⁵ Küster, Bantzer, S. 102 ff.

¹⁷⁶ Herzog führt dazu aus, die preußische Regierung favorisiere die zeitgenössische Kunst besonders für die Nationalgalerie in Berlin (heute Alte Nationalgalerie). Mittel für Kassel werden dagegen gesperrt. Die landgräfliche Sammlung erklärt man für abgeschlossen und billigt keine neuen Gelder zur Erweiterung. (Herzog, o. S.)

¹⁷⁷ Küster, Bantzer, S. 99/ 100.

¹⁷⁸ Bantzer, A., S. 153.

¹⁷⁹ Bantzer, A., S. 155/ 156.

einen Wechsel die Bezahlung in Düsseldorf, die ihm, wie er sich ausdrückt, als „sehr annehmbar“ erscheint. Seine Unsicherheit für einen in Frage kommenden Wechsel wird dagegen in dem Satz deutlich: „Wenn ich mir dann das künstlerische Milieu betrachte, in das ich in D`df. kommen würde -...., so kann es einem trüb zu Mute werden.“¹⁸⁰ Sicherlich hat Bantzer von Spannungen zwischen der Düsseldorfer Akademie und Kunstvereinen der Stadt gehört. Besonders fallen Bestrebungen innerhalb der jungen Künstlerschaft auf, alternative Vereine¹⁸¹ zu gründen, die sich deutlich von der vorherrschenden konservativen Einstellung im Künstlerverein „Malkasten“ unterscheiden. Hier zeigt sich eine vielschichtige Kunstszene, die nicht leicht zu durchschauen ist und in deren Brennpunkt ebenfalls die Akademie zu stehen scheint. Solche Konflikte möchte Bantzer sicherlich umgehen und zieht es vor, sich weiter auf bekanntem Terrain zu bewegen, selbst wenn er dort als „Kleber“¹⁸² gelten könnte. Folglich lässt er seinem beruflichen Fortgang keinen freien Lauf, sondern versucht mit unterschiedlichem Vorgehen seine Absichten durchzusetzen. Neben dem Bestreben sein Ansehen als Maler zu heben, wird hier gleichzeitig sein unbedingter Einsatz, die berufliche Karriere voranzubringen, deutlich.

In der Hierarchie der Akademie gelingt es dem mit Titel Geheimen Hofrat ausgezeichneten Dr. h.c. Bantzer bei der Ausbildung der Kunststudenten einen stärkeren Einfluss auszuüben. Gleichzeitig erhöht er seinen Stellenwert in der bürgerlichen wilhelminischen Gesellschaft. Die berufliche Veränderung, wesentlich durch ihn selbst beeinflusst, wirkt sich auch auf die Dorfgesellschaft sowie die Kunstszene in Willingshausen aus. Die Ereignisse sprechen sich schnell im Dorf herum, man ist dort sensibel für Neuigkeiten aus dem Malerumfeld. Der Schritt nach oben im Berufsleben verstärkt weiter die Achtung seiner Person unter der Dorfbevölkerung und unter den Malern rutscht er jetzt in eine unbestrittene Führungsrolle.

Blickt man aber nochmals zurück, so beginnen sich im Herbst 1897 beim Eintreffen des 29jährigen Wilhelm Thielmann (1868 – 1924) in Willingshausen wesentliche Kräfte innerhalb der Führungsstruktur der Künstlergruppe zu verschieben. Thielmann arbeitet als Lehrer an der Kasseler Kunstgewerbeschule. Mit ihm erscheint ein neuer Unterhaltungskünstler im Malerstäbchen. Bantzer¹⁸³ beschreibt ihn als lustig, inspirierend und darstellungshungrig. Seine „selbsterfundenen musikalisch-deklamatorischen Vorträge“ bringen die ganze Versammlung zum Lachen. Mit Lebensfreunde und positivem Denken steuert Thielmann sein Handeln und seine Auseinandersetzung mit dem Bildkonstrukt bei. Er vermag seine Malerkollegen auf Zeichnungen mit für sie typischen Eigenschaften festzuhalten.

¹⁸⁰ Bantzer, A., S. 155.

¹⁸¹ Schroeyen, S. 29.

¹⁸² Bantzert, A., S. 156.

¹⁸³ Bantzer, 1950, S. 87.

So stammen nach Bantzer die besten Karikaturen zu den Willingshäuser Malern von Wilhelm Thielmann, wie „Die Tafelrunde im Malerstübchen“.¹⁸⁴



Abbildung 40: Karikatur über Thielmanns Fahrradsturz von Adolf Lins¹⁸⁵

Mit zwei Karikaturen belegt Lins mit Humor seine und Thielmanns Lebenseinstellung. Beide scheinen sich gut zu verstehen. Sonst hätte der Maler die Bildfolge nicht gefertigt. So nimmt der Karikaturist den Frohsinn und Schalk des beim Unfall den Vorfall auf seine Er verpackt den Pressemeldung. Darin Tage. – Sturz des nach seinem letzten berg.“ Auf einer Fahrradstrecke zurück zum letzten Ausflug von Sturz übersteht das Geschädigten auf und stellt ihm eigentümliche Weise dar. Fahrradsturz Thielmanns in ein heißt es: „Das Neueste von Neroplanpleinieristen Wupp Aufstieg unterhalb Wasenradtour nach Wasenberg wird in Richtung Willingshausen Mr. Wupps „Drahtesel“. Den fährt nicht, wie Lins „Unfallaufnahme“ beweist. Thielmann selbst landet nach Vorstellung des Künstlers auf dem Bauch, alle Viere von sich gestreckt. Der Hut fliegt davon, vor ihm der Kneifer, der Stock auf der Seite. Doch wichtig für den Unfallhergang scheint auch dessen Ablauf zu sein. Der Stock zeigt die ganz schön steile Gefällstrecke an. Etwas oberhalb davon skizziert der „Berichterstatter“ den noch sitzenden Radfahrer (siehe nebenstehenden Ausschnitt). Er hält sich aufrecht im Sattel,



¹⁸⁴ Bantzer, 1950, S. 97.

¹⁸⁵ Maleralbum.

glücklich ohne Kraftaufwand schnell vorwärts zu kommen. Doch dann passiert es, er fällt. Am oberen Bildrand kann man vom Unfallort gerade noch die Silhouette von Wasenberg erkennen.



Abbildung 41: Mr. Wupp nach dem Sturze von Adolf Lins¹⁸⁶

Auf der zweiten Karikatur ist mit Mr. Wupp eigentlich das Herrchen des Dackels gemeint, der auf den Namen Wupp hört. Nach dem Sturz kann dieser noch das Beinchen heben, als wenn er Thielmann sagen wollte, 'was hast du denn. Es ist doch nichts passiert.' Aber der mit dem Fahrrad gestürzte, muskulös wirkende Wilhelm Thielmann steht dagegen breitbeinig und verkrampt da, die Arme von sich gestreckt, den Stock als Stützhilfe benutzend. Den Hut hat er wieder aufge-

¹⁸⁶ Maleralbum. Mit Mr. Wupp meint Lins Thielmanns Dackel nach dessen Fahrradsturz.

setzt. Der Gestürzte ließe sich als „begossener Pudel“ umschreiben, der gedanklich versucht, über den Fall hinwegzukommen, um damit gleichzeitig seine Schmerzen zu verdrängen. Die Ironie der Darstellung weist auf die drahtige, unbeschadete, zufriedene Kreatur, die das Gehabe nicht verstehen kann, während der eigentlich Geschädigte des Unfalls sein Versagen erst verarbeiten muss.

Thielmanns direkte Art wirkt sich auch auf die anderen Gruppenmitglieder aus. Sein Ausspruch bei schlechtestem Wetter: „Morje gibt's Sonn`!“¹⁸⁷, zeigt ebenfalls bei den anderen Wirkung. So beschreibt Bantzer ihn als den „fröhlichste[n] Kamerad beim Trunk, der alle seine schönen Gaben hervorzauberte, seine große musikalische Veranlagung, seinen Witz, und bei dem auch die besten Karikaturen entstanden.“¹⁸⁸ Eine solche Person empfindet der nüchtern und zielstrebig seine akademische Laufbahn verfolgende Carl Bantzer als angenehmen Menschen und engagierten Künstler. So verwundert es nicht, dass zwischen dem impulsiven Thielmann und dem bedachten Bantzer sich langsam eine Verständnisebene entwickelt, auf der eine lebenslange Freundschaft basiert. Durch diese veränderte Konstellation und einen neuen Impulsgeber während der Malerrunden wird der Einfluss von Lins auf die Gruppe verringert. Er scheint langsam aus der Mitte verdrängt zu werden. Dazu könnte ebenso eine vorherrschende Stagnation beigetragen haben. Die Gruppendynamik, obwohl sich die Zusammensetzung des Öfteren ändert, kann selbst Lins nicht in Gang setzen. Das auf der Stelle-Treten lässt sich nur von den Teilnehmern selbst oder von außen lösen, indem man die Strategie ändert oder in der Gruppe über Zielvorstellungen reflektiert. Eine intensivere Klärung und eventuelle Wandlung bestehender Rollenerwartungen würden hierzu erforderlich sein. Schon die ehrliche Kommunikation der Künstler über eigenes Befinden und Erleben im Alltag wie im Arbeitsprozess trüge möglicherweise zur Veränderung bei. Zu solcher Steuerung haben die Gruppenmitglieder aufgrund des damals vorherrschenden Erziehungsmodells keinen Zugang, bzw. fehlen ihnen die Voraussetzungen, Verschiebungen in der Hierarchie zu analysieren oder gar auszudrücken. Lins selbst kann sich in diesem Gruppenprozess nur missverstanden fühlen. Dagegen wird der Oberförster mit Bemerkungen sowie in Aktionen versuchen, die Polaritäten innerhalb der Gruppe zu vermindern. Ihm fehlt gleichfalls ein Schlüssel zur Zerlegung anfallender Schwierigkeiten. Abbau oder Beseitigung von Problemen würden ihn weit überfordern.

Als Bantzer ab 1901 jährlich mit Malklassen in Willingshausen auftaucht, werden sich sicherlich die Verhältnisse unter den Malern vor Ort weiter beträchtlich verschieben, denn bei manchen Aufenthalten bringt Bantzer mehr als 20 Studenten mit. So wächst der Druck auf die Individualisten in der Gruppe. Gleichzeitig erhöht der Lehrer Bantzer mit der Anwesenheit der Malklassen seine Wertigkeit unter den Malerkollegen und bei der Dorfbevölkerung. Diese sieht die Malerei an sich weitgehend als unproduktiv an. Hingegen zeigt sie Verständnis in der Aus-

¹⁸⁷ Bantzer, 1950, S. 97.

¹⁸⁸ Bantzer, a.a.O., S. 97.

bildung erwachsener Menschen zu Kunsterziehern, da die Dienstleistung „Lehrer“ mit einem ständigen Gehalt verbunden ist. Weiter hoffen die Bauern bei den vielen „Neuen“ auf zusätzlichen wirtschaftlichen Gewinn. Sie vermieten gern ein Bett, um auf die Weise am wachsenden „Tourismus“ pekuniär teilzuhaben. Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass die Maler und die große Zahl der Studenten für den Ort einen wichtigen Wirtschaftsfaktor darstellen. Der Fremdenverkehr verlangt von den Landleuten wenig Aufwand und lässt sich nicht mit der schweren körperlichen Feldarbeit vergleichen. Als Folge dieser Vorgänge wird der Initiator Bantzer im Dorf zu einer angesehenen Persönlichkeit.

Dieser Aufbau oder das Verschieben von Autorität bleibt nicht ohne Einfluss bei Diskussionen um das Kunstprodukt sowie dessen veränderte Akzentuierung. Jetzt wird eine reflexive, akademisch orientierte, im Kontext der Hochschule geführte Betrachtung der Bildergebnisse in den Werksprozess einfließen. Dagegen scheint die Bedeutung des Spontanen, Sprunghaften, Augenblicklichen abzunehmen. Damit schwindet bei Künstlertypen wie Lins die Resonanz und das Interesse in und an der „Malerversammlung“. Bisher hat das Freiwillige, Kumpelhafte, was Lins und Thielmann verkörpern, den Schaffensvorgang, den Umgang miteinander und die Kommunikation bestimmt. Jetzt werden die Bilder nach Schemata hinterfragt und gleichfalls sachlicher besprochen. Durch vorgegebene Planungen nimmt das Spontane ab. Selbst wenn Bantzer berichtet, Eigeninitiativen von Schülern würde Raum gelassen, so existiert bei dem täglichen Malen meist ein fragender Lehrer. Dieser akademische Ton begleitet von dem Gestus des Lehrers wird bei manchen Situationen und Gesprächen in die Gruppe getragen. Das bedeutet, der Führungsstil von Lins erscheint als überholt und bedeutungslos.

In den 80er Jahren hatte unter den aus Düsseldorf und Kassel kommenden Malerkollegen ein von Adolf Lins mit geprägter Ton vorgeherrscht. Dazu bemerkt Bantzer:¹⁸⁹ Vor Ort entwickelte sich eine Gruppe von „ausgelassener Fröhlichkeit“, wozu Lins wesentlich beitrage. Untergründig jedoch taucht auch Kritik bei Bantzer auf, wenn er Lins Sprache umschreibt. Unter den Malern gebraucht der Wahl-Düsseldorfer seinen „Kasseläner“ Dialekt. Jedoch bei den Bauern vor Ort verfällt er in ein „rheinisches Platt“,¹⁹⁰ während diese mit ihm in Schwälmer Mundart sprechen. Lins will mit Sprache und Gestik geckenhaft wirken. Wohingegen der Schwälmer Bantzer solches Verhalten als Irreführung seiner Landsleute empfindet und gleichzeitig indirekt auf sich selbst projiziert.

¹⁸⁹ Bantzer, 1950, S. 36/37.

¹⁹⁰ Bantzer, 1950, S. 37.

Gesellschaftspolitische Vorstellungen in der Malerkolonie

Neben dem Auftreten als Gruppe können Mutmaßungen über eine mehrheitlich vorherrschende gesellschaftspolitische Einstellung das Bild der Künstler vervollständigen. Da ein Großteil von ihnen aus Düsseldorf in die Schwalm kommt und diese anreisenden Maler meist Mitglieder des Künstlervereins „Malkasten“ sind, würden dort geläufige Äußerungen tendenziös in der Gruppe einfließen. Dabei könnte das Gesellschaftsbild einiger von der sich hier herausbildenden Grundmeinung abweichen. Solche Einzelbeispiele schwächen sich bei weiteren Diskussionen ab, hinterlassen aber im Grundton gleichfalls Spuren. In den Anfangsjahrzehnten existieren in dem Düsseldorfer Verein noch eine Vielzahl politischer Ansichten, dies Spektrum ändert sich spätestens im letzten Drittel des Jahrhunderts, als den Künstlern gesellschaftliche Anerkennung zuteil wird.¹⁹¹ Das gehobene Bürgertum der Stadt sympathisiert mit dem Verein, weil man hier in einer Welt weg vom täglichen Realismus eintauchen kann. Umgekehrt orientieren sich die Künstler indirekt an der bürgerlichen Klasse, die im Zuge ihrer Emanzipation von einem positiven Fortschrittsglauben an die Geschichtsentwicklung eingegangen ist. Das kommt besonders bei kommunalen Veranstaltungen zum Ausdruck, wenn sich das gründerzeitliche Bürgertum, bei dem eine am Wirtschaftsprozess profitierende Gruppe den Ton angibt, trifft. Die Emanzipationsanstrennungen dieses Gesellschaftsteils verdeutlichen Veränderungen bei Festzügen in Düsseldorf am Ende des Jahrhunderts. In diesen werden Aussagen zu kulturellen und wirtschaftlichen Erfolgen ihrer Gesellschaftsgruppe mit Bildern aus dem „alten Reich“ präsentiert und der Allgemeinheit vorgeführt. Teilnehmer und Zuschauer übernehmen die beabsichtigte Sinngebung als eigene Meinung und verstehen sich im Nachhinein als Träger politischer und wirtschaftlicher Entwicklungen dieser Zeit. Damit verbinden die Bürger ein Gedankengut, dessen Ursachen auf den Kriegsausgang 1870/71 zurückzuführen sind. Sie sehen in dem neu gegründeten Kaiserreich einen geschlossenen Staat und eine einheitliche starke deutsche Nation. Dieser steht nach ihrer Meinung ein zielstrebiger, vom Volk getragener Kaiser vor, was gleichermaßen für Wilhelm I. wie auch später für seinen Enkel Wilhelm II. angenommen wird.

Die „Neuerungssehnsucht“¹⁹² des Bildungs- sowie des Wirtschaftsbürgertums zeigt sich ebenfalls in allen kulturellen Richtungen, wie der Musikentwicklung, Literatur und Architektur, die sich mit dem Begriff „National-Romantik“ umschreiben lassen. Die Epoche von der Jahrhundertwende bis zum 1. Weltkrieg wird von diesen Ausdrucksformen wesentlich mitbestimmt. Für den adverbialen

¹⁹¹ Schroeyen, S. 24 ff.

¹⁹² Scharabi, S. 168.

Begriff „national-romantisch“ benutzt man im Bausektor den Terminus „Heimatstil“ oder „Heimatschutzstil“. ¹⁹³

Auch in der Malerei und speziell für die Willingshäuser Gruppe existieren Vorstellungen zu dieser Problematik. Um seiner Kritik an der beabsichtigten Neubesetzung der Kasseler Akademieleitung durch die Berliner Verwaltung mehr Gewicht zu verleihen, befragt Heidelbach den noch amtierenden Direktor Bantzer zu dessen Ansichten zur „Heimatkunst“. ¹⁹⁴ Dabei stellt Heidelbach anfangs die geringschätzigen Äußerungen ¹⁹⁵ des angehenden Leiters (Dr. Luthmer) zur Heimatkunst heraus und entgegnet, dass dessen Amtsübernahme einer „aufgezwungenen Berufung eines der herrschenden Moderichtung unterworfenen Graphikers“ entspräche. Dieser wolle mit seiner Zielsetzung die Hochschule in eine „konventionelle Expressionisten-Zuchtanstalt“¹⁹⁶ verändern und der bisherigen Kunstausrichtung keine Chance mehr geben.

Nach Meinung Bantzers begründet sich die bildliche Auseinandersetzung mit der hessischen Heimat als gegenständliche Abbildung darin, dass die Mehrheit der Menschen Freude am Gegenständlichen findet. In Kunstausstellungen, sagt er, sei dagegen ein Maßstab für Bilder anzulegen, der nur den Kunstwert berücksichtigt. Nach seiner Meinung gäbe die Heimatliebe keinen Ausschlag für eine Bildkonzeption, hierfür sei lediglich der Auftraggeber, wie kommunale Träger oder Privatleute, von Bedeutung. In der Ausführung können selbst schlecht gemalte gegenständliche Bilder überzeugen, wenn von ihnen der Betrachter angesprochen würde. Weiter glaubt Bantzer an die Bedeutung der Heimatkunst, da viele Maler aus ganz Deutschland Orte in Hessen und in der Schwalm als Arbeitsplatz aufsuchen, um Land und Leute zu malen. Der Ausdruck bodenständiger Kunst, sagt er, sei sowohl vom Geist des Landes und dessen Beschaffenheit geprägt als auch von der Wesensart der Bewohner.

Hessen sollte es gleichgültig sein, und damit bezieht Bantzer sich auf die Besetzung der Akademieleitung in Kassel, ob impressionistische oder expressionistische Stilmittel angewendet werden, nur beim Malprozess dürfe keine Verfälschung der Natur entstehen. Die Zeit würde letztendlich entscheiden, ob eine derartig neue Kunstrichtung Resonanz im Land fände. Nach Bantzer lassen sich weiter Heimatkunst und Bodenständigkeit ins Bild setzen. Man müsse jedoch beides, wie die Natur selbst, pflegen. Mit seiner Erklärung geht Bantzer in keiner Weise auf ein verändertes Bildverständnis ein und scheint sich als Akademieleiter der neuen Problemstellung zu verschließen. Die Ansicht zu zeitgenössischer

¹⁹³ Das Paulusviertel in Darmstadt (Scharabi, S. 171) und die Margarethen-Höhe in Essen, eine Krupp-Stiftung für Wohnungsfürsorge, setzen diese städtebaulichen Vorstellungen zum Zeitgeist um (Demme, S. 153).

¹⁹⁴ Heidelbach, S. 101.

¹⁹⁵ Damit spricht Heidelbach eine Kritik seitens Luthmers an, die sich mit der Kasseler Jubiläumsausstellung in Orangerie und Kunsthau 1922 auseinandersetzt.

¹⁹⁶ Heidelbach, a.a.O.

Kunst beruht bei Ludwig Kirchner beispielsweise auf einem von Bantzer grundsätzlich verschiedenen Ansatz. Für Kirchner sind Kunstform und Naturform¹⁹⁷ im Grundsatz voneinander verschieden. Er begründet seine Kunst als eine Darstellung, die nicht ein Spiegelbild der Natur sein soll. Nach seiner Auffassung bilden Kunst und Natur lediglich ein Äquivalent. An der Logik der Umsetzung ließe sich ein Zusammenhang zwischen der Kunst auf der einen und der Natur auf der anderen Seite herstellen.

Mit seinen Erklärungs- und Deutungsversuchen begibt sich Bantzer auf eine Ebene, die nie deckungsgleich zur Auffassung Kirchners sein kann, denn der Ansatz des Expressionisten will sich grundsätzlich von dem der Landschaftsmaler unterscheiden. Bantzer selbst stellt sich mit seinen Bildvorstellungen und Äußerungen nicht nur künstlerisch, sondern ebenfalls intellektuell ins Abseits.

Beim Rückblick auf den Künstlerverein „Malkasten“ erhebt man den Kaiserbesuch mit einem grandios arrangierten Kaiserfest zum Höhepunkt aller bisherigen Ereignisse. Der Redakteur einer Düsseldorfer Zeitung beschreibt die Aufführung als den Ausdruck eines „glühenden Patriotismus“, bei der Hingabe zu Vaterland und einheitlicher Nation¹⁹⁸ ausgedrückt wird. Hier entwerfen die Künstler ein Wunschbild von Staat und Gesellschaft, das einem Ordnungssystem gleicht, welches sich zum einen an Rechten und Pflichten orientiert, zum anderen auf vaterländischem Denken basiert. Der hierarchische Aufbau dieses Kaiserreiches setzt nicht nur von den Mitgliedern voraus, sich in das System einzuordnen, sondern sich gleichfalls in Unterordnung und Disziplin zu üben. Diese Normen für ein alltägliches Leben stellen die Künstler beim Kaiserbesuch in Bildszenen besonders heraus.

Bei seinem ersten Besuch als junger Kaiser 1891 in Düsseldorf, drei Jahre nach seiner Krönung, gipfelt die Aufführung in der Handlung zwischen Barbarossa, Germania und Kaiser. Dabei erhält Germania von Barbarossa das Schwert, die Insignie der Macht, und gibt diese weiter an den jungen Hohenzollern, wobei diese Bildszene gewollt den Kaiser ideell zu überhöhen sucht. Eine zur damaligen Zeit im Verein vorherrschende konservative Haltung legt die allgemeingesellschaftliche Denkweise offen. Das wird am Charakter der Veranstaltungen besonders augenfällig, die sich retrospektiv an traditionellen künstlerischen Werten ausrichten.¹⁹⁹ Hat der Verein in der ersten Periode nach seiner Gründung noch die Kontrolle durch den Regierungspräsidenten zu ertragen, dreht man die politische Meinung vollends um und richtet sich schließlich anfang des Jahrhunderts an der politischen Haltung der preußischen Regierung aus. Eine euphorische Stimmung bei Kriegsausbruch in vaterländisch-kaisertreuen Kreisen wird gleichfalls mit der Ehrung von Hindenburg und v. Ludendorff zu Ehrenmitgliedern 1917 offengelegt. Die von der Dominanz der industriellen Entwicklung

¹⁹⁷ Grisebach, S. 78 ff.

¹⁹⁸ Schroecken, S. 24.

