

Die wiederentdeckten Fresken von Ernst Maria Fischer in der „Villa Kroh“ in Tübingen

Anfang der 1930er Jahre ließ der Tübinger Professor Oswald Kroh (1887–1955) ein repräsentatives Einfamilienhaus für sich und seine Familie bauen. Architekt war Ernst Breitling, der es als Spezialist für derartige „Gelehrtenhäuser“ auch bei der „Villa Kroh“ verstand, Solidität, Sparsamkeit und Funktionalität mit dem angemessenen ästhetischen Anspruch zu verbinden. Kroh kam aus Norddeutschland und wurde 1923 als Professor für Erziehungswissenschaften nach Tübingen berufen. Die Umwandlung der Professur in ein Ordinariat im Jahr 1928 bot Anlass und Basis für den Hausbau. Die „Villa Kroh“ wurde 2015 zum Abriss freigegeben. Sie soll durch eine regionaltypische Investitionsarchitektur mit sechs Wohneinheiten ersetzt werden. Zur Ausstattung des Hauses von Kroh gehörten nicht nur eine gediegene Einrichtung, sondern auch Fresken an den vier Wänden eines großen Raumes im Obergeschoss. Ihre Wiederentdeckung ist den beharrlichen Hinweisen einer Nachbarin und deren finanzieller Unterstützung der Freilegung durch die Tübinger Restauratorin und Kunsthistorikerin Julia Feldtkeller im Mai 2015 zu verdanken. Die dafür notwendige Frist gewährte der Investor, nachdem er die Abrissgenehmigung erhalten hatte.

VORGESCHICHTE UND AUFTRAG

Oswald Kroh hatte in München einen Lehrer, Kollegen und älteren Freund, bei dem er studiert hatte und mit dem er nachweislich bis 1934 in engem fachlichen Austausch stand: Aloys Fischer (1880–

1937). Dieser hatte den nicht seltenen Weg eines begabten Kindes aus dem Bayerischen Wald über die Klosterschule in Metten nach München zum Studium der Altphilologie gefunden. 1904 wurde er mit der Schrift *Über symbolische Relationen* promoviert und 1907 mit *Untersuchungen über den ästhetischen Wert* habilitiert. 1903–1906 war er Hauslehrer beim Bildhauer Adolf von Hildebrand (1847–1921) und 1908–1918 Erzieher der Wittelsbacher Prinzen Luitpold und Albrecht von Bayern. Seit 1915 lehrte er in verschiedenen Positionen an der Münchner Universität, wobei er die Fächer Philosophie und Psychologie kombinierte.

Aloys Fischer und Kroh waren einander zunächst fachlich und persönlich eng verbunden. In der Tübinger Zeit Krohs begann sich aber allmählich eine Differenz abzuzeichnen, die zur unüberbrückbaren weltanschaulichen Diskrepanz werden sollte. 1926 veröffentlichte Kroh die Schrift *Erziehung im Heere. Ein Beitrag zur Nationalerziehung der Erwachsenen*. Er stellte darin die Pädagogik unter den nationalen Gedanken, ein Ansatz, der ihn zum Nationalsozialismus führte. Aloys Fischer stand diesem nicht nur wegen seiner humanistischen Bildung fern, sondern er hatte auch 1906 eine Frau jüdischer Abstammung geheiratet, Paula Thalmann (1876–1944), Tochter eines Advokaten und Justizrats in Frankenthal in der Pfalz. Das Ehepaar Fischer hatte zwei Söhne, von denen der jüngere, Peter Paul, mit 16 Jahren an Herzversagen starb. Vom älteren Sohn, Ernst Maria Fischer (1907–1939), stammen die Fresken in der „Villa Kroh“. Er hatte u. a. drei Semester bei Franz Klemmer, dem Spezialisten für Freskomalerei an der Münchner Akademie, studiert.

