



M. Kiefer, S. Ruby (Hg.)

HEIN HECKROTH

Bühnenbildner, Filmdesigner, Maler

Bausteine einer Werkbiografie

JONAS

M. Kiefer, S. Ruby (Hg.)
Hein Heckroth – Bühnenbildner, Filmdesigner, Maler

Marcus Kiefer,
Sigrid Ruby (Hg.)

Hein Heckroth –

Bühnenbildner, Filmdesigner, Maler

Bausteine einer Werkbiografie

JONAS VERLAG

Gefördert durch den Open-Access-Publikationsfonds der Justus-Liebig-Universität Gießen, die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen, die Gemeinnützige Stiftung der Sparkasse Gießen und die Hein-Heckroth-Gesellschaft Gießen e. V.



Dieses Buch ist eine Open-Access-Publikation. Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0. International Lizenz.
creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de

Besuchen Sie uns im Internet:
www.asw-verlage.de

© Jonas Verlag als Imprint von arts + science weimar GmbH,
Ilmtal-Weinstraße 2025

Wir machen darauf aufmerksam, dass die Abbildungen nicht von der freien Lizenz umfasst sind und bei deren weiterer Verwendung das Einholen einer Erlaubnis durch den Rechteinhaber erforderlich sein kann./The image reproductions in this volume are not covered by the free license. It may be necessary to obtain permission from the rights holder for any further use.

Satz und Gestaltung: Monika Aichinger, arts + science weimar GmbH
Umschlagabbildungen: Vorderseite: Hein Heckroth, Fotografie, ca. 1935;
Rückseite: Hein Heckroth vor dem Schaufenster von Dolcis Shoe Shop in der Oxford Street in London, Fotografie, 29. Juli 1948; jeweils Galerie Dietgard Wosimsky, Gießen

Druck: Beltz Bad Langensalza GmbH

ISBN: 978-3-89445-610-8

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Inhalt

Marcus Kiefer und Sigrid Ruby

Einleitung 7

Hein Heckroth 16

Lebensdaten in tabellarischer und chronologischer Folge
Quellen und Literatur

Daniel Cremer

**Hein Heckroth und die rheinische
Kunstszene der Weimarer Zeit** 22

Marcus Kiefer

Grenzen des Avantgardismus 48

Hein Heckroth als Bühnenbildner in Münster
und Essen (1924–1933)

Sigrid Ruby

Hein Heckroth als Surrealist im Exil 88

Ian Christie

**"One of the Most Delightful Experiences
of My Life in Movies"**

Michael Powell's Collaboration With Hein Heckroth
From *The Red Shoes* to *Bluebeard's Castle*

128

Susanne Marschall Ein Geschenk der Götter Die visuelle Kunst Hein Heckroths	150
Guido Altendorf „Die Kunst der ewigen Metamorphose, die Kunst der Bewegung.“ Malerischer Entwurf und filmische Räume	178
Henning Engelke Heckroth, Hitchcock, and Intertextuality in <i>Torn Curtain</i> (1966)	194
Katharina Weick-Joch Bild, Bühne, Film Hein Heckroth im Oberhessischen Museum Gießen	218

Einleitung

Die Beiträge dieses Bandes gehen auf die Vorträge eines zweitägigen Workshops zurück, der im Juni 2022 vom Institut für Kunstgeschichte der Justus-Liebig-Universität Gießen und der Hein-Heckroth-Gesellschaft Gießen e. V. in Zusammenarbeit mit dem Oberhessischen Museum (heute Museum für Gießen) veranstaltet wurde.¹ Was die Anstöße zur Tagung betrifft, so muss zwischen dem äußeren Anlass und tiefer liegenden Gründen unterschieden werden. Den Anlass gab Hein Heckroths 50. Todestag am 7. Juli 2020. Dieser Anlass war allerdings schon verblasst, als der Workshop, der infolge der COVID-19-Pandemie zweimal verschoben werden musste, im Sommer 2022 endlich stattfinden konnte. Der maßgebliche Grund, dem sich das Tagungsprojekt verdankte, blieb davon unberührt: das Staunen über den Umfang, die Qualität und Komplexität eines künstlerischen Œuvres, das in mancherlei Hinsicht gar nicht, in anderer lediglich rudimentär erforscht ist. Wir legen hiermit einen chronologisch angeordneten, interdisziplinär ausgerichteten Aufsatzband vor, der keine Gesamtdarstellung sein will oder kann, aber die dafür notwendigen Grundlagen und Anregungen bereithält. Diese Folge von Einzelstudien zu ausgewählten Aspekten von Heckroths Arbeit scheint uns ein wichtiger Schritt hin zu einer quellenverpflichteten Werkbiografie, die erst die Zukunft bringen muss.