¹⁹⁹ Schroecken, S. 30.

vordergründig beherrschte Gesellschaft der Kaiserzeit formt nach soziologischer Vorstellung Klassen,²⁰⁰ die wiederum von ökonomisch-sozialen Unterschieden²⁰¹ geprägt sind. Daneben wirkt sich parallel ein kulturell-sozialer Einfluss auf Großgruppen aus. So bestimmen Eigentum und Verdienst die Lebensführung der Gesamtgesellschaft. Doch spielen in Deutschland ebenfalls Bildungsstand und Bildungsunterschiede eine wichtige Rolle, mit denen man sich gegenüber anderen abhebt. Das bedeutet, neben der wirtschaftlichen Differenzierung prägt das Bildungsniveau den Charakter einer Klasse. Bereits die Unterscheidung zwischen handwerklicher und nicht handwerklicher Arbeit ist mit grundsätzlich verschiedenen kulturellen Vorstellungen verknüpft. Deshalb kann für die Entwicklung der städtischen Gesellschaft gelten, dass diese in hohem Maß von Bildung beeinflusst wird. Das wirkt sich sowohl auf Ess-, Trink- und Bekleidungsvorstellungen aus und ebenso auf „Hygienenormen, Gesundheits-, Sexual- und Fortpflanzungsverhalten“.²⁰² Das Leben in der Familie hängt weitgehend vom Bildungsniveau der Personen ab.

Die Klasse des „Bildungsbürgertums“²⁰³ differiert einmal stark in ihrem Einkommen²⁰⁴ und zum anderen kann man bei „Eigenschaften“ im Berufsstand zwischen selbstständig, angestellt und verbeamtet unterscheiden. Von der Arbeitszeit wird die Klasse des Bildungsbürgertums weniger beansprucht als der Arbeiter oder Unternehmer. Gleichfalls verfügt man über genügend Ruhepausen, in denen Regeneration der Arbeitskraft erfolgen kann. Das Bildungsbürgertum genießt hohes gesellschaftliches Ansehen. Das hängt wesentlich mit den sprachlichen Fähigkeiten zusammen. Man versteht sich in der Hochsprache in Wort und Schrift klar und verständlich auszudrücken (auch mit literarischer Hochsprache oder elaboriertem Code zu beschreiben). Damit hebt sich dieser Teil deutlich von der Masse der Gesellschaft ab, die sich spontan, bruchstückhaft, unreflektiert und bildarm verständigt.

Mit der Hochsprache vermag das Bildungsbürgertum die Vielfalt der Kultur zu erfassen und hat die Chance, sich möglichst schnell in den ständigen Veränderungen ausgesetzten Prozess einzubringen. Das sich „Einlassen auf Kultur im weitesten Sinne“ bedeutet Analysieren, Reflektieren und Bewerten des Vorgefundenen. Kultur kann als säkulares System²⁰⁵ gesehen werden, in Distanz zur eindeutigen Aussage der Religion.

²⁰⁰ In der vorindustriellen Phase wird für die Bezeichnung von Bevölkerungsgruppen der Begriff „Stand“ gebraucht. In den wird man geboren und nimmt dann zeitlebens einen festen Platz in dem Rechtssystem ein. Die festgefügten Klassen lösen sich im postindustriellen Zeitabschnitt in Schichten auf, aus denen man auf- und absteigen kann.

²⁰¹ Nipperdey, 1998, S. 416.

²⁰² Nipperdey, a.a.O.

²⁰³ Nipperdey, 1998, S. 382 ff.

²⁰⁴ Vom einkommensstarken Rechtsanwalt bis zum -schwachen Gymnasiallehrer.

²⁰⁵ Nipperdey, 1998, S. 383.

Neben dem Bildungsbürgertum steht das Wirtschaftsbürgertum, das Unternehmer und einflussreiche Kaufleute bestimmen. Diese orientieren sich zunehmend mehr an theoretischem Wissen. Es setzt jedoch ein Studium voraus. Mit dieser Entwicklung übernehmen sie Normen und Werte des Bildungsbürgertums. Vorbild für die Gruppe der Großunternehmer ist dagegen nicht, wie früher vermutet, der Adel. Zwar übernimmt man Teile von deren Lebensgewohnheiten und Manieren, aber grenzt sich gleichfalls nach unten ab. Weiter werden Wohnverhältnisse kopiert, ein aufwendiger Lebensstil geführt sowie Bedienstete in Haus und Garten engagiert. Bei ihren Bemühungen um Anerkennung richtet man sich weniger auf den Adel als auf den Kaiser und dessen Hof aus. In der folgenden Generation streben die Kinder der Unternehmer nach gehobenen Verwaltungsberufen oder Anstellungen in Justiz oder Universität. Offizierslaufbahn und Großlandwirtschaft dagegen finden bei ihnen kaum Interesse. Die Gruppe selbst versucht unter sich zu bleiben, was Heiraten unter Gruppenmitgliedern unterstreichen. Jedoch tritt eine klare Trennung gegenüber dem Bürgertum nicht ein.

Der Berufsstand Künstler ist dem Bildungsbürgertum zuzurechnen, hängt jedoch vom Einkommen der Einzelnen ab. Viele, die ihre Produkte nicht verkaufen können, leben am Rand der Gesellschaft und können nur existieren, wenn sie bei einem Gönner Unterstützung finden.

Eingefahrene Lebensformen obiger Gesellschaftsklasse provozieren die jungen Intellektuellen. Ihre nach außen getragenen Vorstellungen von Lebensgestaltung erfahren laute Zustimmung oder herbe Kritik. Sie selbst tituliert man als „Avantgarde“ oder „Bohème“. Ihre Offensive richtet sich gegen das übertriebene öffentliche Zurschaustellen der Wilhelminischen Epoche sowie deren verfestigte Bildungskonventionen und unbewegliche Bildungsinstitutionen. Mit innovativen Anstößen sucht man sich mit kulturphilosophischen und lebensphilosophischen Überlegungen zu artikulieren. Dabei entlehnern sie ihr Programm außereuropäischen Kulturen. Auf diese Weise entstehen Konstrukte, deren Grundlagen in Exotismus, Okkultismus und irrationalen Vorstellungen²⁰⁶ zu suchen sind. Auswirkungen dieser Auffassungen lassen sich in veränderten Lebensformen erkennen, wie natürlich leben zu wollen, sich vegetarisch zu ernähren, in Anwendung von Freikörperkultur oder der Infragestellung von Sexualnormen.

Die Schwalm: Spiegelbild ökonomischer und politischer Prozesse

Zwischen den Vorgängen in der Großstadt, der Metropole, und dem Landleben existieren klare Abgrenzungsmechanismen. Diese äußern sich bei den Großstädtern in Vorurteilen gegenüber dem Provinziellen.²⁰⁷ Die Landbewohner selbst klassifiziert man als rückständig. In der Provinz gelten nach ihrer Ansicht

²⁰⁶ Peukert, 1988, S. 23.

²⁰⁷ Jeggle, S. 114/115.

nicht städtische Normen, dort verläuft der Alltag in klar geregelten Bahnen. Die Arbeit hört erst bei Sonnenuntergang auf. Den verbalen Austausch leisten die Provinzler während der Arbeitszeit. So manifestiert sich in der Großstadtgesellschaft allgemein die Überzeugung, dass das Landleben einem Naturzyklus folge, was wiederum als Abqualifizierung anzusehen ist.

Dagegen empfindet der Großstädter das Leben auf den Boulevards als unruhig und impulsiv. Auch der Straßenraum selbst weist im Gegensatz zum Dorf Spezifizierungen auf. Breite beidseitige Trottoirs erlauben ein ungehindertes Fortkommen des Fußgängers. Das gilt gleichfalls für Fuhrwerke und Reiter, denen jeweils eigene Straßenspuren vorgeschrieben sind. Diese Regelung erlaubt, die Straße als eine Inszenierungsfläche zu interpretieren. Hier sieht der Passant und wird gleichzeitig gesehen. So richtet man exklusive Wohnungen zur Boulevardseite aus. Die dazugehörigen Balkone²⁰⁸ wie auch die großen Straßenfenster erlauben dem Bewohner den Blick auf das Treiben unter ihm, aber umgekehrt kann er von den Vorbeigehenden wahrgenommen werden. Zwischen Boulevard und Randbebauung findet ein wechselseitiger Austausch von außen nach innen und innen nach außen statt.

Das für die Stadt Düsseldorf beschriebene Gesellschaftsbild ist von dem der Schwalm grundverschieden. In Kurhessen versuchen einflussreiche Bauern und Landräte mit Bauernvereinen sowie Genossenschaften den Druck auf die Gesetzgebung in Berlin zu erhöhen, um damit die Situation der Landbevölkerung vor Ort zu verbessern. Eine Bittschrift von 1885²⁰⁹ an das Ministerium, von 8000 Landwirten unterschrieben, soll die Forderung für Anhebung der Getreidezölle, Preisbindung bei Brot und Fleisch sowie Sicherheit bei Mobilien und Immobilien unterstützen. Weiter wird versucht, mit Spar- und Darlehenskassen für eine verbesserte Kredit- und Kapitalgarantie der Bauern zu sorgen. Man hofft durch derartige Einrichtungen den Zinswucher bei privater Geldvergabe eindämmen oder gar abstellen zu können.

Bei Gründung des Kurhessischen Bauernvereins 1888 auf dem Antisemitischen Parteitag in Marburg tritt auch der führende Kopf der Antisemiten Otto Böckel auf den Plan. Er versucht seine politischen Vorstellungen in dem Verband umzusetzen. Dieser grenzt sich im Weiteren von Böckel ab, was diesen veranlasst, den Mitteldeutschen Bauernverein zu gründen.

Die konservative Regierung²¹⁰ in Berlin kann unter ihrer Führung nicht nur Erfolge bei der Verstaatlichung der Privatbahnen zu einem einheitlichen staatlichen Verkehrsnetz verbuchen, sondern erzielt auch finanziellen Spielraum bei den Kreis- und Gemeindeetats. Weiter setzen die Konservativen, zusammen mit dem

²⁰⁸ Demme, 2007, S. 51.

²⁰⁹ Klein, 1995, S. 162 ff.

²¹⁰ Konservativen (K) finden sich in der Deutschkonservativen Partei wieder (Klein, 1989, S. 1049).

Zentrum, eine „prozentuale Börsensteuer“ sowie soziale Reformen für Kranken- und Unfallversicherung²¹¹ um. Doch die Neuerungen für das gesamte Reich kommen bei den finanziell bedrohten Bauern und Handwerkern in der Schwalm kaum an. Ihre Existenz bedroht nach ihrer Vorstellung das Ausland mit seinem Überangebot an Getreide. Weiter drückt sie die Abhängigkeit vom Kapital, denn mehr als Zweidrittel des Grundbesitzes fehlt wegen unsicherer Kredite und möglicher unbeschränkter Verschuldbarkeit die Existenzsicherheit. Zwar scheint die Hessische Landgüterordnung 1887 mit Aufhebung der Realteilung bei Erbfolge²¹², d.h. der Hof wird jetzt einem Erben übertragen, einen Wendepunkt zu markieren. Auch Zwangsversteigerungen nehmen ab. Aber das alles hilft dem kleinen Grundbesitzer nicht, seine Produktivität zu erhöhen. Fehlende moderate, unkündbare Kredite²¹³ der Kassen verhindern einen langfristigen Abbau der Betriebsüberschuldung, der durch überhöhte Kosten bei Bodenregulierungen, Gerichtskosten sowie Immobilienabgaben zusätzlich erschwert wird.

Diesen Problemen wollen die Konservativen²¹⁴ bei einer Ziegenhainer Wahlveranstaltung zur Reichstagswahl begegnen, indem man eigenes Engagement zur kostenlosen Regelung bei Grundbuchveränderungen, Losholzberechtigung für Ortsansässige, Jagdrecht für Bauern auf eigenem Grundbesitz sowie Pensionsansprüche für Witwen und Waisen von Staatsdiener herausstellt. Der konservative Kandidat, der Homberger Landrat v. Gehren spricht ebenfalls auf der Veranstaltung. Zu seinen Äußerungen schreibt anschließend die antisemitische Zeitung „Reichsmonopol“ aus Kassel, von Böckel gegründet, um den jüdenfeindlichen Teil der Landbevölkerung zu gewinnen, dass die Konservativen in Hessen Kassel keine klare antisemitische Ausrichtung mit ihrer Partei vorgenommen haben. Ebenfalls könnte man die Äußerungen von Gehren nicht ertragen, indem er behauptet, „der Jude sei ein guter Staatsbürger wie der Christ.“²¹⁵ Um dem Wählerschwund zu begegnen, richten Teilgruppen der Konservativen sich nach rechts aus und übernehmen antisemitische Einstellungen in ihr politisches Konzept. Das „Kasseler Journal“, konservatives Organ der Region, zitiert dagegen den neuen Ziegenhainer Landrat v. Schwertzell²¹⁶ aus Willingshausen. Der unterstreicht nach einem von Böckels geführten Wahlkampf seitens der Antisemiten, dass sich die antijüdischen Äußerungen von Liebermann v. Sonnenberg nicht von denen Böckels unterscheiden. Deren Agitation wirkt sich dann bei der Reichstagswahl 1887 aus. Zwar kann im Wahlkreis Kassel 3 mit den Kreisen Fritzlar,

²¹¹ Klein, 1995, S. 168.

²¹² Klein, 1995, S. 207.

²¹³ Klein, 1995, S. 169.

²¹⁴ Bei den Konservativen handelt es sich um politische Gruppierungen, auch als Altnassauische Konservative oder Deutschkonservative Partei bezeichnet, die in ihren Absichten ähnlich ausgerichtet sind.

²¹⁵ Hess. Morgenzeitung (liberal ausgerichtet) vom 6.2.1885, in: Klein, 1995, S. 177.

²¹⁶ Klein, 1995, 244.

Homberg, Ziegenhain der konservative Kandidat Otto v. Gehren ein letztes Mal gewinnen, doch danach verschwindet die Partei von der politischen Bühne des Wahlkreises.

In Wasenberg votieren die Einwohner bei der Wahl 1887 mit 91,9% eindeutig, in Willingshausen 59,3%, für den ehemaligen Offizier Max Hugo Liebermann v. Sonnenberg, Vertreter der antisemitischen Deutschen Reformpartei.²¹⁷ Dagegen stimmt man in Merzhausen und Röllshausen mehrheitlich für den Konservativen, in Willingshausen sind es nur 40,7%. Das Debakel der Reichstagswahl 1890 wird durch die späte Einigung auf einen konservativen Kandidaten vergrößert und öffnet den Weg für Liebermann bis zu dessen Tod²¹⁸ 1911. Die Politik seiner Partei wird über 22 Jahre mehrheitlich die Meinung in der Schwalm bestimmen. Liebermann betreibt wie Böckel eine Wahlpropaganda, indem er „mit Jahr und Tag von Ort zu Ort, von Dorf zu Dorf zieht, ja selbst dem einsamen Wanderer auf der Landstraße, wenn er Stand hält, mit einer Wahlrede glücklich zu machen sucht.“²¹⁹

Die Vorstellungen der ländlichen Bevölkerung zu Antisemitismus beruhen auf hergebrachten Vorurteilen und von gehörten Einzelfällen. Sie betreffen den Viehhandel sowie die Kreditvergabe. In diesen Fällen nutzen jüdische Händler mit überzogenen Zinsen die Notsituation aus und ruinieren den landwirtschaftlichen Betrieb. Hierbei handelt es sich bei den jüdischen Geldgebern nachgewiesenermaßen um einen ganz geringen Prozentsatz,²²⁰ während der überwiegende Teil als nicht jüdische Geldverleiher aus der Region oder dem gesamten Reich stammt. Mit ihrer Agitation drängen die Antisemiten den jüdischen Teil der Bevölkerung in eine Situation, aus der sie sich selbst nicht befreien können. Um von sich den Druck zu nehmen, benutzen Juden im Marburger Land als Schimpfwort: „Du Böckel!“²²¹ Das wird nach Wiederholung per Gerichtsbeschluss als strafbarer Ausdruck eingestuft. Den Malern wie auch den meisten Dorfbewohnern ist eine wirkliche Erklärung der Ursachen ihrer miserablen wirtschaftlichen Lage unbekannt. Lediglich Fragmente, Vermutungen, eingeschränkte Fakten prägen ihre gesellschaftspolitischen Vorstellungen. Diese können einer objektiven Be trachtung nicht standhalten und diffamieren eine Randgruppe, um sich auf diese Weise in der Gesellschaft zu erhöhen.

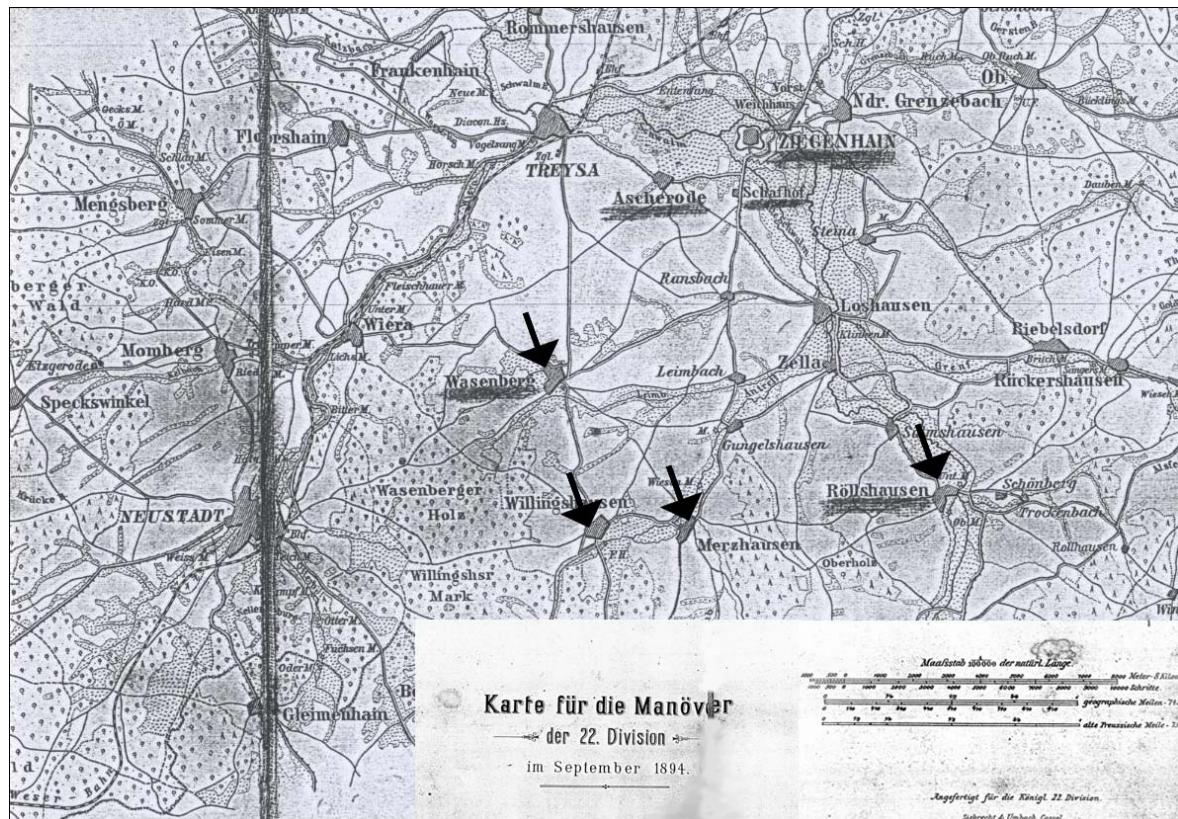
²¹⁷ Deutsche Reformpartei (D Ref. P), dann Deutschsoziale Reformpartei (D Soz. Ref. P), schließlich Antisemiten (AS).

²¹⁸ Liebermann v. Sonnenberg stirbt am 18. September 1911 im Alter von 63 Jahren (Weidemann, Th., S. 175).

²¹⁹ Hess. Morgenzeitung von 18.1.1890, in: Klein, 1995, S. 255.

²²⁰ Klein, 1995, S. 248, in: Demme, S. 53.

²²¹ Klein, 1995, S. 248.



Karte 2: Die Orte Wasenberg, Willingshausen, Merzhausen, Röllhausen auf einer Manöverkarte von 1894²²²

Im Folgenden sollen die Ergebnisse der Reichstagswahlen²²³ für Willingshausen von 1893 bis 1913 auf möglichen Einfluss von außen beleuchtet werden. Um vergleichen zu können, sind die Nachbarorte Wasenberg, Merzhausen und Röllshausen heranzuziehen, um signifikante Unterschiede zu deuten. Können in einer „Kolonie“ von den Malern Wahlbeeinflussungen ausgehen? Denn im Malerstäbchen werden sicher kontroverse Diskussionen zu politischen Entscheidungen oder beim Richtungswechsel in der Schwalm stattfinden, auch dann, wenn man nur den Sommer über in Willingshausen wohnt.

Koloniale Tendenzen in Willingshausen?

Häufig wird in vorliegender Arbeit der Begriff Künstlerkolonie verwendet, ohne näher auf eine Erklärung einzugehen. Unter Kolonie oder Kolonisierung verstehen wir die Ansiedlung von Menschen außerhalb ihres Mutterlandes oder die Besetzung eines fremden Territoriums. Bei letzterem Vorgang übernehmen die

²²² Archiv des Museums der Schwalm.

²²³ Hier werden nur Ergebnisse der Reichstagswahlen zugrunde gelegt, denn nur hier galt gemeinses, gleiches, direktes Wahlrecht, während bei Wahlen zum Preußischen Landtag das Dreiklassenwahlrecht (ein ungleiches und indirektes Wahlrecht) angewendet wurde. An beiden konnten nur Männer über 25 Jahren teilnehmen. (Klein, 1993, S. 22/23 und Demme, S. 51.)

Besetzer die Rolle der Kolonialherren, beziehen dabei jedoch die „Führungs-kaste“ mit in die Verwaltung ein, so dass sich in dem Gemeinwesen eine spezielle Form von „Fremdherrschaft“ durchsetzt.

Bezeichnen Außenstehende eine von Künstlern regelmäßig besuchte Ortschaft als Künstlerkolonie, müssen dort wie oben dargestellt, vergleichbare Prozesse in anderer Akzentuierung abgelaufen sein. Die „Kolonisierer“ bringen ihre städtischen Gewohnheiten mit in den ländlichen Alltag. Während dieses Ablaufs findet zwischen Malern und Dorfbevölkerung eine „Kolonisierung“, ein Umschwung statt. Hierbei nehmen die „Kolonisierer“ (Künstler) Eigenschaften von Landschaft und Bewohnern auf, um sich davon inspirieren zu lassen. Weiter bringen die Maler als Vertreter des Bildungsbürgertums bei ihrer „Kolonisation“ indirekt oder auch direkt gesellschaftliche Vorstellungen ein. Sie entwickeln vor Ort ein Lebensbild, das sich als vollkommener Gegensatz zu herkömmlichen ländlichen Gewohnheiten zeigt. Damit üben die Künstler Einfluss auf die Gemeinschaft aus. Der ließe sich dann an Veränderung von typischen Gewohnheiten oder der Abwandlung im gesellschaftspolitischen Bewusstsein ablesen. Volkmanns Karikatur (Abbildung 38) stellt die eigentlichen Vorgänge zwischen Malern und Dorfbewohner auf den Kopf. Für ihn sind die Maler „die Eingeborenen in den jungen deutschen Kolonien in Afrika“. Sie benehmen sich (gleich dem Sprichwort) „wie die Hottentotten“, die sich halb nackt, nur mit Lendenschurz bekleidet, ausleben können. Sie geben sich der Sucht, den Lebensgenüssen hin. Dabei stützt die Schwälmer Bevölkerung die „Wilden“ und hält sie zusammen. Aus v. Volkmanns Sicht tanzen die Maler wie die Eingeborenen um die Feuerstelle, damit kehrt er den eigentlichen Vorgang um. Das „Fremde“ tragen die Künstler in die von ihnen besetzte Kolonie, denn feste Normen, sowie Besonderheiten in der Kleidung bestimmen wie früher die Lebensgewohnheiten des abgeschiedenen Landstrichs im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts. Mit der Inszenierung eines anderen Lebensentwurfs erfahren die Einwohner eine nachhaltige Beeinflussung, die zusätzliche Informationen von Außen verstärken. Ein erstes Zeichen für „Modernisierung“ verdeutlicht die Abnahme der Tracht. Die Künstler offerieren mit ihrem täglichen Treiben einen Lebensstil, der dem von Kolonialherren gleicht und sich nur insoweit an den Bauern orientiert, wo man diese als Dienstleister in Versorgung und als Modell benötigt. Der Kunstschaaffende erfährt Bestätigung für seine Person sowie den Kunstprozess, indem er sich zur Schau stellt und damit die Blicke auf sich lenkt. Das gilt für Malen im Freien und nächtliche Veranstaltungen im Gasthaus gleichermaßen.

