

Hildegard Mössel und ihr Kunstschaffen in sechs Jahrzehnten

Von Werner Dreher

Mehr als sechs Jahrzehnte umfasst das Kunstschaffen von Hildegard Mössel. Der 90. Geburtstag der Fürstenfeldbrucker Kunstmalerin, Zeichnerin und Grafikerin war Anlass für eine große Retrospektive vom 22. bis 24. Juni 2001 im Atelier der Künstlerin – gleichsam ein nachträgliches Geburtstagsgeschenk der Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck für ihr langjähriges Mitglied. Ausgerichtet wurde die Ausstellung von Hildegard Mössels Töchtern Petra Bergner, Barbara Lindemann und Christiane Neuberger. Das älteste Porträt, das in dieser Retrospektive zu sehen war, schuf Hildegard Mössel im Alter von 19 Jahren. Auf Anhieb gelang ihr damals eines ihrer bedeutendsten Bilder. Ihre späten Werke reiften bis vor etwa zehn Jahren heran. Dann musste Hildegard Mössel krankheitsbedingt Feder, Stift und Pinsel beiseite legen.

Im fernen China nahm Hildegard Mössels Leben und Werk seinen Lauf. Mit dem Mädchennamen Tochtermann kam sie am 24. Oktober 1910 in Schanghai zur Welt. Ihr Vater vertrat dort als kaiserlicher Seezolldirektor die Fernhandelsinteressen des Deutschen Kaiserreiches. Nach dessen Untergang zog sie 1919 mit ihren Eltern und drei Geschwistern nach Norddeutschland zurück. Nach dem Gymnasium absolvierte sie ihr Studium an der Akademie für angewandte Kunst in Braunschweig! Danach arbeitete sie als Gebrauchsgrafikerin in einer Briefmarkengroßhandlung. Aber diese

Arbeit konnte sie nicht zufriedenstellen, und so kehrte sie Braunschweig nach einigen Jahren den Rücken. Kurz entschlossen fährt Hildegard Tochtermann Anfang der dreißiger Jahre zusammen mit ihrer Schwester Ingeborg mit dem Fahrrad nach München. Sie mietet sich für 20 Reichsmark ein Zimmer und beginnt als freiberufliche Malerin und Grafikerin zu arbeiten. Sie entwirft Plakate, zeichnet Porträts und gestaltet die Faschingsdekoration im Deutschen Theater. Im Jahr 1936 heiratet sie Walter Mössel; 1939 kommt das erste ihrer vier Kinder zur Welt. Dem Nachwuchs wird Mutters Kunstsinnigkeit mit in die Wiege gelegt.

Der Weltkrieg, vier Kinder, die schwere Nachkriegszeit – der Mann kehrt krank aus Russland heim – hindern Hildegard Mössel an einer kontinuierlichen künstlerischen Arbeit. Hinzu kommen äußerst beengte Wohnverhältnisse. Erst 1954 wird der Familie Mössel durch eine glückliche Erbschaft der Kauf eines Anwesens in der Senserbergstraße in Fürstenfeldbruck möglich. Das Haus mit seinem außergewöhnlich großen Atelier war 1925 von Karl Friedrich Thomas Kutta, einem Doktor der Philosophie und Privatgelehrten, erbaut worden. Der auf orientalische Sprachen spezialisierte Philologe dilettierte an großformatigen Ölbildern, pflegte jedoch eine Art Salonkultur mit Musikern und bildenden Künstlern. Nach Kuttas Tod 1944 wurde dem Maler Ludwig Maurer-Franken von



Hildegard Mössel, August 2001.

Foto: Privat



Rötelzeichnung, 1947, 24 x 18 cm.

Foto: Privat



»Amper«, Aquarell,
70 x 55 cm.

Foto: Privat



»Sizilianisches Dorf«, Öl auf Leinwand, 95 x 60 cm.

Foto: Privat

München aus das Anwesen in Fürstenfeldbruck zugewiesen.²

1959, als sich alle vier Kinder noch in Ausbildung befinden, stirbt Walter Mössel. Hildegard Mössel knüpft mit ihrer künstlerischen Arbeit dort an, wo sie zu Kriegsbeginn hatte aufhören müssen. Sie fährt mit dem Fahrrad in die Umgebung, erkundet die landschaftlichen Reize des Amperlandes, zeichnet und malt in der Natur und verkauft viele ihrer Bilder. Doch auch in dieser schwierigen Zeit malt Hildegard Mössel nicht das, was sie gerne verkaufen möchte, sondern verkauft das, was sie gerne malt.

