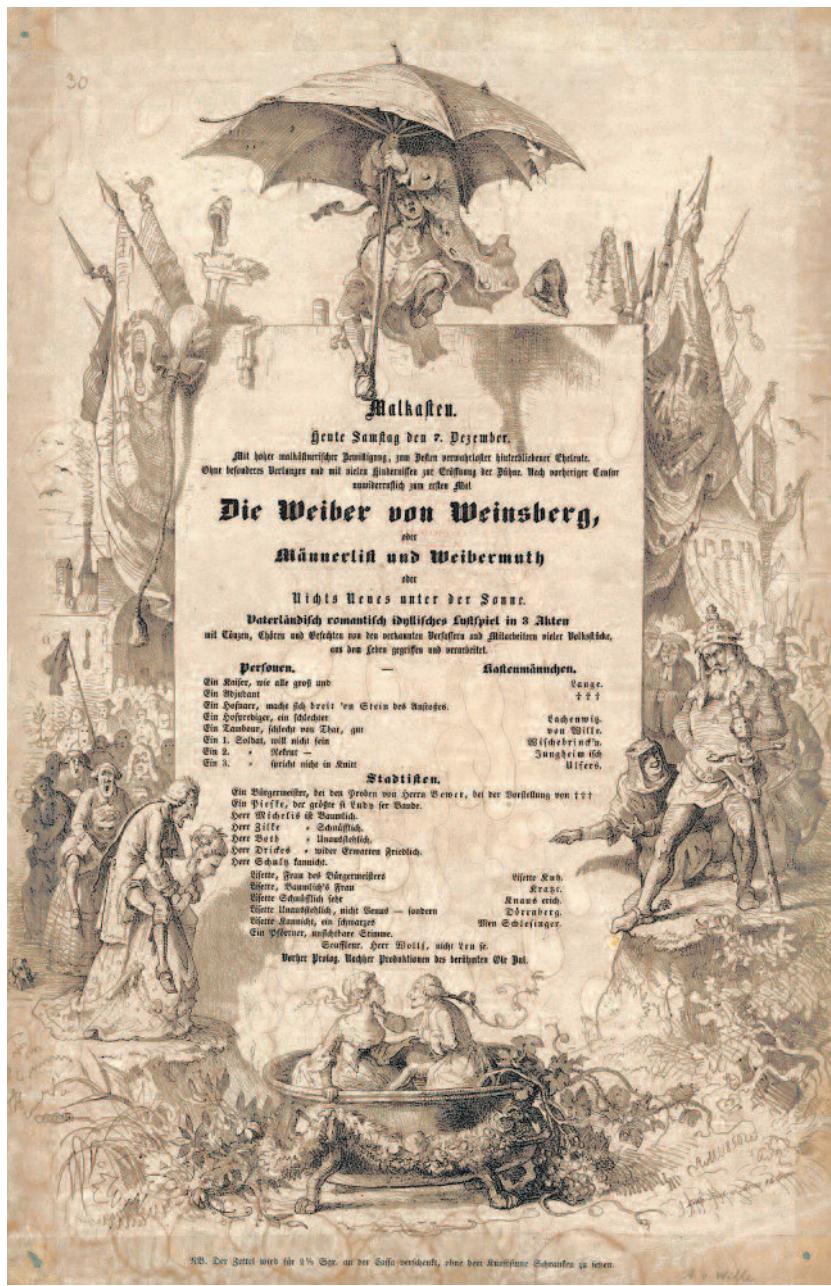


INHALT

DANKSAGUNGEN.....	7
1. EINLEITUNG.....	8
1.1 Problemstellung.....	8
1.2 Forschungslage.....	8
2. BIOGRAPHIE.....	11
2.1 Vorfahren und Eltern.....	11
2.2 Das Geburtsjahr August von Willes.....	14
2.3 Ausbildung an der Akademie in Kassel.....	16
2.4 Das Studium an der Kunstakademie Düsseldorf.....	20
2.4.1 Gründung und Schwerpunkte der Ausbildung.....	20
2.4.2 Beginn des Studiums bei J.W. Schirmer	21
2.4.3 Militärzeit.....	22
2.4.4 Fortsetzung des Studiums an der Düsseldorfer Akademie und Mitgliedschaft im Künstlerverein Malkasten	23
2.5 Erste Düsseldorfer Zeit als freier Maler.....	27
2.6 Weimar und Heirat.....	31
2.7 Rückkehr nach Düsseldorf und zweite Zeit als freier Maler	41
3. ŒUVRE	48
3.1 An der Kasseler Akademie von 1843 bis 1846.....	48
3.2 Das Studium. Die Zeit an der Düsseldorfer Kunstakademie von 1847 bis 1853.....	50
3.3 Bevorzugte Motive in August von Willes Œuvre	53
3.3.1 Überfahrt	54
3.3.2 Jäger und Jagd	61
3.3.3 Soldaten und Soldatenzüge	67
3.3.4 Porträts	70
3.3.5 Kirchen- und Klosterarchitekturen, Mönchsszenen	72
3.3.6 Badende im Wald	80
3.3.7 Wartburg	83
3.3.8 Trink- und Amüsiergesellschaften.....	88
3.3.9 Interieurs	96
3.3.10 Burgen, Schlösser und Türme.....	98
3.3.11 Historiengemälde / Ereignisbilder	106
3.3.12 Ausgewählte Landschaftsansichten.....	108
3.3.13 Stillleben.....	116

4. WERKPROZESS	118
4.1 Zeichnungen.....	118
4.2 Von der Skizze zur Komposition.....	121
4.3 Vorbilder des 16. bis 19. Jahrhunderts im Werk von August von Wille.....	127
4.3.1 Historienmalerei / Ereignisbilder.....	127
4.3.2 Landschaft.....	130
4.3.3 Genre.....	132
4.3.3.1 Trink- und Amüsiergesellschaft.....	132
4.3.3.2 Jäger und Jagd	135
4.3.3.3 Soldaten und Soldatenzüge	136
4.3.3.4 Überfahrt.....	138
4.3.3.5 Stillleben.....	140
4.3.4 Gestaltungsmodi im Werk August von Willes am Beispiel des Überfahrtmotivs	141
4.5 August von Wille als Vertreter der Düsseldorfer Malerschule.....	144
4.6 Rezeption des Œuvres August von Willes	154
4.6.1 Rezeption zu Lebzeiten	154
4.6.2 Postume Rezeption.....	156
5. FAZIT	158
Anmerkungen.....	167
ANHANG.....	179
Quellen und Archive.....	180
Biographie.....	180
Œuvre	180
Ausstellungskataloge in öffentlichen Archiven.....	181
Briefe August von Willes (Autographen) an verschiedene Adressaten sowie Antworten von Bernhard von Arnswald.....	181
Forschungsliteratur.....	182
Ausstellungskataloge Museen.....	184
Verkaufskataloge Kunsthandel	184
Lexika	184
CHRONOLOGISCHES WERKVERZEICHNIS.....	185
Abbildungsnachweis	206

Abb. 12 August von Wille: Theaterplakat „Die Weiber von Weinsberg“, 1850, Lithographie, Originalmaße unbekannt, Bildquelle: Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, Internet unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:0612-35420-p0001-6>



1868), der maßgeblich an der Entwicklung einer von Akademie und Kunstverein unabhängigen, freien Künstlerschaft beteiligt war“.^{75 76}

Unter dem Vorsitz von Leutze wählten die Malkastenmitglieder am 11. August 1848, fünf Tage nach der Gründung des Vereins, ihren Vorstand und legten die Statuten fest. In diesen wurde festgelegt, dass der Künstlerverein Malkasten als „Verein für geselliges Künstlerleben keinen anderen Zweck hat, als die Interessen der Kunst und Künstler zu besprechen, zu fördern und

sich gesellig zu unterhalten“.⁷⁷ Schon ein Jahr später, 1849, konnte der Vorstand offiziell bekanntgeben, dass sich dem Verein fast die gesamte männliche Düsseldorfer Künstlerschaft angeschlossen hatte.⁷⁸

Der Wahlspruch des Malkastens lautete in den Anfangsjahren, kurz nach dem Revolutionsjahr 1848: „Ich komm doch durch komm ich doch.“ Klang dieser Spruch nach einer politischen Erklärung oder Positionierung, hatte er doch einen ganz anderen Hintergrund, an dem August von Wille direkt beteiligt war. Über die feucht-fröhlich-harmlose Entstehung dieser Devise berichtet der Maler Wilhelm Beckmann:

„A. v. Wille ging eines Abends mit einem alten Bekannten aus Kassel, dem Pulvermüller, und einigen Malern in das Wirtshaus ‚Zur Flotte‘ am Karlsplatz, wo nach deutscher Art tüchtig gezecht wurde. Der Pulvermüller sprach dabei von einem Dickicht im Reinhartswalde bei Kassel, in das kein Hund, geschweige denn ein Mensch eindringen könne und nur die Wildschweine sich einbohrten. Nach dieser Erzählung tat Maler Northen einen gewaltigen Zug aus seinem Glase und sagte: ‚Und ich komme doch durch!‘. Müller und v. Wille bestritten dies als Ortskundige, weil es einfach nicht möglich sei. Northen aber wiederholte, zwischen durch sein Glas leerend: ‚Und doch komme ich durch!‘, bis man nichts mehr verstehen konnte. Als die Gesellschaft um zwei Uhr aufbrach, verabschiedete sich Pulvermüller bei Northen mit den Worten: ‚Nichts für ungut!‘. Aber ich komme doch durch‘ lallend, wankte Northen heim. – Dieser merkwürdige Abend blieb in den Künstlerkreisen kein Geheimnis, und es wurde beschlossen, den mit solcher Konsequenz vorgetragenen Ausspruch, der allen gefiel, als Devise für die neu gründete Gesellschaft Malkasten zu adoptieren.“⁷⁹