Ebenso wie in einer Kolonie verbinden sich die „Besetzer“ (Maler) mit der „Dorfelite“ und arbeiten bestehende Gegensätze bei Lebensgewohnheiten miteinander ab. Daraus resultiert als Ergebnis nicht eine von der Gruppe ausgeübte „Fremdherrschaft“, jedoch eine Wandlung im bestehenden Meinungsbild.

Der Kern der Künstlergruppe Willingshausen würde sich in seinen Äußerungen nicht über emanzipatorische Bestrebungen des Düsseldorfer Bürgertums auslassen. Man orientiert sich bei seinen Darlegungen eher an der Rückbesinnung auf

eine alte Ordnung. So kann bei ihnen zu Beginn des 20. Jahrhunderts von einer konservativen Haltung ausgegangen werden, bei der in Konversationen Auseinandersetzungen über Antisemitismus gut vorstellbar sind. Das lässt sich nicht direkt belegen, aber Aussagen Bantzers von 1890 weisen daraufhin. Er zählt zu diesem Zeitpunkt mehrere Künstler aus Düsseldorf auf, die sich im Malerdorf aufhalten, wie den „Figurenmaler E. Schwabe, den Hauptmann a.D. Bünte und die aus Oberhessen stammenden Friedrich Bindewald (geb. 31. Jan. 1862)...., dann Ad. Eckstein und Bartels.“²²⁴

Bantzer hebt bei dem Landschaftsmaler Bindewald dessen Tätigkeit als antisemitischer Abgeordneter²²⁵ hervor, der von 1893 bis 1903 und von 1907-12 ein Reichstagsmandat besitzt. Das ist für den in Dresden Wohnenden und für andere Künstler etwas Besonderes, denn meist hat man es in Willingshausen mit Künstlern, Lehrern oder Professoren zu tun. Bindewald wiederum kann als Weggefährte von Dr. Otto Böckel gelten, ein Universitätsbibliothekar aus Marburg. Dessen politische Agitation setzt sich mit dem ländlichen Viehhandel auseinander. Um Wähler zu gewinnen, diffamiert er jüdische Händler als „Wucherjuden“²²⁶ und verurteilt die jüdische Bevölkerungsgruppe als Verursacher des eingetretenen wirtschaftlichen Abschwungs.

Bei einem groß angelegten Wahlkampf²²⁷ zur Reichstagswahl im Februar 1887 zieht Böckel im Wahlkreis V, Marburg-Frankenberg-Kirchhain, von Dorf zu Dorf und gewinnt die Landbevölkerung, wie bereits bei Liebermann v. Sonnenberg beschrieben, mit seiner antisemitischen Agitation. Den ersten Wahlgang²²⁸

²²⁴ Bantzer, 1939, S. 67.

²²⁵ Alle dem Verfasser bekannten Publikationen nach dem 2. Weltkrieg nennen zwar zum Teil die Perioden von Bindewalds Reichstagsmandat, lassen jedoch dessen Parteizugehörigkeit fort. Sie rücken damit den Künstler, 1940 gestorben, in einen verfälschten gesellschaftlichen Kontext und erlauben damit keine sachgerechte Interpretation und Bewertung von dessen Opus.

²²⁶ Mit Aufschlüsselung von Zwangsversteigerungen ländlicher Grundstücke wollte man in Preußen die antisemitischen Vorstellungen entkräften. Für 1886/87 sind die Ursachen bei 42% der Versteigerungen im eigenen Verschulden zu suchen, eine Folge von schlechter Gesamtwirtschaftslage, Trunksucht, Verschwendug. Weiter führen ungünstige finanzielle Bedingungen bei Hofübergabe, schlechte Familienverhältnisse und Krankheit, Naturereignisse u. a. zum Verlust. Lediglich 3% lassen sich auf Wucher zurückführen, wobei für diese Mitglieder aus der deutschen Allgemeinbevölkerung selbst und Juden verantwortlich sind (Demme, S. 53).

²²⁷ Böckel entwickelt einen strategischen Wahlkampf, der bisher unbekannt ist. Neben städtischen Veranstaltungen, über die in der Presse kurz berichtet wird (Klein, 1993, S. 26), tritt er in jedem Ort seines Wahlkreises persönlich auf. Seine Wahlreden hält er unter freiem Himmel und lässt sich zum Abschluss der Veranstaltung von der Versammlung zum Ort hinausgeleiten, um so eine Geschlossenheit zu demonstrieren, ehe er zu der nächsten Veranstaltung aufbricht. (Demme, a.a.O.).

²²⁸ Böckel erhielt im 1. Wahlgang 5388 Stimmen, das ist die absolute Mehrheit. Damit ist er für den Reichstag gewählt. Auf seinen Gegenkandidaten, den Rechtsanwalt Grimm, entfallen 2489 Stimmen. (Demme, a.a.O.).

gegen seinen konservativen Gegner entscheidet Böckel schon für sich, was auch für 1890 gilt. Dagegen gewinnt er 1893 und 98 seinen Reichstagssitz erst in der engeren Wahl gegen den konservativen Kandidaten.²²⁹ Der Kreis Ziegenhain wählt, wie Marburg, mehrheitlich den antisemitischen Vertreter. Gleiche Wahlergebnisse gelten für die Wahlen 1893, 1903 und 1907. Dagegen erzielt zwar im Jahr 1912 nach dem Tod Liebermanns v. Sonnenberg der Antisemit beim ersten Wahlgang die meisten Stimmen, jedoch bei der darauf folgenden engeren Wahl, eine Abstimmung zwischen den beiden Kandidaten mit den meisten Stimmen, setzt sich Heinrich Hestermann²³⁰ von dem Deutschen Bauernbund (DBB) durch.²³¹ Die damaligen weltanschaulichen Ansichten der antisemitischen Vertreter beruhen auf rassistischen oder ethisch ausgerichteten Vorstellungen und wenden sich vorwiegend an kleinbäuerliche und kleinbürgerliche Kreise. Ihre vorgegebenen Zielrichtungen erlauben es der noch stark unter kirchlichem Einfluss stehenden Bevölkerung, die antisemitische Partei nachhaltig zu unterstützen.²³²

²²⁹ Demme, S. 53 ff.

²³⁰ Hestermann, Heinrich (1869 in Moorlingen – Hann. - geb., 1952 in Petershagen gest.) 1912 – 18 Wahlkreis 3 Kassel, Deutscher Bauernbund (DBB), Landwirt in Schloss Petershagen a. d. Weser (Klein, 1989, S. 1038).

²³¹ Klein, 1989, S. 184 ff.

²³² Klein, 1993, S. 29.



Abbildung 42: Portrait des Malers und Reichstagsabgeordneten Fritz Bindewald von R. H. v. Volkmann 1890²³³

Während Böckel nach seinem überraschenden Wahlsieg 1887 glaubt, auch 1893 in anderen Wahlkreisen, nämlich im Wahlkreis 1 Wiesbaden²³⁴, die gleiche Resonanz zu erzielen, landet er dort im „Einzigsten Wahlgang“ mit nur 1,5% der abgegebenen Stimmen abgeschlagen auf dem letzten Platz. Dem Maler Friedrich Bindewald von der antijüdischen Deutschsozialen Reformpartei ergeht es im

²³³ Maleralbum.

²³⁴ Hier setzt sich bei den Wahlen 1893 Friedrich Brühne von der SPD durch (Klein, 1989, S. 766).

gleichen Jahr im Wahlkreis 4²³⁵ des Regierungsbezirks Wiesbaden nicht viel besser. Für ihn vermerkt man 9,2% der abgegebenen Stimmen, was dem vorletzten Platz beim Wahlergebnis entspricht. Böckel tritt gleichzeitig in seinem Stammwahlkreis Marburg an, wo er sich sofort im ersten Wahlgang durchsetzt. Im hessischen Wahlkreis 3 Alsfeld²³⁶ gewinnt auch Bindewald.²³⁷ Daraus lässt sich vor allem für Bindewald ableiten, dass er innerhalb der Partei einen erheblichen Einfluss ausübt. Ebenso wird vermutlich der Hauptmann a.D. Bünte ein antisemitisches Gesellschaftsbild propagieren, da der größte Teil des Militärs diese Einstellung vertritt.

Betrachtet man die Ergebnisse der Mikrogesellschaft, den Gutsbezirk Willingshausen, dann existiert hier auf begrenztem Raum und bei überschaubarer Wählerzahl sowie durch den Einfluss des ehemaligen Feudalherren ein eindeutiges Votum. Leider liegt nur ein Ergebnis für 1893 vor, bei der Wahl jedoch erhalten die Konservativen, Partei des Landrats v. Schwertzell, 11 Stimmen, der antisemitische Vertreter eine.

Im Dorf Willingshausen ergibt sich bei der Wahl von 1898 ein auffallend indifferentes Bild. Nur 36,3% geben ihre Stimme ab, d.h. von 135 wahlberechtigten Männern gehen 49 zur Wahlurne. Frauen sind noch nicht stimmberechtigt.²³⁸ Auf den antisemitischen Vertreter Liebermann v. Sonnenberg entfallen 20, auf den SPD Kandidaten 21, auf den der Hessischen Rechtspartei (Hess. RP)²³⁹ 8 Stimmen. Dieses Ergebnis stellt den Gesamtausgang im Kreis völlig auf den Kopf. Die SPD erhält die meisten Stimmen. Bei den folgenden Wahlen 1903, 1907 und 1912 ernten die Sozialdemokraten nur 5, 2 und 1 Stimme. Wie ist folglich der Wahlausgang von 1898 zu interpretieren? Ist der SPD-Kandidat für den Ausgang verantwortlich? Verstehen es die Tagelöhner des Ortes sich zu

²³⁵ Hier gewinnt der Nationalliberale Philipp Fink (Klein, 1989, S. 551).

²³⁶ Schwarz, S. 235.

²³⁷ Für Bindewald wird vermerkt: 1862 in Busenborn, Odenwald, geboren, Figuren- u. Landschaftsmaler in Frankfurt a.M. (Klein, 1989, S. 766).

²³⁸ „Wahlberechtigt, um an den Wahlen zum Deutschen Reichstag von 1867/68 – 1918 teilnehmen zu können, sind alle Männer über 25 Jahre mit der Staatsangehörigkeit deutsch, die nicht wirtschaftlich in Konkurs oder Vormundschaft stehen sowie durch strafrechtliches Urteil als vorbestraft gelten. Aktive Militärangehörige dürfen nicht wählen. Gewählt werden Einzelpersonen, die meist von Parteien und parteiähnlichen Gruppen getragen und gefördert werden. Auf Wahlzetteln werden vorgedruckte Namen gewählt. Im ersten Wahlgang erhält das Mandat, derjenige, der die absolute Mehrheit, also mehr als 50% der Stimmen seines Wahlbezirks, bekommt. Bei weniger als 50% für den Kandidaten mit dem höchsten Stimmenanteil gibt es einige Tage danach eine Stichwahl zwischen den beiden Kandidaten, die die meisten Stimmen auf sich vereinen. Hier einigen sich Interessenverbände vorher, einen bestimmten Kandidaten zu unterstützen, weil der eigene ausgeschieden ist. Die Wahlen können als allgemein, gleich und direkt gelten.“ (Klein, 1995, S. 9/10, in: Demme, S. 51).

²³⁹ Vertreter der Partei ist Julius Martin (1847 Grebenstein – 1915), 1881 Rechtsanwalt in Kassel, Mitarbeiter an den Hessischen Blättern. (Klein, 1989, S. 186).

solidarisieren? Ist das Wahlverhalten als Ergebnis der „Fremdherrschaft“ der Maler zu deuten? Bei dem SPD Vertreter handelt es sich bei den genannten Reichstagswahlen jeweils um die gleiche Person, den selbstständigen Schreinermeister Jordan²⁴⁰ (1846 Kassel – 1938 ebd.). Da Kandidaten über ihre politischen Vorstellungen im Allgemeinen nur zweimal am Heimatort informieren, ist ein Einfluss durch ihn in Willingshausen auszuschließen. Das unterstreicht ebenfalls das Abstimmungsergebnis der nächsten Wahlen. Lediglich die antisemitischen Kandidaten, wie bei Böckel und Liebermann beschrieben, betreiben einen ausgedehnten Wahlkampf. Gleichfalls kann ein Solidarisierungsbestreben der Lohnabhängigen in Willingshausen verneint werden, denn ein solcher Einfluss hätte einen längeren Zeitraum überdauert. Über Einwirkung durch die im Dorf anwesenden Künstler kann man nur spekulieren. Vielleicht hat sich Bindewald öffentlich geäußert und einen Großteil der Bevölkerung beeinflusst, was sich positiv sowie negativ auf das Abschneiden seiner Partei ausgeübt hat. Dagegen sind Informationen durch Künstler gegenüber Tagelöhnnern und anderen Besitzlosen des Ortes denkbar, die darauf zielen, dass nur mit einer Unterstützung der Sozialdemokraten ihre Situation zu ändern wäre.

Der Sozialdemokratie fällt es schwer gegenüber dem Antisemitismus auf dem Land an Boden zu gewinnen, denn ihr Wählerpotential lebt weitgehend in den Großstädten. Beim Oberförster Hücker lässt sich eine diesbezügliche politische Meinung ausschließen. Er ist von seinem Arbeitgeber abhängig und wird möglicherweise dessen politische Ansichten vertreten. Eine klare Aussage zu der merkwürdigen Stimmabgabe lässt sich nicht finden. Nachweislich herrscht in ländlichen Gemeinden meist eine einheitliche politische Meinung vor, wie sie für den Gutsbezirk Willingshausen vorliegt. Diese örtliche Politikauffassung wird nur von wenigen im Dorf bekannten Wählern nicht mitgetragen.

Umgekehrt werden sich die Maler der in der Schwalm vorherrschenden gesellschaftspolitischen Meinungsbildung nicht verschließen können, da sich diese wiederum bei der eigenen Wahlentscheidung latent auswirken wird. Von Friedrich Bindewald ist anzunehmen, dass er mit der Wahlkampfstrategie Böckels gut vertraut ist und diesen wohlmöglich direkt unterstützt. Während seines Aufenthaltes in der Künstlerkolonie wird der Landschaftsmaler Bindewald häufig seine politische Meinung intern, wie auch öffentlich kundgetan haben.

Die Abbildung 16 zeigt beim Malerausflug 1891 die Integration Bindewalds in die Gruppe. Er liegt in der ersten Reihe, in unmittelbarer Nähe zu Hücker und Pfarrer Weber an zentraler Stelle. Bei politischen Äußerungen, ein wichtiger Bestandteil der Kommunikation auf solchen Veranstaltungen, werden Bindewald und Gleichgesinnte ebenfalls ihre gesellschaftliche Vorstellung vertreten, der sich die Mehrheit der Anwesenden anschließt. Das kann man gleichfalls für den

²⁴⁰ Nach seiner Tätigkeit als Schreinermeister arbeitet Jordan 1900 – 31 als Angestellter der Ortskrankenkasse Kassel und fungiert dort auch als Stadtverordneter. (Klein, 1989, S. 186).

Pfarrer Weber annehmen, denn die evangelische Kirche verfolgt als Lösung für Assimilation der jüdischen Randgruppe einen Wechsel vom jüdischem zu ihrem christlichen Bekenntnis; somit geht die Kirche nicht in Opposition zum Antisemitismus.

Die ländliche Gemeinschaft kann sich dem Einfluss der „Kolonisatoren“ nicht verschließen, und dieser prägt in dem Gemeinwesen den gesellschaftspolitischen Aspekt mit. Darin scheint sich der Ort von anderen der Umgebung zu unterscheiden, was mit Abstrichen ebenfalls für Merzhausen und Röllshausen anzunehmen ist. Die Wahlen in Wasenberg verlaufen eindeutig. Dort erhält der antisemitische Vertreter 90% und mehr der Stimmen. Dieser Ausgang kehrt sich 1912 im Dorf zugunsten des Deutschen Bauernbundes um. Dagegen liegen für Röllshausen ausgeglichenerne Ergebnisse vor, bei denen nur 1893 und 1903 der antisemitische Kandidat deutlich gewinnt. Allerdings geht 1898 wie in Willingshausen der Sozialdemokrat als Sieger hervor. Gleichfalls weist Merzhausen abweichende Voten auf, die neben dem SPD Vertreter mehrheitlich auf die Hessische Rechtspartei entfallen. Neun Jahre später schneidet in allen Orten, außer Wasenberg, neben den Antisemiten die Freie Vereinigung²⁴¹ deutlich als zweitstärkste Vertretung ab. Der Wahlausgang 1912 hat sich bei allen Dörfern, wie bereits für Wasenberg erwähnt, verändert, jetzt unterstützt man mehrheitlich den Vertreter des Deutschen Bauernbundes und des Hessischen Bauernbundes.²⁴²

In Willingshausen finden Kandidaten mehrerer Parteien Unterstützung, die sich wiederum auf Antisemiten, Konservative, Sozialdemokraten, Freie Vereinigung, Hessische Rechtspartei sowie Deutschen Bauernbund konzentrieren. Ein solch differierendes und von Wahl zu Wahl unterschiedliches Ergebnis lässt sich nur mit Einwirken von außen deuten. So scheint sich die ländliche Gemeinschaft einem Einfluss seitens der „Kolonisatoren“ nicht verschließen zu können. Sie prägen, wenn auch in geringem Umfang, die gesellschaftspolitische Meinung mit, was sich ebenso für Merzhausen und Röllshausen vermuten lässt.

Lins und Mühlig mit gleichen Interessen

Über Mitgliedschaft in verschiedenen Künstlervereinigungen von Lins und Mühlig wurde bereits berichtet. Versucht man jedoch für beide aus den oben gegebenen Informationen eine gesellschaftliche Verantwortung abzuleiten, so liegt bei ihnen höchstwahrscheinlich, schon von ihrem Düsseldorfer Umfeld her, eine konservative Gesellschaftshaltung vor. Ihr Wechsel zwischen Urbanität, verbunden mit der Teilnahme an verschiedenen Zirkeln und dem sommerlichen Aufenthalt in Willingshausen lassen eine gefächerte politische Einflusssphäre zu, die sie in ihrer Haltung zu bestätigen scheint. Mit einer neu gegründeten

²⁴¹ Freie Vereinigung eine von den Katholiken gewählte Partei – Fr. Vg.

²⁴² Hessischer Bauernbund – Hess. BB.

Wandergruppe, „Der Trampelklub“, unternehmen beide ab 1912²⁴³ Ausflüge. Neben den Malern, beteiligen sich auch Männer anderer Berufe, wie Bildhauer, Sänger oder Fabrikbesitzer. Auch Unternehmer Peter Batsche²⁴⁴ nimmt daran teil. Ihn sieht man auf den Gruppenfotos stets in der Mitte. Das lässt Rückschlüsse auf dessen Bedeutung für die Gruppe zu. Diese scheint sich am gehobenen Bürgertum zu orientieren, um Kontakte zur Bourgeoisie zu halten. Mit dem Einbeziehen von Unternehmern in die Aktivitäten der Künstler stärkt man den sozialen Zusammenhalt und beide Seiten profitieren bei den Aktionen. Die einen erweitern auf diese Weise ihren Kundenstamm und fördern so das Kaufinteresse an ihren Bildern. Die Unternehmer lassen sich von dem scheinbar unabhängigen Leben der Maler anregen und erhalten durch sie ein lebensnahe, intensives Kulturerleben.

Auch Lins und Mühlig empfinden ihr urbanes Düsseldorfer Umfeld als ein künstliches Produkt, das von dem ländlichen Zyklus getrennt zu sein scheint. Die Loslösung breiter Gesellschaftsschichten von der bisher vorherrschenden religiösen Doktrin drängen den Einfluss der Kirche zurück, was wiederum bei den Großstädtern das Empfinden für die Umwelt, darunter ist der städtische Rhythmus zu verstehen, verändert. Diese hat sich wesentlich beschleunigt und verlangt von dem Einzelnen erhöhte Konzentration und veränderte Verhaltensweisen. Beispielsweise kann man nicht mehr unachtsam auf die Fahrbahn treten, ohne in Gefahr zu geraten, von einem Fahrzeug erfasst zu werden. Die Massengesellschaft fördert die Vereinzelung der Menschen, die dann häufig in Vereinsamung endet. Diese Entwicklungstendenzen der Unterschicht treffen auf das Bildungsbürgertum wiederum nicht zu. In der Stadt existieren für diesen Bevölkerungsteil Lebensräume,²⁴⁵ in denen Identifizierungen mit anderen Gruppenmitgliedern möglich sind.

In der Literatur der Jahrhundertwende ist ein Anklingen des Skeptizismus nicht zu überhören. Das zeigt sich besonders bei Theodor Fontane und Thomas Mann, deren Zweifel in der Anklage des Bürgertums münden. Jetzt werden soziale Verschiebungen herausgestellt, was besonders für Gottfried Keller und Gerhard Hauptmann zutrifft. Veränderungsvorgänge in der Gesellschaft von der durch Tradition geprägten dörflichen Gemeinschaft zur rational ausgerichteten großstädtischen Bevölkerungsmasse schlagen sich wesentlich in der Kritik Nietzsches an der zeitgenössischen bürgerlichen Ausrichtung nieder. Er verneint deren Vernunfts- und Fortschrittsgläubigkeit und stellt dieser das Nationale gegenüber. Für ihn wird die Staatsbildung von Zufällen bestimmt, dagegen vollzieht sich die Ausgestaltung vom Nationalen zur Nation in einem Prozess, bei dem als Grundtendenz die „Volksgemeinschaft“²⁴⁶ bestimmend wirkt. Bei Weber hat der Be-

²⁴³ Baeumerth, 1997, S. 67ff.

²⁴⁴ Baeumerth, 1997, S. 66.

²⁴⁵ Peukert, 1988 (1), S. 26 ff.

²⁴⁶ Scharabi, S. 175 ff.

griff „Nation“ stets eine Verbindung zu politischer „Macht“, und das drückt er im Folgenden aus. Wahrscheinlich „ist also „national“ – wenn überhaupt etwas Einheitliches – dann eine spezifische Art von Pathos, welche sich in einer durch Sprach-, Konfession-, Sitten- oder Schicksalsgemeinschaft verbundenen Menschengruppen mit dem Gedanken einer ihr eigenen, schon bestehenden oder von ihr ersehnten politischen Machtgebildeorganisation verbindet, und zwar je mehr der Ausdruck auf „Macht“ gelegt wird, desto spezifischer.“²⁴⁷

Lins Rückzug aus Willingshausen

In Düsseldorf kommt es im Juli 1908 zum Treffen Bantzer, Lins und Mühlig. Küster²⁴⁸ schreibt, Bantzer sei von beiden herzlich empfangen worden. Sicher sprechen die drei über Bantzers möglichen Wechsel nach Düsseldorf und um dessen Bemühen über einen Karriereschub an der Dresdener Akademie. Helene Bantzer berichtet darüber an den Sohn am 11.7.1908: „....den nächsten Morgen in der Akademie, nachmittags mit Röber eine schöne Automobilfahrt, abends mit Lins u. Mühlig bei Röber u. den nächsten Morgen noch verschiedenes angesehen. Was den Papa für Düsseldorf einnimmt ist, dass er von jedem einzelnen mit größter Freude empfangen werden würde u. wir dadurch eine sehr angenehme Stellung hätten. Der Gehalt ist 7500, so lange Du studierst kämen noch 2000M. Erziehungszuschuss dazu, die Schmidt aus seiner Kasse, die er für solche Zwecke hat, zulegen würde. ...“²⁴⁹ Gleichzeitig versichert die Akademieleitung bei eventuellem Wechsel nach Düsseldorf sich für entgangene Bildverkäufe um genügend Ersatzaufträge zu kümmern. Im bereits zitierten Brief schreibt Helene Bantzer dazu: „Als Ersatz für das Stadtratsbild würde Röber dem Papa Portraitaufträge in den reichen Familien verschaffen.“ Der Regierungsvertreter bietet aus seiner „schwarzen Kasse“ noch ein zusätzliches Kindergeld oder einen Ausbildungsbetrag an. Aber Bantzer ahnt oder ist darüber bereits informiert, dass sein Engagement an der Akademie eine umfassende Aufklärungsarbeit mit sich bringt. Auch bestehende Differenzen zwischen Hochschule und Kunstverein werden von ihm ein über großes Maß an Überzeugungsarbeit und Ausgleich verlangen. Als Grund für seine Absage führt er die baulichen Mängel an, findet somit einen Grund, niemanden zu verletzen und geht der bestehenden Konfrontation in der Düsseldorfer Kunstszenen aus dem Weg. Trotz seiner Abkehr scheint er sich sicher zu sein, in Dresden und in der Rheinmetropole voranzukommen. Am Schluss obigen Briefes bringt Frau Bantzer noch zum Ausdruck, dass es ganz schön sei, mal in anderer Umgebung zu leben.