Die Quellenlage lässt keine andere Deutung zu, als dass Aloys Fischer den Auftrag bestimmte, Ernst Maria Fischer der – unentgeltlich – Ausführende war und Kroh die Fresken zum Geschenk erhielt. Die Planung hierfür scheint bis in das Jahr 1930 zurückzureichen, als sich Bauherr, Architekt

und Künstler für eine Beratung des Projekts trafen. Die passive Rolle von Kroh geht deutlich aus einem Schreiben vom 14.3.1933 an Aloys Fischer hervor, in dem er sich für dessen Mitteilungen über die „Idee und Planung“ der Bilder bedankt. Mit der Ausstattung des Privathauses eines Pädagogikprofessors mit Fresken war eine Art Auszeichnung des gerade zum Ordinarius aufgestiegenen ehrgeizigen Professors verbunden. Derartige Fresken waren z. B. in den Aulen von Universitäten verbreitet, wofür als nahes Beispiel die 1927 von Walde-mar Coste (1887–1944) in der Tübinger „Alten Aula“ geschaffenen Wandmalereien genannt werden können. Ernst Maria Fischer hatte sich für die Aufgabe empfohlen, da er bereits eine Reihe von Fresken in pädagogischen und kirchlichen Räumen geschaffen hatte. Erhalten ist z. B. die Ausmalung der Aula der ehemaligen Berufs- und Handelsschule in Burscheid mit pädagogischen Themen (Abb. 1). Die 1931 in München zu ihrer Erläuterung gedruckte Broschüre war Kroh sicher bekannt, als Ernst Maria Fischer sein Haus mit Fresken schmückte.

Bis heute ist der Künstler als impressionistischer Landschaftsmaler und naturalistischer Porträtist bekannt. Dazu kommen seine der Öffentlichkeit meist entzogenen Fresken. Verborgen blieb die antifaschistische Thematik seines Schaffens. Als entschiedener Nazigegner hinterließ Ernst Maria Fischer eine Reihe graphischer Blätter, Einzelexemplare, auf denen er mit unheimlicher Weitsicht Bilder von den Folgen der politischen Entwicklung entwarf. Sie sind geprägt von Einsamkeit und Trauer, Flucht und Demütigung. Gezeigt werden Unheilsszenen wie die Zerstörung der Städte bis hin zu Antizipationen der KZ-Greuel. Die Stoßrichtung der Anklagen ist eindeutig: Vom 18.1.1931 datiert das Blatt „Feuerspeier“, das ein glühendes Hakenkreuz mit Krallen auf einer steinernen Leiche mit Ordenskreuz tanzend zeigt. Ernst Maria Fischer ist in die erste Reihe der deutschen Künstler zu stellen, die ihre Nazigegnerschaft zum Ausdruck brachten. In der Vehemenz sind seine Blätter Dix und Grosz zu vergleichen, in der künstlerischen Machart Kubin und Weber. Es war vor 1945 nicht möglich, diese Bilder zu zeigen,

und auch nach 1945 nicht gerade opportun, sie der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Wie bewältigten dieser Künstler und sein Auftraggeber also die Aufgabe, das Haus eines künftigen Nationalsozialisten mit pädagogischen Fresken zu schmücken? Die Antwort ist überraschend: Es wurde eine thematische Zwischenebene einge-zogen. Das gesamte Personal der Wandgemälde in der „Villa Kroh“ entstammt Goethes *Faust II*. Diese als solche nicht ohne weiteres erkennbare Tatsache geht eindeutig aus den Schreiben hervor, in denen Ernst Maria Fischer seinen Eltern vom Fortgang der Arbeiten berichtete: Er traf spätestens am 4.3.1933 in Tübingen ein. Die Ausführung der Fresken wurde beschlossen und am 6.3.1933 nach vorbereiteten Kartons begonnen. Wohl am 16.3.1933 war der Künstler fertig und signierte das Fresko auf der Ostwand mit „E. M. Fischer 33“. Dann versah er noch das Kinderzimmer mit einer Wandmalerei, die bis heute unauffindbar blieb. Die „Villa Kroh“ wurde kurz vor dem 27.5.1933 eingeweiht. Am 20.6.1933 war Ernst Maria Fischer wieder in Tübingen und führte bis zum 24.6.1933 Korrekturen aus. Anschließend malte er – heute verschollene – Porträts von Kroh, seiner Gattin und den beiden Töchtern. Am 1.5.1933 trat Kroh gemeinsam mit seiner Frau in die NSDAP ein und wurde später Mitglied des neugebildeten Führerrats der Universität Tübingen.