„Neben den alltäglichen Zusammenkünften, die keiner großen Vorbereitung bedurften, entwickelte der Malkasten ein Programm von regelmäßigen Veranstal-

tungen, die einem bestimmten Thema unterstellt waren und eine aufwendigere Ausstattung erforderlich machten. Zu diesen zählten zunächst die Frühlingsfeste mit einem öffentlichen Kostümzug der Künstler, das jährliche Maskenfest (Redoute) und neben dem Theaterspiel die Aufführung von lebenden Bildern.“⁸⁰

August von Wille nahm an den Veranstaltungen des Künstlervereines regen Anteil. Als erster Beitrag zu einer Aufführung im Malkasten ist die Lithographie einer Federzeichnung von ihm erhalten. Sie zeigt die zweite Szene aus dem 4. Akt des Schauspiels „Liebe und Kabale oder Der geheimnisvolle Bote“, dessen Aufführung am 25. März 1849 stattfand. Ende des Jahres 1850, am 7. Dezember, fand die Aufführung des Stücks „Die Weiber von Weinsberg oder Männerlist und Weibermuth oder Nichts Neues unter der Sonne“ im Malkasten statt. Das Theaterplakat wurde von August von Wille gezeichnet und ist als Lithographie erhalten (Abb. 12). Im Untertitel wird das Theaterstück als „Vaterländisch romantisch idyllisches Lustspiel in 3 Acten“ bezeichnet und führt in der Mitte die Namen der Personen und ihre Darsteller auf. Unter ihnen ist auch August von Wille verzeichnet. Er spielte einen „Tambour, schlecht von That“.

Bereits am Donnerstag, dem 30. Januar 1851, erfolgte die nächste Aufführung im Malkasten. Das Theaterplakat, das von August von Wille als Radierung angefertigt wurde und als Druck vorliegt (Abb. 13), trägt neben dem Aufführungsort und dem Datum in der Überschrift den Hinweis: „Mit Vorständlicher braubierlicher Bewilligung“. Darunter steht der Name des Stücks: „Die Geisterrache. Ein geistreiches Morddrama in 5 Aufzügen und einem Hauptvorzug, vielen neuen Anzügen ohne Anzüglichkeiten. Der Verfasser heißt weder Hans Hildebrand, noch lehnt er seinen Spieß an die Mauer, noch hat er einen Leibrock an“. Das Vorspiel ist betitelt: „Die Rache siegt“ und danach der zweite Teil „Die Sache riecht“.⁸¹ August von Wille hat auch bei dieser Aufführung mitgewirkt. Er spielte zwei Rollen: Zuerst einen der drei im Stück vorkommenden Matrosen namens



Abb. 13 August von Wille: Theaterplakat „Die Geisterrache“, 1851, Lithographie, urspr. Radierung, 57, 4 × 44,7 cm, Düsseldorf, Archiv des Künstlervereins Malkasten, Inv.Nr. D-KVM 1851-2553. Bildquelle: Ausstellungskatalog „Feste zur Ehre und zum Vergnügen“, Hrsg.: Ingrid Bodsch, Bonn 1998, S. 194, Abb. 56 a

„Meerte“ und dann noch den „Calamanther“, als der „geriebene Quacksalber“, wie es auf dem Plakat heißt. Als Mitspieler, und dies in einer der Hauptrollen, ist u.a. der Kommitone von August von Wille und nachmalige Professor an der Kunstschule Weimar, Alexander Michelis, auf dem Plakat verzeichnet. Von August von Wille sind aus der Zeit der gemeinsamen Schauspielerei in Aufführungen des Malkastens mehrere Zeichnungen im Archiv des Malkastens erhalten. Die Photographie einer Zeichnung aus dem Jahr 1853 zeigt ihn und Alexander Michelis als Ritter und Edelmann auf der Bühne stehend sowie in einer aquarellierte Federzeichnung den Maler Hauptmann E. von der Lanken in dessen Auftritt als „Fanny Elßler“. Nachdem laut Satzung Frauen in den Künstlerverein Malkasten nicht aufgenommen werden durften, mussten die männlichen Mitglieder die Frauenrollen übernehmen, was sehr zur launi-



Abb. 14 August von Wille: Waldinneres, 1847, Öl auf Karton, 43 x 60 cm, Aufbewahrungsort unbekannt. Bildquelle: Hargesheimer und Günther, Kunstsammlungen Düsseldorf, Katalog 35. Auktion

gen Unterhaltung bei den Aufführungen beigebringen haben muss. An noch drei weiteren Aufführungen nahm August von Wille während seiner Studienzeit auf der Akademie teil. Am 19. Februar 1853 spielte er die Hauptrolle im Stück „Das versimpelte Crocodil, ein Szenebild vom Nil in 5 Aufzügen“, und entwarf auch das Theaterplakat dazu.⁸² 1854 wurden die Stücke „Don Ranudo, ein Lustspiel in 4 Acten von August von Kotzebue“, in dem von Wille einen Gerichtsdienner und Alexander Michelis die Hauptrolle als Don Ranudo spielte, und das Stück „Ritter Blau-

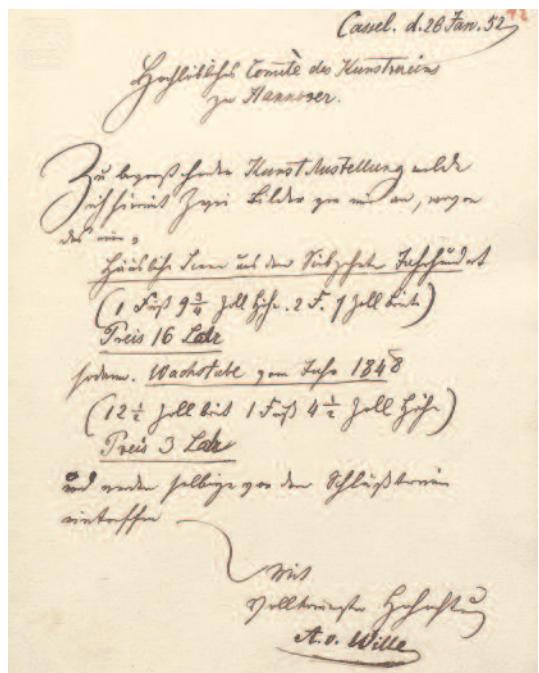


Abb. 15 Handschriftlicher Brief August von Willes, 1852. Aufbewahrungsort: Universitäts-Bibliothek Leipzig, Inv.Nr. Slg. Kestner //C//1136/Nr. 1, Mappe 1136, Blatt Nr. 1. Bildquelle: UB Leipzig. Bildquelle: Verfasser

bart“, in dem August einen Narren und Alexander Michelis den Ritter Blaubart gab, aufgeführt.⁸³ Weitere Vorstellungen mit August von Wille als Theaterplakatmaler und Schauspieler sollten in den nächsten Jahren noch folgen. Festzuhalten ist aber in jedem Fall, dass sich neben dem gemeinsamen Studium an der Kunstakademie eine persönliche Freundschaft zwischen Alexander Michelis und August von Wille entwickelte, die die beiden noch weit bis in die 1860er Jahre hinein miteinander verband. Diese Freundschaft sollte für den beruflichen Werdegang von August von Wille entscheidend werden und, wie noch zu beschreiben sein wird, enttäuschend für ihn enden – ebenso wie das Verhältnis zu Stanislaus von Kalckreuth.

An der Akademie in der Schirmerklasse übten sich die Schüler im Landschaftsmalen in der freien Natur, was dem Lehrer, im Gegensatz zum Akademiedirektor Wilhelm von Schadow, dessen Vorliebe der Historienmalerei galt, ein großes Anliegen war. Ausflüge in die nähere Umgebung von Düsseldorf und deren Ergebnisse finden sich in von Willes Werk als Zeichnungen, Aquarelle oder auch Ölbilder wieder. Am Anfang seiner Düsseldorfer Ausbildung standen Landschaftszeichnungen im Mittelpunkt seines Interesses. Das erste (bekannte) Ölgemälde aus seiner Düsseldorfer Zeit entstand wohl kurz nach seinem Eintritt in die Akademie und ist mit „Waldinneres“ (Abb. 14) betitelt. Mit Fortschreiten seines Studiums wählte August von Wille als seine bevorzugten Motive zunächst Landschaftsansichten aus dem Umland seiner Heimatstadt Kassel wie den Habichtswald, die Wilhelmshöhe, Elmarshausen, Spiekershausen und Ansichten aus der Rhön. Den Landschafts- und Architekturansichten folgten Fluss- und Waldlandschaften wie bspw. des Fulda- oder Ahnatales. Ab 1852 finden sich in seinen Gemälden vermehrt Staffagefiguren wie Wanderer bei der Rast, badende Frauen im Wald, über das Land ziehende Soldaten, Jäger bei der Jagd, Wirtshausszenen und Interieurs.