Bald gewinnt der Name Hildegard Mössel an Zugkraft. Sie erhält Porträtaufträge, gewinnt Plakatwettbewerbe, illustriert Bücher und zeichnet für Verlage und Zeitungen. Neue kreative Impulse verschafft sich Hildegard Mössel auf zahlreichen Malreisen, die sie in den sechziger, siebziger und achtziger Jahren durch Europa, Afrika, Asien und Südamerika führen. In neuem schöpferischen Schwung entstehen Werke, die in Ausstellungen in der engeren und weiteren Umgebung zu sehen sind. Es folgen Ausstellungsbeteiligungen in den Räumen des Berufsverbandes Bildender Künstler in der Münchner Maximilianstraße, im Haus der Kunst und viele weitere im In- und Ausland. Über private Ankäufe hinaus finden Hildegard Mössels Bilder in zunehmendem Maße Eingang in den Fundus städtischer und staatlicher Institutionen.

Großen Wert hat Hildegard Mössel immer schon auf den Erfahrungsaustausch und die gemeinsame Arbeit mit anderen Künstlern gelegt. Neben ihrer Zugehörigkeit zur Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck ist sie Mitglied des Berufsverbandes Bildender Künstler und der GEDOK – einer Gemeinschaft der Künstlerinnen und Künstler und der Kunstförderer.

Haben in früheren Schaffensjahren Zeichnung, Linol-



»Ammersee«, Aquarell,
80 x 60 cm. Foto: Privat

schnitt, Monotypie und andere Schwarzweiß-Techniken überwogen, so tendiert Hildegard Mössel im weiteren Verlauf mehr zu Arbeitstechniken in Farbe – Aquarell und Öl. Experimentierfreudig verwendet sie neue Materialien, erprobt Ende der sechziger Jahre zusammen mit Josef Fottner den Umgang mit Dispersionsfarben. Manche Bilder aus dieser Zeit tragen die Spuren der Risikofreudigkeit ihrer Schöpferin. Ihr künstlerisches Selbstverständnis hat Hildegard Mössel 1988 im *Amperland* manifestiert: »Zielpunkt meines bildnerischen Schaffens ist die Natur, die Landschaft in ihren mannigfaltigen Aspekten und der

Mensch.«³ Dies sind die Grundkomponenten einer Bilderwelt von zeitloser Schönheit und Ästhetik. Hildegard Mössel ist zu keinem Zeitpunkt Avantgardistin gewesen, aber ihre Bilder verblüffen immer wieder durch neue Seh- und Malweisen. Fest verankert bleibt ihre gegenständliche Auffassung – »wobei«, so erklärt sie selbst, »die bildnerische Darstellung eine freie, eigenständige Übersetzung der Wirklichkeit ist.«⁴ Hieraus erklärt sich die Faszination ihrer Landschaftsbilder und die Charaktertiefe ihrer Porträts. In zahlreichen Landschaftsbildern hat Hildegard Mössel Berge und Wasser dargestellt. Es ist sicherlich kenn-



»Boote«, Monotypie,
70 x 50 cm. Foto: Privat

zeichnend, dass der chinesische Ausdruck *shan-bai* »Berge und Meere« bedeutet.⁵ Einer der symbolträchtigsten Berge im chinesischen Denk- und Landschaftsbild ist der »Berg des Langen Lebens«. Dessen Höhen und den Gipfel eines erfüllten Künstlerlebens hat Hildegard Mössel erklommen.

Anmerkungen:

¹ *Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck* (Hrsg.): Die Künstlervereini-

gung Fürstenfeldbruck damals und heute. Fürstenfeldbruck 1996, S. 78.

² *Walter G. Well: Maler im Fürstenfeldbrucker Land*. München 1988, S. 280 f.

³ *Künstler der Gegenwart in Amperlandkreisen*. Amperland 24 (1988) 20 f.

⁴ (Wie Anm. 1) 21.

⁵ *Wolfram Eberhard: Lexikon chinesischer Symbole. Die Bildsprache der Chinesen*. München 1996, S. 37.

Anschrift des Verfassers:

Werner Dreher, Felix-Dahn-Straße 9, 85221 Dachau

Georg W. Buchner und seine Kirchenbauten im Münchner Raum

Von Dr. Lothar Altman

(Schluss)

An der Altarwand war ein streng symmetrisch komponiertes Mosaik mit der weit überlebensgroßen Kreuzigungsgruppe von Christus, Maria und Johannes vor Goldgrund geplant. Es kam aber nie zur Ausführung, dafür wurde dort 1955 die plastische Kreuzigungsgruppe des Nymphenburger Bildhauers Franz Lorch aufgestellt. Thematisch dazu passen die bereits von Anfang an in den beiden seitlichen Lanzettfenstern des Chorschlusses vor allem in Rot und Blau leuchtenden, relativ kleinteiligen Glasgemälde des Münchner Künstlers Felix Baumhauer: Die Bereitschaft Abrahams, seinen eigenen Sohn zu opfern (links), und Moses Aufrichtung der Ehernen Schlange zur Rettung des Auserwählten Volkes (rechts) sind alttestamentliche Vor-Bilder zum Erlösungstod Christi am Kreuz.³

