

Ingeborg Bloth

Maler unter Bauern und Bauer unter Malern

Der Maler Adolf Wissel

aus: Velber in alter und neuer Zeit, zusammengestellt von Christa Schermuly, Velber 2001

Am 19. April 1894 wurde Heinrich Friedrich Adolf Wissel als jüngster von drei Söhnen des Landwirtes Heinrich Wissel in Velber geboren. Sein Elternhaus bewohnt noch heute Luise Flebbe, die Tochter des Hoferben Heinrich Wissel, seines ältesten Bruders, und noch heute gibt es im Dachgeschoss dieses Hauses Adolf Wissels erstes Atelier, in dem seine schönsten frühen Bilder entstanden.



Adolf Wissel in seinem Atelier in Velber

Künstlerische Begabung und Liebe zum Zeichnen und Malen zeigten sich früh, und so entschied sich Adolf Wissel bereits als Schüler des Humboldt-Gymnasiums für einen künstlerischen Beruf, zunächst für den einem Schüler am nächsten liegenden, den des Zeichenlehrers. Folglich besuchte er nach der Mittleren Reife, die damals für das „Zeichenlehrerstudium“ ausreichte, als Vorstufe für das eigentliche Studium drei Jahre die Kunstgewerbeschule Hannover.

Nach seiner Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg setzte Adolf Wissel die Ausbildung fort, jedoch mit dem veränderten Berufsziel: Gewerbelehrer. Neben einer Maler- und Lackiererlehre, die er mit der Gesellenprüfung abschloss, besuchte er noch einmal die Kunstgewerbeschule. Seine wichtigsten Lehrer wurden jetzt Richard Schlösser und Fritz Burger-Mühlfeld. In der Graphikklasse Burger-Mühlfelds traf er mit Schülern zusammen, deren Namen heute unter den wichtigsten Vertretern der hannoverschen Gruppe der „Neuen Sachlichkeit“ zu finden sind. Während dieser Zeit muss er sich entschlossen haben, freier Maler zu werden. Er studierte von 1922 bis 1924 an der Kunstakademie Kassel Malerei, vorwiegend bei Curt Wirté, einem vom französischen Impressionismus geprägten Maler. Größeren Einfluss jedoch hat offenbar ein anderer Maler auf ihn gehabt: Carl Bantzer, der Direktor der Kunstakademie Kassel bis 1923, in dessen Amtszeit noch das erste Studienjahr Wissels fiel. Bantzer, Sohn eines Tierarztes, war wie Wissel auf dem Lande aufgewachsen und thematisch dem ländlichen Leben verpflichtet geblieben.

Adolf Wissel kehrte 1924 nach Velber zurück, zunächst auf den elterlichen Hof, heiratete 1934 Ella Dreier aus Cussebode im Wendland und baute 1939 sein Atelierhaus an der Schmiedestraße, dem elterlichen Hof gegenüber. Immer wiederkehrende Themen wurden Menschen und Landschaften in und um Velber, das er, abgesehen von kurzen Aufenthalten in der Heimat seiner Frau, nicht mehr verließ, auch nicht, als die Kunstakademien in Dresden und Düsseldorf mit Berufungsabsichten winkten. So wurde Wissel der Maler der Bauern, den eine Regionalzeitschrift wie folgt beschrieb: „Lebt Wissel als Maler unter Bauern, so kann man ihn als Künstler im besten Sinne einen Bauern unter Malern nennen.“¹⁾ (Abb. 1)



Abb. 1) Adolf Wissel: *Ernte*, 1926, Öl/Lw. 61,5 x 97 cm; Privatbesitz

Um 1930 finden sich für kurze Zeit neben bäuerlich-ländlichen Sujets nicht nur Auftragsarbeiten, die den „Bauern unter Malern“ immer auch veranlasst haben, sein Thema zu verlassen und sich in bürgerliches Milieu zu begeben (Abb. 2 und Abb. 3), eine Reihe von Bildnissen, die, obgleich ohne Auftrag entstanden, in ihren Beigaben eine stark berufsbezogene, jedoch nicht bäuerliche Charakteristik des Dargestellten enthalten.