Wissenschaftliche Disziplinen neigen dazu, bestimmte Brennpunkte – Personen, Werke, Themen – auszubilden, um die sich die Akteure dann wiederkehrend sammeln wie die sprichwörtlichen Motten um das Licht. Auch Kunstgeschichte, Medien- und Theaterwissenschaft sind durch eine solche Brennpunktlogik gekennzeichnet. Hein Heckroth passt dazu nicht so recht; sein umfangreiches, vielgestaltiges, multimediales Werk entzieht sich dieser Logik. Der deutsch-britische Künstler, 1901 im mittelhessischen Gießen geboren und 1970 im niederländischen Alkmaar gestorben, ist keine kanonische Gestalt der neueren Kunst-, Theater- und Filmgeschichte geworden, obwohl er als Maler, Zeichner, Bühnenbildner und Produktionsdesigner ein bedeutender Akteur im Kunstleben seiner Zeit war. Er schuf die Ausstattung für The-

aterproduktionen ersten Ranges, beispielsweise für das von Kurt Jooss choreografierte Tanzdrama *Der grüne Tisch* (1932), das im Concours International de Chorégraphie in Paris den ersten Preis gewann. Der legendäre Ballettfilm *The Red Shoes* (1948) erhielt durch Heckroths Entwürfe sein Gepräge und brachte ihm einen Oscar in der Kategorie „Best Art Direction (Color)“ ein. Weitere ‚Meisterwerke‘ ließen sich nennen.

Heckroth war ein Grenzgänger zwischen unterschiedlichen Künsten, deren Kontaktzonen und mediale Verflechtungen er kongenial ausreizte, ebenso pragmatisch wie explorativ, mal eigenständig als sogenannter freier Künstler, mal eingebunden in ein Produktionsteam oder eine Ausbildungssituation. An ihm lässt sich ablesen, wie wechselvolle Zeitläufte, biografische Einschnitte, geschmeidige Wandlungsfähigkeit und unermüdliche Produktivität dazu führen können, dass sich die Hauptwerke eines Künstlers auf verschiedenste Bewährungsfelder verteilen, sodass von einem ästhetischen Profil nur bedingt die Rede sein kann. Auf einen stilistischen oder inhaltlichen Nenner bringen kann man seine Arbeiten nicht. Heckroth passt in keine Schublade, und diese mangelnde Schubladenhaftigkeit war sicher hinderlich für eine schnelle und nachhaltige Aufnahme in den Kanon ‚großer Künstlerinnen und Künstler‘. Derlei Kategorien sind allerdings mittlerweile ohnehin fragwürdig geworden. In der jüngeren kunstwissenschaftlichen Forschung widmet man sich medienübergreifenden Phänomenen, transnationalen Netzwerken, sozialgeschichtlichen Aspekten und interkulturellen Kontakten, insbesondere im ‚langen‘ 20. Jahrhundert. Vor diesem Hintergrund erscheint Heckroth heute interessanter denn je; und eine ebenso gründliche wie differenzierte Auseinandersetzung mit seinen Arbeiten – und auch mit dem ‚ganzen Heckroth‘ – könnte ein wichtiger Beitrag zu diesem Forschungsfeld sein.

Obwohl Heckroth als Szenograf mit vielen Theater- und Filmgrößen aufs Engste zusammenarbeitete und als Maler und Zeichner wiederholt – auch posthum – durch Ausstellungen gewürdigt wurde, ist die Landkarte seiner ruhelosen und wechselvollen Karriere noch voller weißer Flecken. Die überschaubare Forschungsliteratur zu Künstler und Werk weist diverse Leerstellen, tote Winkel und auch mangelhaft belegtes, aber stetig wiederholtes ‚Faktenwissen‘ auf.² Der interdisziplinäre Workshop, der die Grundlage dieses Aufsatzbandes bildet, machte es sich zur Aufgabe, Heckroths Werkbiografie weiter und tieferdringend zu erkunden und dabei nicht im Biografischen stecken zu bleiben, sondern den Künstler und sein Schaffen in die jeweiligen historischen Kontexte einzuordnen. Dabei ging es auch um Lückenidentifizierung und Mythenkorrektur.