DIE FRESKEN

Gemäß den schriftlichen Äußerungen des Künstlers können die Darstellungen auf den Fresken wie folgt identifiziert werden: Mit der Westwand (Abb. 2), auf die die monumentale Treppe ins Obergeschoss zuführt und auf die der Besucher daher zuerst trifft, beginnt die Bilderreihe. Die Andeutung einer Morgenröte unterstreicht dies. Die sibyllinische Seherin Manto, die Faust in die Unterwelt führen soll (*Faust II*, ab V. 7448), sitzt mit gekreuzten Armen und bedrücktem Gesichtsausdruck unter einem Baum und blickt mit auffallender Kopfdrehung in Richtung Süd- und Ostwand. Die Gelehrten daneben sind zweifellos Anaxagoras (mit Weltkugel) und Thales (zuerst V. 7851 und 7853).

Links auf der Südwand (Abb. 5) sieht man Philemon und Baucis, die wegen ihres Schicksals trauern. Sie sollen zugunsten fortschrittlicher Nutzbauten delogiert werden und kommen dabei um. Daneben der Wanderer, der sie wiedergefunden hat (V. 11043) und bei ihrem von den „drei Gewaltigen“ verursachten Tod (ab V. 11304), der auf eine Anordnung Fausts zurückgeht, ebenfalls stirbt. Er blickt auf das Meer (V. 11075), das zur Landgewinnung zurückgedrängt wurde und auf dem ein Schiff mit Lateinersegel fährt. Es folgen Paris und Helena. Die Benennung ist quellenmäßig nicht überliefert, die Protagonisten der Szene können aber kaum anders identifiziert werden. Neben Paris die Göttin Aphrodite, Helena wird ihm nackt von drei Frauen präsentiert, die wohl als Grazien zu verstehen sind. Der Vorgang der Begegnung zwischen Paris und Helena ist ohne weiteren Kontext dargestellt. Als Vorlage im Drama kommt am ehesten die Szene in Betracht, als Faust die beiden sieht und von Liebe und Eifersucht erfüllt wird (ab V. 6478).

Die Bezeichnung „Die drei Gewaltigen“ für die Darstellung auf der Nordwand (Abb. 3) ist von Ernst Maria Fischer überliefert; sie tauchen verschiedentlich in *Faust II* auf, wo sie die Rolle von rauen Landsknechten spielen (zuerst V. 10223), die den Tod von Philemon und Baucis verursacht haben. Ihre Namen sind Raufebold, Habebald und Haltefest (ab V. 10330), die als „jung, leicht bewaffnet“, „männlich, wohl bewaffnet“ und „bejahrt, stark bewaffnet“ geschildert werden. Der Maler gibt in Abweichung vom Text Haltefest den Morgenstern, den sich eigentlich Habebald im Zelt des Gegenkaisers aneignet (ab V. 10790). Offenbar wollte er die drei Krieger auf die Epochen Antike, Mittelalter und Neuzeit verteilen.

Ernst Maria Fischer spricht das Ostwandfresko (Abb. 4) unter dem Namen des Euphorion an, also des Sohnes von Faust und Helena, der zu hoch steigt und am Ende des dritten Aktes zu Tode stürzt (ab V. 9821). Zuvor wird er als sieghafte Figur geschildert, die sich in die Lüfte wirft und von ihren Gewändern noch einen Augenblick getragen wird (nach V. 9900). Der Künstler steigert diese Vorgaben noch zu Feldherrenblick und -mantel.

