

Der Maler Adolf Wissel (1894 - 1973)

Gedächtnisausstellung

Ausstellungsführer des Historischen Museums am Hohen Ufer
von Helmut Plath und Ernst Lüddeckens
Hannover 1974

In dem Werk des Malers Adolf Wissel (19. 4. 1894 bis 17. 11. 1973) sind zwei Schwerpunkte erkennbar, die Darstellung von Menschen und die Schilderung von Landschaften. Die Menschen, die Wissel porträtierte, leben oder lebten zum größten Teil in Hannover und seiner unmittelbaren Umgebung. Die Landschaftsbilder sind in der Mehrzahl Kompositionen, denen Motive aus dem Land zwischen Deister und Leine zugrunde liegen. Adolf Wissel besaß eine unbestechliche Schärfe des Blicks und die Fähigkeit, das Wirkende des Gesehenen behutsam auf die Leinwand zu übertragen. So sind seine Bilder heute Zeugnisse eines inzwischen veränderten oder vergangenen Lebens, dessen geistiger und kultureller Mittelpunkt unsere Landeshauptstadt ist. Deshalb haben wir im Frühjahr 1973 die Anregung von Dr. Ernst Lüddeckens gern aufgegriffen, Bilder von Adolf Wissel anlässlich seines 80. Geburtstages im April 1974 im Historischen Museum am Hohen Ufer auszustellen. An ihrer Vorbereitung nahm Wissel, freudig bewegt, bis zu seinem letzten Tag tätigen Anteil. Der Tod hat die Jubiläumsausstellung zu einer Gedächtnisausstellung werden lassen.

Diese Ausstellung bietet einen Querschnitt durch das Werk. Von etwa 150 erreichbaren Bildern sind 91 Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen und Skizzen ausgestellt. Manches Bild, dessen Qualität seine Aufnahme in die Ausstellung gerechtfertigt hätte, mußte zurückbleiben. Die Größe des Ausstellungsraumes setzte eine nicht überschreitbare Grenze. Viele Bilder, die Wissel vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges malte, sind verschollen. Die in den Vitrinen ausgelegten Reproduktionen bilden nur einen unvollkommenen Ersatz, erleichtern aber dem Besucher ein selbständiges Urteil über das Verdikt, unter dem dieser Maler seit 1945 gelitten hat. Ernst Lüddeckens, der den Weg Wissels lange Jahre hindurch in freundschaftlicher Nähe und mit Kennerschaft begleitete, hat es dankenswerterweise unternommen, in der folgenden Einleitung dessen Werk zu würdigen und das Hauptanliegen dieser Ausstellung eingehend zu begründen, das Anliegen nämlich, "Gerechtigkeit zu üben".

Zahlreiche private und öffentliche Leihgeber haben diese Ausstellung unterstützt. Ohne ihr großes Entgegenkommen und ohne ihre Bereitschaft, sich für längere Zeit von liebgewordenen Bildern zu trennen, wäre der Wunsch nach dieser Zusammenstellung unerfüllt geblieben. Ihnen allen gilt unser herzlicher Dank, ebenso der Norddeutschen Landesbank für einen Oruckkostenzuschuß. Wir respektieren gern die Bitte der privaten Leihgeber, in diesem Katalog namentlich nicht genannt zu werden. Die Namen der öffentlichen Leihgeber werden im Katalogteil bei dem jeweiligen Bild aufgeführt.

In der Ausstellung und im Katalogteil sind die Bilder mit durchlaufenden Ziffern versehen worden. Die gleichen Ziffern erscheinen auch unter den Abbildungen und als Marginalien in der Einleitung von Ernst Lüddeckens. Die Maße sind in cm angegeben, Höhe steht vor Breite. Die Ausstellung ist nach Motivgruppen gegliedert, wie aus dem Inhaltsverzeichnis zu ersehen ist. Im Katalogteil werden die Exponate innerhalb jeder Gruppe streng in der Reihenfolge ihrer Entstehung aufgeführt. In der Ausstellung selbst ist diese Reihenfolge zwar angestrebt, aus ästhetischen und technischen Gründen jedoch nicht immer eingehalten worden. Das Sekundärmaterial in den Vitrinen ist beschriftet und wird in der Einleitung angesprochen, hat aber im Katalogteil keine Berücksichtigung gefunden.

Helmut Plath

Adolf Wissel und sein Werk

*„... So hoher Aufgaben“ (– nämlich zu richten –) „unterwindet sich gegenwärtiger Versuch nicht. Er will nur zeigen, wie es wirklich gewesen ist!“
Leopold von Ranke*

Anlaß und Ziel der Ausstellung

Es gibt kein menschliches Tun, das nicht durch Mißdeutungen bedroht ist. Das gilt selbst für diese Gedächtnisausstellung, zumal der Maler für fast drei Jahrzehnte seines Lebens durch das vorwurfsvolle, niemals überprüfte Prädikat "Nazimaler" verfermt wurde. Notwendig also, Anlaß, Begründung und Sinn der Ausstellung zu akzentuieren.

Sie wurde geplant für den 80. Geburtstag Wissels am 19. 4. 1974. Die Begründung bleibt: Gerechtigkeit zu üben. Ihr Anliegen: Dem Betrachter die unbefangene Beurteilung Wissels zu ermöglichen. Wir sind überzeugt, daß das genannte Prädikat sachlich falsch ist. Es ist also nicht der Sinn der Ausstellung, nationalsozialistische Kunst oder Kunstpolitik zu rechtfertigen!

Vor diesem Verdacht ist der Verfasser schon dadurch geschützt, daß er 1962 als erster in Hannover für die Wiederherstellung des Abstrakten Kabinetts von Lissitzky in der Landesgalerie, zerstört 1937, öffentlich eintrat, einmal, um Unrecht wiedergutzumachen, andererseits, weil er von der Qualität jenes Werkes und seiner gegenwärtigen Bedeutung überzeugt war.¹⁾ Diese Nennung bedeutet keinen Vergleich von Lissitzky und Wissel. Der ist nicht möglich. Unabdingbar aber ist es, daß Gerechtigkeit unteilbar bleibt. Außerdem! Wissels Malerei ist heute in vielen Hinsichten aufschlußreich.