Die Bruchstückhaftigkeit unseres Wissens trat im Vorfeld der Drucklegung dieses Bandes noch einmal in aller Deutlichkeit zutage, als in der mittelhessischen Kleinstadt Biedenkopf ein Kolossalbild entdeckt wurde, das Heckroth in der ersten Jahreshälfte 1970 – das heißt in den letzten Monaten vor seinem Tod – für das dortige Kernstadt-Bürgerhaus projektiert und zum großen Teil auch noch realisiert hatte: ein fast 70 Quadratmeter großes Acrylgemälde, das im Veranstaltungssaal als Bühnenrückwand diente (Abb. 1).³ Das Kunstwerk ist als eine Art Polyptychon angelegt, zusammengesetzt aus zehn Tafeln, jeweils 4,85 Meter hoch und insgesamt 14 Meter breit. Konzipiert wurde das Objekt als „schallharte Reflektionswand“, die die Akustik im Saal wesentlich verbessern und den Raum optisch vergrößern sollte.⁴

Aufgrund des ausgreifenden Formats möchte man vermuten, dass sich das Gemälde im Wettbewerb um Aufmerksamkeit vordrängte. Doch das Gegenteil war der Fall. Nach allem, was vor Ort zu erfahren ist, war das Bild meist hinter einem Vorhang verborgen und fristete somit ein Schattendasein. Man darf sich trotzdem wundern, dass dem Großgemälde auch dann keine besondere Beachtung beigemessen wurde, als die Stadt Biedenkopf das Inventar des abrisssreifen Bürgerhauses im Oktober 2023 online versteigern ließ. Vor lauter Waschbecken, Klappischen und Servierplatten blieb das Kunstwerk auf der Angebotsseite des Verkäufers zunächst unberücksichtigt. Zum Glück entdeckte Philip Fust, Inhaber eines Vintage-Geschäfts in Gießen, das außergewöhnliche Gemälde auf der Vorbesichtigung und erwarb es dann gemeinsam mit den Möbeldesignern Ronnie Martin und Henrik Wienecke, als anonymes Objekt wohlgemerkt.⁵ Dass die Käufer ein Hauptwerk des Oscar-Preisträgers Hein Heckroth in ihren Besitz gebracht hatten, sollte sich erst im Nachhinein erweisen.

Wir stellen das kolossale Gemälde an den Anfang unseres Bandes – als Eingangssikone, wenn man so will –, weil es die kolossalen Lücken repräsentiert, die für die Heckroth-Forschung kennzeichnend sind. In einer Forschungssituation, in der ein solches Monumentalwerk dem Vergessen anheimfallen konnte, sind mit einiger Sicherheit noch andere Schätze zu heben, nicht nur auf dem Feld der Malerei. Die größte und zugleich unbekannteste Werkgruppe in Heckroths Schaffen sind wahrscheinlich die Bühnenbilder. Die herausragende Rolle, die Heckroth als Filmdesigner – vor allem für das Produzententeam Michael Powell und Emeric Pressburger („The Archers“) – spielte, ist schon eher ein etabliertes Forschungsthema. Aber auch in diesem Arbeitsbereich sind noch Quellen zu heben und erweiterte Problemhorizonte in Sicht zu bringen, wie einige Beiträge im vorliegenden Buch beweisen.