Mit *Faust II* erklärbar ist ferner der Homunculus zu seinen Füßen, der Sohn Wagners, hier ein hochender älterer Mann mit mürrischem Gesichtsausdruck in einer Glaskugel (ab V. 6879). Er bemüht sich später um Kontakt mit den Philosophen Anaxagoras und Thales (V. 7830–7841). Der liegende Jüngling kommt in *Faust II* nicht vor, aber die Burscheider Fresken zeigen dieselbe Figur. Auch der Regenbogen findet sich in *Faust II* (V. 4721–4727). Goethe sah in ihm ein Symbol der Menschheit und nennt ihn den Spiegel des menschlichen Bestrebens (V. 4725). Der Maler lässt erwachsene, teils nackte Menschen in zwei Gruppen über ihn gehen. Die rechte zieht bergauf, einer streckt den Arm so nach vorne, dass die Geste als Hitlergruß gelesen werden kann, während die andere Gruppe in ein Unwetter gerät, vor dem manche die Augen verhüllen.

Soweit die quellenmäßig gesicherte Lesart der Figuren und Szenen. Aber was ist damit gewonnen? Worin bestand das geistige Geschenk an Kroh? Zwar entzog sich die Heranziehung von Goethes *Faust II* jeder Kritik, aber welchen Sinn soll die Aneinanderreihung dieser Gestalten ergeben? Es fehlen Faust und Mephisto, die den roten Faden hätten liefern können, der das Ganze produktiv verknüpft hätte. Es muss also eine Metaebene gegeben haben, von der aus die Gedankenwelt Krohs erreichbar war, also gleichsam *Faust II* als pädagogische Provinz.

DIE DEUTUNG

Hinweise für ihre Rekonstruktion kann die erwähnte Erläuterung der Burscheider Fresken liefern. Die Mitteilungen über die „Idee und Planung“ der Tübinger Bilder, die Aloys Fischer vor dem 14.3.1933 an Kroh geschickt hatte, sind verloren gegangen. In Burscheid sollen die Fresken „in großen Sinnbildern den Menschen als Träger des Geisteslebens und Schöpfer der Kultur anschaulich machen“. Es handelt sich um eine „gemalte Philosophie des Bildungsgedankens“ – so ähnlich muss auch das Ziel in Tübingen gewesen sein. Einen Beleg dafür kann man darin sehen, dass hier

wie dort ein liegender Jüngling das Zentrum bildet. „Er ist lebensfähig, aber noch nicht zum Leben aufgewacht, der Adam der geistigen Menschwerdung, der Mensch schlechthin.“ Das Euphorion-Fresko der Ostwand ist also der gedankliche Ausgangspunkt für den ganzen Zyklus. Euphorion hält wie der „Aufbruch“ in Burscheid die Hand über den Augen und blickt weit in die Ferne. Der neue Mensch ist zwischen ihn und Homunculus platziert. Letzterer wurde in den damaligen Polemiken häufig als Symbol des unfruchtbaren „Weimarer“ Menschen, als Produkt der sozialistischen Menschenzüchtung verwendet.

Euphorion dagegen, der wie ein gemalter „Übermensch“ wirkt, kann als Sinnbild des nationalsozialistischen Aufbruchs interpretiert werden. Ernst Maria Fischer entscheidet sich jedoch gewissermaßen gegen beide und stellt den neuen Menschen als Alternative in die Mitte zwischen die beiden Figuren, die in *Faust II* einem baldigen Tod geweiht sind. Sie sind daher auch keine Führerfiguren für die auf dem Regenbogen hinter ihnen wandernde Menschheit: Deren Aufstieg mit dem kaum kaschierten Hitlergruß endet mit dem Abstieg ins Unwetter. Überdeutlich ist das Schema dieses Freskos von den Darstellungen des Jüngsten Gerichts in der mittelalterlichen Kunst abgeleitet. Während dort aber zwischen den Verdammten und den Erlösten, zwischen den Blinden und den Sehenden, im alten Sinn zwischen Synagoge und Ecclesia unterschieden wurde, verzichtet der Maler hier auf diese Trennung. Beide Gruppen gehen denselben Weg. Der neue Mensch muss erst noch erwachen.