Vom 26. Januar 1852 ist das bis heute früheste schriftliche Zeugnis von August von Wille bekannt (Abb. 15). Noch als Student an der Düsseldorfer Akademie schrieb er von Kassel aus

einen Brief an das „Hochlöbliche Comité des Kunstvereins zu Hannover“, in dem er für die bevorstehende Kunstausstellung zwei Bilder von sich anmeldete. Das erste querformatige Bild, eine „Häusliche Scene aus dem siebzehnten Jahrhundert“, bot er für 16 Ldr., das zweite, hochformatige Bild „Wachstube vom Jahr 1848“ für 3 Ldr. an „und werden selbige noch vor dem Schlusstermin eintreffen. Mit vollkommenster Hochachtung A. v. Wille“. Leider konnten die Bilder bis heute weder identifiziert werden, noch ist bekannt, ob sie verkauft wurden.

2.5 ERSTE DÜSSELDORFER ZEIT ALS FREIER MALER

Ende 1853 beendete August von Wille sein Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf und ließ sich dort als freier Künstler nieder. Die erste Wohnung, die im Einwohnermelderegister Düsseldorf verzeichnet ist, nahm von Wille in der Kaiserstraße 82.⁸⁴ Ob er eine Wohnung für sich allein hatte oder zur Untermiete wohnte, ist aus den Archivunterlagen nicht zu entnehmen. Von Wille ist unter dieser Adresse allerdings erst ab dem 1. Oktober 1855 gemeldet, etwa zwei Jahre nach Beendigung seines Studiums, und wird in dieser Wohnung die nächsten Jahre bleiben.⁸⁵ Wo von Wille zwischen Ende 1853 und Oktober 1855 wohnte, ist nicht mehr nachzuvollziehen. Die Quellenlage hinsichtlich seiner Biographie ist für die Jahre 1854 bis 1859 ohnehin nicht sehr ergiebig. Von Willes Tätigkeit als freischaffender Maler in Düsseldorf kann nur anhand von Eckpunkten des künstlerischen Schaffens nachgezeichnet werden.⁸⁶ Die Lebensumstände als Junggeselle in der ihm vertrauten Düsseldorfer Künstlerschaft werden dann erhellt, wenn er sich im Malkasten oder anderen ortsansässigen Künstlervereinigungen engagierte. Ob August von Wille in diesen Jahren gut oder weniger gut, vielleicht sogar schlecht vom Verkauf seiner Werke leben konnte, bleibt im Dunkeln. Sicher ist jedoch, dass er sich in Düsseldorf für seine künstlerische und finanzielle Entwicklung eine vorteilhaftere Situation erhoffte, als dies möglicher-

weise für ihn in seiner Vaterstadt Kassel gewesen wäre.

Der „Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen“ veranstaltete im Jahr 1854 eine Pfingstausstellung, an der August von Wille teilnahm. Der Kunstverein wurde 1829 von Wilhelm von Schadow und anderen Akademieprofessoren gegründet mit dem Ziel, „die Kunst zu befördern“, aber gleichzeitig dem wirtschaftlich erstarkenden Bürgertum im Rheinland die Möglichkeit zu geben, durch den Kauf von Gemälden die Düsseldorfer Künstler zu unterstützen und somit deren Lebensunterhalt zu sichern.⁸⁷ An dieser Ausstellung nahmen unter anderen die Akademieprofessoren Carl Ferdinand Sohn und Johann Wilhelm Schirmer sowie Alexander Michelis, Gottfried Pulian und eben auch August von Wille teil.⁸⁸ Leider ist im Ausstellungsverzeichnis nicht angegeben, welche Gemälde die Künstler ausstellten.

Bereits ab dem Jahr 1852 arbeitete August von Wille für die „Düsseldorfer Monatshefte“ als Illustrator und Karikaturist. Die Zeitschrift wurde 1847, ein Jahr vor Gründung des Künstlervereins Malkasten, als satirischer Zeitspiegel von dem Verlag Arnz & Co. in Düsseldorf herausgegeben. Arnz & Co. hatte bereits in den Jahren davor durch Kunstdokumentationen auf sich aufmerksam gemacht. Das Journal erschien vierzehntäglich, manchmal auch in unregelmäßigeren Abständen und enthielt ganz- oder halbseitige Lithographien mit Textillustrationen. Der Historienmaler und Graveur Lorenz Clasen übernahm für die ersten zwei Jahre die Redaktion im Verlag.⁸⁹ In der ersten Ausgabe hieß es programmatisch: „So sollen denn Humor und dessen Spießgesellen: Scherz, Witz und Satyre das Ihre thun und redlich am großen Werke der Bildung und des Fortschrittes mitarbeiten.“⁹⁰

Mit dieser Formulierung war der Weg vorgezeichnet vom humorvollen Journal hin zur politisch-zeitkritischen Publikation. Die Hefte enthielten Erzählungen, Gedichte, Balladen, Karikaturen und Witzzeichnungen, die sich mit dem Alltäglichen, den Liebschaften, dem Mönchsleben und Wirtshausgeschichten, aber auch dem Militär sowie dem Staat und seinen Untertanen augenzwinkernd oder satirisch auseinander-

setzten. Durch politische und gesellschaftskritische Beiträge geriet das Blatt allerdings des Öfteren ins Visier der Zensurbehörden in Düsseldorf. Nichtsdestoweniger veröffentlichten Düsseldorfer Malergrößen wie Johann Peter Hasenclever, Andreas Achenbach, Carl Friedrich Lessing, Peter Schwingen, Theodor Hildebrandt, Henry Ritter, Wilhelm Camphausen, Adolph Schroeder und Karl Wilhelm Hübner ihre zeichnerischen Beiträge in den Monatheften. Die Künstler waren auf der Titelseite jeweils namentlich aufgeführt. Durch seine Mitarbeit befand sich der junge August von Wille in bester Gesellschaft mit bereits bekannten und geachteten Düsseldorfer Malern. Schon während seiner Zeit an der Düsseldorfer Akademie konnte er seine zeichnerischen Beiträge von insgesamt vier im Jahr 1852, erschienen im Band 5 der „Düsseldorfer Monathefte“, auf insgesamt 22 Beiträge im Band 6 im Jahr 1853 steigern, da er es verstand, die ihm vorgegebenen Texte humorvoll und pointiert ins Bild zu setzen. Im Jahr 1854 steuerte von Wille fünf Zeichnungen bei, 1855 nochmals elf in acht Heften, im Jahr 1856 erschienenen im Band 9 sieben, 1857 wieder fünf und im letzten Jahr seiner Beiträge, 1858, nochmals acht Graphiken. Insgesamt schuf August von Wille während seiner sechsjährigen Mitarbeit bei den „Düsseldorfer Monatheften“ 62 Zeichnungen zu den unterschiedlichsten Themen.⁹¹ Warum August von Wille seine Mitarbeit beendete, ist nicht sicher festzustellen, dürfte aber mit der Verlegung seines Lebensmittelpunktes nach Weimar zusammenhängen. 13 Jahre nach ihrer Erstausgabe im Jahr 1847 mussten die „Düsseldorfer Monathefte“, die in den Anfangsjahren über 5000 Abonnenten hatten, wegen schwindenden Kaufinteresses und demzufolge wegen zu geringer Auflagenhöhe aus wirtschaftlichen Gründen im Jahr 1860 eingestellt werden.

1854 erschien im Verlag Arnz & Co. „The Dusseldorf Artist's Album“, ein Erzähl- und Gedichtband in zwei Teilen in englischer Sprache. Herausgeberin war Mary Howitt, die neben englischen auch übersetzte deutsche Texte auswählte und mit motivisch passenden Lithographien Düsseldorfer Künstler illustrieren ließ. Neben

Emanuel Leutze, Wilhelm Camphausen, Ludwig Knaus, Caspar Scheuren und anderen war auch August von Wille mit einer aquarellierten Zeichnung zum (übersetzten) Gedicht des Bonner Gelehrten und Germanistikprofessors Karl Simrock (1802–1876) „Three, Six, Nine“ vertreten.⁹² Der Verlag Arnz & Co. veröffentlichte im selben Jahr ein Buch von Albert Wolff mit dem Titel „Schultze und Müller im Orient“. Nach der Titelseite handelt es sich um die Erlebnisse der auf der Kupferseite des Buches dümmlich dreinschauenden, berittenen Herren Schultze und Müller, deren Reise in den Orient als „humoristische Kriegsbilder“ vom Autor in Berliner Dialekt geschildert werden. Als Illustratoren der insgesamt 41 Zeichnungen werden August Beck und August von Wille genannt.⁹³ Offensichtlich war man beim Verlag mit der zeichnerischen Arbeit August von Willes in den „Düsseldorfer Monatheften“ so zufrieden, dass er zusammen mit einem Co-Illustrator seine Zeichnungen nun auch zu einem Buch beisteuern durfte. Nicht alle Darstellungen sind bezeichnet. August von Wille hat insgesamt 15 davon monogrammiert, wobei, dem Stil nach zu urteilen, mehr als die von ihm monogrammierten Zeichnungen aus seiner Feder stammen dürften.⁹⁴ Es ist zu vermuten, dass die Zusammenarbeit mit Arnz & Co. für den eben selbständigen jungen Maler eine wichtige Einnahmequelle war.

Dem Malkasten hielt von Wille weiterhin die Treue und unterstützte die Aufführung am 13. Januar 1855 von „Thannhäuser. Ein romantisch historisches Melodram in drei schmerzlichen Aufzuckungen“ sowohl mit einem gezeichneten Theaterplakat wie auch als einer der Choristen auf der Bühne. Sein Malerkollege Wilhelm August Striowsky spielte im gleichen Stück einen der Knechte und Alexander Michelis einen weiteren Choristen.