Neue Wege wurden auch bei der Gestaltung der Orgel auf der Westempore beschritten. Das Instrument des Sendlinger Orgelbauers Albert Moser, erst 1927 vollendet, besaß kein geschlossenes, architektonisches Gehäuse mehr, sondern wirkte entsprechend den Vorgaben Buchners allein durch die rhythmische Reihung seiner rund 5000 frei aufgestellten Pfeifen. Hoffmann bemerkt hierzu: »Gerade dadurch, daß auf ein Gehäuse verzichtet worden ist, erhält sich der Raumgedanke in seiner uneingeschränkten Freiheit. Das Aufsteigen der Pfeifen findet einen Widerhall in der leichten Art der architektonischen Lösung des Raumbildes.«⁹ Durchaus moderne Überlegungen, die sich in Münchner Gotteshäusern dann erst nach dem Zweiten Weltkrieg allgemein durchsetzen sollten. Kein Wunder also, dass beim Neubau der Obermenzinger Orgel durch Josef Zeilhuber 1964 die ursprüngliche Anordnung beibehalten wurde.

Bis auf Panzers Holzrelief mit der Bergpredigt Jesu ist auch die einstige Kanzel nicht mehr erhalten. Das Besondere dieses relativ einfachen und leichten Ausstattungsstücks am südöstlichen Freipfeiler des Mittelschiffs waren die am polygonalen Kanzelkorpus gleich Knäufen eines mittelalterlichen Kelchnodus vorspringenden Evangelistensymbole und der mittels eines kronenartigen Trägers und eines langen Eisenstabs an der Langhausdecke aufgehängte Schalldeckel. Damit war auch eine optische Verbindung zu den drei von Franz

Frohnsbeck geschmiedeten Radleuchtern hergestellt, die seit der letzten Restaurierung dankenswerterweise wieder das Mittelschiff zieren.

Ein Kleinod ist die Taufkapelle. Der relativ hohe, achteckige Anbau an der Südwestecke der Kirche tritt – wie schon gesehen – nach außen turmartig hervor und weist an der Südseite eine Sonnenuhr mit Tierkreiszeichen auf, eine Sgraffitoarbeit in Terranova des Nürnberger Bildhauers Straubert von 1924. Die Taufkapelle ist wie der Chorraum von einem Sternengewölbe überfangen. In ihrer zentralen Vertiefung steht der Taufstein, über den sich durch die Rundfenster von oben herab das Tageslicht ergießt. Besonders beachtenswert ist das Türgitter, eine geschmackvolle, an die Technik des Scherenschnitts erinnernde Durchbruchsarbeit des Münchner Kunstschmieds Franz Frohnsbeck nach Vorgaben des Teams Buchner/Panzer von 1925, welche die Notwendigkeit und den Ablauf der Erlösungstat Christi vor Augen führt.

Die sechs Weihwasserbecken aus rotem Marmor – je zwei zuseiten der drei Portale – nehmen in ihren Frontreliefs das Bildprogramm der Taufkapelle auf. Nichts überließ der Architekt der Kirche dem Zufall, selbst die von Franz Frohnsbeck und Max Kogler kunstvoll geschmiedeten zwölf Apostelleuchter, die einander ähneln, aber in ihrer phantasievollen Gestaltung jeweils verschieden auf die Eucharistie hinweisen, wurden von ihm und seinem Freund Panzer vorgezeichnet.

Das gilt erst recht für die von Hans Panzer selbst ausgeführte Figuralplastik der drei Portale, deren Bildthemen auf das Patrozinium der Kirche abgestimmt sind. Besonders reich ist das Hauptportal an der sonst fast schmucklosen Westseite. Gegen die Witterung durch den schon erwähnten romanisierenden Säulenbau geschützt, skizzieren sehr plastische Reliefs, die fast wie Versatzstücke auf die Portaleinfassung aus Ruhpolder Marmor aufgesetzt scheinen und doch miteinander verwoben sind, in wesentlichen Zügen das Erlösungswerk und Vermächtnis Christi, kulminierend in der Kreuzigung am Schlussstein des Türsturzes. Die Reliefs verbinden Elemente des Expressionismus mit solchen des Jugendstils und sind an Werken Ernst Barlachs orientiert.