Es gibt – das war nicht vorauszusehen – sinnvolle Fügungen. Dazu gehört es, daß das ZEITMAGAZIN (Nr. 21, 1973) eine Überprüfung der in der Hitlerzeit herausgehobenen Künstler forderte, wobei Wissel genannt wurde, der zu den wenigen gehöre, deren Technik sich wirklich auf die alten Meister berufen könne. Zugleich wurde gefragt, ob es überhaupt im eigentlichen Sinne „nationalsozialistische Kunst“ gegeben hat.

Wissel wurde vorgeworfen, er sei ein „Bauernmaler“. Überblickt man die Gesamtheit seiner Arbeiten, kann man eindeutig sagen, daß das Malen von Bauern den geringsten Anteil an seinem Werk hat. Außerdem war es für ihn naheliegend, daß er als Sohn eines Landwirtes arbeitende Menschen seiner Umgebung malte. Schließlich: 1973 betont ein Kunsthistoriker anlässlich der Betrachtung jugoslawischer Malerei, daß es selbstverständlich sei, untergehende Kulturlandschaften und Wirtschaftsformen, also auch Dörfer und Bauern, durch die bildende Kunst festzuhalten.

Am wichtigsten erscheint es, daß 1973 in der Ausstellung "Neuer Realismus in Amerika und Europa" des Kunstvereins Hannover sich höchst erwünschte Vergleiche von dort ausgestellten Bildern mit den besten Werken Wissels ermöglichen ließen.²⁾ Tendenzen wurden positiv deutlich, gegen deren Anwendung Wissel sich zeit seines Lebens verteidigen mußte.

Diese Ausstellung zeigt zum ersten Male die Arbeit des Malers in einer zeitlich geschlossenen und kritischen Sichtung. Kleine Einzelausstellungen nach 1945 – vor 1945 gab es keine für Wissel – so 1951 in der Humboldtschule Hannover, waren psychische Hilfen für den Maler, auch materielle, indem sie auf ihn als Porträtisten hinwiesen, aber sie waren wie zufällig zusammengekommen und blieben ohne Katalog. Allein Johann Frerking, langjähriger Schriftführer der Kestner-Gesellschaft, berichtete damals nobel, weil sachlich.

Niemals ist die Malerei Wissels in einem größeren Zusammenhang gesehen und gewürdigt worden. Es gab immer nur Einzelurteile, die teils richtig, ja vortrefflich, teils verfehlt und irrig ausfielen, weil sein Werk in keiner Zusammenschau geboten wurde, weil der zeitliche Abstand nicht groß genug war, nicht zuletzt, weil sofort – positiv oder negativ – der Maler aus den „vorgeübten“ Blickwinkeln der Kritiker gesehen wurde.

Bis 1933

Adolf Wissel wurde am 19. 4. 1894 in Velber bei Hannover als Sohn eines Landwirts geboren. Er besuchte die Humboldtschule bis zum „Einjährigen“. Der Vater wünschte, daß der Sohn Bankbeamter werden sollte: „Maler ist kein Beruf!“ Zeichenlehrer Dierking setzte sich für seinen Schüler ein: „Er kann meinen Beruf wählen!“ Der Vater stimmte zu. Nach der damaligen Regelung war es so, daß Wissel die Kunstgewerbeschule in Hannover von 1911 bis 1914 besuchen mußte. Oktober 1914 wäre er zum Zeichenlehrerseminar nach Berlin gekommen. Wissel hat seine Lehrer in guter Erinnerung behalten. Hannover galt damals als „Großstadt im Grünen“ (erst Stefan George schrieb von „der fahlsten unserer Städte“, 1917) und als „Stadt der Schulen“. Ihn unterrichteten: Jordan, Hamel, Schlösser, Wiederhold und Burger-Mühlfeld. Burger-Mühlfeld, Schlösser und Wiederhold werden noch jahrelang im Kunstverein erfolgreich ausstellen. Der Ausbruch des Krieges verhinderte Wissels Studium in Berlin.

Von den Verwandten stand ihm sein Bruder Kuno (geb. 1891) geistig am nächsten. In einer glücklichen Stunde, als beide in einem Baum saßen, hat er ihn gezeichnet. Die Unmittelbarkeit des Bildes von 1913 ist zugleich charakteristisch für die Generation, die in den Weltkrieg gehen mußte. Kuno kam krank zurück und starb 1919. Wissel hatte sich nicht freiwillig gemeldet. Er leistete seinen Kriegsdienst von 1916 bis 1918. Der Beruf eines Zeichenlehrers erschien durch die Kriegsfolgen als aussichtslos. Wenn man will, kann man in der schwermütigen Stimmung der Landschaft „Bruchfeld am Benther Berg“, 1919, die Situation eines jungen Menschen, der den ihm geistig Ebenbürtigen verloren hat, der pflichtgemäß, aber ungern im Kriege war, dessen Zukunft völlig unsicher ist, wiedererkennen.

Skizzen, „Leine bei Stöcken“ und frühere, und manche seiner Porträts, die sehr scharf die Eigenart eines Menschen erfassen, deuten darauf hin, daß Wissel eine gelockerte Malweise im Sinne des Nachimpressionismus möglich gewesen wäre, ebenso Karikaturen. Die Wesensart des Malers, auch die gesellschaftlichen Bedingtheiten verhinderten solche Entwicklung. Man riet ihm, Berufsschullehrer zu werden. Er bestand die Gesellenprüfung fürs Malerhandwerk am 4. 4. 1922. Man kann offenlassen, ob das ein Umweg war. Sicher kam es der ihm eigenen Vorurteilslosigkeit zugute. Stärker noch lernte er leidgeprägte Gesichter erkennen. Danach, bis 1924, besuchte er die Kasseler Kunstakademie. Er verdankte der individuellen Unterrichtsgestaltung von Prof. Kurt Witte, daß er schnell und ungestört lernte und seine technischen und stilistischen Möglichkeiten abgrenzte. Witte sah die Eigenart seines Schülers, ließ sie ihm und vertraute auf seine Zukunft. Wissel wird bei äußeren Erfolgen in der Hitlerzeit stets seinen Lehrer nennen, der wegen einer „nichtarischen“ Frau in Schwierigkeiten geriet.