„There is properly no history; only biography.“⁶ Man muss dieses Diktum des US-amerikanischen Schriftstellers und Philosophen Ralph Waldo Emerson nicht vollständig überzeugend finden, um eine lebensgeschichtliche Erzählung, die auch die Geschichte einer Abfolge von Arbeiten ist, im Falle Heckroths für wünschenswert zu halten. Die Überzeugung, dass sich ein Lebenswerk in seiner Komplexität durch präzise Kenntnisse von Lebensverhältnissen und Laufbahnstationen vielseitiger rezipieren und damit auch besser verstehen lässt, ist – trotz gewisser akademischer Vorbehalte, die sich noch aus strukturalistischen Theoriekonzepten speisen – keinesfalls abwegig. Der in den Kulturwissenschaften zeitweilig beschworene „Tod des Autors“ ist jedenfalls ein Postulat, das die Zeichen seiner eigenen Geschichtlichkeit mittlerweile mehr als deutlich an sich trägt. Gewiss, man sollte einem biografischen Zugang zur Kunst nicht zu viel vertrauen und epistemologisch aufbürden. Aber biografische Erkundungen können zur Erhellung einer Zeit, der historischen Kontexte und künstlerischen Strukturen beitragen. Auch dies ist ein Anliegen, das die in diesem Band zusammengefassten Beiträge verfolgen.

Die Lebensskizzen, die nach Hein Heckroths Tod vor allem in Ausstellungskatalogen publiziert wurden, stützen sich auf Angaben der Witwe sowie auf persönliche Bekanntschaft – mitunter auch Freundschaft – mit



▲ Abb. 1

Hein Heckroth, *Bühnenrückwand aus dem Bürgerhaus Biedenkopf*, 1970, Acryl und Rupfen auf einer Konstruktion aus Spanplatten, ca. 4,85 × 14 m, Privatbesitz

dem Verstorbenen. Den jeweiligen Anlässen entsprechend sind diese Lebensbilder subjektiv gefärbt, unvollständig und nur in Ausschnitten belegt. Dass werkbiografische Quellenstudien auf diesem Gebiet höchst ertragreich ausfallen können, zeigt der Beitrag von **Daniel Cremer** (Düsseldorf), der Heckroth im Kontext der rheinischen Kunstszene der 1920er und frühen 30er Jahre verortet. Neben Teilnahmen an diversen Ausstellungen können auch Heckroths persönliche Beziehungen zu historisch bedeutsamen Akteur(inn)en, unter anderem zu der legendären Düsseldorfer Kunsthändlerin Johanna Ey („Mutter Ey“), rekonstruiert werden.

Marcus Kiefer (Gießen) richtet in seiner Untersuchung den Blick auf die szenischen Räume, die Heckroth im Rahmen seiner ersten Festanstellungen an den städtischen Theatern in Münster (1924–27) und Essen (1927–33) gestaltete. Obwohl die Überlieferung erwartbar lückenhaft ist, haben sich szenische Entwürfe aus dieser Werkphase in erstaunlich großer Zahl erhalten. Kennzeichnend für Heckroths bühnen- und kostümbildneri-

sche Arbeiten aus diesen fast zehn Jahren ist eine enorme Pluralität der Darstellungsmittel. Der Avantgardismus seiner Händel-Bühnenbilder und Kunstmanifeste kontrastiert auffällig mit einem Stil-Pragmatismus, der für Puccinis *Madama Butterfly* den Japonismus, für Shakespeares *Antonius und Cleopatra* den Klassizismus und für Georg Kaisers Gegenwartsdramen die Neue Sachlichkeit zu nutzen verstand.

Sigrid Ruby (Gießen) thematisiert in ihrer Studie die surrealistische Werkphase des Malers Heckroth. Diese fiel mit seiner Exilsituation in Frankreich, England und Australien in den Jahren 1933 bis 1944 zusammen und kann als ästhetische Reflexion dieser besonderen Lebensumstände interpretiert werden. Heckroths bildkünstlerische Arbeiten aus dieser Zeit zeigen vielfältige stilistische und motivische Bezüge zu namhaften surrealistischen Positionen (Dalí, Ernst etc.) und scheinen seine Filmästhetik der Nachkriegszeit vorbereitet zu haben. Ein besonderes Augenmerk gilt Heckroths Engagement an der britischen Reformschule Dartington Hall in Totnes (Devon), wo er von 1935 bis zu seiner Internierung und Deportation 1940 sowohl als Lehrer und Vermittler moderner Kunst wie auch als Designer tätig war.