Zu den beiden Philosophen kann man aus der Burscheider Erläuterung den Satz zitieren: „Die Erkenntnis muß Lehre werden, um nicht mit ihrem Schöpfer zu vergehen und um in der Geschichte Folgen zu zeitigen.“ Anaxagoras und Thales verkörpern damit Wissenschaft und Lehre. Die Paris-Helena-Szene dürfte für den Bereich Liebe/Ehe stehen und „Die drei Gewaltigen“ für Militär und Kriegsdienst mit der Konnotation Entschlossenheit und Mut. Für Manto kann man die Beschreibung aus dem Burscheider Fresko mit dem Titel „Resignation“ heranziehen: „Eine ins

Düster verdämmernde sibyllenhafte Matrone sinnt am Vorabend des Todes dem gelebten Leben nach.“ Sie sieht das Schicksal des ganzen Lebens. Für das Alter stehen traditionell Philemon und Baucis, der Wanderer bedeutet Abschied von der Heimat und Reise in die Ferne.

DER STIL DER FRESKEN

Inwieweit ließen sich Auftraggeber und Maler aber auf Krohs ideologisch gefärbte Vorstellungen ein? Es scheint, als hätten sie nicht ohne pädagogische oder gar ermahnende Absicht sein vornationalistisches Denken ins Zentrum gerückt. Kroh war mit Forschungen zur Eidetik bekannt geworden, also der Wissenschaft von den Reflexen des Gesehenen im Gehirn. Die Fresken sind übertoll von Anspielungen auf das Sehen, von Darstellungen des betonten Blickens, von Blickbeziehungen über die Wände hinweg, die eine eigene Räumlichkeit konstruieren, in die der Betrachter hineingezogen wird. Eher peripher kommt das Militärische vor. Ernst Maria Fischer fügte der Komplexität seiner Fresken jedoch noch einige weitere Akzente hinzu. Zum einen zog er eine Bezugsebene zur Gegenwart ein, indem er manchen Figuren porträtähnliche Züge verlieh. Das ist zum Beispiel beim „Gewaltigen“ Haltefest deutlich. Diese Anspielungen konnten noch nicht alle entschlüsselt werden. Der Philosoph Anaxagoras dürfte wohl ein Porträt Georg Kerschensteiners sein. Zudem „stabilisierte“ der Maler seine Entwürfe, die ohne Vorbildtradition waren, mit kunstgeschichtlichen Anspielungen: Neben dem „Jüngsten Gericht“ folgt die Manto einer in der Renaissance vorherrschenden Tradition der „Verkündigungsmadonna“; der Rückenakt des „Wanderers“ ist ein unmittelbarer Reflex des „Orangenpflückers“ von Hans von Marées (1837–1887); die Schwerhaltung des „Habe bald“ reflektiert das Bismarckdenkmal von Hugo Lederer in Hamburg.

Die Komplexität des Werks beruht also nicht zuletzt auf den vielfach eingesetzten dialektischen Spannungen. Damit ist ein Grundprinzip des Arbeitens von Ernst Maria Fischer berührt, das in dem zitierten Kommentar zu den Burscheider Fresken ausgesprochen wird, wo es um Liebe und



Abb. 1 Ernst Maria Fischer, *Das Element Wasser*, Fresko in der ehemaligen Aula der Berufs- und Handelsschule (heutiger Sitzungssaal des Rathauses) Burscheid, 1931 (© Barbara Sarx)

Kampf, um die schaffenden und die zerstörenden Triebe geht. „Der Mensch wird lebendig durch den zusammenklingenden Anruf von Tat und Leiden, von Kraft und Schwäche, Liebe und Haß, Gut und Böse, Lust und Leid.“ In den Fresken und auf manchen Gemälden, die mit den Wandmaleraufträgen zusammenhängen, benutzte der Künstler im Unterschied zu seinen sonstigen Werken einen buntfarbigen, plakativen, realistischen Stil, der plastische, monumentale Figuren von archaischer Nacktheit in weite Landschaften setzt. In Tübingen ist dieser Stil ins Extreme getrieben.