Auch Lins plant einen Umzug von Willingshausen nach Röllshausen. Beim Treffen in Düsseldorf wird man die voraussichtliche Veränderung seines Arbeitsumfeldes wohl kaum ansprechen bzw. diskutieren, da Bantzer ausschließlich mit seinen Berufsabsichten beschäftigt ist und für solche Probleme zu diesem Zeitpunkt kein Ohr hat. Es ist gleichfalls denkbar, dass Mühlig noch nichts Konkre-

²⁴⁷ Weber, S. 379.

²⁴⁸ Küster, 1993, S. 104.

²⁴⁹ Bantzer, A., S. 154.

tes mit einer solchen Veränderung anfangen kann, vielleicht den Zeitpunkt noch nicht einmal weiß. Als im Sommer zusätzlich Volkmann²⁵⁰ mit Schülern in Willingshausen arbeitet und Bantzers Klasse von 12 auf 25 Schüler zunimmt,²⁵¹ könnte die große Zahl an Malern ein Argument von Lins gegenüber Mühlig bedeuten, mit ihm den Schritt nach Röllshausen zu vollziehen.

Dem Malerdorf den Rücken zu kehren kann nur von Adolf Lins ausgehen. Er hat nach dem Tod von Hücker 1906 endgültig seine Führungsrolle in der Gruppe verloren, was als Folge erhöhter Ausstrahlung von Carl Bantzer zu erklären ist. Das bedeutet, der Ausfall des Oberförsters trägt wesentlich zu einer Verschiebung des Kräfteverhältnisses innerhalb der Gruppe bei. Diese Veränderung oder gar den Abstieg kann Lins nicht ertragen und so nutzt er die Abwesenheit von Bantzer, auch damit bei Mühlig erst gar nicht eventuelle Zweifel auftreten, um ohne großes Aufsehen den Mal- und Lebensstandort der Sommersaison wechseln zu können. Damit sich seine Arbeitssituation in der Schwalm nicht ändert, zieht der 52jährige Lins mit seinem Freund Mühlig in das nur wenige Kilometer entfernte Röllshausen am Fuße des Schönbergs, denn hier kann er in den Sommermonaten in ähnlicher Umgebung arbeiten.

Schon 1907 sei Lins, „als er die Anzahl seiner Willingshäuser Jahre ausrechnet, des Dörfchens etwas überdrüssig geworden und hätte im Stillen einen Wechsel erwogen“.²⁵² Mühlig nehme dabei lediglich eine passive Rolle ein. Nach Meinung von Baeumerth wählen die Freunde den neuen Ort in der Schwalm, da er von Willingshausen nicht weit entfernt ist und man hier einen Gasthof vorfindet, in dem ein längerer Aufenthalt möglich sei. Weiter besteht die Aussicht den Kontakt zu den Malerfreunden im alten Umfeld nicht abreißen zu lassen. Der Ort selbst ist den Malern schon lange bekannt. Bei Ausflügen in die Schwalm in Richtung Röllshausen wird die Maler von der Höhe hinter Merzhausen das Panorama über die Schwalmebene, den Schönberg mit Kapelle sowie das sich an den Hang anlehrende Dörfchen beeindruckt haben.

Als Folge einer neuen Kompetenzverteilung im Gruppenverband scheint Lins mit der örtlichen Veränderung die Absicht zu verfolgen, eine neue Malergruppe zu gründen, in der er wieder die Führungsfunktion innehat. Mühlig geht mit Lins diesen Wechsel ein, denn für beide bleibt weiterhin die Gelegenheit an Geselligkeiten in Willingshausen teilzunehmen, da die Entfernung noch zu bewältigen ist.

Bereits oben wurde ausgeführt, dass auf Dauer Konkurrenz in der Gruppe für einige leistungshemmend sein kann. Das bedeutet, indirektes oder direktes Wettfeiern unter Mitgliedern um Leitungsfunktionen kann zur Verringerung der Leistungsfähigkeit führen. Lins hat durch die veränderte Stellung Bantzers inner-

²⁵⁰ Küster, Bantzer, S. 256.

²⁵¹ Küster, Bantzer, S. 100.

²⁵² Baeumerth, 1998, S. 13.

halb der Gemeinschaft über einen längeren Zeitraum seinen Narzissmus bekämpfen und zurückstellen müssen, um die Ziele der Gemeinschaft nicht zu gefährden und um sich dieser unterzuordnen. Mit solchen inneren Spannungen möchte er nicht mehr umgehen müssen, zumal diese mit geringerer Aufmerksamkeit an seiner Person verbunden sind. Da ein solcher Zustand normales Arbeiten nicht mehr erlaubt, kann er einen Ausweg aus dieser Schaffenskrise für den Ort Willingshausen nicht erkennen. Ein Wechsel nach Röllshausen erweist sich für ihn daher als zwangsläufig. Mit diesem Schritt versucht Lins, die eigene Stagnation im Malprozess zu überwinden.

Für Mühlig trifft die Rolle des Nicht-Führers einer Gruppe zu. In wissenschaftlichen Untersuchungen zu Gruppenprozessen wird danach kaum oder gar nicht gefragt. Vorwiegend beleuchtet man das Führungsverhalten. Von den Nicht-Führern dagegen wird stets erwartet, sich in der Gemeinschaft kooperativ zu verhalten sowie Normen und Regeln einzuhalten. Es ist ungerechtfertigt, diesen Sachverhalt weniger zu beleuchten, denn Führungsanspruch und dessen Verwirklichung resultieren aus Ergebnissen vom Verhalten und von Handlungen der Nicht-Führer. Mühlig und Lins passen nicht nur von ihrer Persönlichkeitsstruktur zueinander, auch ihre Motivvorstellungen überschneiden sich. So wird Lins, dessen „Atelier“ außerhalb Düsseldorfs mit Dorfplätzen und Flur zu beschreiben ist, auch Einfluss auf Mühlig²⁵³ ausüben, unter freiem Himmel zu malen.

Der Grund für die Trennung der Malergruppe kann dagegen für Bantzer kaum nachvollziehbar sein. Aus einem Brief von Lins an Berlit, der die Künstler aufgefordert hatte, Berichte über ihr Leben in Willingshausen zu schreiben, entnimmt Bantzer viele Jahre später für den Text seiner Geschichte zur Hessischen Malerei den Vorgang. Bantzer begründet diesen Wechsel von Lins und Mühlig so. Lins habe „in Willingshausen viele Jahre gearbeitet und jede Ecke, so zu sagen jedes Blatt am Baum [ge]kannt“²⁵⁴. Bei Lins heißt es: „... Da ich so viele Jahre dort gearbeitet und jede Ecke so zusagen jedes Blatt am Baume kannte, bin ich zur Arbeit nicht mehr nach W. gekommen, habe in Röllshausen mir ein neues Arbeitsfeld aufgethan. Die Willingshäuser Jahre, die ich dort mit gleich gesinnten Freunden verlebt habe, bleiben mir allzeit eine schöne Erinnerung.“....²⁵⁵ Mit diesen Äußerungen geht Lins dem eigentlichen Problem aus dem Wege und schiebt eine lächerlich wirkende Erklärung vor.

Ich glaube, dass folgende Gründe plausibel sind. Man könnte als Ursache für den Ortswechsel die Vielzahl der Maler und auch Malerstudenten anführen, die Lins von seiner Auseinandersetzung mit dem Bildobjekt ablenken. Auch die abendlichen Zusammentreffen scheinen seinen Schaffensdrang eher zu belasten als zu motivieren. Den eigentlichen Grund, seine psychische Befindlichkeit, seinen Ansehensverlust in der Gruppe, wird er nicht preisgeben. Da jedoch die Schwalm als ein Refugium für sein Schaffen anzusehen ist, kann er den eingetretenen per-

²⁵³ Baeumerth, 1998, S. 5.

²⁵⁴ Bantzer, 1950, S. 37.

²⁵⁵ Baeumerth, in: Willinghäuser Hefte, S. 8.

söhnlichen Wertverlust nur ausgleichen, indem er sich der Belastung durch die Gruppe entzieht. Das bedeutet für den, der eine unterhaltende Rolle in einer Gemeinschaft spielen will, seinem verletzten Narzissmus mit einem Standortwechsel zu begegnen.

Dabei findet von beiden Seiten kein Versuch statt, ein bedrückendes Problem anzusprechen und damit einer eventuellen Fehlentwicklung in der Gruppe zu begegnen. Von Bantzer kann ein solcher Schritt nicht erfolgen, denn für ihn ist das Verhalten von Lins und Mühlig unerklärlich. Die im Raum stehende Erwartung, einem Gruppenkonsens genügen zu müssen, veranlassen Lins dagegen, keine Auseinandersetzung mit den Malerfreunden einzugehen.

Folgt man wiederum wissenschaftlichen Erkenntnissen, so strebt die betroffene Person danach, bestimmte für sie einschneidende Veränderungen mit den eigenen Lebensvorstellungen abstimmen zu wollen. Das bedeutet, man negiert die Wahrheit und stellt das Abgelaufene anders dar. Die wahre Ursache wird wohlmöglich geleugnet, weil sie nicht in das Verständnis für das Ereignis passt. Dann schiebt man einen unrealistischen Grund vor, um eine Entscheidung zu begründen. Bei Lins führt das zu der besonderen Aussage, alle Motive in Willingshausen gemalt zu haben. Damit wird von ihm bewusst versucht, den eigentlichen Grund zu verschweigen, um mit seiner Erklärung der Gruppenmeinung zu entsprechen, die eine Harmonie unter den Mitgliedern voraussetzt. Lins verdrängt deshalb die eigentliche Ursache, seine psychische Befindlichkeit, sein „verletztes Selbstwertgefühl“²⁵⁶, seinen Wunsch nach einer Führungsrolle. Die Veränderung hat sein Selbtempfinden sowie sein Anspruchsdenken an sich selbst verletzt und scheint irreparabel. Mit einem Wechsel des Standortes versucht der Maler, den Verlust zu kompensieren und andere Bedingungen zu schaffen. So kann er weiter seinem Verlangen nach einer Führungsposition nacheifern, um auf die Weise seinem Lebensgefühl genügen zu können.

Für eine Malerfreundschaft zwischen Lins, Bantzer u.a. kann die von Lins oben angeführte Begründung nur als fragliche und unsachliche Aussage gelten. Hätten doch einem solchen Schritt längere Gespräche, in denen Vor- und Nachteile eines Bleibens erörtert werden, vorausgehen und die Auswirkungen der Trennung auf die Gruppen diskutiert werden müssen. Dabei hätten Bantzer und Thielmann sicherlich versucht, die beiden von den Vorzügen des Malerdorfes als Arbeitsfeld zu überzeugen und die Gruppe als eine bestehende Einheit herausgehoben. Von solchen Gesprächen findet man nichts im Briefwechsel Bantzers. Lediglich eine Andeutung weist auf das Problem hin. Helene Bantzer schreibt am 2.8.1907 an den Sohn Arnold Bantzer von einer plötzlichen Lobrede von Lins. ... „es waren 35 Personen, ich aß auch mit, Volkmanns auch, dann waren noch Sievekings mit Kindern und ihren Eltern, Metz, Giebel und Waentig, und dann natürlich die Maldamen und Schüler. Das ganze Dorf war auf den Beinen, die Burschen hatten alle Pelzkappen auf, aber leider nur wenig Ärmeldinger. – Nach dem Abendessen zogen sie paarweise, die Musik (auch Schwälmer) voran, durch das Dorf und stellten sich dann auf Haases Hof, alle anderen drum herum, dann wurde

²⁵⁶ Altmeyer, S. 114.

„Heil dir im Siegerkranz.....“ gesungen. Wir standen im Haasischen Garten. Auf einmal legt der Lins los und hält eine Ansprache,“ er käme schon seit 33 Jahren nach Wllgshsn., aber noch nie hätte er einen so schönen Tanz gesehen u.s.w. und der, dem wir das zu danken haben, das ist mein Freund Bantzer“ – „Du bist wohl verrückt“ rief Papa dazwischen, was natürlich schallendes Gelächter hervorrief, Lins ließ sich aber nicht beirren und der Schluß war natürlich ein donnerndes Hoch auf den Papa und 3x Hoch soll er leben, was das ganze Dorf mitsang.“²⁵⁷

Hier erkennt Lins den Führungswechsel in der Gruppe öffentlich an. Seine lautstarke Äußerung entspricht der Sachlage. In dieser Situation setzt er sich ein letztes Mal als Hauptakteur der Gemeinschaft öffentlich in Szene, was auch seinem letzten Auftritt in Willingshausen zu entsprechen scheint. Die Impulse, die von Bantzer ausgehen, wie obiges Beispiel zeigt, sind nicht ausschließlich auf die Gruppe selbst ausgerichtet, sondern beziehen gleichfalls die Bewohner und das dörfliche Leben mit ein. Hiermit ist weiter eine der anfangs aufgestellten Fragen beantwortet, ob sich die Interaktivitäten mehrheitlich auf den eigenen Personenkreis beziehen oder nach außen gerichtet sind.

Wie Auswirkungen der Institution „Gruppe“ auf Verhalten und Erwartung ihrer Mitglieder sichtbar werden, soll eine Analyse der Berichte von Selbsterfahrungsgruppen aufzeigen. Deren Leiter²⁵⁸ sagen aus, dass sich dort nach kurzer Zeit Mitglieder die Frage stellen, ob sie eine „wirkliche Gruppe“ seien. Die Teilnehmer vereinbaren, grenzenlos offen und aufrichtig miteinander umzugehen, gleichzeitig erwarten sie unumschränkte Zuverlässigkeit, Offenheit und selbstlosen Einsatz. Eine solche Erwartungshaltung erlaube dem Einzelnen nicht ein bestimmtes Rollenverhalten einzunehmen. Die Gruppe finde bei derartiger Einstellung keine ehrlichen gemeinsamen Normen. Weiter existiere auch unterschiedlich mit derartigen Prämissen die Frage nach Führung oder Dominanz. In dem geschützten Raum sollten zwar Illusionen beseitigt sein, doch die bereits in der Person determinierten zurückhaltenden oder bestimmenden Verhaltensweisen scheint der Betroffene nicht regulieren zu können.

Die oben angeführten überhöhten Vorstellungen könnten Richtlinien des Militärs zu Kameradschaft und Treueprinzip entsprechen. Dagegen stellen Geborgenheit und Schutz wichtige Faktoren für jedes Mitglied dar. Hierbei wird unterstrichen, dass emotional-affektive und irrationale Denkweisen in Gruppenbildungen weitgehend vorherrschen. Solche überhöhten Erwartungen müssen überwiegend unerfüllt bleiben oder in Misserfolgserlebnissen und Selbstvorwürfen enden. Idealvorstellungen von harmonischen Gruppenprozessen entsprechen nicht der Normalität und würden ebenso die Gruppenmitglieder überfordern.

Bei Gruppenbildungen herrscht die Meinung von der Gleichheit unter den Mitgliedern vor. Es soll jedem die Bewahrung seiner Individualität möglich sein. Das ist jedoch ein Trugschluss. Denn Wahrung von Individualität beinhaltet so

²⁵⁷ Bantzer, A., S. 149.

²⁵⁸ Sader, S. 37.

bereits die Neigung der Verschiedenartigkeit, eben die Ungleichheit.²⁵⁹ Versucht eine Gruppe das propagierte Ziel der Gleichheit umzusetzen, verbraucht man Kraft und Zeit, um eine nicht zu verwirklichende Illusion einzulösen. Dabei wird es im Weiteren immer schwieriger, bei Erfolgen im Sinne des Funktionierens, die Differenzierung der Mitglieder kleinzurenden oder zu verneinen. Hier bindet man, um Gleichheit zu propagieren, Kräfte für die Anpassung von Mitgliedern, die den Prozess der Fortentwicklung zum Erliegen bringen. Abspaltung von Teilgruppen sind als Folge dieses Erstarrungsvorgangs anzusehen, wie das Beispiel Lins/Mühlig zeigt.

Es lässt sich annehmen, dass nach dem Tod des Oberförsters Hücker ein teilweise orientierungsloser Zustand unter den Gruppenmitgliedern eingetreten ist. Die Person, die zu jeglichem Problem des menschlichen Miteinanders eine Lösung oder ein Machtwort fand, lässt ein Führungsvakuum zurück, welches nicht leicht zu füllen ist. Ein Regulativ für die Gruppe ist weggefallen und Lins kann das allein nicht ausfüllen. Seine Dominanz unter den Künstlern war eng mit der Existenz Hückers verknüpft. Da dieser jedoch in Verbindung mit Lins nicht zu ersetzen ist, wird sich ein anderes Führungsduo etablieren. Neue Konstellationen zwischen Führer oder Führern und der Gruppe müssen sich erst herausbilden und festigen. Ob alle den Prozess mittragen und aushalten, bleibt zunächst offen.

Neues Zentrum in der „Tafelrunde“

Die Bedeutung Hückers als soziale Komponente für das Malerkollektiv²⁶⁰ wird durch seine Anwesenheit auf mehreren Karikaturen und Fotografien mit den Malern gezeigt. Seine Stellung zu der Malergruppe unterstreicht das Aquarell „Die Tafelrunde im Malerstübchen“ von Wilhelm Thielmann²⁶¹. Die abendliche Runde im „Clubraum“ verzerrt der Zeichner bewusst, denn mit einer solchen Darstellung lassen sich besondere Eigenarten der Teilnehmer herausstellen, ohne den Einzelnen übermäßig zu kränken oder zu verletzen. Die Karikatur zeigt: Claudius raucht und schweigt, Kätelhön spielt Gitarre und singt, Mühlig raucht Pfeife, Bantzer monologisiert, Thielmann sitzt in der Mitte und unterhält die Runde, Otto hält das Bierglas fest und gibt einen Kommentar, Volkmann konzentriert sich aufs Klavierspielen. Thielmanns Dackel Wupp wird gleichfalls in die Bildmitte gerückt und verweist auf den ungezwungenen Umgang. Dem skizzierten Hücker scheinen die Haare zu Berge zu stehen. Die Vermutung liegt nahe, dass dieser Zustand durch die vielen unterschiedlichen, auch oft von der

²⁵⁹ König, S. 110/111.

²⁶⁰ Die sozialen Verhältnisse des Ortes um 1900 gleichen denen von 1838, neben 20 bäuerlichen Familien treten 33 Familien, die von verschiedenen Gewerben oder als Tagelöhner leben. Von den 263 männlichen Personen tragen lediglich 92 (34 %), von den 319 Frauen und Mädchen 280 ihre Tracht (88%). (Höck, S. 10).

²⁶¹ Bantzer, 1950, S. 97.

Norm abweichenden Verhaltensweisen und den Redensarten der Maler verursacht sein könnte. Doch die Haare sind ebenfalls eins seiner typischen Merkmale, die im Maleralbum häufig herausgestellt werden.

Dagegen wird bei anderen Szenen im Malerstübchen der Forstmann nicht nur in der Runde sitzen und zuhören, auch er wird seinen Beitrag leisten, indem er Anekdoten zur Jagd im eigenen „Jägerlatein“, einige Bonmots über Dorfbewohner, vielleicht Bemerkungen zu seinem Arbeitgeber vorträgt. Seine Beiträge rücken Hücker in eine zentrale Stellung der Gruppe, wie die vorher gezeigten Bilder beweisen, die sich auf Szenen im Dorf, in der Flur und das Malerstübchen beziehen.



Abbildung 43: Lustige Malerrunde Karikatur von Wilhelm Thielmann

von links: Wilhelm Claudius *1854, Hermann Metz *1865, Oberförster Gottlob Hücker *1840, Hermann Kätelhön *1882, Sohn (Wilhelm?) Hücker *1882, Hugo Mühlig *1854, Carl Bantzer *1857, Wilhelm Thielmann *1868, Heinrich Giebel *1856, Eduard Kaempffer *1859, Hans v. Volkmann *1860, Heinrich Otto *1850, Dackel Wupp (1913)²⁶²

Des Oberförsters Wertigkeit wird noch dadurch betont, dass neben ihm auch sein Sohn²⁶³ auf der Karikatur abgebildet ist. Hier nehmen zwei Generationen gleichzeitig an Gesprächen teil, die sich mit der täglichen künstlerischen Arbeit,

²⁶² Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild u. Text: Nr. 1024.

²⁶³ Info: Pfarrer Wagner-Breidenbach, Willingshausen. Auszug aus dem Kirchenbuch: Hubert, Ernst, Ludwig, Wilhelm Hücker, geb. 19.10.1882 in Willingshausen, getauft 26.11.1882 ebenda.

der Überhöhung dörflicher Ereignisse, Rezensionen zum ländlichen Milieu, gesellschaftspolitischen Fragen, Ausdeutung von Phänomenen in der Natur und im menschlichen Ausdruck befassen. Kurz, die beiden Hückers teilen mit den Künstlern deren Tagesresümee. Das kann für die Familie heißen, der „Alte“ regelt und bringt sich in den Kunstbetrieb auf die für ihn typische Weise ein. Der Sohn jedoch soll gleichzeitig die Aktivitäten des Vaters teilen, um auch das Leben aus einer anderen Sicht als der dörflichen zu erfahren und möglicherweise auf eine Rolle vorbereitet zu werden, die der „Alte“ irgendwann aufgeben muss.

Bei der Analyse der Thielmannschen Karikatur werden oben diskutierte Verschiebungen in der Rollenverteilung deutlich. Wann Thielmann das Aquarell mit Federzeichnung anfertigt, lässt sich aus Bantzers Veröffentlichung nicht ersehen. Wenn jedoch dessen Angaben stimmen und Kätelhön²⁶⁴ (1884 - 1940) sich erstmals 1908 in Willingshausen aufhält, dann kann die Karikatur nur im gleichen Jahr oder später entstanden sein. Küster²⁶⁵ führt 1912 als Entstehungsjahr an. Ist die Angabe 1912 korrekt, scheint die Thielmannsche Version eine Antwort auf die Röllshauser Karikatur zu sein, die bereits 1911 gezeichnet wird. Von Thielmann wird Lins eindeutig nicht mehr der Belegschaft der Malerstube zugeordnet. Das bedeutet wiederum, man erkennt die neue Gemeinschaft im Nachbarort, der Lins nun voransteht als eigenständig an. Lediglich Mühlig als Nicht-Führer nimmt eine Sonderrolle ein. Thielmann „inventarisiert“ ihn bei den Willingshäusern. In einem Brief anlässlich des 70. Geburtstags von Bantzer teilt Kätelhön²⁶⁶ diesem mit, welche Rolle die Maler für seinen persönlichen Werdegang gespielt haben:... „Es sind nun beinahe 20 Jahre, eine lange, lange Zeit, aber immer ist mir noch, als sei es gestern gewesen. Wie lieb und herzlich Ihr mich damals aufgenommen habt, ganz besonders Du, das ist noch lebendig in mir, wie ich es garnicht sagen kann, und gerade heute steigen mir in der Erinnerung alle die Bilder auf, alles Erlebte, das, wie ich ja schon öfter sagte, mein Paradies gewesen ist. Ja, damals war ich wohl ein lustiger und auch ein fröhlicher Mensch, und dass ich es sein konnte, daran wart Ihr, daran warst Du schuld. Aber es war ja nicht nur die Fröhlichkeit und die Behaglichkeit und Wärme, die ich bei Euch fand, es war ja auch, dass ich dort bei Euch zum Künstler wurde, und wie Du mir als Mensch stets als Vorbild vorgeschwobt hast und heute noch mein Führer bist,...“²⁶⁷ Aus der Retrospektive verweist Kätelhön eindeutig auf die Bedeutung von Bantzer für ihn selbst und für die Gruppe. Die Verschiebung der Führungsrollen hat sich seit langem vollzogen und das unterstreicht Kätelhön eindeutig.