Ian Christie (London), der beste Kenner, Interpret und Vermittler der Filme von Michael Powell und Emeric Pressburger, erkundet in einer Tour d'Horizon, auf der er hier und da innehält, die langjährige Zusammenarbeit von Powell und Heckroth: von *A Matter of Life and Death* (1946) über *Black Narcissus* (1947) bis zu den großen Ballettfilmen *The Red Shoes* (1948) und *The Tales of Hoffmann* (1951). Erst vor diesem Hintergrund zeigt sich die Besonderheit ihrer späten Kooperation bei der Projektierung und Realisierung der Fernsehoper *Herzog Blaubarts Burg*, einer Produktion des Süddeutschen Rundfunks, die am 15. Dezember 1963 erstmals ausgestrahlt wurde.

Susanne Marschall (Tübingen) konzentriert sich auf zwei filmische Projekte und eine Fernsehproduktion, bei denen Heckroth mit Michael Powell und Emeric Pressburger respektive allein mit Powell zusammenarbeitete: *Black Narcissus* (1947), *The Red Shoes* (1948) und *Herzog Blaubarts Burg* (1963). Zentral für ihre Argumentation ist die Tatsache, dass sie Heckroth primär als Maler begreift und unter dieser Maßgabe seinen Beitrag zum Film analysiert. Sie skizziert die Zeit- und Produktionsbedingungen, unter denen die filmischen Arbeiten entstanden, erläutert vor diesem Hintergrund Heckroths spezifischen Umgang mit Licht und Farbe und streicht seine Bedeutung für die Filmgeschichte heraus.

Guido Altendorf (Berlin) fragt nach dem Charakter der von Heckroth gestalteten filmischen Räume. Er spitzt seine Untersuchung dabei in erhellender Weise zu: Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Heckroth prägende Erfahrungen als Bühnenbildner gemacht hatte, bevor er auch Filmdesigner wurde, thematisiert Altendorf mit *The Red Shoes* (1948), *The Tales of Hoffmann* (1951), *The Story of Gilbert and Sullivan* (1953), *Oh, Rosalinda!!* (1955) und *Die Dreigroschenoper* (1963) Kinoproduktionen, in denen das Theater für die Filmhandlung von zentraler Bedeutung ist. Er beobachtet, dass es offenkundig eine Entwicklung in Heckroths Szenenbild gibt, und zwar von der Gestaltung statischer, an der Guckkastenbühne orientierter Räume zur Erfindung genuin filmischer Räume. Diese Entwicklung war aber nicht lediglich eine individuelle künstlerische, sondern fand grundsätzlich im Abgleich mit produktions- und filmtechnischen Bedingungen sowie den Arbeitsweisen einzelner Regisseure statt.

Henning Engelke (Linz) untersucht in seinem Beitrag den Spionagethriller *Torn Curtain* (1966), bei dem Alfred Hitchcock Regie führte und Heckroth für das Produktionsdesign zuständig war. Die Analyse konzentriert sich auf Referenzen, die den Film mit anderen Arbeiten sowohl Hitchcocks als auch Heckroths – hier vor allem *The Red Shoes* und *The Tales of Hoffmann* – verbinden. Engelke kann zeigen, wie in *Torn Curtain*, auch durch intertextuelle Verwobenheit, mit den Grenzen zwischen erzählerischer und künstlerischer Realität gespielt wird. Die immer wieder aufscheinende Künstlichkeit des Films, seine ostentative Kennzeichnung als lediglich gemachte Fiktion reflektiert und vertieft die Handlung, ist aber auch Ausdruck eines metakinematischen Ansatzes, den Hitchcock zu diesem Zeitpunkt verfolgte und für den er auf ein versiertes Produktionsdesign wie das von Heckroth angewiesen war.

Nach und neben der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln ist das Museum für Gießen, das bis September 2024 Oberhessisches Museum hieß, die wichtigste museale Einrichtung, die als Anlaufstelle für die Heckroth-Forschung fungiert. **Katharina Weick-Joch** (Gießen), Leiterin des Museums, stellt in ihrem Artikel den dortigen Heckroth-Bestand vor und referiert vor allem die jüngere Erwerbungs-geschichte.