Das Tübinger Ensemble zeigt einen für Ernst Maria Fischer typischen Freskenstil, dessen Wahl mit der volkspädagogischen Ausrichtung der nach dem Ersten Weltkrieg häufig eingesetzten Wandmalerei zu tun hat. Es handelt sich um einen noch kaum erforschten Bereich, der hier nur angedeutet werden kann. Der Stil kann im weitesten Sinn neoklassizistisch genannt werden. Seine Tradition reicht weit zurück. Neben Hans von Marées sind hier Anselm Feuerbach (1829–1880) und Max Klinger (1857–1920) zu nennen. In der Zwischenkriegszeit war der Stil in verschiedenen Varianten verbreitet; Berührungspunkte bestehen auch mit der École de Paris: Fischers Frauenakte können mit den hellhäutig-schimmernden Frauenbildern des damals berühmten Léonard Tsuguharu Foujita (1886–1968) verglichen werden. Nach 1933 wurde diese Stilrichtung von Malern wie Ivo Saliger

(1894–1987) und Adolf Ziegler (1892–1959) für die Zwecke des Nationalsozialismus umfunktioniert. Kennzeichen für diese Verwendung ist die spezifische Erotik, in der sich der voyeuristische Blick auf die Frau mit deren Aufgabenzuweisung in Form einer nationalsozialistischen Zweckbestimmung vermischen. Dies geht den Gestalten Fischers völlig ab.

DIE NACHGESCHICHTE

Das Jahr 1933 veränderte das Leben der Familie Fischer grundlegend. Die Studentenschaft ging gegen Aloys Fischer vor, es kam zu Schmähungen, Demütigungen und dem Rückzug der Kollegen. 1935 erhielt er Publikationsverbot, 1937 folgte die Zwangsemeritierung. Im selben Jahr starb er: Als Grund werden die Folgen einer Magenoperation angegeben. Der als Halbjude geltende Sohn Ernst Maria erhielt 1938 Arbeitsverbot. Er schätzte die Lage richtig ein und wollte zusammen mit seiner Mutter mit der Hilfe von Schülern seines Vaters nach Brasilien auswandern. Mitte Juli 1939 erreichte ihn jedoch der Einberufungsbefehl für einen zweimonatigen Wehrdienst, Mitte November wurde er an der Westfront eingesetzt, wo er schwer verletzt wurde und starb. Die Mutter begleitete 1942 ihre Schwester und ihren Schwager freiwillig in das KZ Theresienstadt, wo sie 1944 umkam, Schwester und Schwager waren bereits 1942 ermordet worden. Damit war die Familie ausgelöscht. 1941 wurde ein „Ernst-Maria-Fischer-Kreis“ gegründet, der das Atelier und die



Abb. 2 Ernst Maria Fischer, Fresko, 1933. Tübingen, Villa Kroh, Obergeschoss, Westwand (Archiv des Autors)



Abb. 4 Fischer, Fresko, 1933. Tübingen, Villa Kroh, Obergeschoss, Ostwand (Archiv des Autors)



Abb. 3 Fischer, Fresko, 1933. Tübingen, Villa Kroh, Obergeschoss, Nordwand (Archiv des Autors)



Abb. 5 Fischer, Fresko, 1933. Tübingen, Villa Kroh, Obergeschoss, Südwand (Archiv des Autors)

Werke des Künstlers bewahrte. Er musste 1990 mangels öffentlicher Unterstützung aufgelöst werden.