Abb. 2) Adolf Wissel: *Dorfschullehrer*, 1926, Öl/Lw. 65 x 47 cm; Hannover, Historisches Museum (Landeshauptstadt Hannover)



Abb. 3) Adolf Wissel: Dr. Menge, ehem. Oberbürgermeister von Hannover, 1941, Öl/Lw. 131 x 101 cm; Hannover, Neues Rathaus (Landeshauptstadt Hannover)

Ein solches Beispiel ist das Bildnis „Maler Franz Müller-Dornhof“ aus dem Jahre 1931 (Abb. 4). Der Maler ist in seinem Atelier dargestellt, hinter ihm die Attribute seines Berufes: Leinwand und eine Anzahl Pinsel, zusammen mit der Ecke eines Bilderrahmens zu einem kleinen Stilleben arrangiert. Die Figur, in ausgefeilter plastisch-altmeisterlicher Technik und mit hartem Kontur gemalt, wendet sich nach links in Richtung auf den Betrachter, distanziert sich aber von ihm durch gesenkten Blick und verschränkte Arme. Mit diesen Merkmalen wählt Wissel Stilzüge neusachlicher Formensprache. Sie erinnern daran, dass er bei dem neusachlichen Maler Fritz Burger-Mühlfeld studiert hatte und dass gegen Ende der 20er Jahre in Hannover die wichtigsten Werke der bis heute bedeutenden neusachlichen Maler wie Erich Wegner, Ernst Thoms, Karl Rüter, Grethe Jürgens entstanden. Bei oberflächlicher Betrachtung scheint es so, als sei von hier ein Einfluss auf Wissel ausgegangen. Tatsächlich aber bestand gerade zu Burger-Mühlfeld, ganz im Gegensatz zu seinem weiteren hannoverschen Lehrer, dem konventionell arbeitenden Richard Schlösser, keine über die Studienzeit hinausgehende Beziehung, ebenso wie es nahezu keine Verbindung zu den hannoverschen Neusachlichen gab, deren eher politisch links orientiertes, sozialkritisches Denken dem Denken des konservativ erzogenen und gebliebenen Adolf Wissel widersprach.



Abb. 4) Adolf Wissel: Maler Franz Müller-Dornhof, 1931, Öl/Hartfaserplatte 66 x 46 cm; Privatbesitz

1930 stellt sich Adolf Wissel in einem großfigurigen Selbstbildnis vor (Abb. 5). Es ist die einzige Selbstdarstellung des Malers, die über eine rein physiognomische Porträtdeutung hinausgeht. Die etwas unterlebensgroße Figur zeigt sich im Vordergrund vor Feldern, die bildflächenparallel in geometrischen Formen bis zur hohen Horizontlinie hinaufgezogen sind und erst hier durch das Blau einer Hügelkette Tiefe gewinnen. Wissel rückt mit der Wahl der Landschaft als Hintergrund weit ab von der Gepflogenheit auch gerade neusachlicher Maler, sich mit den Attributen ihres Berufes darzustellen, und verstärkt diese Distanzierung von seinem Beruf noch dadurch, dass er anstatt Pinsel und Palette in der Hand einen Stumpfen hält, zu seiner Zeit schlichtes Zeichen ländlich-bäuerlicher Muße.



Abb. 5) Adolf Wissel: Selbstbildnis, 1930, Öl/Lw. 97 x 66 cm; Nachlass Adolf Wissel

Das Selbstbildnis ist einerseits enge formale Annäherung an die Malerei der Neuen Sachlichkeit, andererseits grenzt es Wissel vom Bildinhalt her deutlich gegen sie ab; denn Ziel der neusachlichen Maler, gerade auch der in Hannover, war die Darstellung städtischen Lebens, städtischer Kultur und städtischer Probleme, bis hin zur Spiegelung und Anklage proletarischen Elends.

Im Selbstbildnis verknüpft Wissel Formen zeitgenössischer Malerei mit einer Beschreibung der eigenen Person. Er stellt sich vor Felder und lässt so das Selbstverständnis des Calenberger Großbauernsohnes erkennen. Der wache, auf den Betrachter gerichtete Blick verrät aber auch den regional bereits erfolgreichen jungen Maler. Damit klärt Adolf Wissel seinen Standort zwischen der bäuerlichen Umgebung seiner Herkunft und dem im Bild nur leicht angedeuteten Rollenverständnis des auf eigener Fähigkeit beruhenden Künstlertums. Er nimmt in diesem Selbstbildnis die ihn kennzeichnende Situation vorweg, die zeitlebens eine Gratwanderung sein wird zwischen der Identität dessen, der so sehr Bauer bleibt, dass er seinen Geburtsort kaum verlässt, der sich nicht in die Künstlergruppen der nahen Großstadt Hannover integrieren lassen mag, auch nicht in die der ihm formal nahestehenden Neuen Sachlichkeit; der aber als Künstler zumindest ein Jahrzehnt lang überregional Anerkennung erlangt und diese Anerkennung auch genießt, der jener Dualität des Malers unter Bauern und Bauern unter Malern ein Jahrzehnt des Erfolgs verdankt, das Jahrzehnt nationalsozialistischer Kunstpolitik von 1935 bis 1945.