Die Frage, wie die solitären Werke und Werkgruppen, die in diesem Band analysiert werden, zusammenhängen und welche Kraft sie zusammenhält, ist schwer zu beantworten und vielleicht so auch falsch gestellt. Wer sich

eingehender mit Heckroth beschäftigt, staunt über die thematische Vielfalt und noch mehr über die formale Wandlungsfähigkeit, mitunter auch Beliebigkeit, die er in seiner Arbeit an den Tag legte. Seine internationale Biografie, seine Betätigung im Bereich ‚freier‘ wie ‚angewandter‘ Kunst, traditioneller wie neuer Medien, materiell fixierter wie ephemerer Werke und seine chamäleonartige Anverwandlung unterschiedlicher stilistischer Strömungen legen es nahe, in ihm eine durch Widersprüche und Diskontinuität gekennzeichnete und darin vielleicht zutiefst moderne Künstlerpersönlichkeit zu erkennen – und entsprechend zu thematisieren. Die Herausgeber hoffen, dass in der Mannigfaltigkeit und Multiperspektivität der Zugänge zu Heckroths Leben und Werk, die das vorliegende Buch bietet, Zusammenhänge und Figuren einer inneren Einheit sichtbar werden, aber auch Verschiedenartigkeit und Dissonanz. Hein Heckroth erweist sich gerade darin als Zeitgenosse der ersten sieben Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts.

Das Kulturamt der Stadt Gießen und die Gießener Hochschulgesellschaft haben ansehnliche Zuschüsse bewilligt, ohne die der Workshop *Hein Heckroth (1901–1970) – Bühnenbildner, Filmdesigner, Maler* im Juni 2022 nicht hätte realisiert werden können. Zur Durchführung der Tagung gewährte uns das Oberhessische Museum Gastrecht in seinen Räumen. Der Museumsleiterin Dr. Katharina Weick-Joch sei hierfür herzlich gedankt.

Die Drucklegung der Beiträge wurde maßgeblich gefördert durch den Open-Access-Publikationsfonds der Justus-Liebig-Universität Gießen, die Gemeinnützige Stiftung der Sparkasse Gießen, die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen und die Hein-Heckroth-Gesellschaft Gießen e. V. Allen Unterstützern gilt unser großer Dank.

Dr. Bettina Preiß und dem Jonas Verlag (Verlagsgruppe arts + science weimar) haben wir für die bewährte Zusammenarbeit und die Sorgfalt bei der Drucklegung zu danken.

Besonders dankbar sind wir den Autorinnen und Autoren des Bandes für die grundlegenden Recherchen und die neuen Einsichten, für die aufschlussreichen Querbezüge, die weiterführenden Ausblicke und die vertrauensvolle Zusammenarbeit.

Widmen möchten wir dieses Buch Dietgard Wosimsky, der Gründungsvorsitzenden der Hein-Heckroth-Gesellschaft, deren Begeisterungsfähigkeit und zündende Ideen maßgeblich dazu beigetragen haben, die Erinnerung an Hein Heckroth wachzuhalten.

- 1 Die Herausgeber haben es den Autorinnen und Autoren freigestellt, ob sie ihre Beiträge in der ursprünglichen Vortragsform belassen oder in aktualisierter und erweiterter Fassung vorlegen.
- 2 Siehe auch unseren Beitrag „Quellen und Literatur“ in diesem Band, S. 19–21.
- 3 Eine ausführliche Objektbiografie samt Formanalyse ist im Druck: Marcus Kiefer, Momente des Erhabenen. Hein Heckroths Kolossalgemälde aus dem Bürgerhaus Biedenkopf, in: Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins 109 (2024).
- 4 Anonym, Die Kunstwand, in: Bürgerhaus Biedenkopf – ein Zentrum für Kultur, Erholung, Sport, Biedenkopf 1970, o. S.
- 5 Karola Schepp, Sensationeller Hein-Heckroth-Fund, in: Gießener Allgemeine Zeitung, 16.3.2024, S. 25; Thorsten Winter, Der Koloss des Oscarpreisträgers, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Rhein-Main-Zeitung, 15.5.2024, S. 9.
- 6 Ralph Waldo Emerson, Representative Men (1850), zit. nach Horst Fuhrmann, Menschen und Meriten. Eine persönliche Portraitgalerie, München 2001, S. 10.

Bildnachweis

Abb. 1: Patrick Locke, Heuchelheim