Arnz & Co. setzte seine Zusammenarbeit mit von Wille ab dem Jahr 1855 weiter fort. Wieder war es Unterhaltungsliteratur, zu der August von Wille einen zeichnerischen Beitrag leisten sollte. Als Ergebnis erschien 1856 das Buch „Wunderseltsame und abenteuerliche Geschichten und Thaten der sieben Schwaben“ von Hermann Schauburg, das in der Arnz'schen Verlagsbuchreihe

„Deutsche Volksbücher“ erschien.⁹⁵ Zusammen mit Wilhelm August Striowsky, den er vom Malkasten her kannte, entstanden zwei Titelblätter und acht ganzseitig abgedruckte farbige Illustrationen, die aber mehrheitlich von beiden Zeichnern nicht monogrammiert wurden.

Im gleichen Jahr, 1856, erschien ein weiteres Buch im Verlag Arnz & Co., zu dem August von Wille die darin enthaltenen farbigen Illustrationen schuf, betitelt „Des Frei-Herrn von Münchhausen wunderbare Reisen zu Lande und zu Wasser“.⁹⁶ Diesmal war August von Wille der alleinige Illustrator. Er stellte zwei Titelseiten und die Schlussseite als lavierte und aquarellierte Zeichnungen bei, die als farbige Lithographien im Buch ganzseitig abgedruckt wurden.

Parallel zu seinem umfangreichen zeichnerischen Werk in den Jahren 1852 bis 1859, das ihm seinen Lebensunterhalt zu bestreiten half und auch seine Haupteinnahmequelle gewesen sein dürfte, widmete sich August von Wille zunehmend der Ölmalerei. Neben den erstmals in seinem Werk auftauchenden Überfahrtsmotiven auf dem Rhein bei Kaiserswerth, entstand 1856 ein Gemälde, das ihn zusammen mit einer Dame in einem Atelier zeigt (Abb. 16). August sitzt auf einem Stuhl, der vor einem großen Himmelbett steht, hält eine Palette in seiner Hand und betrachtet mit leicht geneigtem Kopf eine links neben ihm stehende Dame in einem bodenlangen, engtaillierten Kleid. Die junge Frau schaut auf ein bereits gerahmtes Gemälde, das auf einer Staffelei steht. Sie ist in Rückenansicht gezeigt, sodass ihr Gesicht nicht zu erkennen ist. Offensichtlich wollte August die Identität der Dame nicht preisgeben. Möglicherweise handelt es sich um seine spätere Frau Clara von Böttcher, ebenfalls malende Düsseldorferin, die zu diesem Zeitpunkt erst 19 Jahre alt war. Sicher darf vermutet werden, dass August von Wille mit diesem Bild dokumentieren wollte, dass er es als Maler mit 28 Jahren schon zu einem (eigenen?) Atelier gebracht und so Fuß in der Malerszene in Düsseldorf gefasst hatte.

Mit dem zwölf Jahre älteren Wolfgang Müller von Königswinter, einem in Königswinter geborenen und in Bad Neuenahr gestorbenen Arzt, Politiker und Schriftsteller, der eine große Vor-

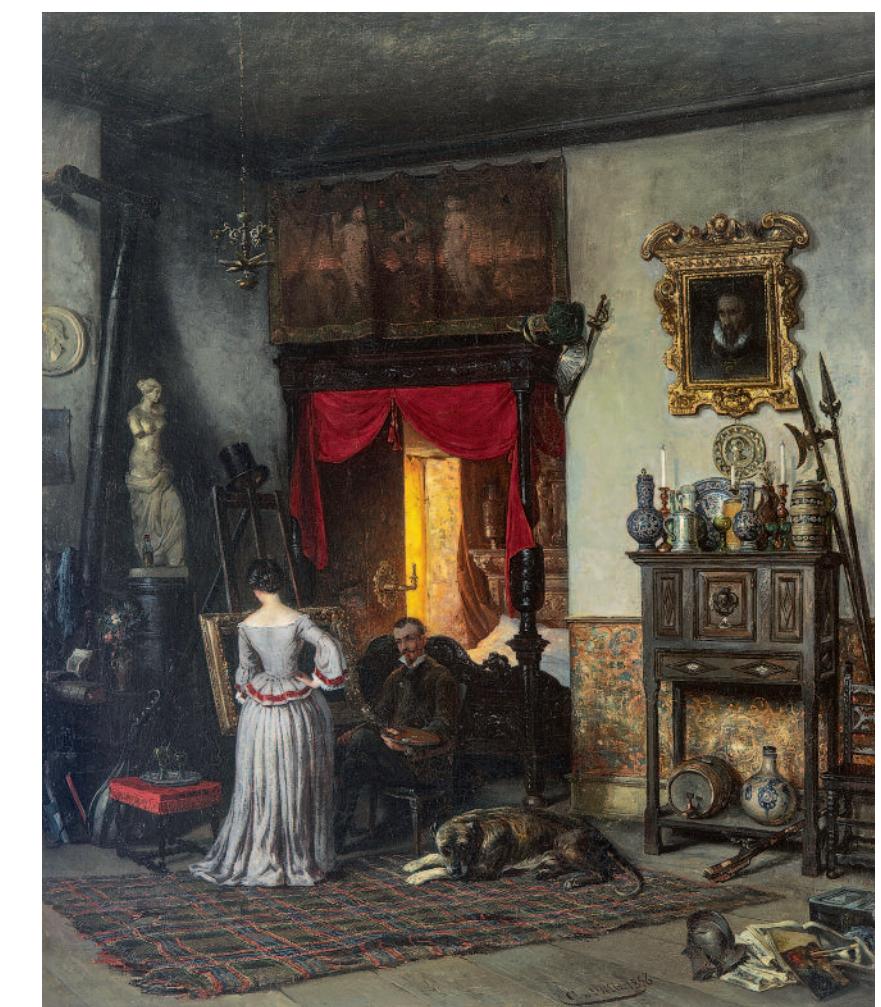


Abb. 16 August von Wille: Selbstbildnis des Künstlers in seinem Atelier, 1856, Öl auf Leinwand, 67 × 55 cm. Aufbewahrungsort: Dr. Axe-Stiftung, Kronenburg, Inv.Nr. 590. Bildquelle: Dr. Axe-Stiftung, Kronenburg

Abb. 76 August von Wille: Waldlandschaft mit Badenden, 1854, Öl auf Leinwand, 43 × 36 cm, Jülich, Museum Zitadelle Jülich, Inv.Nr. MZJ-2015-0074. Bildquelle: Museum Zitadelle Jülich



der anderen eine Lanze trägt. Daneben steht aufrecht eine Frau, die sich ihr langes Haar kämmt. Gegenüber und durch einen gleißend hellen Sonnenstrahl erhellt, sitzt Diana, deren Haare von einer weiteren Begleiterin nach einem Bad im Teich ausgekämmt werden. Von Wille bietet in diesem frühen Gemälde eine differenzierte Lichtregie. Er lässt das Licht der Sonne, die selbst nicht zu sehen ist, in immer heller werdenden Farben auf die sitzende Diana zulaufen und lenkt den Betrachterblick wie auf einer Theaterbühne so auf seine Hauptprotagonistin hin. Das Gemälde strahlt Ruhe und Harmonie in einer beschützten Umgebung aus. Von Wille wählte als Schauplatz der mythologischen Staffage eine Ideallandschaft und verwendete die entsprechenden Kompositionsmuster: Eine sonnenbeschiene Waldlichtung, hochgewachsene Bäume, deren Wuchs und Gestalt den Eindruck einer vom Menschen unberührten Natur vermitteln, und einen Teich im Bildmit-

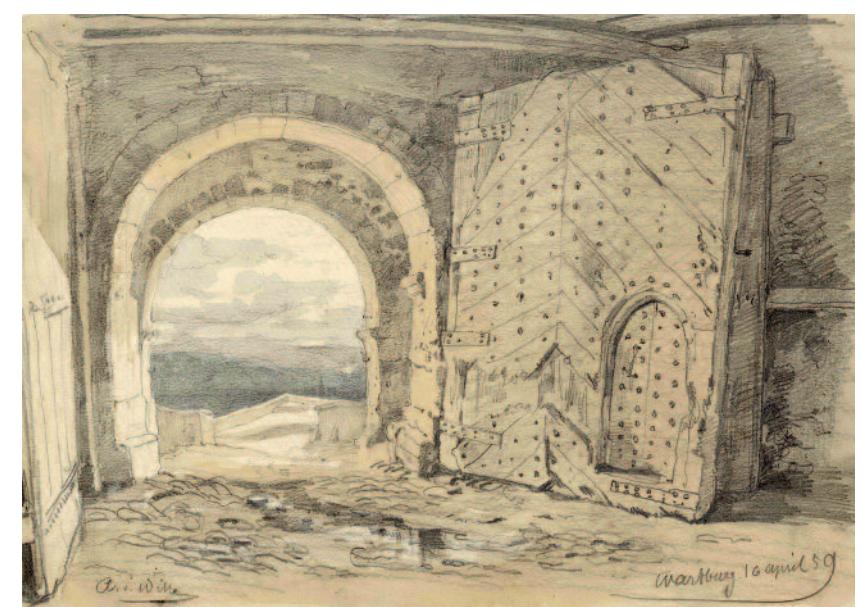
telgrund, um den sich Diana mit ihren Begleiterinnen lagert. Das zweite Gemälde „Waldlandschaft mit Badenden“, datiert 1854 (Abb. 76), ist in seiner Anlage deutlich dem Schirmer-Bild „Pan und die Nymphen“ nachempfunden. Von Wille setzte die beiden Badenden in den Mittelgrund ebenso wie Schirmer seinen Pan mit den Nymphen. Es ist ein Tümpel, der sich unter einer kleinen Felsgruppe (Pan flötet bei Schirmer auf einem Felsen) gebildet hat, an dessen Ufer eine halbnackte Frau aufrecht steht und eine zweite Person in Rückenansicht sitzt. Im Vergleich zu den hohen Bäumen und mächtigen Felsen ist die Staffage klein gemalt, aber die Figuren sind in ihrer Haltung und Gestik trotz des kleinen Bildformates gut zu erkennen. Wie Schirmer, so steigt auch bei von Wille die Landschaft von links unten nach rechts oben diagonal an, er setzte hohe Laubbäume neben die Badeszene und ermöglicht so den Blick aus dem Wald heraus zum Himmel, der allerdings durch die untergehende Sonne schon leicht rötlich gefärbt ist.