Der Betrachter des Selbstbildnisses erlebt Adolf Wissel als Maler und Bauern. Durch Wissels Interpretation seines Ich wird ihm dessen zweifach begründete Vorprägung vermittelt, für politische Zwecke der Nationalsozialisten benutzbar zu sein. Der Maler übernimmt hier wie in den

meisten um 1930 entstandenen Bildern von den Stilzügen der Neuen Sachlichkeit gerade diejenigen, die später die nationalsozialistische Ästhetik zulassen wird. Zugleich verkörpert die Selbstdarstellung die konservativ-traditionsverhaftete Vorstellungswelt der Bauern, die in der NS-Herrschaft zunächst nichts anderes zu sehen vermochte als die Wiederherstellung der alten Ordnungen, deren Geltung durch das Ende des Obrigkeitsstaates 1918 nur unterbrochen worden war.

1935, zwei Jahre nach der Machtergreifung Hitlers, hatte Adolf Wissel mit seinen Bauernbildnissen und Landschaften bereits ein Werk vorzuweisen²⁾, das genau in die Vorgaben der kunstpolitisch Verantwortlichen passte: traditionsgebunden, gegenständlich, thematisch volksnah und darüber hinaus durch seine Art und Weise der Darstellung einen Stand aufwertend, der im Begriff war, zum Instrument politischer Ziele nutzbar gemacht zu werden. So eignete sich Wissel als Repräsentant der Malerei, die im nationalsozialistischen Staat zugelassen und angenehm war, vorzüglich. Er beschickte nun nicht mehr nur die Ausstellungen im Kunstverein Hannover, sondern ebenso die jährlich veranstalteten Großen Deutschen Kunstausstellungen in München, das Forum der im Nationalsozialismus akzeptierten Kunst schlechthin.



Abb. 6) Adolf Wissel: *Bauerngruppe*, 1935, Öl/Lw. etwa 180 x 240 cm; 1935 erworben von Reichsbauernführer R. Walther Darré, 1943 durch Luftangriff zerstört.

Das erste Bild, das das Interesse kunstpolitischer Gremien weckte, war das 1935 im Wendland entstandene und 1943 in der Nacht vor der Eröffnung der Herbstausstellung im Kunstverein Hannover durch einen Luftangriff zerstörte Bild „Bauerngruppe“ (Abb. 6). Entdeckt worden war das Bild auf einer Kunstausstellung in der „Reichsbauernstadt“ Goslar zum 3. Reichsbauerntag im November 1935. Die Ausstellung, deren erklärte Ziele es waren, Darstellungen bäuerlichen Lebens, Werke von Künstlern aus dem Bauernstand und ausgesprochen „Nordische Kunst“ zu präsentieren, war auf eine Initiative aus dem Umkreis des Reichsbauernführers Darré zurückgegangen. Das Bild wurde vom Reichsbauernführer für den Reichsnährstand angekauft und durch die Signalwirkung dieses Kaufs ist Adolf Wissel, so ein Bericht in der Hannoverschen Allgemeinen Zeitung im Jahr 1969, „über Nacht berühmt“ geworden³⁾. Unmittelbar nach der