Die Bilder, die Wissel seit Herbst 1922 im Kunstverein ausstellte, fanden von Anfang an Anerkennung, obwohl der Maler ein Einzelgänger war. Nur wenige Bilder sind neusachlichen Werken ähnlich. Die Freiheit, die im Kunstverein, nach 1919, sicher mit veranlaßt durch die Gründung der Kestner-Gesellschaft 1916, herrschte, muß gewürdigt werden. Der Kunstverein hat – trotz Schwankungen – immer wieder seine wichtige Aufgabe für niedersächsische Künstler erfüllt. Daß Wissel die Maler Wiederhold, kraftvoll impressionistisch, und Schlösser, farblich kultiviert, besonders lagen, verwundert nicht. Aber es ereignete sich auch, daß Burger-Mühlfeld, der eine vielseitige stilistische Ausprägung beherrschte, unversehens 1931 bei dem Porträt des Malers Müller-Dornhof von Wissel fragte: „Wer hat denn das gemalt?“ „Ich!“ „Ach Sie sind das? Das ist ja ausgezeichnet!“ Seiffert-Wattenberg, der durch seine gute, französisch inspirierte Malerei weitgehend Einfluß auf junge Künstler in Hannover ausübte, erklärte zu Wissel: „Ihr Weg ist ein anderer als der meine, aber bleiben Sie dabei!“ 1930 schreibt ein Kritiker: „Im Saal 1 ist rein zahlenmäßig Adolf Wissel am stärksten vertreten. Wissel paktiert mit keiner modernen Richtung. Unbekümmert, aber mit unendlich scharfem Blick stellt er sich seinen Objekten gegenüber, er liebt sie geradezu und es ist sein heißestes Bemühen, sie restlos auszusprechen. Eine ganz subtile Darstellungsweise erscheint ihm als der rechte Weg. Er kommt dabei in die Gefahr, sich in Kleinigkeiten zu verlieren, aber Bilder wie ... beweisen, daß er das Einzelne in Harmonie mit dem Ganzen zu bringen versteht. Sehr ehrlich und ausdrucksvoll sind auch seine Porträts.“ Und 1932 bringt Max A. Tönjes den ersten Sonderartikel über ihn. Den geringen Vorwurf,

daß Wissel neuerdings experimentiere, wird man heute für nichtig halten. Daß Tönjes feststellt, er male mit dem Pinsel wie mit dem Zeichenstift, – hier positiv gesehen – sind Züge seiner Kunst, die in unsere Gegenwart weisen. Besonders trifft es zu, daß er die Leistung betont, die darin liegt, eine Landschaft zu malen, die eigentümlich nüchtern und stark kolonisiert ist.³⁾ Diese Liebe ist nicht erlernbar, meint Tönjes. Er schließt: „Langsam und bedächtig, wie er seine Landschaften und seine Köpfe malt, ... wird er sich durchsetzen.“ Vom „Heimatmaler“, von „deutschen Eichen“, die „wie Helden“ sind, vom „Bauernmaler“ oder Bauernköpfen, die „wie Ritter Dürers“ aussehen, wird nicht ein Wort geschrieben! Tönjes wurde phrasenlos der Landschaft und dem Maler kongenial gerecht.

Stellvertretend für Bilder aus der Zeit bis 1933: „Kornernte“, 1926, „Letzte Stiegen“, 1929. Beide Bilder nehmen Malweisen voraus, wie sie 20 Jahre später Andrew Wyeth in seinen Werken zeigt, die im Museum für Moderne Kunst in New York hängen.⁴⁾ - Das Selbstbildnis von 1930 läßt sich durchaus mit Rudolf Schlichters Brecht-Porträt vergleichen, wenn es auch in der Diktion weniger schroff ist und kaum im Sinne der Neusachlichkeit stilisiert. Man kann über die Ähnlichkeit der beiden Männer, deren Charakter und Lebenslauf so außerordentlich verschieden ist, nachdenken. Diese Ähnlichkeit ist die Ähnlichkeit einer Generation, die zwischen zwei Weltkriegen lebt. Resignation wird deutlich. - Der „Polenjunge“, 1929, hat zwar Altmeisterliches. Aber das Bild ist völlig gegenwärtig. In ihm ist ausdrucksmäßig die schwierige Situation gestaltet, in der sich Gastarbeiterkinder befinden, die kein vertrautes Zuhause fanden. – Das Bild „Geschwister“, 1930, vereint nüchterne Komposition mit naiver Beseeltheit so hervorragend, daß es mit in die Jubiläumsausstellung des Kunstvereins Hannover, Frühjahr 1932, genommen wurde, für die Ferdinand Stuttmann und Herbert v. Einem tätige Mitarbeit leisteten. Das Bild wirkt nach vier Jahrzehnten zeitlos unmittelbar. – Wissel hatte bis 1933 „sein Gesicht“ gefunden.

Von 1933 – 1945

*„Es ist schwierig, (hier) keine Satire zu schreiben.“
Juvenal, Gesellschaftskritiker*

*„Weißt Du denn nicht, mein Sohn, mit wie wenig Verstand die Welt regiert wird?“
Oxenstjerna, Staatskanzler*

Die Regierung der Machthaber, die am 30. Januar 1933 den Staat eroberten, wurde wegen der Machtkämpfe der Staatsämter untereinander neuerdings mit „totalitärer Anarchie“ bezeichnet. Ein Kunstkonzept bestand nicht. So ergab sich in der ersten Zeit ein groteskes Hin und Her, das bald in eine ebenso brutale wie simple Gleichförmigkeit ausartete.