August von Wille hat mit den beiden beschriebenen Gemälden Vorgaben hinsichtlich Motiv und Farbwahl von seinem Lehrer Schirmer übernommen. In der Komposition und der farblichen Gestaltung unterscheidet sich von Willes „Waldlandschaft mit Badenden“ vom Gemälde „Pan und die Nymphen“ seines Lehrers Schirmer nur wenig, allerdings rückte von Wille in seiner Badeszene die Staffage tiefer in den Bildraum. Schirmers „Italienische Landschaft mit mythologischer Staffage“ öffnet den Betrachterblick über den See aus dem Wald hinaus in eine weite italienische Landschaft, wie Schirmer im Bildtitel angibt. Anders von Wille, der für seine mythologische Szene eine nahezu geschlossene Waldlandschaft wählte, die dem Bildtyp der idealen Landschaft entspricht. Im Gegensatz zu Schirmer benannte von Wille konkret die Staffage, gab aber keinen geographischen Bezug für die abgebildete Landschaft, was neben den schon oben erwähnten Kompositionsmustern als Hinweis auf die beabsichtigte Darstellung einer Ideallandschaft mit mythologischen Figuren verstanden werden kann.

3.3.7 Wartburg

August von Wille hielt sich im Jahr 1859 mindestens zweimal auf der Wartburg auf, zunächst im April und dann nochmals für mehrere Wochen im August zusammen mit seiner Frau und seiner Schwester. Besonders seinen zweiten Aufenthalt auf der Burg erlebte er in einem emotionalen Hochgefühl und malerischen Rausch. Innerhalb dieser wenigen Augustwochen schuf er nach eigener Aussage „14 Ölstudien, meist Interieurs“, wie er am 18. August 1859 nach seiner Rückkehr nach Weimar seinem Weinlieferanten von Landy in einem vierseitigen Brief nach Bingen am Rhein schrieb.²⁵⁷ Und weiter: „Vor lauter Fleiß habe ich keine Zeit zum Schreiben“.²⁵⁸ Als „Interieurs“ mag von Wille nicht nur Innenräume verstanden haben, sondern auch Studien, die er im Innenhof der Wartburg malte, um sie dann im Atelier als Gemälde auszuarbeiten. Von allen Ölstudien und Aquarellen, die auch die Landschaft um die Wartburg umfassen, sind nach heutigem Stand der Forschung 13 Werke nachweisbar, wovon allein acht mit 1859 fest datiert sind und zwei weitere von der aktuellen Forschung dem gleichen Jahr zugeordnet werden.²⁵⁹ Vom Gemälde „Luthers Ankunft auf der Wartburg“, von dem heute nur noch eine Photographie vorhanden ist, ist das Datum nicht bekannt.²⁶⁰ Es steht allerdings zu vermuten, dass dieses Gemälde ebenso 1859 entstanden ist, denn neben dem „Sängerstreit“ ist die „Ankunft Luthers“ das zweite berühmte Ereignis, das von Wille während seines Aufenthaltes in einem Bild festhielt. Nachdem von Wille Weimar 1862 verlassen und nach Düsseldorf zurückgekehrt war, griff er das Wartburg-Thema in den Jahren 1863 bis 1866 nochmals in drei weiteren Gemälden auf. Das erste davon ist ein Nachbild des Burginnenhofes,²⁶¹ das zweite eine 1864 erschienene Lithographie von G. Gerlach,²⁶² die ein Gemälde von August von Wille zur Vorlage hatte und den Blick vom Tal hinauf zur Wartburg zeigt. Als letztes malte von Wille eine Abschiedsszene unter dem Eingangstor der Wartburg.²⁶³

Die Sujets, die von Wille in seinem Wartburg-Zyklus bediente und heute bekannt sind, reichen von den verschiedensten Ansichten des Innen-



hofes mit teilweise historisierenden Szenen, einem Interieur, dem Blick auf den Südturm oder auf die die Wartburg umgebende Landschaft, dem Eingangsportal, der Ansicht eines Wehrgangs, einer Burgansicht von unterhalb der Wartburg bis zum Elisabethbrunnen am Fuß der Wartburg. Dabei war von Wille offensichtlich daran gelegen, die Gattungen Historienbild (Sängerkrieg und Luthers Ankunft auf der Wartburg), Portrait (Eingangstor mit dem Hofknecht Andreas Laufer), Landschafts- bzw. Ar-

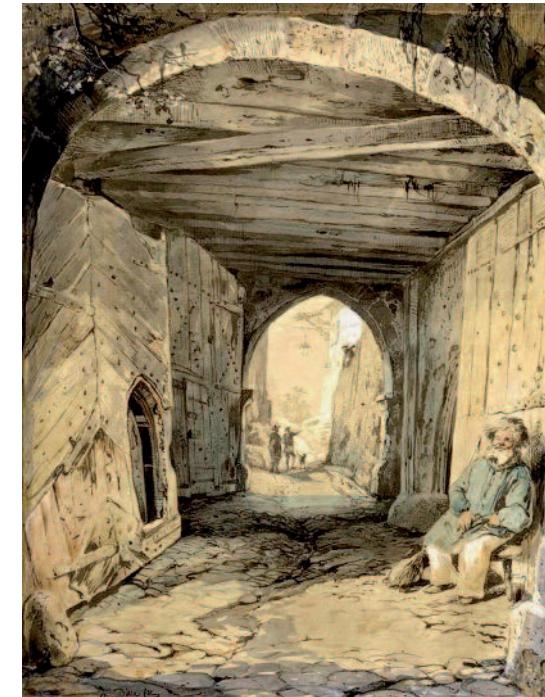


Abb. 78 August von Wille: Die Eingangstore der Wartburg nach Süden mit Hofknecht Andreas Laufer, vermutlich um 1859, Aquatint, Graphit und Pinsel in braun, laviert, 28,8 × 21,5 cm, Eisenach, Wartburg-Stiftung, Kunstsammlung, Inv.Nr. G 3863. Bildquelle: Wartburg-Stiftung



Abb. 79 August von Wille: Im Inneren der Wartburg, 1859, Öl auf Leinwand auf Karton, 57 x 41 cm, Aufbewahrungsort unbekannt. Bildquelle: Internet www.artnet.de/kuenstler/august-vonwille vom 24.10.2016



Abb. 81 August von Wille: Nächtlicher Burghof (Wartburg), 1863, Öl auf Leinwand, 36 x 28,5 cm, Privatbesitz. Bildquelle: Eigentümer

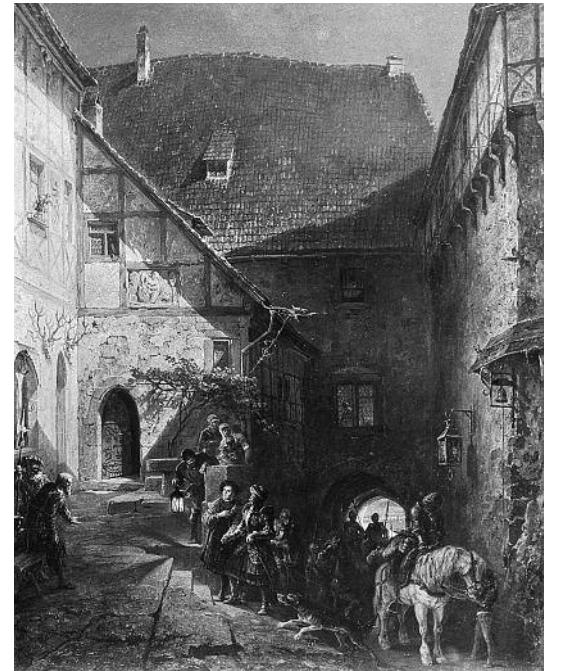


Abb. 80 August von Wille: Luthers Ankunft auf der Wartburg bei Mondschein und Laternenlicht. Das Bild gilt als verschollen. Es existiert nur noch eine Photographie. Bildarchiv Foto Marburg. Photograph: Unbekannt; Aufn.-Datum 1895/1920. Bildquelle: Wartburg-Stiftung, Eisenach. Siehe auch: Boetticher, Malerwerke des 19. Jh., Zweiter Band, Zweite Hälfte, Dresden, 1891-1901, S. 1018, dort ist das Gemälde erwähnt unter Nr. 5 mit den Maßen 102 x 51 cm

chitekturbild (Blick von der Wartburg, Torsituation, Im Inneren der Wartburg, Blick zum Südturm der Wartburg, Wehrgang) und Genre (Im nächtlichen Burghof mit Soldatenzug, Abschiedsszene) zu bedienen. Da die Bilder in Öl oder als Aquarelle gemalt wurden, wollte er mit den Wartburgbildern offensichtlich seine Fertigkeit in den verschiedenen Maltechniken unter Beweis stellen.