Ausstellung löste dieses Bild, insbesondere der Ankauf durch den Reichsbauernführer, ein intensives Interesse an dem „Maler unter Bauern“ aus: Aufsätze und Abbildungen erschienen sowohl in Unterhaltungs- als auch in Kunstzeitschriften. Bei geradezu euphorischer Aufnahme des Bildes wurde sogar übersehen, dass es den Ausstellungszielen, zu denen immerhin auch Propaganda für die nordische Rasse gehörte, nur bedingt entsprach: Die Figur der Frau, ein Porträt der Ehefrau Wissels, die durch Blickkontakt die Beziehung zum Betrachter herstellt, lässt nordische Rassemerkmale völlig vermissen. Trotz dieses „Schönheitsfehlers“, Inkonsequenz der Kunstpolitik, wurde das Bild in den folgenden Jahren für Ausstellungen um Ausstellungen vom Reichsbauernführer angefordert: z.B. 1937 für die Große Deutsche Kunstausstellung in München, 1938 für die Biennale in Venedig, 1943 für die Ausstellung zum deutsch-italienischen Kulturaustausch in Cremona und die Herbstausstellung im Kunstverein Hannover. Obwohl Wissel in den Jahren nach der Entdeckung durch den Erfolg der „Bauerngruppe“ hoch geehrt und in den wichtigsten nationalsozialistischen Kunstausstellungen präsentiert wurde, war ihm selbst die politische Dimension seiner Arbeit nie bewusst, sodass er noch 1969 rückblickend in einem Brief an eine Jugendfreundin schreiben konnte: „Was hat überhaupt Kunst mit Politik zu tun? Ich meine doch, gar nichts.“⁴⁾

Nach 1945 wurde es wieder still um Adolf Wissel. Es gab jedoch private Porträtaufträge (Abb. 7), später auch öffentlich repräsentative, und zwar in weit größerem Umfang als zur Zeit des NS-Regimes. Im Übrigen blieben Wissels Themenkreise dem bäuerlichen Leben verpflichtet, die Formensprache behielt Stiltzüge der Neuen Sachlichkeit (Abb. 7), bis sie im Alterswerk zunehmend naturalistische Anklänge fand.



Abb. 7) Adolf Wissel: Prof. Dr.-Ing. Matting, 1948, Öl/Lw. 64 x 47 cm; Privatbesitz

Von der Kunstgeschichtsschreibung wird Adolf Wissel bis heute als einer der Hauptvertreter der nationalsozialistischen Malerei behandelt, vorwiegend veranlasst durch ein Bild, das im Besitz der Bundesrepublik Deutschland, leicht zugänglich ist: das Gruppenbild „Kalenberger Bauernfamilie“ (Abb. 8). Die Kinder der Bauernfamilie sind, wie ihre Mutter, blond; die Physiognomien halten den Kriterien der nordischen Rasse stand. Wissel als gewissenhafter Porträtmaler hat die Modelle in ihren typischen Merkmalen widergespiegelt. Die Frage, ob die Auswahl der Modellfamilie gezielt nach diesen Kriterien getroffen worden ist, da das Bild immerhin im Rahmen eines Familienbild-Wettbewerbs, ausgeschrieben vom Amt Rosenberg, entstanden ist, muss offen bleiben. Sicher ist dagegen, dass Adolf Wissel jenseits aller Fragen nach der politischen Qualität seiner Arbeit ein guter Maler war, insbesondere aber, wie das Künstlerlexikon Thieme-Becker, Band 36, aus dem Jahre 1947 verzeichnet, ein „hervorragender Bildnismaler und Darsteller des niedersächsischen Bauern und seiner Umwelt“.



Abb. 8) Adolf Wissel: *Kalenberger Bauernfamilie*, 1939, Öl/Lw. 150 x 200 cm; 1939 auf der *Großen Deutschen Kunstausstellung von Hitler für die Reichskanzlei* angekauft; Eigentum der *Bundesrepublik Deutschland*.

Adolf Wissel starb am 17. November 1973. Die für April 1974 vom Historischen Museum in Hannover geplante Retroperspektive, an deren Vorbereitung sich der Maler noch intensiv hatte beteiligen können, wurde zur Gedächtnisausstellung.

-
- 1) Fresow, Berthold: Adolf Wisse!. Ein Maler der Heimat.
In: *Weserbergland Niedersachsen* Nr. 10/11/12 1939, S. 5-7 (Zit. S. 6)
 - 2) AdolfWissel stellte seit 1922 ohne Unterbrechung jährlich in den regionalen Herbstausstellungen, wiederholt auch in den überregionalen Frühjahrsausstellungen, im Kunstverein Hannover aus.
 - 3) Fischer, Kurt: AdolfWisse!. Der Maler der Bauern.
In: *Hannoversche Allgemeine Zeitung* 19./20. 4. 1969
 - 4) Brief Adolf Wissels an Frau A. W. vom 27. 4. 1969