Nachfolger Aloys Fischers in München wurde im Jahr 1938 ausgerechnet Oswald Kroh. Er erhielt den Lehrstuhl für Pädagogik und Psychologie unter besonderer Berücksichtigung der Heerespsychologie. 1942 wurde er Professor für Psychologie an der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin und Spartenleiter am NS-Projekt „Kriegseinsatz der Geisteswissenschaften“. 1945 wurde er dann aus der Universität entfernt. Er erreichte aber mit zähem Antichambrieren 1950 seine Wiedereinstellung an der FU Berlin als ordentlicher Professor für Psychologie, jetzt allerdings ohne den Fachbereich Heerespsychologie. Zu den Gründen, weshalb man ihn wieder einstellen sollte, zählte er die Fresken Ernst Maria Fischers in Tübingen. Allen Ernstes führte er nun, nach dem Ende des Nationalsozialismus, seinen Makel, die Parteimitgliedschaft, auf die Fresken zurück. Sie, die ihn nach seiner Behauptung zum Naziprofessor gemacht hatten, sollten ihn nun zum FU-Professor machen, eine Instrumentalisierung, die die Fortsetzung seines Aufstiegs im Dritten Reich in der Bundesrepublik sichern sollte.

So schreibt er 1946 in seiner „Erklärung über Verhältnis zur NSDAP“: „Zu alledem kamen Bedrängungen meiner Person und meiner Familie. Der Sohn meines Münchner Kollegen Alois (!) Fischer, der halbjudische Maler Ernst Maria Fischer, hatte im Frühjahr 1933 mein neuerbautes Haus mit Fresken ausgemalt und während dieser Zeit, auch später noch öfter, als geschätztes Glied in unserem Hause gewohnt. Der Vorwurf der Judenfreundschaft, dem wir infolgedessen ausgesetzt waren, richtete sich gegen mich auch deshalb besonders heftig, weil ich kurze Zeit vorher vor den Rabbinern Südwestdeutschlands einen in der Öffentlichkeit beachteten Vortrag gehalten hatte, in dem ich auf die abendländische Kulturleistung des Judentums zu sprechen gekommen war. Es traf meine Frau noch schärfer, weil sie der Versippung mit einer bekannten jüdischen Verlegerfamilie ‚bezichtigt‘ wurde. Der sich infolge dieser Umstände anbahnenden gesellschaftlichen Diffamierung

gegenüber wurde der Eintritt in die Partei empfohlen.“ (Zit. n. Hein Retter, *Oswald Kroh und der Nationalsozialismus. Rekonstruktion und Dokumentation einer verdrängten Beziehung*, Weinheim 2001, 158.) Trotz der manipulativen Absicht dieses Textes spiegelt er immer noch ex negativo den pädagogischen Charakter der Fresken, der als möglicher Grund für ihre Stiftung angesprochen wurde.

Im Juli 2015 wurden Villa und Fresken unter Denkmalschutz gestellt, was jedoch lediglich ihre photographische und messtechnische Erfassung zur Folge hatte. Um den freskierten Raum vor der angekündigten Zerstörung zu bewahren, wurde er auf die Initiative von Julia Feldtkeller hin am 14. Oktober 2015 aus der Villa herausgesägt und verladen. Der Freude über die Rettung dieses einzigartigen Objekts waren allerdings nur wenige Stunden vergönnt. Kurz vor Erreichen des provisorischen Aufbewahrungsorts in Balingen kollidierte der Tieflader mit einem Baum. Da niemand einen Platz für die Aufnahme des Kubus bereitgestellt hatte, nahm die Geschichte der Fresken eine neue, bittere Wendung: Zu bewältigen sind nun die Versicherungsfrage und das Problem der Wiederherstellung wenigstens der freskierten Wände des zerbrochenen Kubus. Die Suche nach einer aufnahmebereiten Institution muss erneut beginnen. Dass das Ernst-Maria-Fischer-Museum in Brannenburg 1990 geschlossen wurde, ist in diesem Zusammenhang wieder einmal zu bedauern.

PROF. DR. JOHANN KONRAD EBERLEIN