Wie könnte sich von Wille dem Motiv Wartburg in seinen Werken genähert haben?

Es steht zu vermuten, dass August von Wille zunächst mit Vorstudien zu späteren Ölgemälden begann. So sind zwei Aquarelle erhalten, die die Torsituation der Wartburg zeigen. Von Wille hat beide signiert, aber nur eines davon mit „16. April 59“ auch datiert (Abb. 77). Das querformatige Aquarell zeigt den Blick in die Landschaft hinaus und das hochformatige den Blick in den Innenhof der Wartburg hinein. Beim zweiten Aquarell setzte von Wille den müden Hofknecht Andreas Laufer auf eine Holzbank in den Tor durchgang (Abb. 78). Neben ihm liegt ein Reisigbesen, der Weg ist gefegt, und der schon ältere Knecht erholt sich nach getaner Arbeit. Dieses Aquarell hat von Wille nicht datiert, es ist aber nach Motiv und Maltechnik m.E. zurecht von der Wartburgstiftung gleichfalls in das Jahr 1859 datiert worden.



Als möglicherweise erstes Gemälde im Jahr 1859 malte er ein Bild, das den leeren Innenhof der Wartburg bis auf eine kleine Staffagefigur im Toreingang wiedergibt. Es ist ein etwas tristes, in tonigen Farben gemaltes Ölbild, das die Architektur des Innenhofes zeigt, wie von Wille sie wohl vorgefunden hatte (Abb. 79). Noch wenig ausdifferenziert malte er die Fassaden der den Innenhof umgebenden Gebäude. Die Szene ist bestimmt von einem durchgängig braunen Grundton. Die nahezu gleiche Ansicht bietet von Wille bei seinem Nachbild „Luthers Ankunft auf der Wartburg bei Mondschein und Laternenlicht“ (Abb. 80). Es scheint, als habe ihm als Vorlage das erste Bild gedient, das er nun nicht nur um die Staffage erweitert hat, sondern er hat neben einer Weitung des Raumes auch die Hell-Dunkel-Bereiche bzw. Licht- und Schattenpartien deutlicher wiedergegeben. Mehrere Gruppen von Personen, die sich zur Begrüßung Luthers im Burghof aufhalten, ein kleiner Reiterzug unter dem Eingangstor und rechts im Vordergrund das Pferd, auf dem wohl Luther zur Wartburg geritten ist, sind in der nicht sonderlich guten Photographie des ursprünglichen Gemäldes zu erkennen. Das Gemälde „Im nächtlichen Burghof“ zeigt nahezu das gleiche Motiv, ist jedoch erst 1863, also zu einer Zeit, als von Wille wieder zurück in Düsseldorf war, entstanden (Abb. 81). Bei diesem Gemälde handelt es sich höchstwahrscheinlich um eine 2. Fassung von Luthers Ankunft auf der Wartburg. Ein gänzlich anderes Sujet entwickelte von Wille in einem weiteren Gemälde, das er bereits 1859 schuf. Es trägt den Titel „Der Sängerkrieg auf der Wartburg“ (Abb. 82). In kräftigem Kolorit malte er von einem etwas weiter nach hinten verlegten Standpunkt aus den Innenhof der Burg, in dem es bei hellem Sonnenschein von Personen geradezu wimmelt, die mit den unterschiedlichsten Tätigkeiten wie Musizieren, Spielen, geselliger Unterhaltung, freudigem Beieinanderstehen und gegenseitigem Grüßen beschäftigt sind. Der detailliert geschilderten Architektur widmete er größte Aufmerksamkeit und spielte dabei mit Helldunkel-Effekten durchgleßend von der Sonne angestrahlte oder durch Eigenschatten verdunkelte Gebäu-

departien des Innenhofes. Geradezu ins Auge springt ein mächtiger und wehrhafter Rechteckturm über dem Eingangstor, der zudem noch in das links danebenstehende Gebäude eingeschnitten ist. Der neoromanische Turm besitzt Biforien, Triforien und vier Ecktürmchen. Den oberen Abschluss des Turmes bildet hinter umlaufenden Zinnen ein kleines, polygonales Türmchen, das mit einem Zeltdach bekrönt ist. Diese Darstellung entspricht nicht der Realität, auch nicht zur der Zeit, als sich August von Wille auf der Wartburg aufhielt. Zunächst mag dieses Architekturdetail als künstlerische Freiheit des Malers bei der Gestaltung eines Wartburggemäldes angesehen werden. Tatsächlich entspricht dieser Turm aber einem Planvorschlag des von Großherzog Carl-Alexander mit der Restaurierung der Wartburg beauftragten Architekten Hugo von Ritgen (1811-1889). 1847 verfasste er eine 140seitige Schrift mit dem Titel „Gedanken zur Restaurierung der Wartburg“, in der er seine Vorstellungen festhielt und dem Großherzog auch zur Kenntnis brachte. Der von August von Wille in seinem Gemälde eingefügte Turm entsprach ungefähr dem ersten Turmentwurf von Ritgen aus dem Jahr 1856.²⁶⁴ Der Entwurf von Ritgen wurde allerdings später wohl aus finanziellen Gründen bei der Restaurierung der Burg nicht berücksichtigt. August von Wille musste aber von diesem Plan Kenntnis gehabt haben. Vielleicht hat ihm der damalige Burgkommandant von Arnswald, mit dem sich von Wille gut verstand, diese Planvariante erläutert. Er nahm diese mögliche neue Ansicht als Kulisse für seinen „Sängerkrieg“ und verband damit ein Jahrhunderte zurückliegenden Ereignis mit den Vorstellungen seines erhofften, zukünftigen Dienstherren an der Akademie, Großherzog Carl-Alexander, zu einer geschichtlichen Einheit.

Das Motiv eines Burgraumes mit großem, zweiflügeligem Butzenfenster, dem innen nochmals zwei Fenster vorgesetzt sind, bestückt mit zwei hohen, wuchtigen Lehnstühlen und einem rechteckigen Holztisch aus der Renaissance, wählte von Wille für ein Interiurgemälde (Abb. 83). Das querformatige Gemälde gibt den Blick in ein bewohntes Zimmer frei. Auf dem Tisch



Abb. 82 August von Wille: Der Sängerkrieg auf der Wartburg, um 1859, Öl auf Leinwand, 122,5 x 92 cm. Aufbewahrungsort: Wartburg-Stiftung, Kunstsammlung, Inv.Nr. Mo317. Bildquelle: Wartburg-Stiftung, Eisenach



Abb. 83 August von Wille: Interieur in der Wartburg, 1859, Öl auf Pappe, 32,5 x 56,5 cm, Bitburg, Sammlung von Wille im Museum Haus Beda, Inv.Nr. W I/2. Bildquelle: Bestandskatalog Nr. 3, S. 61



Abb. 84 August von Wille:
Blick auf den Südturm der
Wartburg, 1859, Öl auf
Leinwand, 57,9 × 46 cm,
Eisenach, Wartburg-Stif-
tung, Kunstsammlung
Inv.Nr. M0262. Bildquelle:
Wartburg-Stiftung



Abb. 85 August von Wille:
Blick von der Wartburg,
1859, Öl auf Pappe, 33 ×
44,5 cm, Bitburg, Sammlung
von Wille im Museum Haus
Beda, Inv.Nr. W I/I. Bild-
quelle: Bestandskatalog
Nr. 2, S. 60

lichen Eindruck, da der Blick des Betrachters zunächst zu den großen Fenstern geführt wird, sodass der Raum im Gegenlicht dunkler erscheint und auch so gemalt wurde. Trotz der abgedunkelten, brauntonigen Grundfarbe des Gemäldes hat von Wille die Details des Wohnraumes genauestens erfasst und farbig nuanciert wiedergegeben.

Mit dem „Blick zum Südturm der Wartburg“ (Abb. 84) und einem „Blick von der Wartburg“ (Abb. 85) näherte sich von Wille der Landschaft um die Wartburg. Der Südturm ist am späteren Nachmittag gemalt. Schatten legt sich bereits über seine Umgebung, als drei Edelleute, in Kleidung des 17. Jahrhunderts, vom Turm in Richtung Innenhof gehen. Ein schon müder Hund schleicht schnuppernd hinter ihnen her. Das ganze Bild tauchte von Wille in warmes Licht. Er wählte einen etwas erhöhten Betrachterstandpunkt für den auf einem Bergsporn liegenden Südturm, sodass die dahinterliegende Landschaft noch zu erkennen ist. Durch die Ansicht des Turmes, der auf dem Felsen hoch über der Landschaft, etwa auf der Höhe des Goldenen Schnitts, steil emporsteigt, verleiht der Künstler dem Gegenstand Monumentalität; infolge der Schrägangsicht, der Vielzahl der Einzelmotive bzw. der Kleinteiligkeit der Kompositi-

tion, oder auch durch die Staffage, überwiegt jedoch der Charakter des Pittoresken.