In der Frühjahrsausstellung des Hannoverschen Kunstvereins konnte u.a. noch Schwitters ausstellen. Er gab seinen Objekten merkwürdig klingende „nordische“ Namen. Zweifellos keine Anpassung, sondern souveräne Ironie. Wissel berichtete aus seiner Erinnerung, daß Bilder von ihm abgelehnt wurden und er es nicht leicht hatte. Das wird bestätigt durch die Kritiken über die Herbstausstellung. Derselbe Kritiker, der ihn 1930 treffend und lobend charakterisiert hatte, der das auch noch 1932 tat, schreibt jetzt: „Über Adolf Wissel, der auch früher schon vom Kunstverein sehr pfleglich behandelt wurde, läßt sich beim besten Willen nichts Neues sagen. Er kommt in der Landschaft wie im Bildnis über eine subtile Kleinmalerei nicht hinaus, die gewiß feine und feinste Stimmungsreize hat, aber auch nirgends einen Ansatzpunkt zur Entwicklung ins Größere und Kraftvolle zu bieten scheint.“ Der Hieb auf die „pflegliche Behandlung“ durch den Kunstverein hätte fehlen können. Es hätte erst recht fehlen können der Absatz: „Das Abnormitätenkabinett der Abstrakten ist verschwunden, und dem wird, außer den Abstrakten selbst, niemand nachtrauern.“ Wir fügen diese Meinungsäußerung an, um Wissels späteres Verhalten gegenüber Buchheister würdigen zu können. Deutlicher wird ein Kunsthistoriker, der Mai 1933 eine Rede auf die „deutsche Wissenschaft, deutsche Kultur, deutsche Kunst“ gehalten hatte, als die Studentenschaft die Bücher der entarteten Schriftsteller verbrannte. Er befand: „Das Gemütvolle und ein reiner Stimmungsklang der Bilder von Wissel soll nicht verkannt werden, obwohl sie in ihrer etwas dünnen und biedermeierisch

anempfundenen Art kaum als Ausdruck einer auf das Heroische eingestellten Zeit gelten kann.“ Bei Carl Buchheister stellt er Ähnliches fest.

Wissel zeigte in dieser Ausstellung das einzige Partei-Bild, das er jemals gemalt hat, nämlich einen kleinen Porträtkopf: „SA-Mann“. Gemalt wurde er, weil der aus Bayern gekommene Uniformträger – man schnorrte bei großen Haushaltungen um Pflegeplätze – sich auf dem Land, dem Hof von Wissels Bruder, erholen sollte. Da gab er ein „Modell“ ab. Soziologisch läßt sich an dem Kopf ablesen, wie sehr „überrannt“ Menschen von den Hitlerideen wurden. Das ist kein Schweik, dafür fehlt die Pfiffigkeit. Es ist auch kein Schlägertyp, wie er später von Parteimalern heroisiert und auf Bilder gebracht und in München ausgestellt wurde. Es ist das willenlose Werkzeug, das die Machthaber brauchten, aber als „Ideal“ nicht wollten! Des Kunsthistorikers „Kritik“ wird begreiflich. Wissel hatte hier – wie bis zum Ende der Epoche – nicht seine Unbestechlichkeit bei der Wiedergabe von Menschen verleugnet.

Im Laufe der nächsten Jahre geschah das Unerwartete. Vermutlich hatte er bei Aufgabenstellungen, wie es sie zu allen Zeiten gab und gibt und wie sie auch Künstler wünschen, Arbeiten eingesandt. Aufgabenstellungen können unverfänglich sein, das ist so, wenn die Stadt Hannover 1938 das Thema „An der Leine“ fordert. Dabei kommt nichts Avantgardistisches heraus, aber es kann sympathische Kunst werden. Von acht Abbildungen in Westermanns Monatsheften (Juni 1939) sind – mit Abstand – die Arbeiten von Ernst Thoms und Adolf Wissel die besten. Wissels Bild ist verloren. Die gute Vorstudie, vermutlich vor der Hitlerzeit entstanden, zeigt, wie gelöst Wissel malen konnte.

Wird das Thema „Der Mensch bei der Arbeit“ gestellt, kann der Maler sachlich bleiben oder Parteidoktrinen deutlich machen. Beim Thema „Familie“ forderte der Nationalsozialismus möglichst vier Kinder und nordische Rassezugehörigkeit. Beim Thema der Arbeit wurde der Bauernberuf bevorzugt. Eine Bauerngruppe, die Menschen aus dem slawisch untermischten Wendland zeigt – Wissel richtete sich also nicht nach „nordischen Rassemerkmalen“ –, kam auf eine Ausstellung in Goslar 1935. Der Landwirtschaftsminister Darré kaufte das Bild. Nun glaubte man, Wissels Themen, seine Gegenständlichkeit und die altmeisterliche Diktion, dies sei wohl das, was man wolle. Außerdem darf man ruhig annehmen, daß den Machthabern auf den Bildern jene Ehrlichkeit gefiel, die ihnen selbst fehlte. Entscheidend ist, daß Wissel keinen NS-Tendenzen nachgegeben hat. Manchmal wurde das sehr deutlich. Grete Jürgens, ebenso integer als Malerin wie als Kollegin, erinnert sich daran: „Ich dachte oft, wann werden die Machthaber das merken?!“ Wissel gibt unbefangen, ohne parteiisch auszuwählen, die jeweiligen Wesenszüge bäuerlicher Menschen wieder, genau so ehrlich, wie das etwa der Niederländer Marinus van Roymerswaele bei städtischen tat.