Bei Anordnung der Personen besetzt Bantzer die Bildmitte, d.h. die Machtstruktur hat sich verschoben. Zusätzlich wird dieser mit erhobenem Finger gezeigt, womit seine Rhetorik und gleichzeitig sein Stimmgewicht akzentuiert werden sollen. Aber auch seine Haltung als Akademielehrer kommt zum Ausdruck. Vielleicht verweist der erhobene Zeigefinger darauf, sich in der Form Gehör ver-

²⁶⁴ Bantzer, 1950, S. 101.

²⁶⁵ Küster, Bantzer, S. 263.

²⁶⁶ Kätelhön lebt von 1908 bis 1910 ständig in Willingshausen.

²⁶⁷ Bantzer, A., Brief vom 4.8.1927, S. 351/ 352.

schaffen zu wollen. Beurteilt man die Karikierten nach ihrem Alter, so wirkt Bantzer wesentlich jünger als die meisten anderen, obwohl nach dem Lebensalter ein derart großer Unterschied nicht besteht. Auch in diesem Punkt erhöht ihn, sicher nicht ohne Absicht, der Zeichner. Thielmann, gleichfalls in der Mitte angeordnet, betont durch seine Körperhaltung, nicht zu Bantzer, sondern von ihm weg, seine Eigenständigkeit. Sein Gesichtsausdruck spiegelt seine Rolle in der Gemeinschaft wider. Er ist der Spaßvogel, der oft Impulse bei den abendlichen Sitzungen gibt, vielleicht läuft gerade seine Sketscheinlage mit dem „Konräddchen“ ab. Merkwürdig könnte der Platz von Mühlig neben Bantzer anmuten. Denn ersterer hat bereits Willingshausen Richtung Röllshausen verlassen. Mühlig verfolgt jedoch nie einen Führungsanspruch, er verhält sich jeweils nur als Besitzer und möchte die Geselligkeit der Gruppe nicht missen. Aber er ist als neutral in Bezug auf einen Führungsanspruch anzusehen und gefährdet mit seinem Sitzplatz die von Bantzer eroberte Stellung nicht. Als entscheidende Veränderung erweist sich dagegen das Fehlen von Lins. Er müsste zwischen Bantzer und Giebel sitzen. Doch Lins hat mit der Verlegung seines Arbeitsbereichs, mit der Gruppe als funktionierende Künstlergemeinschaft abgeschlossen. Das wird von Thielmann anerkannt. Sein Platz bleibt leer, bei gemeinsamen Gesängen wird Lins nicht mehr anstimmen, „wobei dann der kleine Lins sich vom Sofa erhob und mit seiner langen Pfeife dirigierte...“²⁶⁸ Lins separiert sich von den „Willingshäusern“, um so mit seinem Imageverlust ins Reine zu kommen und seine Führung in einem anderen Verband wiederherzustellen. Eine Führungsposition ist für ihn von immenser Bedeutung. Als Vergleich kann der angedeutete Werdegang der Schwester Auguste gesehen werden. Diese versucht mit hohem persönlichen Einsatz die Leitung einer Fachschule zu erreichen, was ihr schließlich auch gelingt. Adolf Lins erhofft mit seinem Bestreben eine führende Stellung innerhalb der Künstlergemeinschaft zu besetzen, damit der in der Kindheit erfahrenen Abstieg seiner Familie kompensiert wird. Mit der Reduzierung seines Einflusses auf die Künstlergruppe verbindet Lins einen Ansehensverlust. Die Minderung seiner persönlichen Wertigkeit und die Enttäuschung zwingen ihn, das Malerdorf zu verlassen und ein neues Zentrum für sein künstlerisches Schaffen zu suchen. Die erhöhte Außenwirkung von Bantzer in der Dorfbevölkerung verstärkt den Zustand weiter.

Warum ist auf der Karikatur der Oberförster Gottlob anwesend? Bereits 1906 stirbt er im 67sten Lebensjahr. Stimmt die Vermutung über das Entstehungsjahr des Bildes, dann unterstreicht das Konterfei von Hücker erneut dessen Bedeutung für die Gruppe und die Künstler von Willingshausen. Doch Thielmann setzt den Verlust der Person auch bildlich um. Gottlob Hücker hätte an der Tafelrunde nie so verdeckt in der Ecke gesessen, er hätte sich in der Bildmitte postiert und wäre dort gleichfalls auf einer Karikatur zu sehen gewesen. Der Maler trägt dem Fehlen Rechnung, indem er Gottlob in die Ecke des Bildes versetzt. Selbst sechs Jahre nach seinem Tod scheint sein Einfluss auf die Kolonie weiter zu bestehen

²⁶⁸ Bantzer, 1927, S. 84.

oder man denkt wenigstens an ihn in lieber Erinnerung. Seine Meinungen, seine Sprüche und Lebensweisheiten waren geschätzte Beiträge für das Leben miteinander sowie bei Konfliktlösungen. Wilhelm Thielmann äußert sich dazu selbst: „Baron von Schwertzell und unser lieber Oberförster thun alles, um den Malern alte prachtvolle Bäume und somit schöne Motive zu erhalten. ...“²⁶⁹

²⁶⁹ Küster, S. 5.

Bantzers Dominanz unter den Willingshäuser Malern

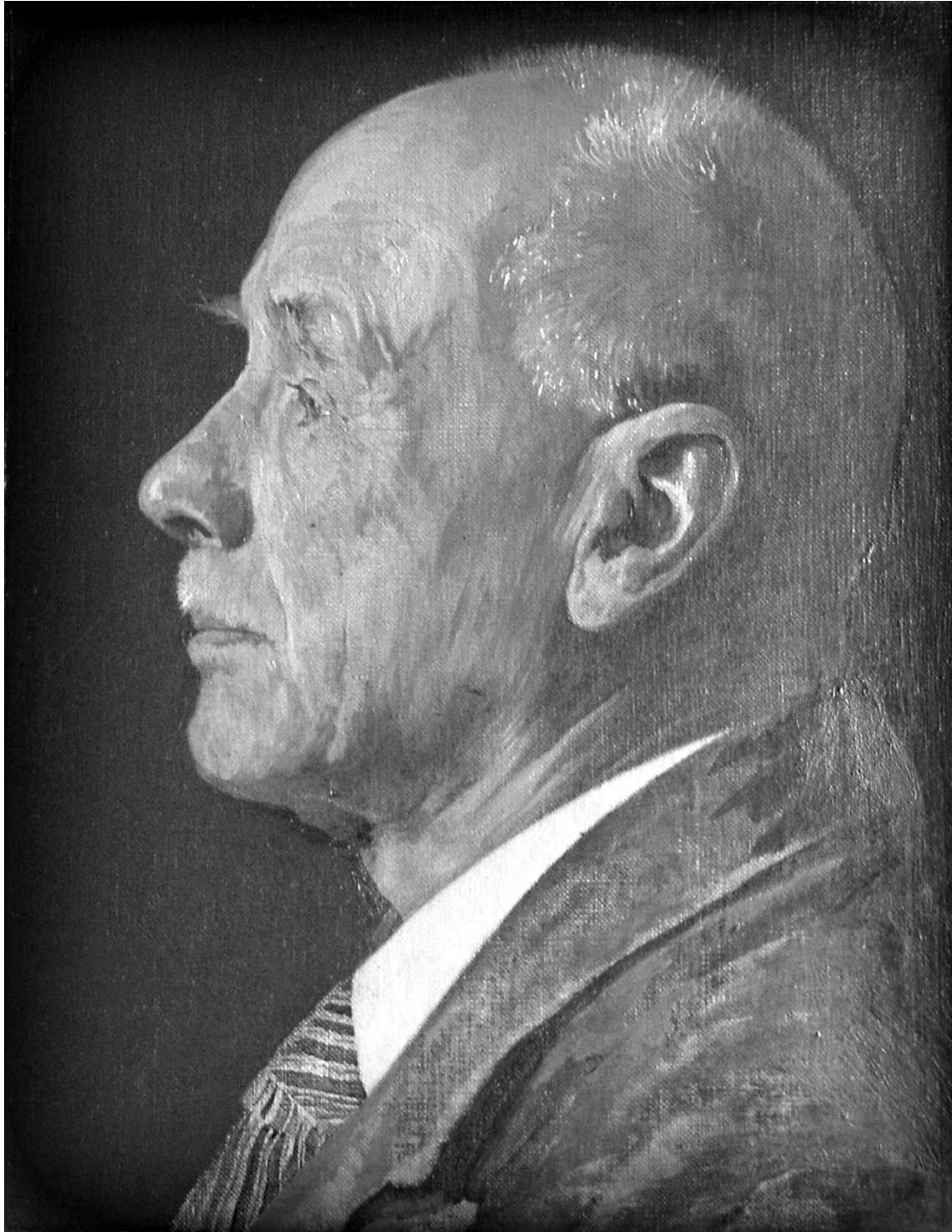


Abbildung 44: Carl Bantzer von Karl Hanusch o. J.²⁷⁰

²⁷⁰ Malerstübchen.

Neben seinem zielstrebig ab 1896 vorangetriebenen Werdegang an der Dresdener Akademie sowie seinem ständigen Bestreben nach künstlerischer Fortentwicklung bei Bildprojekten engagiert sich Carl Bantzer in verschiedenen Kunstvereinen und Verbänden. Bereits 1893 wählt man ihn bei der Gründungsversammlung der „Freien Vereinigung Dresdener Künstler“²⁷¹ aus den 40 anwesenden Künstlern zum 1. Vorsitzenden. Danach erfolgt der Vorsitz im „Verein bildender Künstler“ in Dresden und schließlich rückt er in die Jury auf, in der über eingereichte Arbeiten zu Dresdener Jahresausstellungen entschieden wird. Zu diesem Zeitpunkt ist Bantzer als der führende Kopf beim Zusammenschluss der Dresdner Künstler anzusehen, die die sezessionistische Bewegung mittragen und sich für ein Fortschreiten der Kunstentwicklung in Deutschland einsetzen. Als Mitglied des Auswahlgremiums gibt er im gleichen Jahr sein Votum für ein Stipendium an der Villa Romana²⁷² an Käte Kollwitz. Ab 1911 rückt er als korrespondierendes Mitglied an der Berliner Akademie auf und übernimmt für die Erste Internationale Grafische Kunstausstellung in Leipzig 1914 die Aufgabe des 2. Vorsitzenden.

Mit der Wahl zum Funktionsträger in mehreren gemeinnütziger Kunstvereinen stellt sich für Bantzer die Aufgabe, Interessen der Verbände gegenüber der Öffentlichkeit und städtischen und staatlichen Institutionen zu vertreten, was für ihn enorme zusätzliche Belastungen bedeutet. Die Interessensvertretung verhilft dem Akademielehrer wiederum seinen Einfluss an der Hochschule sowie in der Kunstszenen auszubauen. Gleichzeitig gefällt es ihm, auch in der Öffentlichkeit zu zeigen, dass er vielfältige verantwortungsvolle Aufgaben übernommen hat.

Die daraus erwachsenen Belastungen kommen in einem Brief²⁷³ an Thielmann zum Ausdruck. Er schreibt. „Ich fange sehr allmählich an, mich wieder an die Stadt (Dresden) zu gewöhnen, aber es h[f]ällt schwer. In der ersten Woche hätte ich am liebsten den ganzen Tag geheult vor Ärger, wieder hier sein zu müssen. Ihr habt's gut, dass Ihr euer freier Herr seid.“

Doch gleich im Anschluss berichtet Bantzer von der Übernahme eines Portraitauftrages, um „damit Geld in den Tischkasten“ zu bekommen. Auf der einen Seite beklagt sich der Künstler wegen der Arbeitsbelastung an der Akademie und mit den ehrenamtlichen Tätigkeiten gebunden zu sein, auf der anderen übernimmt er zusätzliche Malaufträge zur Hebung seines Lebensstandards. Diese Belastungen sieht er vor dem Hintergrund des freien und weitgehend unabhängigen Lebens während der semesterfreien Zeit in der ländlichen Umgebung der Schwalm. Hier fühlt sich Bantzer nur während der Dauer seiner Malkurse beeinträchtigt. Die Restzeit der Ferien geht er eigenen Interessen nach. Solche Freiheit während der Sommermonate wird ihm das Einleben in Dresden besonders

²⁷¹ Küster, Bantzer, S. 124.

²⁷² Küster, Bantzer, S. 128.

²⁷³ Bantzer, A., Brief vom 13.11.1907, S. 151.

schwer machen, wo er durch Termine und ehrenamtliche Verpflichtungen gebunden ist.

Die Lehrbefähigung von Bantzer beschreibt Küster, indem er sich auf Rückmeldungen durch ehemalige Schüler bezieht. Seine Befähigung sei „im Gefühl einer Verpflichtung zum Handwerk der Malerei“ getragen. „Diese Art pädagogische Haltung musste zwischen den Epochen beinahe notwendig auf das Gleis der Konvention geraten, weil sie den Weg zur bildnerischen Abstraktion außerhalb eines bestimmten Rahmens nicht gehen wollte und konnte.“²⁷⁴ Weiter wird Bantzers Unterricht als objektive Ausrichtung „auf Modell und Maltechnik“ beschrieben und dazu ergänzt, dass der persönliche Ausdruck eines Malers als Wertmaßstab für ein Kunstprodukt mit der Komposition und Umsetzung in Werkstücken selbst erfolgen sollte. Nach Ansicht Küsters habe Bantzer seine Schüler zu einer Bildvorstellung nicht genötigt, jedoch unzutreffende Bewertung von Kunstwerken mit Nachdruck zurückgewiesen. Dies wird mit einer Erinnerung an eine Unterrichtssituation eines ehemaligen Schülers belegt. Sie lautet, „als Mensch war er von kühler Zurückhaltung, aber als ich eine respektlose Bemerkung über die Sixtinische Madonna machte, packte er mich gewissermaßen beim



**Abbildung 45: Maler Carl Bantzer
in seinem Willingshäuser Atelier (1927)**²⁷⁵

Schopf, zwang mich vor die Sixtina und zeigte mir, welch Kompositionsproblem hier spielend gelöst war, wie reich der Farbklang war...Heute noch muß ich ihm dankbar sein für die Freiheit, die er mir ließ, und für die sorgsame und pflegliche Ausbildung.“²⁷⁶

²⁷⁴ Küster, Bantzer, S. 124.

²⁷⁵ Heimat- und Verschönerungsverein e.V., Bild u. Text: Nr. 700.

Die obige Schilderung stellt die Beurteilung einer Lebenssituation aus der Erinnerung dar. Der Erzählende betont dabei das Spektakuläre, was aber nicht einer kritisch abwägenden Analyse entspricht. Sie erscheint in diesem Zusammenhang auch als nicht notwendig. Bei einem Resümee der eigenen Ausbildung wie oben hat das Bestimmende, vielleicht auch Autoritäre des Lehrenden bei dem Betroffenen seine Wirkung verloren. Aus der Distanz wandelt sich Verletztheit in eine notwendige Handlung zur Emanzipation der Person. Doch allein die Tatsache andere jüngere Menschen in ihrem Handeln anzuleiten und zu verbessern, positive Aspekte zu verstärken und den Vorgang über Jahre zu betreiben, führen zu bestimmten Verhaltensdispositionen bei dem Lehrenden. Der schlüpft dann leicht in die Rolle des Besserwissenden. Überträgt man solche Gewohnheiten auf das Zusammenleben in einer Gruppe, dann werden nicht Witz und Humor bei Entscheidungssituationen oder Schieflagen den Ausschlag für eine Lösung gegeben haben. In solchem Fall würde der Lehrende kritisieren, mit einer Analyse den Vorgang erläutern oder vergleichende Beispiele anführen, um das Problem zu beseitigen. Ein derartiger Ansatz verschreckt jedoch andere Mitglieder, für die ein Kompromiss oder eine schnelle Entscheidung die normale Lösung gewesen wäre. Dagegen empfindet der spontane, kurzentschlossene Mensch oder der Individualist eine solche Aktion wie eine Belehrung oder Lehrstunde. Eine Lösung in genannter Form kann einen Großteil der Gruppe sicher überzeugen. Bestimmte Einzelgänger tragen solche Entscheidungen lediglich aus dem sich selbst auferlegten Gruppenzwang mit. In Gruppensitzungen oder Erörterungen über das Produkt Bild sind junge kritische oder auch exzentrische Maler nicht einzubinden. Diese empfinden bei Belehrungen oder gut gemeinten Hilfen eine Reglementierung ihrer Kreativität. Folglich fühlt sich der junge Mensch in einer solchen Gruppe fremd und unverstanden.

In einem Brief an seinen Sohn Karl Francis verdeutlicht Bantzer effizient seine analytische Beurteilung. Der Sohn fertigt eine Illustration zu einem Wandererlebnis an und bittet den Vater um dessen Meinung. Diese bringt dieser deutlich zum Ausdruck. „..... Die Wandererlebnisse Schw. [Schweters] sind in einer frischen, leichten Art erzählt, bei der aber das offene Auge des Wanderers für alles, was ihm begegnet, und eine herzliche Freude an Menschen Tieren und der Landschaft voll zum Ausdruck kommen. Dieser leichten Art der Schilderung entspricht die Darstellungsart in Deinen Bildern ganz und gar, der großen Freude an Menschen, Tieren und Landschaft auch in vielen Bildern, so im Titelbild, den wandernden.....lingen(?), dem Jägersmann (vielleicht das Beste) und den alten Weibern und den Melkern. Auch das Bild am Brunnen würde sehr schön sein, wenn nur das Kindchen nicht so unmalerisch nüchtern wäre. Marburg wäre im Aufbau gut, die Häuser könnten aber noch malerischer sein u. die Schattenstriche in den fernen Gebäuden müssten feiner und enger sein, damit sie mehr zurückgehen. Das Bild mit dem Reh ist sehr schön im Strich, aber Kopf und Hals des Rehs müssten viel besser gezeichnet sein. So ist es auch mit dem Kuhbild, in dem sonst eine schöne, frische Morgenstimmung sein würde, besonders, wenn die Schneeberge im Hintergrund beim Druck, der überhaupt zu wünschen übrig lässt, nicht fast ganz fortgeblieben wären. Aber die Kühe müssten doch sehr viel besser gezeichnet sein. An sich gefiel mir auch die Zeichnung zum Stifter'schen Hochwald zunächst sehr gut, aber nachdem ich St. Schilderung

²⁷⁶ M. Lingner, in: Küster, Bantzer, S. 102.

gelesen, sah ich, dass ihr die Freude an dem wild phantastisch Romantischen doch fehlt: gerade solche Sachen hast Du früher ausgezeichnet gemacht, diese Freude an dem unendlichen Reichtum der Natur, welche Deine frühen Zeichnungen haben, fehlt an vielen Bildern.....“²⁷⁷

Nach seiner Kritik tröstet der Vater den Sohn und gibt zu bedenken, dass sein Urteil darauf ausgerichtet sei, die Arbeit an möglicher künstlerischer Höchstleistung zu messen. Denn wenn er solche Drucke als Bewerbung bei einem Verleger einreiche, um damit einen Auftrag zu bekommen, müsste die Ausführung schon perfekt sein. Dabei geht Bantzer von seinen Vorstellungen eines Kunstprodukts aus. Vielleicht versucht der Sohn seinen Bildentwurf mit anderen Stilmitteln auszuführen. Bei einem produktiven Verhältnis zwischen Vater und Sohn führen gutgemeinte Veränderungsvorschläge zu williger Aufnahme seitens des Sohnes. Bei einem sich in Willingshausen aufhaltenden jungen Maler, der nach seinem eigenen Weg sucht, können solche Hinweise auch gegenteilige Reaktionen auslösen, nämlich als ständige Belehrungen und Zurechtweisungen verstanden werden.

Bei den in Willingshausen vertretenen Künstlern führen die besonderen Reputationen und Lehrerfahrungen Bantzers zu struktureller Kompetenzverschiebung in dem Gruppenverband. Mit ihm gehört ein Maler der vertrauten Runde an, der stets bemüht ist, in Institutionen Mitspracherecht und Leitungsfunktionen zu erlangen. Sein Alltag scheint von ständigem Leistungsanspruch begleitet zu sein, bei dem Bantzer seinen künstlerischen Ausdruck überprüft und mit Annahme und Umsetzung öffentlicher Aufgaben seinen Stellenwert in der Klasse des Bildungsbürgertums bestätigt sehen will. Solches Verhalten stört den Gleichklang in der Gruppe und verändert das Miteinander unter „Gleichen“. Spätestens seit seiner Mitgliedschaft im Akademischen Rat der Dresdener Hochschule hat er auch in der Schwalm die Führungsrolle übernommen und ist zum wichtigsten Entscheidungsträger der Malergruppe aufgestiegen. Hier wird die anfangs gestellte Frage beantwortet. Gibt es für sie gemeinsame Bezugspersonen?

So kann für die letzte Phase der Malerkolonie Carl Bantzer als Führungsstrategie gelten, der von Wilhelm Thielmann, dem unkomplizierten Spaßvogel als beigeordneter Führungskraft, Unterstützung erhält.

Wie ist die Künstlerkolonie Röllshausen einzuordnen?

Sicherlich hat Lins nichts von seiner Ausstrahlung verloren und es gelingt ihm, junge Künstler anzuziehen und so in Röllshausen eine Dependenz von Willingshausen aufzubauen. Ab 1910²⁷⁸ treffen dann andere Maler²⁷⁹ an dem neuen Auf-

²⁷⁷ Bantzer, A.; S. 370, Brief vom 5.2.1929.

²⁷⁸ Bantzer, 1950, S. 134.

²⁷⁹ Wollmann ergänzt die von Bantzer genannten Maler in Röllshausen während der Lins-Periode um Berthold Claus, führt jedoch Emil Beithan nicht auf. Im Folgenden werden die Maler mit Geburts- u. Sterbejahr (soweit vorhanden) aufgezählt und um das Eintrittsjahr in die

enthaltsort ein. Bis auf einen Künstler, der in der Wassermühle wohnt, kommen alle in der Gaststätte, ein von Johann Georg Siebert (1856 – 1930) 1885 gebautes Fachwerkhaus, unter.²⁸⁰ Das Wirtshaus nebst Saal befindet sich im Erdgeschoss und dient dem Nebenerwerb eines landwirtschaftlichen Betriebes. Als Lins und Mühlig sich hier im Sommer niederlassen, ist es erst gut 20 Jahre alt.

In der einzigen Schenke des Ortes spielt sich der Großteil des gesellschaftlichen Dorflebens ab. So reicht der Platz für Festlichkeiten bald nicht mehr aus und der Sohn²⁸¹ erweitert die Gaststätte Anfang des 20. Jahrhunderts um einen großen Raum, das sogenannte „Sälchen“, das den Malern als Atelier dient. Die bäuerliche Familie selbst wohnt im ersten Stock und vermietet wenige Fremdenzimmer. Hier finden die Maler für sich die ideale Unterkunft.

Für die Ortsansässigen gelten die Neuankömmlinge als Fremde aus der Großstadt, die nach ihrer Beurteilung auf merkwürdige Weise ihren Lebensunterhalt verdienen. In Röllshausen setzt die gleiche Strukturveränderung des Ortes ein und auch das Bewusstsein der Einwohner wandelt sich, wie zuvor in Willingshausen. Für die Bauern stellt das fertige Bild keinen Wertgegenstand dar, sie würden ein solches auch nicht in die „gute“ Stube hängen, es entspricht nicht ihrer Vorstellung von „Abbild“. Der ländliche Alltag prägt ihr Leben und so nimmt die Landfrau in der Küche schon mal, wenn erforderlich, die Rückseite eines hölzernen Malgrundes als Schneidbrett²⁸² für Gemüse, selbst wenn es sich dabei um ein fertiges Bild handelt.