Der „Blick von der Wartburg“ zeigt das bergige Umland von Eisenach.²⁶⁶ Der Himmel ist wolkenverhangen und es scheint ein Gewitter aufzuziehen. Für das Gemälde ist ein erhöhter Standpunkt gewählt, wobei dieser im Bild selbst nicht zu verorten ist. „Das weiträumige Landschaftspanorama mit bildparallelen Hügelketten unter hohem Wolkenhimmel steht in der Tradition der Düsseldorfer Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts“, erklärt Margot Klütsch.²⁶⁷ Wohl gleichzeitig entstand eine weitere Studie mit dem Blick von der Wartburg, die vermutlich heute in Privatbesitz ist.²⁶⁸ Der „Elisabethbrunnen am Fuße der Wartburg“ (Abb. 86) bildet das nächste Motiv, das von Wille bei seinen Streifzügen um die Wartburg herum auswählte. In der in einem Querformat angelegten Darstellung geht ein Mädchen, vom Brunnenhäuschen herkommend, einen vielstufig abgetreppten, mehrbogigen Waldweg hinunter. Das von einem Baum überwachsene, rundbogige Brunnenhäuschen liegt versteckt am Rande einer zum Betrachter hin abfallenden Waldlichtung, die von hohen Laubbäumen umschlossen ist. Hinter dem Waldrand scheint die Mittagssonne in hellgelbem Licht auf die hügelige Landschaft. Der Bildaufbau gleicht dem Bild „Pan und die Nymphen“ seines Lehrers Schirmer, indem dieser in eine Waldlandschaft mit hohen Bäumen und niedrigerem Gebüsch eine Staffagegruppe in den Mittelgrund setzte und im Hintergrund den Horizont sichtbar machte.

Ein weiteres Wartburgmotiv, das den Titel „Abschied“ trägt (Abb. 87), nimmt nochmals die Torsituation auf. Es handelt sich bei diesem Bild um ein Werk des historischen Genres. Ein Edelmann, hoch zu Ross aufrecht sitzend, verabschiedet sich von einem seitlich beim Pferd stehenden Edelfräulein, das ihm die Rechte zum Abschied reicht und ihre Tränen mit einem Taschentuch gesenkten Hauptes trocknet. Der Blick geht in die Wartburg hinein. Auf dem Weg dahin winken zwei Männer dem Reiter zum Abschied zu. Zum ersten und einzigen Mal, abgesehen von dem Aquarell mit dem an der Seite sitzenden Hofknecht, malt von Wille nicht klein-



Abb. 86 August von Wille:
Der Elisabethbrunnen am
Fuße der Wartburg, um
1859, Öl auf Leinwand, 130 ×
88 cm, Eisenach, Wartburg-
Stiftung, Kunstsammlung,
Inv.Nr. M 0302. Bildquelle:
Wartburg-Stiftung

figurige Staffagen in einem Wartburggemälde, sondern diesmal vergleichsweise groß ein Paar, dessen Gemütszustand nicht nur in deren Gesicht, sondern an der ganzen Körperhaltung zu erkennen ist.

Zusammenfassend kann zu den Wartburg-Gemälden festgehalten werden:

Von keinem anderen Architekturmotiv hat August von Wille mehr Werke geschaffen als von der Wartburg.

Die Burg und ihre Umgebung sind das am häufigsten gemalte Einzelmotiv in seinem Œuvre,

das nach heutigem Stand mind. 13 in der Literatur bekannte Werke umfasst. Nicht alle Ge-

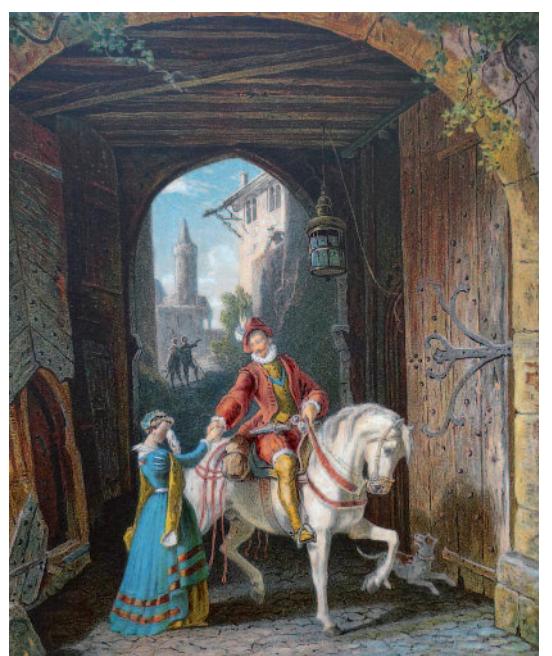


Abb. 87 August von Wille:
Abschied/Torsituation an
der Wartburg, nicht datiert,
ursprünglich Aquarell, hier
originale Farblithographie
auf Kunstdruck-Karton
27,4 × 21,2 cm, Druck 20 ×
16,4 cm. Unterhalb Darstel-
lung typographisch be-
zeichnet „Gem. v. A.v. Wille,
Lith. v. P. Christens“, Druck
Arnz & Comp., Düsseldorf,
1866“. Privatbesitz. Bild-
quelle: Verfasser

mälde, vor allem die in seinem Brief an von Landy erwähnten „Interieurs“ sind heute bekannt, da sie sich vermutlich in privater Hand befinden oder verschollen sind. Demnach dürfte die Gruppe der Wartburggemälde August von Willes mehr als 20 Werke umfassen. Diese besitzen folgende Merkmale:

- Mit seinen Wartburggemälden hat von Wille die Gattungen Historienbild, Portrait, Landschaft und Genre bedient.
- Er hat verschiedene Techniken angewandt (Graphit, Aquarell und Öl).
- Von Wille war mit einem Teil der Restaurierungspläne des Großherzogs Carl-Alexander bzw. seines Architekten von Ritgen vertraut und schuf nach diesen Plänen ein entsprechendes Gemälde.
- Er hat sowohl Tag- wie auch Nachbilder gemalt und dabei zwei Großereignisse auf der Burg ausgewählt: Den Sängerkrieg und Luthers Einzug, die die Bedeutung der Wartburg in der deutschen Geschichte (und damit auch die Bedeutung des Großherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach als Eigentümer) unterstreichen sollten.

August von Wille dürfte durch seine wiederholten Besuche am Hof von Weimar in der ersten Jahreshälfte 1859 in Erfahrung gebracht haben, dass Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach, zu dessen Besitz die Wartburg damals gehörte, sich mit der Absicht trug, diese Burg wieder in das Interesse der deutschen Öffentlichkeit zu rücken und bereit war, die notwendige Renovierung bzw. Ausmalung verschiedener Räume auch zu finanzieren. Zudem bot sich ihm die Gelegenheit, mit seiner Frau und seiner Schwester mehrere Wochen auf der Wartburg zu verbringen. Offensichtlich war von Wille daran gelegen, sowohl historische Ereignisse (Vergangenheit), den aktuellen Zustand (Gegenwart) und ebenfalls einen vom Architekten Hugo von Ritgen gefassten Plan für einen turmartigen Aufbau über dem Torgebäude als zukünftiges Bauprojekt in seinen Gemälden wiederzugeben. Mit den heute bekannten Gemälden ist ihm dieses Vorhaben auch gelungen. Er stellte Szenen aus der Vergangenheit oder historische Begebenheiten dar und wählte

dazu unterschiedliche Tages- oder Nachtzeiten in seinen Bildern. Er malte detailliert kleinfigurige Staffage, gab Personen porträthaft Züge und malte mit breiten Pinselstrichen die Landschaft um die Wartburg. Der Architektur der einzelnen Gebäude widmete er größte Aufmerksamkeit, gab diese mitunter monumental wieder und vermittelte mit seinen Interieurs den Charakter vom aktuellen Leben auf der Burg. Von Wille nutzte seine Wartburggemälde, um sein malerisches Talent gleich zu Beginn seiner Tätigkeit in Weimar bei Hofe, aber auch bei seinen neuen Malerkollegen unter Beweis zu stellen.