Von jetzt an begann der „steile Aufstieg“ Wissels, wie sein Lobredner 1930, Tadler 1933, 1944 beim 50. Geburtstag – wieder lobend – feststellte. Man forderte mehr Bilder von ihm; er schickte nur das, was er für gut hielt. Längst hatte sich der Kunsthistoriker zu seinem Fürsprecher aufgeschwungen. Jetzt beginnt die NS-Kunstbeschreibung, zumal von diesem gescheitert, aber nicht klugen, verhängnisvoll labilen Manne.⁵⁾ Bei der Weltausstellung in Paris 1937 hat sich Wissel trotz Aufforderung nicht beteiligt. Die Bauernbilder, die er nach München schickt, finden Anerkennung. In einem Bericht von 1937 (!) bemerkt der Schreiber ausdrücklich, als von Anerkennung die Rede war: „... aber mir schien doch, als ob die Anerkennung seines Werkes im allgemeinen nicht maßgebend für seine Arbeit sei.“

In dieser Zeit malte Wissel Bilder besonderer Art. Das verschollene Bild „Bei der Holzarbeit“, 1940 ausgestellt, zeigt einen etwas kauzigen Bierbrauer. Es hat nichts mit Bildern von Elk Eber, Hiltz, Willrich und Ziegler gemeinsam. Künstlerisch ist es ausgezeichnet, unter anderem deshalb, weil die detaillierte Behandlung des Hintergrundes, eines Hauses mit Dachziegeln und der Darstellung der Holzstücke, eine Vorausnahme gegenwärtiger Malerei ist. Das Bild „Gehöft in Kussebode“, 1937, läßt sich mit Bildern von Richard Estes, 1970 und 1972, vergleichen. Er bringt sehr klar kennzeichnende und genau gemalte Ausschnitte aus der „Welt“ der Stadt, Wissel in der gleichen Art einen Ausschnitt aus der des Dorfes. Dieses Bild beweist außerdem, daß hier der Maler dem großen Format künstlerisch gewachsen ist. Beide Werke hielt Wissel mit für seine besten.

Nur einmal, auch das nur auf dringendes Zureden, besuchte er eine Ausstellung in München, und zwar 1939. Er hatte eine Einladung, er wäre Hitler vorgestellt worden. Der Auftrieb widerte ihn derartig an, daß er 200 Meter vor dem Eingang des Hauses der Kunst umkehrte.

Charakteristisch ist sein Verhalten gegenüber Carl Buchheister. Beide Maler sind in ihrer Kunst sehr verschieden und sind es auch als Menschen; allerdings kennzeichnet beide ein gleichsam verschwiegener, hintergründiger Humor. In der Zeit der höchsten Machtentfaltung des Nationalsozialismus erklärt Buchheister anlässlich eines Gespräches dem gefürchteten Schatzrat Freise offen, die abstrakt-gegenstandslose Kunst sei nach seiner Meinung voll berechtigt und für ihn der Weg. Wütend geht Freise zu Wissel. „Den Kerl werfe ich aus allen Berufsorganisationen!“ Das wäre für Buchheister der Ruin gewesen. Wissel lacht und erklärt ruhig: „Ja, so!? – Aber lassen sie ihn doch zu Hause malen, wie er will, wenn sie das schon nicht ausstellen wollen. Auch in der gegenständlichen Kunst ist er gut.“ Schließlich will der NS-Amtsträger es sich überlegen. Es geschieht nichts. Buchheister vergißt das Wissel nach 1945 nicht. – Wissel erhielt 1938 den Titel „Professor“. Eine Amts-Professur, in Dresden und in Düsseldorf wurde ihm ein Lehrstuhl angeboten, schlug er aus, um frei zu bleiben. Dadurch hatte er sich um seine Altersversorgung gebracht.

1945 – 1973

Die letzten drei Jahrzehnte von Wissels Leben waren durch seine Etikettierung verdüstert. In dem Buch „Die Bildenden Künste im Dritten Reich, Eine Dokumentation von Joseph Wulf“, nennt das Register Wissel nicht, aber es wird ein Ausschnitt aus dem Bild „Bauerngruppe“ gebracht, obwohl alle übrigen Abbildungen den eklatanten Unterschied von NS-Machwerken und Wissels Arbeit augenfällig machen können. Daß das Bild auf einer Ausstellung, die unter der Schirmherrschaft Darrés stand, gezeigt wurde, macht das Werk als solches ebensowenig „nazistisch“, wie es Mütter sind, die, weil sie vier Kinder geboren hatten, ein NS-Mütterkreuz erhielten. – Wissel als Künstler ärgerte sich besonders, daß der Ausschnitt die Komposition des Gesamtbildes zerstörte. Vergleicht man das Bild von Howard Kanovitz, Die New Yorker, 1966, mit seiner Arbeit, so zeigt sich eine Ähnlichkeit in der Komposition. Außerdem wird beide Male Typisches von arbeitenden Menschen wiedergegeben. Wie fotografisch und künstlerisch! In beiden Fällen gibt es keine Idealisierungen. Daß auf dem einen Bild Landmenschen dargestellt sind, auf dem anderen die der Stadt, das ist dagegen belanglos. Zu der Diffamierung kam die ständige Sorge des Alternenden um seine ungesicherte Existenz. In Hannover wurde er nur hin und wieder ausgestellt, so im Kunstverein u. a. in der Herbstausstellung 1953 und 1957. Im Jahre 1953 erklärte Dr. Ferdinand Stuttmann, Direktor des Nieders. Landesmuseums, entschieden: „Das Bild ist gut; dagegen gibt es gar nichts. Wir stellen es aus.“ Ein sachlicher Bericht stellte – gleichsam aufatmend – fest, daß es Gegenständliches noch gibt. Sicherlich hatte man in dieser Zeit einen Nachholbedarf von jahrelang nicht gezeigten Werken und Stilrichtungen. Trotzdem ließen sich immer wieder Menschen von Wissel malen. Völlig unberührt von falschen Vorurteilen tat das u.a. Oberbürgermeister Wilhelm Weber.

Man muß zugeben, daß es bei Wissel, wie bei jedem Menschen, Zeiten der Ermüdung gab. Dazu trug bei, daß er um des Broterwerbs willen Arbeiten übernehmen mußte, die ihn künstlerisch nicht weiterbrachten.