Röllhäuser Malerkolonie ergänzt.: **Adolf Lins (1856-1927) 1908, Hugo Mühlig (1854-1929) 1908, Franz Eichhorst (1885-1948) 1910** (1910 – 14 in Röllshausen, nach Kriegsteilnahme von 1919 – 23 erneut dort), **Franz Lünstroth (1880-1968) 1910** (bis 1923 festen Wohnsitz in Röllshausen), **Walter Hoeck (1885-?) 1910** (wohnt in Wassermühle), **Hans Bremer (1885-?) 1910, Ernst Wichert (1885-?) 1914, Walter Courtois (?-1914) 1910** (gefallen 1914), **Hans Wiegand (1890-1915) 1910, Emil Beithan (1878-1955)** (ab 1915 ständig in Röllshausen), **Karl Mons (1890-1947) 1911** (ist für kurze Zeit Schüler von Thielmann, danach Kunstakademie in Düsseldorf, ab 1911 ständig in Röllshausen), **Arno Drescher (1882-1972) 1911** (wohnt ständig in Röllshausen). (Wollmann, S. 16 und Bantzer, 1939, Inhaltsverzeichnis sowie S. 137/ 138).

²⁸⁰ Info: Frau Martha Ruppert, Röllshausen, Urenkelin des Erbauers und Besitzerin des Hauses.

²⁸¹ Heinrich Siebert (18883 – 1969).

²⁸² Info: Frau Martha Ruppert erwirbt als junges Mädchen ihr erstes Bild, ein Gemälde von Knauf, Maler aus Zella, indem sie der Bäuerin dafür ein Entgeld bietet. Die Rückseite des auf Holz gemalten Bildes diente in der Küche als Schneidbrett. Für die Bäuerin war es eben ein wertloser Gegenstand. – Die Gemälde Sammlung des Hauses Hermann Blode in Nidden auf der Kurischen Nehrung wurde beim Einmarsch der sowjetischen Truppen zum Teil verschleppt, mit dem Rest beheizten die Soldaten die im Gasthaus installierte Sauna. (Ausstellung von Fotos der einst in Nidden existierenden Bilder im ehemaligen Gasthof Blode. Sommer 2006).



**Abbildung 46: Der ehemalige Gasthof Siebert in Röllshausen –
heute Gasthaus Schwalmperle²⁸³**

Die Maler und sicherlich ganz besonders Lins finden vor Ort gleiche Motive wie in Willingshausen für ihr künstlerisches Schaffen, außerdem sind die Gegend und das Dorf dem Künstler schon lange bekannt. Hier in Röllshausen gibt es nur wenige Maler, auf die sich die Blicke der Landbevölkerung richten können. Jeder einzelne, im Gegensatz zur benachbarten Kolonie, fühlt sich beobachtet und damit ebenfalls herausgehoben. Abendliche Zusammenkünfte können im Schankraum des Dorfkruges stattfinden, dabei erregt man die Aufmerksamkeit der anderen Gäste, bezieht diese eventuell mit ein oder bleibt unter sich. Das Atelier als erweiterter Teil der Schänke bietet den Malern, wenn sie es für notwendig erachten, den Rahmen, um sich den Wirtshausbesuchern bei der Arbeit zu zeigen oder es dient als Ausstellungsraum. Auf Adolf Lins, weniger jedoch auf Hugo Mühlig, wirkt das neue Domizil attraktiv, denn man kann sich in abgewandelter Form öffentlich oder halböffentliche in den Mittelpunkt rücken. Lins kann für sich verbuchen, wieder die Führungsrolle in einer neu gegründeten „Künstlerkolonie“ auszufüllen. So wird sich bei ihm die von einer Gruppe ausgehende Dynamik erneut bündeln und dessen narzisstisches Lebensgefühl positiv verstärken. Für solche Veränderung im psychischen Empfinden kann die Zusammensetzung der Gruppe als unbedeutend gelten, dagegen erhöht die Leitungsfunktion wiederum das Selbstwertgefühl.

²⁸³ Foto des Verfassers.

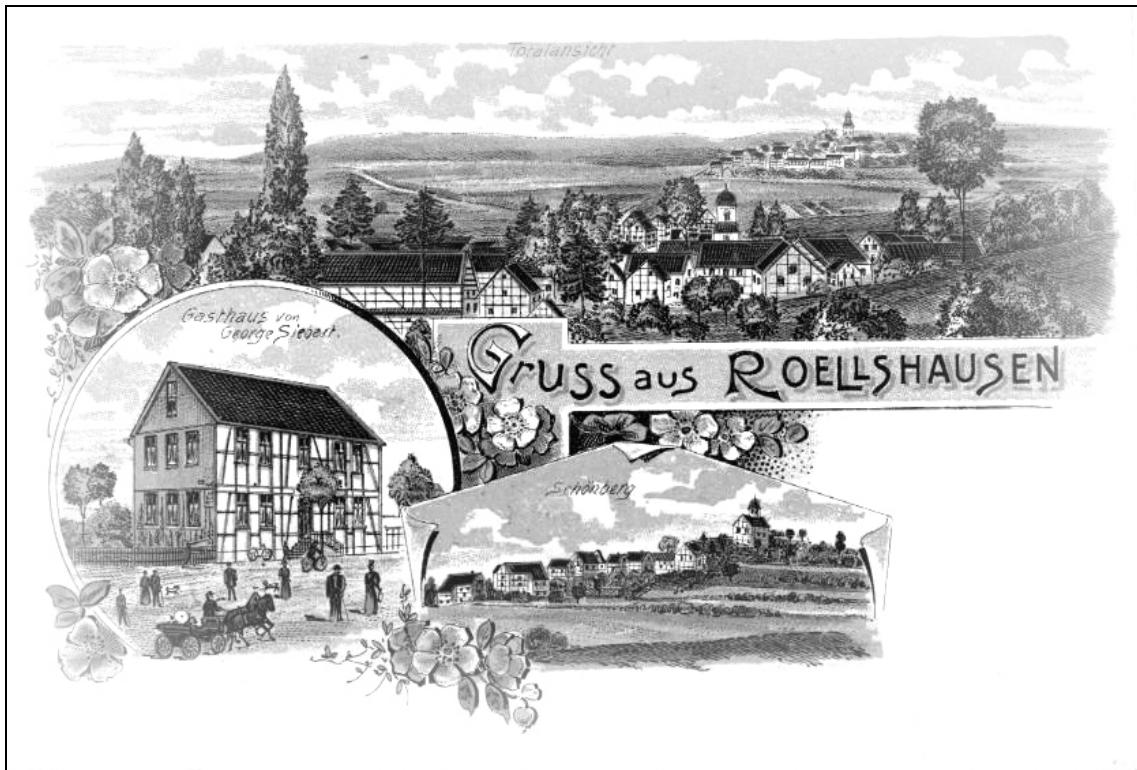


Abbildung 47: Gasthaus Siebert um 1885 in Röllshausen²⁸⁴

Hugo Mühlig hat beim Umzug nach Röllshausen ebenso wie Lins (53 Jahre) bereits ein fortgeschrittenes Maleralter, das 56. Lebensjahr, erreicht. Er legt mit seinem Nicht-Führer-Verhalten, entsprechend seiner persönlichen Disposition und seiner Vorstellung von Freundschaft, die Grundlage für einen erneuten Aufschwung bei Lins. Die ersten jungen Künstler, die mit nach Röllshausen umziehen, sind Franz Eichhorst und Martin Lünstroth. Beide arbeiteten bereits 1909 von Februar bis Ende März in Willingshausen.²⁸⁵ Auf sie werden die gestandenen Maler einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen haben. In deren Umfeld ist es den „Jungen“ möglich, sich nach eigenem Gusto ihre Bildvorstellungen voranzubringen. Zwischen jung und alt entwickelt sich in der Motivwahl auch kein Konkurrenzverhalten. Der von Eichhorst in Willingshausen gefertigte „Wurstball“²⁸⁶ oder „Veteranenball“ liegt beispielsweise vom Bildmotiv, von Bildkomposition sowie Bilddarstellung her nicht auf der Linie von Lins‘ Dorfszenen. Sicher wird dieser auch spitzbüngige Bemerkungen zu den Personen des „Wurstballes“ abgeben, aber die tragen eher zur Erheiterung und zum Gemeinschaftsempfinden der neuen „Clique“ bei. So ist es nicht

²⁸⁴ Postkarte (Privatbesitz).

²⁸⁵ Bantzer, 1950, S. 132.

²⁸⁶ Bantzer, 1950, S. 132.

verwunderlich, dass die beiden „jungen Maler andere Berliner Freunde mit einbinden, wie Walter Courtois, Walter Hoeck, Hans Bremer und Ernst Wichert.“²⁸⁷ Bantzer bemerkt zu der Art ihres Malens, dass die „Neuen“ in der Gruppe „alle Figurenmaler waren, [sie] zogen weniger wegen der Landschaft, als wegen der Menschen nach Röllshausen.“²⁸⁸ Die Berliner Künstler gehören zur nächsten Malergeneration, die um dreißig Jahre jünger als Lins und Mühlig ist. Von dem Umgang mit ihnen verspricht sich Lins die gleiche Lebensform, die ihn anfangs über dreißig Jahre in Willingshausen beeindruckt und ausgefüllt hat. Unter dem Gesichtspunkt Alter und Erfahrung gelten Lins und Mühlig in der neuen Gruppe als Führungspersönlichkeiten, vielleicht als Vaterfiguren der neuen „Kolonie“.

Von den jungen Malern gehört Franz Eichhorst schon früh in den Freundeskreis um Lins und Mühlig. Diese Freundschaft währt auch noch 1924, als der 70-jährige Mühlig von Eichhorst²⁸⁹ als ein vergnügt aussehender älterer Herr mit Anzug, weißem Hemd und Schlips festgehalten wird. Schütteres Haar und ein grauer Bart rahmen sein Gesicht, das ein gutmütig klarer Blick prägt.



Abbildung 48: Inschrift auf der Eingangsseite des ehemaligen Gasthauses Siebert in Röllshausen²⁹⁰

Was kann die Maler außer ihrem neuen Domizil an der Örtlichkeit Röllshausen und Umgebung beeindruckt haben? Neben dem dörflichen Kolorit, den alten Gehöften, der Gänsewiese an der Schwalm (dem heutigen Sportplatz) scheinen die Maler besonders gefangen vom Blick, der sich ihnen, von Merzhausen kommend, auf der Höhe bietet. Von hier öffnet sich das weite Tal der Schwalm, das nach Osten der Höhenrücken vor Riebelsdorf und Neukirchen abgrenzt, um schließlich das Auge auf den gegenüberliegenden Schönberg mit Kapelle auszurichten. Das Dorf Röllshausen unterhalb des Standortes wirkt wie an den Berg gedrückt. Nach links und rechts verliert sich der Blick in der Weite.

Zwar bemerkt Bantzer, wie angeführt, dass die Berliner Künstler als Figurenmaler die dort lebenden Menschen abbilden und sich nicht wegen der Landschaft in Röllshausen aufhalten. Und weiter fügt er an, „vielleicht saßen ihnen in Willingshausen auch schon zu viel Maler.“²⁹¹

²⁸⁷ Bantzer, 1939, S. 134.

²⁸⁸ Bantzer, 1950, S. 136.

²⁸⁹ Baeumerth, 1997, S. 72.

²⁹⁰ Foto des Verfassers.

²⁹¹ Bantzer, 1950, S. 136.

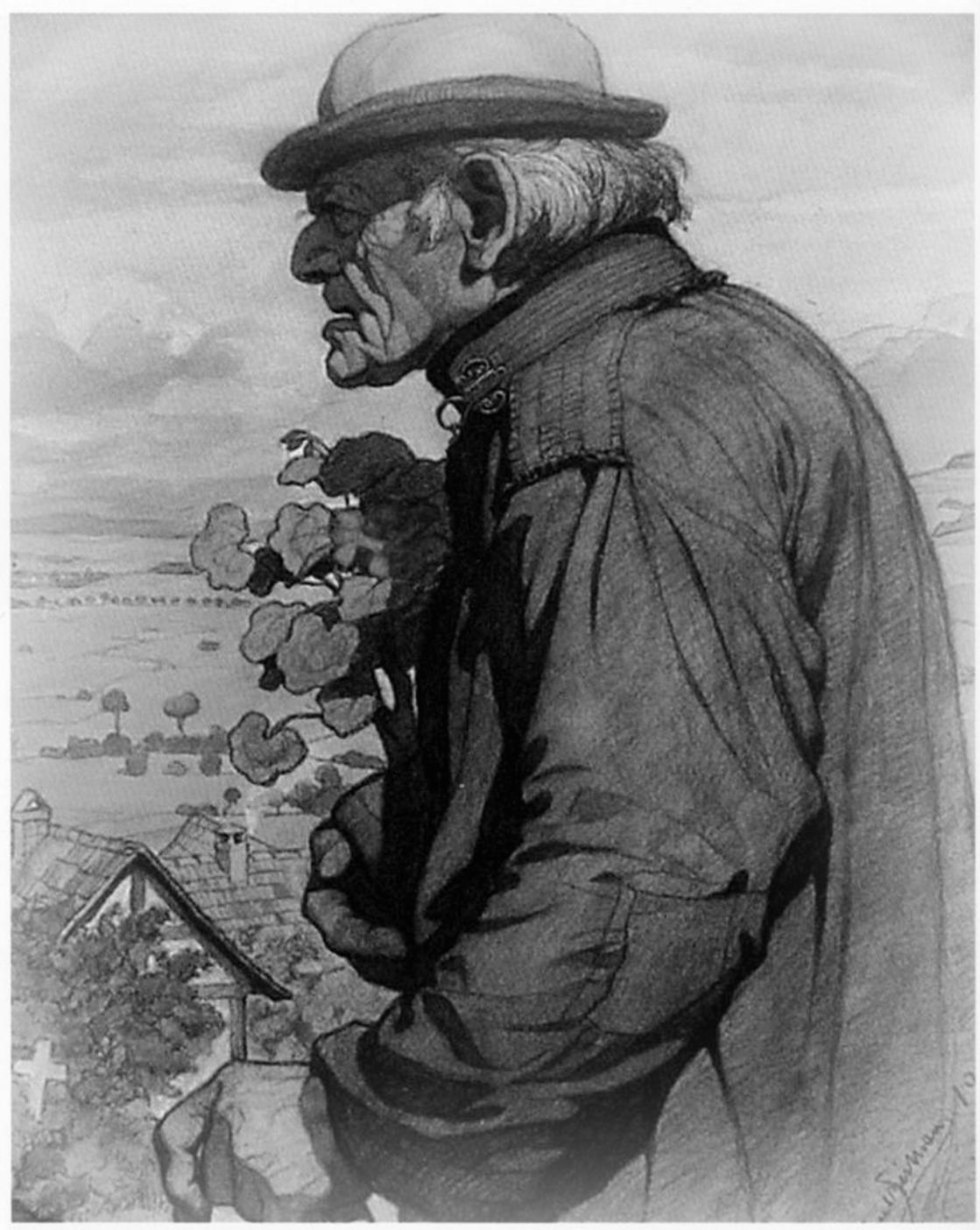


**Abbildung 49: Franz Eichhorst:
Röllshäuser Bauer bei der Feldarbeit mit zwei Kühen²⁹²**

Einige Bilder gehen aber neben ihrem Hauptaugenmerk, den ländlichen Menschen, in ihrem Hintergrund spezifiziert auf den Kulturre Raum ein. Mit dem Bild des „Röllshäuser Bauern bei der Feldarbeit mit zwei Kühen“ hebt Franz Eichhorst gleichfalls seinen Standort heraus, indem er von der Anhöhe eine sich öffnende Schwalmebene zeigt. Links sieht man den Schönberg mit der Kapelle und im Hintergrund begrenzt der Knüll das Gemälde. Neben dem pflügenden Landwirt wird die Weite des Raumes dokumentiert.

Den gleichen Blick prägen auch Bilder von Emil Beithan, wie der „Schwälmer Bauer mit Primelchen“ von 1919, auf dem sich die Teilkörperdarstellung in Arbeitskleidung und das vom Wetter gezeichnete Gesicht des Landwirts deutlich vom Himmel und der sich ausdehnenden Schwälmer Landschaft abheben. Ferner wird unten ein Gehöft von Röllshausen am Fuße des zum Ort hin stark abfallenden Berges sichtbar. Ein anderes Bild des Malers auf der Anhöhe weist eine „Schwälmer Braut mit Ellerleut“ auf. Im Tal an der Bergsenke tritt die Kirche von Röllshausen mit umliegendem Häuserensemble hervor. Dahinter öffnet sich die Weite der Schwalm.

²⁹² Baeumerth, 2000, S. 37. Original im Bestand der Gesellschaft Frankfurter – Malerei.



**Abbildung 50: Emil Beithan:
Schwälmer Bauer mit Primelchen, 1919²⁹³**

²⁹³ Baeumerth, 2000, S. 32. Original im Bestand der Gesellschaft Frankfurter – Malerei.



**Abbildung 51: Emil Beithan:
Schwälmer Braut mit Ellerleut, 1927²⁹⁴**

An den drei Beispielen wird der von dem besonderen Landschaftsgepräge ausgehende Reiz auf die Maler deutlich. Auch Bantzer schreibt, dass das Schwalmatal bei Röllshausen und die dortige Umgebung eine andere Attraktion für Künstler darstellt als Willingshausen.

Während das Leben in Willingshausen zu erstarren scheint, wie Bantzer selbst anmerkt, gewinnt die Arbeit in der Zweigstelle an Fahrt. Hier experimentieren die Jungen an ihrer Malentwicklung und suchen nach ihrem künstlerischen Ausdruck, der sich bei den beiden „Alten“ lange gefestigt hat. Von diesem Zustand profitieren beide Seiten. Dagegen hat sich in Willingshausen mit Ausnahme von Kätelhön eine Malergruppe im Alter von fünfzig Jahren und älter etabliert. Daneben bestimmen eine Vielzahl von Kunststudenten den ländlichen Alltag mit. Im Gegensatz dazu existiert in Röllshausen eine überschaubare kleine Gruppe mit unterschiedlicher Alterstruktur. Die Anzahl der Mitglieder erlaubt allen Einblick in die Arbeit des anderen. Ebenso werden neue Ideen oder spontane Einfälle die Malentwicklung wie die abendlichen Treffen beeinflussen.

²⁹⁴ Baeumerth, 2000, S. 33. Original im Bestand der Gesellschaft Frankfurter – Malerei.



**Abbildung 52: Karikatur der Malerkolonie Röllshausen
von Adolf Lins 1911²⁹⁵**

Eine Karikatur²⁹⁶ von dem Vater der Malerkolonie aus 1911 spiegelt die vorherrschende Stimmung und Ordnung in der Gruppe wider. Alle wirken aufgeräumt und greifen sich teilweise unter die Arme. Es entsteht der Eindruck: In dieser Verfassung wollen wir gemeinsam etwas bewegen. Lins stellt die Maler nach der Größe auf, sie stehen auf einer Linie, damit wird unterstrichen, wir sind gleich. Die Mitte muss Mühlig einnehmen, dessen Äußeres wenig Ähnlichkeit mit der Person auf der Thielmann Karikatur aufweist. Mühlig, mit Zigarre im Mund, Bierglas in der rechten und Zeitung in der linken könnte eine intellektuelle Vaterfigur abgeben, die drei junge Maler rechts und links einrahmen. Fast alle rauhen, einer hält eine Gitarre, das Begleitinstrument für gemeinsame Lieder oder Sologesang. So wird, wenn erforderlich, in der Gruppe Stimmung erzeugt. An der Seite, die Kollegen musternd, mit Pfeife im Mund steht Adolf Lins. Er scheint die Formation auszurichten, um im Bedarfsfall mit erforderlichen Kommandos Korrekturen vornehmen zu können. Dackel „Max“, wahrscheinlich der Siebte, darf nicht fehlen, er steht bei Fuß und reiht sich in die Gruppenordnung ein. Die Überschrift: „Wir sein halt Landsleut Linzerische Buabe, wir sein halt Landsleut Linzerische Bu....“(im Weiteren unleserlich). deutet auf den Text ihres

²⁹⁵ Privatbesitz.

²⁹⁶ Die Zuordnung von Namen zu Personen der Karikatur kann nicht erfolgen, da keine Fotos existieren, die die Abgebildeten, außer Lins, zeigen. Lediglich der Großvater der heutigen Besitzerin hat auf der Rückseite vermerkt: „W. Schenten, Düsseldorf (Name des Malers nicht bekannt), Joh. Wiegand, Düsseldorf, Wichert, Berlin (Kreuzberg).“

gemeinsamen „Gruppenliedes“, mit dem sie ihr Gemeinschaftsgefühl unterstreichen. Vielleicht steckt gleichfalls ein doppelter Sinn dahinter, Linzerische Buabe könnte auch bedeuten, wir Buben gehören zu Lins oder sie sind Lins Buben. Der oben angeführte Text gehört als Refrain zu dem Volkslied mit dem Titel: „Mir samma´s Landsleut‘, liezerische Buam“.²⁹⁷

Die jungen Maler haben sich mit den beiden „Alten“ arrangiert und Lins kann wieder in seinem Element sein, Stimmung in die Gruppe zu bringen und im Mittelpunkt zu stehen. Jedoch portraitiert Lins den Personenkreis als solidarisch, wehrhaft und eingestimmt. Hier scheint sich eine latente Einstellung zu offenbaren, die schließlich in der Begeisterung für kriegerische Auseinandersetzungen zum Ausdruck kommt, als zu Beginn des ersten Weltkrieges junge Soldaten Truppentransporter besteigen, um ins Feld einzurücken.



Abbildung 53: Rückkehr vom Reger-Concert am 8. Febr. 1914 von Adolf Lins²⁹⁸

Mit dem farbigen Aquarell vom 8. Februar 1914 fängt Lins möglicherweise eine Vorahnung ein. Seine düstere regnerische Abendstimmung im violetten Rot zeigt ihn allein bei der Rückkehr aus einem Konzert. Lediglich einen Kinderwagen schiebt er vor sich her. Darin halten sich nicht, zur Karikatur verändert, die jun-

²⁹⁷ Bei dem Stück handelt es sich um ein steirisches Volkslied, das sich nicht auf die Stadt Linz bezieht, sondern auf die (seit 1947) Stadt Liezen. (Internet: Wienerlieder. at. – Stichwort: Linzerische Buben).

²⁹⁸ Maleralbum.

gen Maler auf. Auch „Max“ scheint nicht gefahren zu werden. Hier handelt es sich offensichtlich um eine schwarze Katze. Vielleicht deutet das Bild ein Omen an. Ein halbes Jahr²⁹⁹ später nehmen an dem sich schon abzeichnenden Krieg einige der Röllshäuser Weggefährten teil, von denen zumindest zwei, Courtois und Wiegand, nicht zurückkommen werden. Warum wird das Aquarell aber im Maleralbum aufgehoben? Auch lange nach der Trennung wird Lins weiter unter die Willingshäuser Maler gezählt, als würde er geradewegs noch vor Ort arbeiten.

Allerdings sind Zweifel angebracht, ob Mühlig wieder seine Landserrolle wie im Malerstübchen aufführt. Auf der Karikatur wird bei dem fast 57jährigen seine Begeisterung für das Militär nicht mehr deutlich. 1911 zeigt er sich friedfertig und lässt sich lieber mit einer anderen Aura abbilden. Diese ist seinem Alter angepasst und wird seinem alltäglichen Verhalten mehr entsprechen. Die jugendliche Freude am Exerzieren der Soldaten, wie Bantzer anmerkt, ist längst verflogen und nur sein Spitzname „Landser“ erinnert noch an seine Vorführungen im Malerstübchen. Dort hat er, waren die Stühle beiseite geräumt, den Parademarsch³⁰⁰ vorgetragen, bei dem er sich selbst auf der Mundharmonika begleitete. Diese Begeisterung entspringt aus Beobachtungen die er in der Kindheit gemacht hat, als er vom Fenster der elterlichen Wohnung dem täglichen Exerzieren der Soldaten auf dem Antretplatz zuschauen konnte. Mühlig selbst hat nie den Waffenrock getragen. Sein späteres Interesse an Berichten aus dem Feld von einem ihm nahe stehenden Beobachter entspricht der Neugier und dem Bedürfnis, ungeschönte Tatsachen über Kampfhandlungen zu erfahren.