3.3.8 Trink- und Amüsiergesellschaften

Ein Skizzenbuch, das sich im Besitz des Künstlervereins Malkasten in Düsseldorf befindet, enthält eines der ersten Werke, bei dem sich August von Wille mit dem Thema Zecher auseinandersetzt (Abb. 88). Der Maler Otto Erdmann (1834–1905), der sich ab 1858 endgültig in Düsseldorf niederließ und schon früh im Malkasten aktiv war, trinkt in schon sehr angeheitertem Zustand mit seinem ebenso nicht mehr nüchternen Malerkollegen Bünker, einem Gründungsmitglied des Malkastens, Brüderlichkeit. Dabei stehen beide schief auf wackligen Beinen an einem Tisch, an dem ein schon länger andauerndes Trinkgelage stattgefunden hat. Von Wille hat diese Begebenheit in einer Karikatur festgehalten und mit einem Zitat von Erdmann, über dessen Ärmel Bünker sein Weinglas beim Bruderschaftstrinken verschüttet, übergeschrieben: „Hör mal, du Schwein, wir wollen Smollis trinken“.²⁶⁹

Ganz anders ist das von Wille zugeschriebene Genregemälde aus dem Jahr 1855 (Abb. 89), bei dem er eine barocke Trink- und Amüsiergesellschaft in einem gepflegten Garten mit Schwanenteich malt. Drei Damen in weiten Reifkleidern haben sich im Garten niedergelassen und genießen den Abend. Begleitet werden sie von drei Kavalieren, die die Damen mit ihrer Musik und vielleicht auch Gesängen unterhalten. Von Wille zitierte mit dieser Darstellung ein im Rokoko beliebtes Motiv, wie es Antoine Watteau oder auch François Boucher mit ihren Gemäl-



Abb. 88 August von Wille: Schmollistrinker, 1859, Aquarell auf Papier, 17,6 × 26,1 cm, Düsseldorf, Künstlerverein Malkasten, Skizzenbuch S 59, Blatt 4 Nr. 111853. Bildquelle: Hundert Jahre KV Malkasten, Düsseldorf 1948, S. 183

den „Die Musikstunde“ von 1749 oder „Liebende in einem Park“ von 1758 vorgaben. Für das Bild „Im Burghof von Bacherach“ (Abb. 90), das 1860 fertiggestellt wurde, hat von Wille auf Studien von einer seiner Malerreisen nach Bacharach zurückgegriffen. Im mondbeschienenen Burghof führen wohl zwei vom Wirt herbeigerufene Landsknechte einen schon sehr vom Alkohol mitgenommenen Trinker, der nicht mehr auf eigenen Beinen gehen kann, entweder nach Hause oder zur Ausnüchterung. Links im Bild ist die Schänke zu sehen, aus dem der Zecher gerade herausgeführt wurde. Der Wirt steht noch im hellen Laternenschein unter seiner Gasthaustür. Der linke Landsknecht deutet mit ausgestrecktem Arm auf den Wirt – vermutlich hat sich der Betrunkene über seinen Hinauswurf beklagt und der Zeigegestus soll bedeuten, dass nicht die Landsknechte ihn aus dem Wirtshaus werfen, sondern der Wirt die beiden Landsknechte herbeigerufen hat, um den Zecher aus dem Wirtshaus hinauszukomplimentieren. Da der Schornstein am Torturm raucht, die Laubbäume aber noch ihre Blätter tragen, dürfte es anbrechender Herbst sein und der Zecher somit den neuen Wein genossen haben. Präzise hat von Wille die Architektur des Burghofes mit seinen Gebäuden wiedergegeben und sie in fahles, silbrigem Mondlicht getaucht. In den Folgejahren entstanden vier Ölgemälde, die verschiedene Szenen in Weinkellern zum Thema haben. 1864 malte von Wille einen Klosterkeller, in dessen unterem Teil Mönche den Wein in Krüge füllen (Abb. 91). Die Mönche tra-

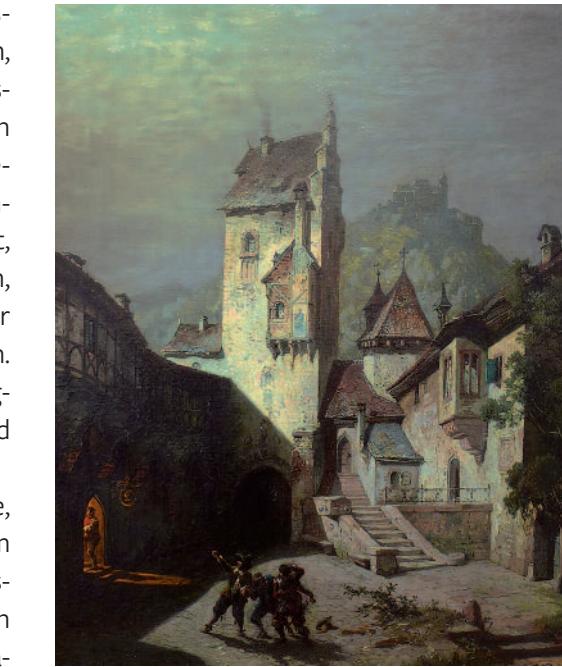


Abb. 90 August von Wille: Im Burghof von Bacharach, 1860, Öl auf Leinwand, 50 × 40 cm, Aufbewahrungsort unbekannt. Bildquelle: Katalog zur 72. Verkaufsausstellung, 5.–9.10.2013, Galerie Wilhelm Körs, Düsseldorf, S. 28



Abb. 91 August von Wille:
Im Klosterkeller, 1864,
Öl auf Leinwand, 102 x
78,5 cm, Aufbewahrungsort
unbekannt. Bildquelle:
Katalog Kunsthauß van
Ham, Köln, Auktion vom
15.5.2013, Los-Nr. 685

Wille einen vor einem Kellerfass knienden Mönch, der seinen Wein in ein mitgebrachtes Krüglein zapft. Eine „Zechende Herregesellschaft“, die von Wille wieder ins 17. Jahrhundert versetzte, sitzt im Bonner Münsterkeller an einem Tisch, allerdings durch den Alkoholkonsum schon etwas müde und mitgenommen (Abb. 93). Der vor dem Tisch liegende Hund hat sich bereits zum Schlafen hingelegt. Der Wirt des Kellers ist gerade dabei, einen weiteren Krug aus dem großen Weinfass zu zapfen, um gleich wieder nachschenken zu können. Von Wille nahm mit seinen Wirtshausgemälden Anleihe bei der niederländischen Malerei des 17. Jahr-



Abb. 93 August von Wille:
Zechende Herregesell-
schaft im Bonner Münster-
keller, 1871, Öl auf Leinwand
auf Holz, 39,5 x 46,5 cm,
Aufbewahrungsort unbe-
kannt. Bildquelle: Katalog
Kunsthauß van Ham, Köln,
Auktion vom 24.11.2001,
Los-Nr. 01867

hunderts mit David Teniers' d. J. Gemälde „Wirtsstube“ sowie bei Adriaen Brouwer und Adriaen van Ostade, die ihm vermutlich als Vorbilder für dieses Sujet dienten.

In Bacharach im Oberen Mittelrheintal hielt sich August von Wille mehrmals auf. In den Jahren 1879 bis 1885 entstanden vier Ölgemälde mit heimkehrenden Zechern. Es sind durchweg Nachbilder. Zudem sind zwei Zeichnungen, die auf den 2. und 3. August 1879 datiert sind, in dem Album „Romantik des Rheins und der Mosel“ enthalten. Die erste Zeichnung wirft einen Blick in die Crahnengasse mit ihrer verwinkelten Architektur, und die vom 3. August ist eine Ansicht Bacharachs vom Rheinufer aus. Vermutlich im gleichen Monat ist das Gemälde mit heimkehrenden Zechern entstanden (Abb. 94). Auf der Marktstraße, die am rheinseitig gelegenen Marktturm endet, kommen drei angetrunkene, fröhlich tanzende Männer gerade aus einem Wirtshaus und winken der unter der Tür ihres Gasthauses stehenden Wirtin mit ausgreifenden Armbewegungen zu. Es ist heller Mondschein. Der Nachtwächter kommt im Bildhintergrund die Marktstraße herauf und wird die singenden Zecher vermutlich gleich zu Ruhe auffordern. Detailliert hat von Wille die Architektur der Häuserfronten wiedergegeben. Leider ist von diesem Gemälde nur noch eine schwarz/weiß-Photographie vorhanden, so dass die wahrscheinlich matte Farbigkeit nicht beschrieben werden kann.²⁷¹

Vier Jahre später, 1883, entstand das nächste Zecher-Bild mit Blick auf eine Straße, die an der Kirche St. Peter vorbeiführt (Abb. 95). Eine Gruppe von wohlhabenden Bürgern befindet sich schwankenden Schrittes bei hellem Mondlicht auf dem Nachhauseweg. Der hinter einer Wolke versteckte Mond wirft die Schatten der Zecher auf die Straße. Gerade kommen sie am Nachtwächter vorbei, der mit seiner hochgehobenen Laterne die Betrunkenen zu erkennen sucht. Sein Hund kläfft angstefüllt die vermutlich laut grölende Gruppe an. Der Standpunkt des Betrachters ist so gewählt, dass man wie von einem oberen Stockwerk eines Anwohnerhauses auf die Szene in die Straße hinunterblickt. In silbrigem Licht ist am Horizont die



Abb. 92 August von Wille:
Wirtshausleben, 1865, Öl
auf Leinwand, 100 x 73 cm,
Kassel, Museumslandschaft
Hessen Kassel, Gemälde
des 19. Jahrhunderts,
Inv.Nr. AZ 344. Bildquelle:
Museumslandschaft Hessen
Kassel, Neue Galerie, Städti-
scher Kunstbesitz, ebenso:
Museumslandschaft Hessen
Kassel, Neue Galerie,
Bestandskatalog Gemälde
des 19. Jahrhunderts,
Nr. 780, S. 283

linksrheinische Burg Stahleck zu erkennen. Die Glockengasse in Trier wählte von Wille 1883 für sein Gemälde „Fröhliche Zecher im nächtlichen Trier“, dem eine Zeichnung aus dem Jahr 1876 vorausging. Im linken Hintergrund ist die beflaggte St. Gangolf-Kirche zu sehen. Am rechten

Straßenrand ist das damals bekannte Gasthaus „Alte Krim“ zu erkennen. Mehrere angetrunkene Herren befinden sich, freudig tanzend und sich umarmend, auf dem nächtlichen Nachhauseweg. Ein Jahr später, 1884, schuf von Wille ein Pistaccio mit dem heutigen Titel „Rheinstäd-