Auch in dieser letzten Periode entstanden Werke, die seine Leistung erweisen. Wir nennen die hier ausgestellten Porträts. An ihnen läßt sich eindeutig eine Entwicklung ablesen, so „statisch“ er auch in der Malerei ist und so behutsam er weiterschreitet. Dazu gehört die Landschaft „Vorfrühling“, 1953. Die nach der sehr guten Ölskizze (1934) „Am Dorf“ ausgeführte Landschaft (1955) ist von einer unsentimentalen Sachlichkeit des Gegenständlichen, die zwar die in allen Jahren bekrittelte Detailliertheit abmildert, aber eine Farbharmonie bringt, die das Werk zu den schönsten gehören läßt, die er gemalt hat.⁶⁾

In den letzten Jahren kam er in seinen Ölskizzen zu einer besonderen Vereinfachung.

Zeigt der „Hügel“, um 1972, die Landschaft fast schattenhaft, so ist doch zugleich ein Äußerstes an Konzentration in der Komposition und Transparenz der Farben da. Die Skizze „Am Grenzzaun“, gleichfalls um 1972, wählt ein Thema, das auch der Maler János Nádasdy häufig bringt. Hier berührt sich Wissel thematisch von selbst mit der Enkelgeneration. Die grausame Wirklichkeit des Dargestellten wird durch den gleichsam durchsichtig machenden Stil nicht abgeschwächt, sondern eindringlicher.

Die Erwartung der Ausstellung im Historischen Museum zu seinem 80. Geburtstag machte die letzten Monate des schon schwer Erkrankten, der tagelang sein Malgerät nicht mehr halten konnte, mit zu den glücklichsten seines Lebens durch die Hoffnung, daß Gerechtigkeit geübt werde.

Zur Sonderstellung der Malerei Wissels

Man kann die Malerei Wissels nur angemessen beurteilen, wenn sie in größeren Zusammenhängen gesehen wird. Es ist bisher – soweit ich sehe – nichts Grundsätzliches und Umfassendes über die wichtige Frage der Tradierung von Stilen und die Weiterführung von gültigen Maßstäben geschrieben worden, obwohl schon Goethe auf sie hingewiesen hat und diejenigen verlachte, die um allen Preis, wenn es auch nur nichtig und scheinbar bleibt, „Originale“ sein wollen. Dabei ist es bekannt, daß etwa die Altägypter und die Chinesen, beide in höchstem Maße kunstbegabt, solches Weiterführen für natürlich hielten. Daß dadurch Erstarrungen sich ergeben können, ist richtig, aber abwendbar.

Für die europäische bildende Kunst ist man daran gewöhnt, daß – vom Historisieren des 19. Jahrhunderts abgesehen – verstärkt seit dem Jugendstil und dem Beginn der Moderne Einflüsse von afrikanischen, altamerikanischen und asiatischen Kulturen bestehen. Es ist genau so berechtigt, wenn – wie bei Wissel – Vorbilder des 15., 16. oder 19. Jahrhunderts aus Europa anerkannt werden. Über die Qualität jener Tradierungen im Vergleich zu den „Originalen“ gab wohl zum ersten Male die Ausstellung „Weltkulturen und moderne Kunst“, aufgebaut in München 1972 anläßlich der Olympiade, unbeabsichtigt Aufschluß. Viele „Berühmte“ behaupteten sich nicht. Eindeutig taten das nur Künstler hohen Ranges, u.a. Max Ernst, Paul Klee, Henry Moore und Pablo Picasso. Für Marino Marini gilt das gleiche hinsichtlich des Etruskischen.

Vergleicht man Werke Wissels mit solchen seiner Vorbilder, so überrascht es zu sehen, daß er dagegen modern wirkt. Der Qualitätsunterschied bleibt geringer als etwa zwischen den Tradierungen namhafter Expressionisten und expressiven Arbeiten früherer Zeiten.

Die Übernahme von Formen und Strukturen in der Kunst hat Adorno dann für berechtigt erklärt, wenn gesellschaftliche Nöte und Zwänge dazu herausfordern. Daß die Generation Wissels in einer Zeit lebte, in der es unaufhörlich Notstände gab, ist Tatsache. Adornos Gedanken kann man erweitern. Es gibt nicht nur Veränderungen, die notwendig sind, sondern auch Bleibendes. Es kehrt immer wieder, daß Menschen geboren werden und sterben müssen. An das Geheimnis dieser Tatsache rührt Schopenhauer, der vom Tode als dem Reservoir des Lebendigen spricht. Sicher gibt es auch Erlebnis- und Verhaltensweisen der Menschen, die zwar nicht gleich sind, aber wiederkehrend sich ähneln.

Wer Wissel kannte, weiß, daß er in der handwerklichen Auffassung seiner Kunst, in der klausnerischen Abgeschlossenheit seines Wesens – so gern er Gesellschaft hatte – ein „mittelalterlicher“ Mensch war. Diese Feststellung wertet nicht. Er war dazu eine „franziskanische“ Natur, der seine Umgebung: die Landschaft, die Pflanzen, die Tiere liebte und der zwei Haupteigenschaften besaß: eine großartige Unfähigkeit zu lügen, außerdem eine unbedingte Achtung vor dem Antlitz, das er malte.⁷⁾ Beide Eigenschaften zu vereinen, erschwerte ihm die Aufgabe des Porträtierens, denn sein Wahrheitssinn verbot es ihm, zu verschönern. Andererseits erwächst daraus die Intensität seiner besten Porträts. Sie geben wirklich „die Summe einer Existenz“, wie Goethe das nennt. Es wird begreiflich, daß auch intelligente Menschen vor ihren Bildern erschauern, ja es nicht immer ertragen, sie zu sehen. Das um so mehr, weil er manchmal Alterungen und Erkrankungen bei dem Dargestellten voraussieht. Auf die Dauer bewahren diese Porträts ihre Kraft und Qualität. Seine Kinderbildnisse sind naturgemäß „lieblicher“. Daß aber Bilder wie „Polenjunge“ und