Der Theater- und Dekorationsmaler Georg Hacker schreibt später über Mühlig: „....so war er auch als Mensch einfach und unkompliziert, ein treuer Freund seinen Freunden, die wie Lins, Otto und Rocholl, durch alle Zeiten hindurch ihm anhingen. Mit Rocholl unterhielt er einen hochinteressanten Briefverkehr, während jener als Kriegsmaler im Weltkrieg an der Front weilte. Mühlig war durch und durch Deutscher. Einmal schickte ihm Rocholl aus dem Felde einen Bericht. „Lieber Landser! Wie merkwürdig, dass Du, dem die sonnige, friedliche Landschaft wie keinem am Herzen liegt, Dich für meine kriegerische Tätigkeit interessieren kannst!“ Ja, wenn einer ein deutscher Maler war, so war es Mühlig, der es verstand, in die kleinsten Werke Gemüt und Seele zu legen.“³⁰¹

Der Schreiber betont einen Widerspruch, der seiner Meinung nach sich in der Person Mühlig offenbart. Obige Zeilen sind nach Ende des Krieges geschrieben, als das verheerende Ausmaß von der Bevölkerung täglich gespürt und die Kriegshandlungen in persönliche Lebensvorstellungen eingeordnet werden können. Mühlig verkörpert für den Autor einen Menschen, für den Harmonie und Ausgeglichenheit einen wichtigen Zustand für sein Leben und Arbeiten bedeuten. So verhält er sich in gleicher Weise gegenüber Freunden. Die Informationen

²⁹⁹ Die Ermordung des österreichischen Thronfolgers am 28. Juni 1914 in Sarajewo ist der Anlass für den Ausbruch des 1. Weltkrieges.

³⁰⁰ Bantzer, 1950, S. 51/52.

³⁰¹ Baeumerth, 1997, S.28.

vom Kriegsschauplatz durch Rocholl braucht der gealterte Mühlig, um sie mit seiner bestehenden Einstellung zum Soldatentum und Kriegsdienst abzugleichen, was sicherlich ebenfalls auf Lins zutrifft. Zudem plagt die „Alten“ die Vorstellung, was die kriegsdienstleistenden „Jungen“ aus ihrer Gruppe zu ertragen haben. Daher möchte sich Mühlig, verstärkt durch sein Wissen als „Kriegstheoretiker“, ein möglichst authentisches Bild von den Gräuel und Schrecknissen des Krieges verschaffen.

Wie häufig Mühlig sich in Röllshausen aufhält, ist schwer nachzuvollziehen. Eine direkte Verbindung dorthin stellt Baeumerth in seinem Gesamtwerk nur in einem Aquarell, „Gespräch vor dem Gasthaus“ fest. Mühligs Atelier befindet sich in Düsseldorf in einem Atelierhaus mit anderen Künstlern zusammen. Zur Teilnahme an feierlichen Anlässen bemerkt der bereits zitierte Neffe: „....Die auf dem gleichen Stockwerk lebenden Künstler waren recht lebensfroh und feierten sobald mal ein guter Verkauf gelungen war, recht gern mit Wein, Weib und Gesang. Wenn er auch diesen Dingen nicht abhold war, so hat er hierbei trotz verschiedener Einladungen nur ganz selten mitgemacht. Ich glaube, dass ihm die etwas laute Art der meisten jungen Künstler nicht so ganz zusagte.“³⁰²

So lässt sich vermuten, dass Mühligs Aufenthalte in Röllshausen anders ablaufen als in jungen Lebensjahren in Willingshausen. Denn in seinem Atelier hält er nach Aussage des Neffen strikt die Arbeitszeit wie ein Geschäftsinhaber ein. Morgens arbeitet er von 8.00 bis 12.00 und wieder von 15.00 bis 18.00. In der Mittagszeit hält Mühlig regelmäßig einen Mittagsschlaf.

Bereits 1911 stellt Lins seine neue Malergruppe, in der die Rolle von Mühlig und die eigene Führungsrolle deutlich werden, in einem Aquarell dar (Abbildung 52). Diese Darstellung wird man auch in Willingshausen kennen. Darauf antwortet dann Thielmann 1913 mit seiner Karikatur (Abbildung 43), wo Lins fehlt. Darin spiegelt sich der gegenwärtige Zustand der Gruppe wider, bezieht jedoch darauf weiterhin Hücker und Sohn sowie Hugo Mühlig mit ein. Dagegen wird akzeptiert und unterstrichen, dass Lins seinen eigenen Weg geht, der Platz rechts von Bantzer bleibt auf der Karikatur frei.

In Willingshausen diskutiert man unter den Malern den Wechsel der beiden sicherlich lebhaft, der wahrscheinlich, wie bei Bantzer ausgeführt, nicht von allen verstanden wird. Um eine Begründung für die neue Malerkolonie Röllshausen und deren Notwendigkeit zu finden, bedient sich Bantzer der Beschreibung der Landschaft. So sei das breitere Schwalmtal um Röllshausen, „das sich flussabwärts zu weiten Wiesenflächen und mit schönen Fernen erweitert,“³⁰³ grundverschieden von Willingshausen. Der Großteil der Gruppe, nämlich die Berliner Maler, ein weiteres Argument, seien durchweg Figurenmaler. Sie würden um Röllshausen noch viele Bewohner in Tracht vorfinden, während das Tragen in großen Teilen der Schwalm, so ebenfalls in Willingshausen, stark abgenommen habe. Diese

³⁰² Baeumerth, 1997, S. 81.

³⁰³ Bantzer, 1939, S. 134.

Argumente wirken vorgeschoben und können als wirkliche Begründung nicht akzeptiert werden. Dagegen kann die Erklärung, „vielleicht saßen ihnen in Willingshausen auch schon zu viele Maler“³⁰⁴, als ein möglicher Grund des Wechsels gelten. Bereits im Juni 1907 hat Bantzer in einem Brief an seinen Sohn angemerkt: „...Es ist nämlich in diesem Jahr ein so lebhafter Betrieb hier, dass es schwer h[f]ällt, Ruhe und Stimmung zum Arbeiten zu finden.“³⁰⁵ 1909, im ersten Jahr nach der Abspaltung berichtet er aber an Rudolf Otto: „Hier ist's in diesem Sommer sehr still, was den Aufenthalt angenehmer als in den letzten Jahren macht.“³⁰⁶ Seine Frau Helene findet für diesen Zustand eine andere Erklärung. „von den Schülern merkt man fast nichts, nur dann und wann trifft man einmal einen mehr oder weniger verhungert aussehenden Jüngling.“³⁰⁷

Den eigentlichen Grund der Trennung kann Bantzer nicht erkennen. So spricht er im Nachruf auf den Freund Adolf Lins auch nochmals den Wechsel nach Röllshausen an. Die Bemerkung wird ganz allgemein gehalten, jedoch vermeidet er die früheren Argumente für den Umzug von Lins. Sie erscheinen ihm im Abstand wohl auch als vorgeschoben und unglaublich. Da der Wechsel aber keinen Einfluss auf den freundschaftlichen Umgang hatte, schreibt Bantzer dazu: „....., daß Lins etwa von 1909 an einige Jahre mit seinem Freund Mühlig anstatt nach Willingshausen nach Röllshausen im Schwalmgrund ging, wohin ihm auch eine Anzahl jüngerer Berliner Maler folgten, die nur ein Jahr in Willingshausen gewesen waren,...“³⁰⁸

Zum Zeitpunkt der Abspaltung durch Lins hat sich der Aufstieg Bantzers zur Führungsperson in Willingshausen weiter positiv entwickelt. Dieser Zustand bezieht sich nicht nur auf seinen enormen Einfluss auf die anwesenden Maler, sondern gleichfalls auf die Dorfgesellschaft an sich, folglich auf das gesamte Dorfleben. Seine Dorfszenen, Einzelbilder, die von ihm angestoßenen und selbst organisierten Feste, dazu seine Stellung an der Kunstakademie erheben ihn zur Persönlichkeit, Persona gratissima, von Willingshausen. Aus dieser Stellung erscheint ihm das Treiben von Lins als unverständlich und unerklärlich, folglich kann er es weder einordnen noch verstehen.

³⁰⁴ Bantzer, 1939, S. 136.

³⁰⁵ Bantzer, A., S. 147.

³⁰⁶ Bantzer, A., S. 162.

³⁰⁷ Bantzer, A., S. 162.

³⁰⁸ Bantzer, 1927, S. 85.



Von mir kann ich, wie du siehst
nur erzählen, dass es mir eine Freude
abgesetztes sehr gut geht.

Abbildung 54: Adolf Lins in seinem Düsseldorfer Atelier, Aufnahme 1915/16³⁰⁹

³⁰⁹ Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild u. Text: Nr. 100.

Freundschaftliche Treffen der beiden Malergruppen

Bantzers Erklärungen für Lins' Verhalten nach dessen Trennung fallen ganz unterschiedlich und indifferent aus. Er schreibt dazu: „Nach Willingshausen ist er nachdem nicht mehr zum Arbeiten, nur zur Erholung auf kürzere oder längere Zeit gekommen.“³¹⁰ Interpretiert man diese Aussage, so hält sich Lins bewusst der Gemeinschaft fern, und nur wenn er es braucht, erscheint er am früheren Ort seines Schaffens. In seinem Nachruf zu Lins' Tod wird der Vorgang der Abspaltung anders beschrieben. „In der Zweigniederlassung von Willingshausen entwickelt sich ein sehr schaffensfrohes Leben, und ein reger freundschaftlicher Verkehr rüber und nüber entstehend, und zwar nicht nur im Sommer, sondern auch im Winter,...“³¹¹

Diese Erklärung entspricht der Wirklichkeit, denn Briefzeugnisse geben dazu Auskunft. So schreibt Helene Bantzer bereits am 19.8. 1910 an den Sohn. „Gestern Nachmittag sind Papa, Thielmann und ich nach Röllshausen gefahren, es sind reichlich 11 km, also waren 43 Min. ganz gut gefahren. Es war herrlich zu fahren. Die Maler dort waren natürlich alle ausgeflogen, mit dem Operngucker entdeckten wir aber den Mühlig, und der zeigte uns dann den Lins, da versammelten sich dann alle im Gasthaus, wir stärkten uns und um 7 ½ waren wir wieder zu Haus.“³¹² In einem weiteren Brief vom 3.9.1910, nur eine knappe Woche später, berichtet sie Arnold. „....Vorigen Sonntag waren die Röllhäuser 5 Mann hoch den ganzen Tag hier. Nachmittags gingen wir alle nach Arnshain (Papa und ich mit Rädern). Hückers mit Besuch waren auch mit, also waren wir eine sehr große Gesellschaft, die beim Apfelwein auch sehr vergnügt wurde. Abends wurde es auch sehr lustig. Die Röllhäuser hatten ihren Wagen auf 7 Uhr bestellt, es wurde aber 10 ½ bis sie fortfuhren,...“³¹³

Nach dieser Beschreibung kann festgehalten werden, dass man sich gern besucht und Gegenbesuche genießt, danach beide Gruppen aber wieder frei an ihren Wirkungsstätten arbeiten. Die Bemerkung von Bantzer, man besuche sich nicht nur im Sommer, sondern auch im Winter, trifft auf Lünstroth, Beithan und Mons zu, denn sie halten sich das ganze Jahr in Röllshausen auf.

³¹⁰ Bantzer, 1950, S. 37.

³¹¹ Willingshäuser Hefte 2, S. 5/ 6.

³¹² Bantzer, A., S. 176.

³¹³ Bantzer, A., S. 177.



Abbildung 55: Maler mit Familien im Atelier Bantzer

von links: Elisabeth Bantzer, Lore Scheven (Düsseldorf), Heinrich Giebel, Hildegard Bantzer (vor dem Tisch), Frau Giebel, Wilhelm Thielmann, Alexandra Thielmann (geb. Thielenius), Carl Bantzer, Helene Bantzer, Gerhard Bantzer, Hermann Kätelhön (vorn mit Gitarre), Adolf Lins, Francis Bantzer (auf dem Schoß von Lins), Heinrich Otto, Hermann Metz, Marigard Bantzer (auf dem Schoß von Otto), (Aufnahme um: 1912)³¹⁴

Trotz der lokalen Trennung von Lins existiert die Freundschaft weiter. Der Grund für den Fortgang kann nur im Verlust der Führungsrolle unter den Malern liegen, die Lins dann in Röllshausen erneut bekleidet. Die Rücksetzung seiner Person sowie eine verringerte Anerkennung in der Künstlergruppe und selbst empfundenen Wertverlust im Ort Willingshausen treiben Lins weiter. Zwar mögen anfangs bei Bantzer Zweifel zum freundschaftlichen Umgang gekommen sein, jedoch haben sich diese nicht bestätigt. Das Weiterbestehen des freundschaftlichen Verhältnisses zu den Willingshäusern wie auch zu der Familie Bantzer im Besonderen unterstreicht ein Bild aus Bantzers Atelier von 1912 (Abbildung 55).

Um den Tisch sitzen oder stehen die Maler Giebel, Thielmann, Otto, Metz sowie teilweise deren Frauen und die Bantzer Kinder. Kätelhön nimmt wie immer den Vordergrund mit Gitarre in der ihm eigenen Stellung im Liegestuhl ein. Die Anwesenheit von Adolf Lins unterstreicht die Behauptung, die Freundschaft habe keinen Schaden genommen. Das Bild gibt ebenso Lins besonderes Verhältnis zu Kindern wieder, denn Karl-Fancis Bantzer sitzt auf seinen Schoß. Lins hält sich

³¹⁴ Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild und Text: Nr. 189.

im Familienkreis Bantzer auf, der von den alten Malerkollegen erweitert wird. Die im Hintergrund stehenden Thielmann und Bantzer bilden die Achse und das Zentrum der Versammlung.



Abbildung 56: Im Garten des Malerheims Haase

Von links: Heinrich Giebel *1865, Martlies Dörr *1877, Hermann Kätelhön *1882, Hermann Metz *1865, Wilhelm Thielmann *1868, Adolf Lins *1856, Heinrich Otto *1858, Carl Bantzer *1857 (um 1912)³¹⁵

Ein Jahr später (1913) zeigt eine Fotografie (Abbildung 56) in einer Gartenecke in Willingshausen die dortige Künstlergruppe. Auch hier ist Lins anwesend. Er wird von Thielmann und Bantzer eingerahmmt, um somit die Bedeutung seines Besuches zu unterstreichen. Weiter sind Giebel, Martlies Dörr, Metz, Otto und Kätelhön, wie immer mit Gitarre im Vordergrund, zu sehen. Die bildlichen und brieflichen Aussagen decken sich mit dem Verhalten von Lins, der die Trennung des sommerlichen Arbeitens bis an sein Lebensende weiterverfolgt. Freundschaftliche Treffen wie persönlicher Austausch zwischen der Gruppe um Bantzer und Lins bleiben außerhalb des Malprozesses weiterhin erhalten.

Die neu entstandene kleine Künstlerkolonie unmittelbar neben dem traditionsbeladenen Willingshausen überdauert jedoch lange die „Bantzerära“.

³¹⁵ Heimat- u. Verschönerungsverein e.V., Bild und Text: Nr. 1096.

Umbruch in Willingshausen

Bantzer beschreibt die Vorgänge um Willingshausen und das Handeln der dort tätigen Maler stets positiv. In seinen Augen erweist sich das Leben in der Künstlerkolonie als ein einziges Erfolgerlebnis. Ist das wirklich zutreffend? Hinterfragt man seine Äußerungen, denn soviel Positives kann es nicht gegeben haben, dann könnte sich im Kontext gleichfalls Kritik verstecken. Man muss diese jedoch dechiffrieren. Bei einer solchen Häufung von Malern, oft ausgeprägten Individualisten, müssen Meinungsunterschiede, Verstimmungen, unterschiedliches Kunstverständnis, unangenehme Verhaltensweisen auftreten, die gleichfalls zu Zerwürfnissen und Abkehr führen. Unregelmäßige Aufenthalte in Willingshausen, Aufsuchen anderer Malorte oder gänzliches Fernbleiben sind dafür ein Indiz. Die Trennung von Lins ist als ein solcher Vorgang zu deuten.

Bantzer sieht in dem Bestand der Kolonie sein Lebenswerk, denn viele Studenten und Maler hat er in die Schwalm geführt und ihnen ein positives Kunstverständnis vermittelt sowie Menschen und Landschaft der Schwalm zu seiner Bildaussage gemacht. Dagegen lassen seine Äußerungen distanzierte Betrachtungen vermissen. Eine Prämissee, dass innerhalb der Willingshäuser Gruppe eine harmonische, tolerante und liberale Meinung vorherrsche, lässt wenig Raum für kontroverse Auseinandersetzungen unter Künstlern. Ein streitbarer Diskurs auf Grund unterschiedlicher Auffassungen kann nur ein Fortschreiten der Kunst und ihrer Produkte bewirken. Ständiges positives Unterstützen und Abmildern bei Veränderungen und Brüchen des Kunstprozesses bedeutet Gleichklang, der nicht zur Weiterentwicklung des Vorgangs beiträgt, Innovation verhindert und damit den Geist der Zeit verpasst. Lediglich Bemerkungen, wie Hinkehr zum Licht oder impressionistische Bildkompositionen, deuten auf mögliche Wechsel in der Kunstauffassung. Rückschlüsse auf Ringen mit Licht, Farbe und Farbreflexe u.a. lassen sich aus den Texten nicht ablesen. So muss zwangsläufig nach Abkehr des Kunsttrends von der Landschaftsmalerei und den Genrebildern die Bedeutung der Künstlerkolonie abnehmen, um dann ganz zu verschwinden.

Betrachtet man die Runde im Garten des Haase-Gasthauses von 1913 (Abbildung: 56), so sitzen hier Maler, eine Ausnahme bildet Kätelhön, im gesetzten Alter. Welcher junge Künstler wollte bei einer solchen Gruppe Anschluss finden, die sich gern an ihre gemeinsamen Aufenthalte in der Künstlerkolonie erinnert und eine abgeschlossene Kunstrichtung vertritt? Selbst ein am Anfang seines Berufes stehender Maler, der die Entwicklung der Epoche der Landschaftsmalerei erfassen will, um darauf aufzubauen, wird sich in einer solch abgestimmten Clique nicht aufgehoben fühlen, zumal dort noch mehrere Kunsterzieher mit am Tisch sitzen, denen eine feste Struktur des künstlerischen Ausdrucks anhaftet.

So bleibt die künstlerische Entwicklung in Willingshausen stehen, die Darstellung ländlicher Lebensformen sowie die Einbeziehung der Tracht als Bildmotiv entsprechen nicht mehr dem Zeitgeschmack und den Ausdrucksformen der Kunstszenen. Die Avantgarde lacht darüber oder nimmt die Ausdrucksformen nicht mehr zur Kenntnis. Ereignisse wie beispielsweise Kunstformen den Da-

daismus betreffend, fesselt die junge Generation und verschreckt dagegen die Alten. Bantzer wird so von seiner eigenen Kunstwelt gefangen, dass Veränderungen im Bildausdruck auf ihn fremd wirken und er es nicht versteht, diese einzuordnen. Das verdeutlicht ein Brief an Paul Baum, indem er ausdrückt, sich besonders auf dessen neue Bilder zu freuen, an dem dieser solange gearbeitet habe. Weiter schreibt Bantzer: „Von solcher Durcharbeitung eines Werkes weiß unsere Zeit schon lange nichts mehr. Schade, dass wir es nicht mehr erleben können, was man nach zwanzig Jahren über die Kunst von heute denken und sagen wird. Ich kann mir absolut nicht vorstellen, dass Werke von Nolde und Kirchner einen bleibenden Wert haben sollen.“³¹⁶

Bantzer vergleicht in seiner Darlegung die Arbeitsweisen von Baum und Nolde sowie Kirchner. Ersterer ist ihm lange vertraut und er schätzt dessen Bildausdruck bzw. weiß vom Zeitaufwand für die Erstellung. Dagegen kennt er von Letzteren lediglich das Produkt und nimmt sein Empfinden bei der Betrachtung zur Grundlage seines Urteils. Er kommt zu dem Fazit, solch malerischer Ausdruck kann im Vergleich mit der Landschaftsmalerei nicht über Dauer bestehen. Mit dem Blick des akademischen Lehrers, Experten bei den Studenten für Malweise und Technik einer Epoche, zweifelt Bantzer das Überleben eines veränderten Kunstausdrucks an. Mit seiner Argumentation nimmt er das Überdauern der eignen Epoche als selbstverständlich an. In seiner Publikation setzt sich Bantzer nicht nur mit den Arbeiten der Maler und deren Wirkungsstätte in der Schwalm auseinander, sie gilt gleichfalls als Darstellung der eigenen Person sowie der Darlegung und Begründung des eigenen Schaffens. Ja, er stellt sich dabei selbst in dem Mittelpunkt der Schwälmer Kunstszene seiner Epoche. Bei Beschreibung des ihm bekannten Oeuvres anderer Maler folgt er einer vorsichtig kritischen Betrachtung, die mit seinem akademischen Engagement zu verglichen ist. Dabei legt Bantzer feste Maßstäbe an. Bei seinem Urteil zu Kirchner und Nolde offenbart sich sein eingeengter Blickwinkel und er verhält sich mit seiner Aussage, wie der normale Kritiker, der nur das Bild betrachtet, dabei wiederum die Weiterentwicklung des Bildprodukts aus den Augen verloren hat, um schließlich im „Neuen“ nur noch etwas Verwerfliches zu erkennen, dem keine Chance zum Überleben gegeben wird. Mit seiner Bewertung von Kirchner und Nolde offenbart Bantzer deutlich, dass er sich mit seinem Kunsturteil unter Berücksichtigung des vorherrschenden Zeitausdrucks überschätzt.

Im Geist von Willingshausen existiert um Bantzer ein kleiner Kreis akademisch geprägter Maler weiter, die aus Vergangenem schöpfen und sich darüber auslassen. Ihnen wird deutlich, dass ihre Epoche künstlerischen Ausdrucks längst abgeschlossen, Kunstgeschichte geworden ist. Man hängt in der ländlichen Enge der Schwalm noch an einem Ideal, an das man sich in Düsseldorf bereits 1904 in einem Bericht im Hinblick auf eine „Internationale Kunst-Ausstellung“ mit Wehmut erinnert, nämlich an die künstlerische Hochzeit im 19. Jahrhundert der Düsseldorfer Landschafts- und Genremalerei.³¹⁷ Der „Malkasten“ unterstreicht die

³¹⁶ Bantzer, A., Brief vom 28.12.1931, S. 400/ 401.

³¹⁷ Schroyen, S. 29.

beendete Kunstepoche, indem er den Maler der „Hessenkunst“, Ludwig Knaus, 1898 zum Ehrenmitglied ernennt.

In einem Brief an Zeller deutet Bantzer diesen grundsätzlichen Umbruch indirekt bereits an, obwohl es sich bei seinen Ausführungen nur um den Abbruch der Gaststätte handelt, in der er nun keinen Unterschlupf mehr finden kann. Doch seine Worte sind weitreichender. „Große Lust hätte ich, dann noch einige Zeit nach Willingshausen zu gehen, aber seit ich meine schöne alte Wohnung im Haase-Haus verloren habe, weiß ich nicht recht, wo ich nun ebenso ruhig wohnen könnte. Ich denke an das frühere Willingshausen wie an ein verlorenes Paradies.“³¹⁸

Was ist aus der Zeit von Lins und Bantzer geblieben?

Während in Röllshausen lediglich ein Schriftzug an der „Schwalmperle“ Hinweis auf eine Malerkolonie gibt, sind Erinnerungen an Künstler dort verblassst. Die heutigen Ortsbewohner wissen kaum noch etwas von deren Existenz. In Willingshausen jedoch versucht man mit verschiedenen Vereinen die Malertradition hoch zu halten. Veranstaltungen wie der 150. Geburtstag von Carl Bantzer, Bildnachstellungen im historischen Raum mit traditioneller Tracht, wechselnden Ausstellungen sowie Malerstipendien sollen die Erinnerung fortdauern lassen. Doch die Aktionen bleiben lokales Ereignis, senden kaum Ausstrahlung über die Region hinaus und wirken als Maßnahme gegen das Vergessen.

Trotz Partizipation der Bevölkerung an den Malern und einer gewissen Entwicklung von Kunstarturismus zur Zeit der „Kolonie“, hat der Kommerz mit Kunstprodukten keinen Einzug in Willingshausen halten können. Mit den vielfältigsten Formen der „Kunstindustrie“ ließe sich die Attraktivität der Lokalität, eingebunden in örtliches Aufmaß sowie verbunden mit Dorfgeschichte, verbreitern und sicherlich auch vermarkten. Die Anbiederung der ehemaligen „Kolonie“ als Kunstprodukt, als Idee, Ausdruck und Arbeitsergebnis ihrer früheren Maler, verkehrte deren Ausgangsziel, den „Rückzug“ aus dem Getriebe einer anwachsenden und sich veränderten Großstadt antreten zu wollen, ins Gegenteil.