„Landarbeitersohn“ das Leiden oder eine wenig anziehende Physiognomie realistisch wiedergeben, doch zugleich eine Stille ausströmen, die das Zufällige ins Gültige, das Besondere ins Unantastbare erhebt, ist viel. Aus Wissels Können, die Wirklichkeit sehr genau zu sehen, ergeben sich künstlerisch wichtige Voraussetzungen. Man tadelt, er hebe Einzelheiten zu sehr heraus, außerdem male er fotografisch. Diese Vorwürfe der Kritiker sind es gerade, die uns heute interessieren. Man erkennt erneut die Bedeutung des Naturalismus¹⁰⁾ und des Realistischen. Viele seiner Werke behaupten sich neben Bildern, die in unserer Gegenwart entstanden sind. Die Grenzen zwischen Kunst, im Sinne der Malerei, und Kunst, im Sinne der Fotografie, sind fragwürdig geworden. Es gibt in dieser Ausstellung mit Sicherheit ein Bild, das qualitativ Fotografisches und Malerei vereint. Werke des beachtenswerten Gerhard Richter bleiben hinter ihm zurück. Dies gilt auch für Bilder, die Wissel und Richter ausschließlich nach Fotos malten. Solche Arbeiten Richters zeigte die Biennale Venedig 1972.⁸⁾

An den genannten Charakterisierungen mag es liegen, daß Menschen ganz verschiedener Gesellschaftsschichten, politischer Meinungen und Bildungsgrade sein Werk schätzen. Eine erstaunliche Leistung, die zum Nachdenken zwingt. Wissel ist kein Maler, der Epoche machte, kein Meister der sogenannten „ersten Hand“. Die bleiben seltener, als es bekannte Namen gibt! Aber er schuf Werke, die ausgezeichnet sind. Und das sehr oft bei Kunst, die Menschen „brauchten“, bei „Auftragskunst“!⁹⁾ Für gegenwärtige Probleme wie Künstler und Publikum, Künstler und Staatsmacht, Fotografie und Malerei, Bedeutung und Fragwürdigkeit des Realistischen gibt es wichtige Aufschlüsse bei ihm.

Wissels Generation – um 1890 bis um 1900 – hat in der Literatur und in der Malerei Symbolisten, Expressionisten und Realisten hervorgebracht. Kurz vor seinem Tode wies mich Wissel auf Tagebücher und Gedichte seines Bruders Kuno hin. Es sind Hinterlassenschaften eines Studenten der Germanistik, der Universitätsdozent oder Bibliothekar werden wollte. In vielen Hinsichten sind die Aufzeichnungen typisch für die Generation, die 1914 in den Krieg ziehen mußte. Sie sind nicht immer von Belang, aber sie beschäftigen sich mit sozialen und religiös-moralischen Fragen. Wissel hat sich bis zuletzt mündlich ähnlich geäußert. In einem Satz heißt es: „... die größte Lüge ist die Konvention, die allergrößte die Gesellschaft ...“. In einem anderen: „Je näher dem Leben, um so höher die Kunst. Denn das höchste Kunstwerk sollte das Leben sein. Freilich nicht jedes Leben ist ein Kunstwerk, nicht jeder Realismus Poesie, aber es liegt in jedem die verborgene Sehnsucht nach einem harmonischen und wertvollen Leben.“ In diesem Sinne hat Wissel gemalt. Es muß kurz vor Ausbruch des Krieges 1914 sein, daß Kuno in das Tagebuch schrieb: „Fast möchte ich glauben, der Mensch sei nicht besser daran als ein Baum, der da wachsen oder verderben muß, wo Natur ihn hingepflanzt.“ Da ist „Heroismus“, aber nicht der verderbte des Nationalsozialismus. Es ist das stoische Hinnehmen der Wirklichkeit, wie es in der Dichtung der gleichen Generation Hemingway hat. Unter „Nach dem Kriege 14/19“ steht nur noch ein Satz:

„Im fernen Land' ein stilles Kreuz und feiner Regen,
der es dämmernd hüllt in Einsamkeit und Schweigen.
Nur leise, fern und windverweht ein Lied,
ein altes Märchen vom vergessenen Leben.“

Das sind dem Sinn nach die Worte, die Gertrude Stein, die amerikanische Schriftstellerin in Paris, über die Maler und Dichter dieser Generation sagte: Die verlorene Generation.

1899 wurde Hemingway geboren, 1900 Antoine de Saint-Exupéry. Der im Zweiten Weltkrieg verschollene Flieger, großlinig-naiv, schrieb: „Ehrfurcht vor den Menschen! Wenn der Nazist ausschließlich den respektiert, der ihm gleicht, dann respektiert er nur sich selbst. Er verneint die schöpferischen Gegensätze, zerstört jede Hoffnung auf einen Aufstieg.“ Wissel besaß diese „unnazistische“ Ehrfurcht vor den Menschen. Er zeichnet die eigene Mutter genauso ehrfürchtig, wie er die Landarbeiterin malt, die die Mutter des Landarbeiterjungen ist; den verschüchterten Knaben aus Polen genauso wie einen Ministerpräsidenten oder Oberbürgermeister aus Niedersachsen. Die schöpferischen Gegensätze, die Exupéry fordert, sind in den „Abbildungen“ verschiedenartiger Menschen gleichsam naturgegeben da. Bei den Stilmitteln Wissels bestehen sie im Übertragen

erarbeiteter Techniken und Kompositionsregeln alter Meister in sein Werk und in der gleichzeitigen Anwendung seines sachlich-nüchternen, fast fotografisch-genauen Sehens.¹⁰⁾ Seine guten Bilder behalten dadurch eine „klassische“ Diktion und nehmen zugleich Gegenwärtiges der Malerei voraus. Dabei kann – oft den Motiven gemäß – mehr das eine oder andere vorherrschen. In den besten Bildern kommt es zum Ausgleich.

Diese Ausstellung will dazu beitragen, daß die Öffentlichkeit das Werk Wissels neu sehen, gleichsam entdecken kann. Am 21. 12. 1971 schrieb er in einem Brief: „... ein gerechtes Urteil über meine Kunst wird ja erst die Nachwelt bringen, und das brauche ich nicht zu fürchten ...“. Ohne jeden Zweifel bedeutet Wissels Werk eine Bereicherung der Geschichte bildender Kunst in Niedersachsen.

Der Maler, der persönlich so abwehrlos war, blieb bei aller äußeren Anerkennung unbestechbar in seiner Arbeit. Verleumderische Abwertungen, die schmerzten, zerbrachen ihn nicht.

Anmerkungen:

- 1) Darüber der Beitrag des Verfassers: "The ‚Abstract Cabinet‘ of El Lissitzky" in Art Journal, New York, Spring 71 XXX/3, übers. v. Lydia Dorner.
- 2) Hierzu „Kunst nach Wirklichkeit“, Katalog des Kunstvereins Hannover, Dezember 1973. Dieser Katalog ist auch jeweils heranzuziehen für Abbildungen von Werken der Maler Colville, Estes, Kanovitz und Staiger. Die Vergleiche geben Beurteilungshilfen; sie sind nicht absolut zu nehmen.
- 3) Von dieser Charakteristik her wird die Ähnlichkeit mit begründet, die zwischen Bildern Wissels („Kuhweide“, 1935, und „Landschaft“, 1935; beide Bilder sind verschollen) und der Malerei Staigers besteht (s. Schaukasten).
- 4) Wissel wurde – um 1970 – von seinem verstorbenen Schüler Heinz Baumgarte auf Andrew Wyeth hingewiesen. Künstlerische Ähnlichkeit besteht, wenn man bestimmte Bilder Wissels heranzieht und das New Yorker Bild „Christines Welt“, 1949, betrachtet. Uns erscheint der Vergleich mit Arbeiten der oben genannten Maler wichtiger, weil Wissel umfassender ist als Wyeth. – Über Wyeth schreibt Peter Sager, Neue Formen des Realismus, DuMont Dokumente, 1974, S. 32: „Der Regionalismus ‚eines vorwiegend ländlichen Amerika hat sich von Grant Wood bis Andrew Wyeth als konservativ-populärer Realismus behauptet.“ – Kommen unbeeinflusst voneinander gleiche Tendenzen in der Malart und Motivwahl in den USA und Niedersachsen zur Geltung, so ist mindestens die Verhaltensweise der Maler „überregional“!
- 5) Über V. C. Habicht vgl. den Katalog des Kunstvereins Hannover, Die Zwanziger Jahre, 1962, S. 89 ff.
- 6) Ein Vergleich dieses Bildes mit Arbeiten von Colville ist reizvoll. Bei aller Genauigkeit der Darstellung abstrahieren beide Maler höchst qualitätsvoll Formen und Farben.
- 7) An diesen Eigenschaften mag es liegen, daß Ludwig Zerull in „Die Bildende Kunst des Dritten Reiches“, Kunst und Unterricht, Juni 1971, ihn zwar in den genannten Zusammenhang bringt, aber seine Malerei „sympathisch“ nennt. Über die vorurteilslose Würdigung freute sich Wissel: „... ich werde aufgeführt, allerdings als Nazimaler, aber doch durchaus positiv“ (Dezember 1971).
- 8) Solche Bilder Wissels, u.a. Wilhelm Raabe und Helene Lange in den jeweiligen Schulen Hannovers, wurden nach Überlegung nicht ausgestellt. Über Richter vgl. „Kunst aus Fotografie“, Katalog des Kunstvereins Hannover, 1973, S. 22 f.
- 9) „Auftragskunst“ lieferte J. P. Hebel, wenn er Kalendergeschichten von hoher Qualität schrieb. Die Wissel eigene „sammelnde“ Kraft, Menschen verschiedener Schichten, Bildungsgrade und Anschauungen zu gewinnen, besaß auch Hebel. Theodor Heuß nannte diese Leistung des Schriftstellers in seiner Lösser Hebelrede 1952 „metapolitisch“.
- 10) Der Begriff Realismus wurde möglichst vermieden. Mit J.A. SCHMOLL gen. EISENWERTH sind wir der Meinung, daß Naturalismus eine Darstellungsart ist (kein Stil), und zwar jene, die sich bemüht, die Natur möglichst getreu wiederzugeben. Genau das wollte Wissel. Daß dieser Naturalismus in der europäischen Kunst verstärkt seit dem 15./16. und in großer Breite während des 19. Jahrhunderts da ist, beweist – nun auch von diesem Gesichtspunkt aus –, daß Wissel Vorbilder wählte, die ihm gemäß waren. – Realismus ist eine Tendenz, mit Hilfe der Kunst die soziale Wirklichkeit zu schildern und dadurch bewußt zu machen. In diesem Sinn wählt Wissel bäuerliche Themen. Ist aber Realismus kritisch, so ist das Wissel nicht, jedenfalls nicht absichtlich. Unter Fotografismus (nicht Fotorealismus!) in der Malerei der Gegenwart versteht

man, daß mit Hilfe und nach Fotografie gearbeitet wird. Solche Möglichkeit nutzten Maler seit Delacroix (1841) bis hin zur Pop-Art. Wissel tat das manchmal zum Teil (Katalog-Nr. 38), manchmal, wenn er Bilder Verstorbener malte, ausschließlich. Die Begriffsklärung folgt dem grundlegenden Vortrag „Was ist Fotorealismus?“. Prof. Dr. Schmoll, Direktor des Kunstgeschichtlichen Instituts der Technischen Universität München, hielt ihn anlässlich der Verleihung der David Octavius Hill-Medaille am 1. 6. 1973 im Historischen Museum in Hannover. – Wissels Leistung besteht darin, daß er auch ohne Fotografie fast fotografisch genau sah und malen konnte. Die Einwände früherer Zeiten dagegen sind heute hinfällig geworden. – Sie wurden verstärkt nach 1945 mündlich bei Bildeinreichungen für Ausstellungen vorgetragen. Trotzdem und obwohl es nur unzureichende Grundlagen für eine Beurteilung gab (vgl. S. 8 u. 14), nennt das Handbuch von Thieme-Becker, 1947, Bd. 36, ihn einen „hervorragenden Bildnismaler“.