Eine Renaissance des Dorfkolorits mit Einbeziehung eines gewinnorientierten Kunstmarktes gäbe der ehemaligen „Kolonie“ eine neue „Fremdherrschaft“. Diese steuern dann Kunstmakler anstelle ehrenamtlicher Mitarbeiter. Eine Expansion des Tourismus entspräche den Zielen der neuen „Kolonialherren“. An dieser Entwicklung würde die Dorfbevölkerung, wie bei früherer Bettenvermietung, verdienen. Nach solchem Umbruch würden die Willingshäuser über die Straße rufen: „Die Düsseldorfer Reisegruppe ist gerade angekommen!“

Doch bereits 1920 äußert sich Berlit zu einem nach seiner Meinung veränderten Ortsbild. „Am Dorfe selbst hat die Zeit wenig geändert. Zwar sind einige geschmacklose Neubauten entstanden; alte Häuser sind gefallen, so leider auch das alte Gasthaus Haase, der Stammsitz der Maler, aber der Charakter des althessischen Dorfes ist geblieben. Von kleinen Gäßchen und Höfchen umgeben stehen die alten Häuschen ziemlich dicht beieinander, oft ärmlich und verwahrlost, dafür umso malerischer. Auf dem meist steinernen Unterbau ruht der

³¹⁸ Bantzer, A., Brief an Wolfgang Zeller vom 23.6.1929, S. 372.

Fachwerkbau, das dunkle Holzgerüst mit dem weißgetünchten, vielfach durch Muster verzierten Füllungen, Stockwerk über Stockwerk vortretend. Zum ersten Stock führt oft von außen eine steinerne Treppe, mit oder ohne hölzerinem Geländer, überdeckt durch einen Dachvorsprung. Malerisch sind die Häuser und Höfe nicht nur durch ihre Bauart, sondern auch die Unregelmäßigkeit ihrer Zusammenstellung, die Durchblicke, Ecken und Winkel entstehen lässt, durch Anbauten, Treppchen, Zäune, aufgestapeltes Holz, Pumpen und Düngerhaufen. Das Ganze ist in buntem Durcheinander belebt durch Kinder, Hühner, Enten und Gänse.“³¹⁹

Bei der Dorferneuerung legte man im Ort viel Wert auf glatte Fassaden, die Witterung sollte auf das renovierte Objekt geringen Einfluss nehmen. Viele solitäre Fachwerkgebäude veränderten die Eigentümer in austauschbare Quaderblöcke mit Baumarktdesign. Die Bewohner wollten das alte Gemäuer beseitigen und in rechteckigen Räumen mit Normhöhe wohnen. Dieses Wohnbedürfnis vertauscht die vielfältigen Tönungen des Dorfcolorits in das Bild eines uniformen Raumes, jederzeit mit einem x-beliebigen austauschbar. Schloss, Hirtenhaus, v. Volkmann Platz, vielleicht auch die immer verschlossene Kirche, das Ensemble um den Pfarrweg, die Gebäude der Dorfmühle und andere Fachwerkhäuser geben Aufschluss über das Gewesene.

Schon im Juni 1936 setzt sich Bantzer für den Erhalt von Lindenbäumen vor dem Kircheingang ein. Die sollten gefällt werden, um die Dorfstraße verbreitern zu können. Im Dorf sei man darüber beunruhigt, wird von ihm ergänzt. Sein Fazit lautet: „Pfarrer Knauff und ich hoffen aber, das Unheil abgewendet zu haben.“³²⁰ Dieser Einsatz hat in Willingshausen keinen Bestand und die beabsichtigte Verbreiterung wird gut zwei Jahrzehnte später wahrscheinlich als immer gewollte Meinung der Bevölkerung umgesetzt. Mit dem ökonomischen Aufschwung gehen Einstellungen zu Erhaltenswertem verloren und die Gesellschaft hofft mit dem Neuen die Diktatur abzuschütteln und zu vergessen, um mit dem Aufbau ein zerstörtes zerbrochenes Allgemeinwesen zu beseitigen.

Das Einzigartige scheint auf dem eingeschlagenen Weg zu verschwinden, doch der Neugierige kann es heute noch aufspüren. Es liegt wie in der dritten Reihe, an den Dorfrand gedrängt. Eingesessene bezeichnen den Zustand solcher Gebäude vielleicht mit dem Begriff: Renovierungsstau oder stark vernachlässigt. Dagegen wirkt bei Hauserneuerungen der Einbau von „Sylttüren“ aus dem Heimwerkermarkt, wie eine Zerstörung der Fachwerkskultur. Hier versucht man etwas zu verändern oder gar zu retten und zerschlägt mit seinen Bemühungen den Charakter des Bautypus. Man fügt beim Renovieren etwas ein, als wenn man bei einem Abendkleid durch das Annähen von Hirschhornknöpfen einer Ledershose dieses schließen wolle.

Was erwartet wiederum der neugierige Besucher von dem ältesten Malerdorf Deutschlands? Er will eine Erhaltung der Bausubstanz im Ensemble. Dabei sind Veränderungen lediglich im Sinne eines lebenden Denkmals umzusetzen, um

³¹⁹ Berlit, 1920, S. 44.

³²⁰ Bantzer, A., Brief an Wolfgang Zeller vom 5.6.1936, S. 452.

damit den Charakter der Fachwerkbauten zu bewahren. Mit eingepassten Veränderungen im dörflichen Aufriss ließe sich das Ortsbild erweitern, um so Brüche im Straßenzug zu vermeiden. Damit öffnete sich dem Betrachter nach jedem Straßenbogen ein neuer Ausschnitt des Gesamtbildes und würde auf diese Weise die Uniformität auflösen. Neben dem bautechnischen Aspekt gibt die Patina der Zeit dem Dorf eine lebendige Farbe. Bei Neugestaltung von Fassade könnten farbliche Abstufungen erfolgen. Ein ständig sich wiederholendes Weiß wirkt einfallslos und gibt dem Ganzen wenig Ausdruck, denn der Blick des von außen Sehenden berücksichtigt bei seinem Urteil nicht eine Unterteilung der Bauten nach verschiedenen Bautypen. Für ihn ist das im Augenblick Erfasste maßgebend.

Dagegen ordnet der Dorfbewohner mehrheitlich bei Um-, Neubauten und Fassadengestaltungen seine Entscheidung dem gerade bei der Allgemeinheit vorherrschenden Geschmack unter. Er übernimmt vielfach Gesehenes. So gelten hell, glatt und pflegeleicht als Attribute für angestrebte Veränderungen. Diese decken sich weitgehend nicht mit dem Bild des kunstinteressierten Betrachters, der im Ortsbild Hausgruppen und Farbgebung des vergangenen Zustandes andeutungsweise erkennen möchte.

In der Gemeindeverwaltung werden die Wünsche vieler Bewohner weiter verfolgt, ganz in der Vorstellung der Bauepoche der 60er und 70er Jahre, um das Dorf in eine verkehrsgerechte Siedlung umzugestalten. Schluss mit schmierigen Wegen, dem holprigen Pflaster! Dem Individualverkehr muss die Gesellschaft die Möglichkeit schaffen, ungehindert und auf glattem Untergrund das Eigentum zu erreichen. Als Fortschritt dient aus Sicht der Bevölkerung, dass jede Nebenstraße einen ebenen Asphaltbelag erhält. Zu jedem Punkt möchte der mobile Bürger schnell im Ort gelangen. Damit zeigt sich der erhöhte Verkehrsfluss für den Besucher als ein geplantes Ziel. Die oben angesprochenen Veränderungen lassen ein Dorfleben aus oder in der Straße nicht mehr zu. Das bei Berlit angesprochene Durcheinander von Kindern, Erwachsenen oder gar Haustieren hat in dem öffentlichen Raum keine Existenzberechtigung mehr. Ein Austausch von innen nach außen und umgekehrt ist nicht mehr gegeben. Die Individualisierung der Dorfgesellschaft wird durch die isolierend wirkenden Verkehrsbewegungen verstärkt und folglich zieht sich die Bevölkerung immer häufiger in geschlossene private Räume zurück. Lediglich bei periodischen Festen kommt ein solidarisches Gefühl unter den Teilnehmern auf. Denn mit der Zeit schwindet auch die Abhängigkeit der Bewohner voneinander, wie im vorigen Jahrhundert. Diese eingetretene Verarmung an Solidarität und Geborgenheit wünscht ein Teil der Einwohner umzukehren und versucht mit Äußerlichkeiten an die „gute alte Zeit“ zu erinnern. Das Genre von damals, die Tracht mit ihrer Farbe könnte nach Meinung der Bewohner dem Dorf eine Wiedergeburt verschaffen. Doch der Scheintrügt, der Trachtenumzug gleicht einer Maskenparade und verdeutlicht nur eine Mode, einen Trend. Beim Umzugsteilnehmer wie ebenfalls beim Zuschauer erzeugt das Gesehene ein Gefühl in eine andere Zeit entführt zu sein. Diese hat man nicht in seinem Bewusstsein, sondern lediglich die äußere Pflege erinnert

daran. Die Verarmung provinziellen Erbes³²¹ versucht man zu kompensieren, indem ein Kulturzeugnis nach außen zu sichern ist. Der Mensch hat lange sein Verhalten geändert und sich den Verschiebungen auf dem Arbeitsmarkt angepasst. Die Steigerung des eigenen Lebensstandards erlaubt mehrere Kleider, zu jedem Zweck das Passende. Wie die Kleider so sind gleichfalls die Anlässe austauschbar. Wir haben überall mitgemacht, als Aktiver oder als Passiver, waren Teil des Ganzen, nur eine Nummer, doch muss uns dabei bewusst werden, zu jeder Zeit ersetzbar zu sein.

Unsere Mobilität hinterlässt beim Verharren an einem Ort bei uns das Gefühl, dass wir von Umwelt, von Aktionen, ja vom Leben abgeschnitten sind. Das empfinden wir unterschwellig als Rückschritt, als Ausschluss von der Gesamtgesellschaft. Diese Einstellung treibt uns weiter zwischen alltäglichem Einerlei und möglichen Events. Anhalten gleicht Stillstand, dem müssen wir begegnen. Sehnen uns jedoch mit zunehmendem Lebensalter immer mehr nach längeren Ruhephasen, die nur zu bestimmten Anlässen im Jahresablauf in der Dorfgemeinschaft genutzt werden. Verharren und Reflektieren trifft nur viel später für die Zeit nach dem Berufsleben, wenn die Anzahl der Lebensjahre die Aktivität und Beweglichkeit einschränken. Doch beim Zurückblicken, bei der Analyse des Gegenwärtigen, bei Prognosen für Zukünftiges fehlt das breite Spektrum der Gesellschaft, höchstens in der eigenen Altersgruppe wird ausgetauscht. Zu einer gewünschten Kommunikation zwischen den Generationen kann es nur punktuell auf Familienfesten kommen.

Für den autoreisenden Kunstkonsumenten als Besucher bietet Willingshausen einen schattigen Parkplatz im eigentlichen Zentrum, nur wenige Schritte zum Malerstübchen. Für den Haltepunkt des Individualverkehrs hat der Ort ein Bauernhaus geopfert und in der ehemaligen dörflichen Enge eine Freifläche geschaffen, die von einer Straßenkreuzung bestimmt wird. Prägnante dörfliche Bebauung fehlt, lediglich das neue Ausstellungsgebäude lässt eine frühere Ortsenge erahnen. Achtsamkeit ist bei Querung der Dorfstraße zum Malerstübchen am Tag wegen des sich bewegenden Verkehrs geboten. Doch dabei vertreten wir uns nicht die Füße, denn eine spiegelglatte Oberfläche kennzeichnet die Landstraßen, Pflaster ist vergessen. Zudem verleitet die gute Straßenführung den eigentlich Interessierten, wegen der in ihm wohnenden Mobilität, zur Weiterfahrt, ein nächstes Ziel zu erreichen.

Nach Willingshausen wird man sicher immer mal wieder kommen.

³²¹ Jeggle, S. 128.

Danksagung

Herrn Helmut Geisel, dem Vorsitzenden der Vereinigung Malerstübchen e.V., gilt besonderer Dank.

Weiter ist zu danken: Wilhelm Braun, Ingrid Demme, Helwig Dörrbecker, Friedhelm Fenner, Brigitte und Bernd Hücker, Hugo Hücker, Petra und Michael Hücker, Wilhelm Körs, Brigitte Rosebrock, Birgit Roth, Martha Ruppert, Walter Schomberg, Helmut Schwalm, Georg Friedrich v. Schwertzell, Sabine Schroyen, Elke Theune, Markus Wagner-Breidenbach, Mara Werner.

Urheberrechte sind von den verschiedenen Verlagen, Institutionen und Privatpersonen nachgefragt und genehmigt.

Über den Autor

Roland Demme, geboren 1941 in Weimar, Studium der Geografie, Mathematik, Physik, Psychologie und Soziologie in Gießen für das Lehramt. Nach Lehrertätigkeit ab 2001 Studium der Geschichte, Sozialgeografie, Stadt- und Landschaftsplanung in Kassel. 2006 Promotion. Thema: „Der jüdische Kaufmann, Verleger und Stadtplaner Sigmund Aschrott – Eine Persönlichkeit des 19. Jahrhunderts“. Weitere Veröffentlichung zur Stadterweiterung Kassels im 19. Jahrhundert.

Literatur

- Altmeyer, M.: Narzissmus und Objekt, Göttingen 2000.
- Bantzer, A.(Hrsg.): Carl Bantzer – Ein Leben in Briefen, Schwalmstadt 1998
- Bantzer, C.: Hessen in der deutschen Malerei, 2. Auflage, Marburg 1939
- Bantzer, C.: Hessen in der deutschen Malerei, 3. Auflage, Marburg 1950
- Bantzer, C.: Nachruf auf Freund Adolf Lins, in: Hessenland Jg. 39, Kassel 1927, S. 83-85.
- Baeumerth, A.: Carl Bantzer Studien, Willingshäuser Hefte 2, Willingshausen 1990
- Baeumerth, A., Körs, W.: Hugo Mühlig – Leben und Werk, Düsseldorf 1997
- Baeumerth, A.: Hugo Mühlig in Hessen, Willingshäuser Hefte 7, Willingshausen 1998
- Baeumerth, A.: Vom Main an die Schwalm, Frankfurt/M. 2000
- Berlit, O.: Zur 100jährigen Geschichte der Willingshäuser Malerkolonie, in: Hessenkunst, Kassel 1920, S. 42-46
- Berlit, O.: Ludwig Knaus in Willingshausen, in: Hessenkunst 1921, S. 26-30
- Antons, K.: Praxis der Gruppendynamik, Göttingen 1996
- Bocola, S.: Die Kunst der Moderne, München, New York 1994
- Demme, R.: Der jüdische Kaufmann, Verleger und Stadtplaner Sigmund Aschrott – eine Persönlichkeit des 19. Jahrhunderts, Kassel 2006
- Demme, R.: 19. Jahrhundert: Stadterweiterung in Cassel. Hohenzollernstraße – Magistrale eines Quartiers für gehobenes Wohnen, in: Gerhardt, A., Kirsch, U.: „Sie können die Schuhe ruhig anlassen“, Norderstedt 2007
- Grisebach, L.: „Für Form und Farbe ist die sichtbare Welt die Anregerin“: die Jahre zwischen 1917 und 1924, in: Moeller, M., Scotti, R.: Ernst Ludwig Kirchner, Kunstforum Wien 1999
- Hamann, M.: Im Bannkreis des Waldes – Künstlerkolonien um Fontainebleau; in: Künstlerkolonien in Europa
- Heidelbach, P.: Karl Bantzers Stellung zur sog. Heimatkunst, in: Hessenland Nr. 36, Kassel 1922
- Hermsdorff, W.: Ein Blick zurück aufs alte Kassel, Bd. 1 – 6, Kassel 1979 - 94
- Herzog, E.: Kurhessische Maler 1850 – 1900, Kassel 1972
- Hespos, M.: Gruppendynamische Grundkenntnisse, Darmstadt 1982
- Höck, A.: Hermann Kätelhön, Kassel 1979

- Jeggle, U., Schlör, J., Brüggemeier, F.-J.: Provinz und Umwelt, in Funkkolleg - Jahrhundertwende, Studienbegleitbrief 1, Tübingen 1988
- Jüngst, P.: Innerstädtische Differenzierungen in Kassel Strukturen und Prozesse- Band II, Urbs et Regio 63, Kassel 1996
- Jüngst, P. u.a.: Kassel zu Beginn der Industriellen Revolution – Atlas zu den Kasseler Adressbüchern 1834 und 1856, Urbs et Regoi 57, Kassel 1994
- Kaiser, K: Maler der Schwalm, Ziegenhain 1974
- Klein, Th.: Die Hessen als Reichstagswähler Tabellenwerk zur praktischen Landesgeschichte 1867-1918, 1. Teilband: Regierungsbezirk Kassel und Waldeck-Pyrmont, Marburg 1989
- Klein, Th.: Entwicklungslinien der politischen Kultur in Nordhessen bis 1918, in: Schiller, Th., Winter v., Th.: Politische Kultur im nördlichen Hessen, Marburg 1993
- Klein, Th.: Der preußisch-deutsche Konservatismus und die Entstehung des politischen Antisemitismus in Hessen-Kassel (1866-1893), Marburg 1995
- Knauß, E.: Der politische Antisemitismus im Kaiserreich (1871-1900) unter Berücksichtigung des mittelhessischen Raumes; in: Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins Gießen (MOHG) Bd. 53/54, Gießen 1969
- König, O.: Macht in Gruppen – Gruppendynamische Prozesse und Interventionen, München 1996
- Kohut, H.: Narzissmus, Frankfurt 1983
- Küster, B.: Carl Bantzer, Marburg 1993
- Küster, B.: „....diese irdischen Paradiese“ Deutsche Künstlerkolonien im 19. Jahrhundert in: Künstlerkolonien in Europa
- Küster, B.: Künstlerkolonie Willingshausen, Fischerhude 2006
- Moeller,M.; Scotti R.: Ernst Ludwig Kirchner, München 1998
- Nipperdey, Th.: Deutsche Geschichte 1866-1918, 2. Band, Machtstaat vor der Demokratie, München 1992
- Nipperdey, Th.: Deutsche Geschichte 1866-1918, Band I., Arbeitswelt u. Bürgergeist, München 1998
- Pese, C. [Hrsg.]: Künstlerkolonien in Europa, Nürnberg 2001
- Peukert, D., Bruch, vom, R., Ritter, G., Nitschke: Jahrhundertwende und unsere Gegenwart, in: Funkkolleg Jahrhundertwende, Studienbegleitbrief 1, Tübingen 1988
- Peukert, D.: Jugend zwischen Disziplinierung und Revolte, in: Funkkolleg – Jahrhundertwende, Studienbegleitbrief 3, Tübingen 1988

- Richter, H.E.: Die Gruppe, Hamburg 1972
- Richter, H.E.: Lernziel Solidarität, Hamburg 1974
- Ritter, G.A., Kocka, J.: Deutsche Sozialgeschichte Dokumente und Skizzen
Band II 1870- 1914, München 1977
- Sader, M.: Psychologie der Gruppe, München 1979
- Scharabi, M.: Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Tübingen, Berlin 1993
- Schattenhofer, K.: Selbstorganisation und Gruppen: Untersuchungen zur Selbststeuerung in selbstorganisierten Gruppen; in: Langthaler, W., Schiepek, G.[Hrsg.]: Selbstorganisation und Dynamik in Gruppen, Münster 1995
- Schwarz, M.: M d R Biographisches Handbuch der deutschen Reichstage, Hannover 1965
- Schroyen, S.: Bildquellen zur Geschichte des Künstlervereins „Malkasten“ in Düsseldorf Künstler und ihre Werke in den Sammlungen, hrsg. vom Landschaftsverband Rheinland, Düsseldorf 2001
- Stern, F.: Gold und Eisen, Bismarck und sein Bankier Bleichröder, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1977
- Summa, R.: Kasseler Unterschichten im Zeitalter der Industrialisierung, Darmstadt und Marburg 1978
- Vereinigung Malerstübchen Willingshausen e.V. [Hrsg.]: Adolf Lins, 2 Willingshäuser Hefte, Willingshausen 1991
- Weber, M.: Wirklichkeitserfahrung und Bilderfindung – Turner, Constable, Delacroix, Courbet; in: Funkkolleg Moderne Kunst, Studienbegleitbrief 2, Weinheim und Basel 1989
- Weber, M.: Wirtschaft und Gesellschaft, Paderborn o. J., ISBN 3-938478-72-1
- Weidemann, Th.: Politischer Antisemitismus im Deutschen Kaiserreich. Der Reichstagsabgeordnete Max Liebermann von Sonnenberg und der nordhessische Wahlkreis Fritzlar-Homberg-Ziegenhain, in: Bambe, H. u.a. [Hrsg.]: Heimatvertriebene Nachbarn, Schwalmstadt-Treysa 1993
- Wollmann, J. A.: Die Willingshäuser Malerkolonie und die Malerkolonie Kleinsassen, Schwalmstadt-Treysa, o.J.

Personen

Bantzer

Arnold 49, 51, 55, 114
Carl 7, 20, 24, 51, 55, 65, 66, 68, 84, 86,
87, 92, 112, 117, 120, 121, 122, 124,
139, 140, 143
Helene 111, 114, 138, 139
Karl Francis 139
Batsche, Peter 109
Baum, Paul 142
Beithan, Emil 124, 125, 129, 130, 131
Berlit, Otto 16, 34, 39
Bindewald, Friedrich 104, 106, 108
Böckel, Otto 99, 104
Bremer, Hans 125, 128
Busch, Arnold 60, 69
Claudius, Wilhelm 117
Courbet, Gustave 11
Courtois, Walter 125, 128
Delacroix, Eugène 11
Dielmann, Jacob F. 11
Dörr, Martlies 62, 140
Drescher, Arno 125
Eichhorst, Franz 125, 127, 128, 129
Eichler, Ernst-Ferdinand 23
Forell, Robert 16
Gauguin, Paul 12
Gehrts, Carl 79
Giebel, Heinrich 43, 117, 139, 140
Grimm, Ludwig Emil 10
Haase 48, 71, 73, 74
Hacker, Georg 134
Hempel 1, 45, 46
Hoeck, Walter 125, 128

Hücker

Gottlob 7, 34, 37, 39, 40, 46, 48, 50, 57,
60, 61, 64, 70, 117, 119
Sophie 49, 51, 53, 55
Wilhelm 51, 55, 117
Kaempffer, Eduard 30, 64, 65, 79, 117
Kätelhön, Hermann 53, 117, 139, 140
Kirchner, Ludwig 96, 149
Knaus, Ludwig 12, 13, 143
Kollwitz, Käte 121
Kretzschmar, Johann 16, 20
Liebermann von Sonnenberg, max Hugo
107
Liebermann von Sonnenberg, Max Hugo
100, 101, 104, 108
Lins
Adolf 1, 8, 13, 16, 17, 18, 19, 26, 34,
45, 49, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 90,
91, 93, 112, 119, 124, 126, 132, 136,
137, 139, 140
Auguste 19
Carl 19
Theophil 19
Lünstroth, Franz 125
Manthe, Julius 16
Metz, Hermann 49, 55, 117, 139, 140
Mons, Karl 125
Mühlig, Hugo 26, 33, 34, 36, 40, 57, 58,
59, 77, 82, 83, 84, 85, 117, 124, 126,
127, 135
Nolde, Emil 142
Otto, Heinrich 26, 29, 45, 79, 117, 139,
140
Pierson, Heinrich 49
Prell, Hermann 88
Reutern, Gerhard von 10

- Ritter, Wilhelm Georg 55
Rocholl, Theodor 79
Schnitzler, Fritz 79
Sohn, Karl 79
Sondermann, Hermann 16
Strützel, Otto 26, 79
Thielmann, Wilhelm 13, 38, 56, 62, 89, 90,
91, 116, 117, 119, 124, 139, 140
Ubbelode, Otto 68
Volkmann, Hans Richard v. 35, 78
Wichert, Ernst 125, 128
Wiegand, Hans 125
Wilhelm I. 94
Wilhelm II. 18, 94
Wille
 August von 79
 Fritz von 30, 79
Zimmermann, Emil 26, 48, 49, 55, 79