

Zitierhinweis

Anselm Heinrich: Rezension von: Marcus Kiefer / Sigrig Ruby (Hgg.): Hein Heckroth - Bühnenbildner, Filmdesigner, Maler. Bausteine einer Werkbiografie, Ilmtal-Weinstraße: Jonas Verlag 2025, in sehepunkte 26 (2026), Nr. 3 [15.03.2026], URL: <http://www.sehepunkte.de/2026/03/40235.html>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Marcus Kiefer / Sigrid Ruby (Hgg.): Hein Heckroth - Bühnenbildner, Filmdesigner, Maler

Der vorliegende Sammelband geht zurück auf eine Tagung 2022 in Gießen, die sich mit dem umfangreichen Werk des Künstlers, Bühnenbildners und Designers Hein Heckroth beschäftigte. Die Herausgebenden Marcus Kiefer und Sigrid Ruby stellen dabei heraus, dass Heckroth nicht nur aufgrund der Komplexität seines Œuvres für die Forschung interessant sei, sondern auch aufgrund der Tatsache, dass Teile dieses Werkes nach wie vor weitgehend unbekannt sind. Dieses Gesamtwerk - und das zeigt auch dieser Sammelband - entzieht sich eindeutiger Definitionen und beweist Heckroths Fähigkeiten zu interdisziplinärer und multimedialer Arbeit.

Heckroths Arbeit als Maler steht im Vordergrund von Daniel Cremers Beitrag, in dem er Heckroth als Designer und Maler diskutiert, der sich der Rheinischen Sezession verbunden fühlte und dort regelmäßig neue Werke ausstellen konnte. Die bekannte Galeristin Johanna Ey stellte Heckroths Bilder in Düsseldorf aus, und die Heckroths gehörten zu ihrem erweiterten Freundeskreis. Cremer belässt es in seinem Beitrag bei einem weitgehend chronologischen Ansatz und vermeidet eine abschließende Einordnung von Heckroths Bedeutung als Maler. Dies wäre aber spannend gewesen, nicht zuletzt deshalb, weil Heckroths Malerei weitgehend unberücksichtigt blieb - in den 20er Jahren genauso, wie (wenn auch nicht im gleichen Maß) heute.

Im folgenden Beitrag setzt Marcus Kiefer sich dann mit Heckroths Arbeiten an den Theatern in Münster und Essen auseinander, die in der Weimarer Zeit für Aufsehen sorgten und Heckroth einen Namen machten. In wenigen Jahren schaffte es Heckroth, sich als Bühnenbildner nicht nur an den Theatern, die ihn fest anstellten, sondern überregional zu etablieren, ja sogar zu einem der bedeutendsten Bühnenbildner der Weimarer Jahre zu werden. Kiefer stellt in seinem Kapitel heraus, dass sich Heckroth bewusst als Teil einer Theateravantgarde positionierte. Er untermauerte seine publikumswirksamen Positionen aber tatsächlich mit modern ausgestalteten Bühnenräumen - requisitenfrei, monumental, abstrakt, und orientiert an der frühsowjetischen Avantgarde (56). Heckroth war hier Teil einer Führungsriege am Münsteraner Theater (mit Intendant Hanns Niedecken-Gebhard und dem Leiter des Tanzensembles Kurt Jooss), die eine (Kurz-)Epoche künstlerischer Experimente am Münsteraner Theater prägte. Während sich diese Experimente vor allem auf Händel-Opern bezogen, verwendete Heckroth bei Inszenierungen von Wagner oder Puccini-Opern aber eine eher konventionelle Formensprache. Kiefer stellt dabei fest, dass Heckroth über einen reichen Bilder- und Erfahrungsschatz verfügte, und mit Leichtigkeit unterschiedliche Diskurse bedienen konnte, ja eine "künstlerische Geschmeidigkeit" an den Tag legte (72). Diese zeigte er erneut im Exil, als er sich als Maler und Pädagoge, Bühnenbildner und Designer in der Filmindustrie etablierte. Sigrid Ruby zeichnet in ihrem Beitrag zunächst einmal Heckroths Hinwendung zum Surrealismus während seiner Zeit im Exil nach, und diskutiert diese Hinwendung im Kontext von politischer Unsicherheit und persönlichen Zukunftssorgen. Nach einer kurzen Zeit in Paris ging Heckroth nach England, etablierte sich in Dartington Hall und trug wesentlich zum Aufbau dieser dem Bauhaus nicht unähnlichen Kunst- und Erziehungseinrichtung im Süden Englands bei. Der Krieg beendete diese relativ glückliche Episode jäh. Auf sie folgte die Deportation als "enemy alien" nach Australien, bevor Heckroth 1941 nach England zurückkehrte. Rubys Schwerpunkt liegt auf Heckroths malerischer Arbeit und seinen surrealistischen Werken, die an Max Ernst oder Salvador Dalí erinnern. Sie endet ihren Beitrag mit einigen Bemerkungen zu den Verbindungen zwischen Heckroths surrealistischer Malerei und seiner Theaterarbeit - eine Würdigung der Interdisziplinarität, die sich wie ein roter Faden durch den vorliegenden Band zieht.

In den folgenden vier Beiträgen steht Heckroths Filmarbeit im Mittelpunkt: Zunächst wendet sich Ian Christie Heckroths Zusammenarbeit mit dem britischen Filmemacher Michael Powell zu, die fast zehn Jahre währte, und Filme wie *The Red Shoes* und *Bluebeard's Castle* umfasst. Heckroth war production designer für eine ganze Reihe von Produktionen, die er aufgrund seines multi-disziplinären Hintergrunds und seiner Insistenz und Fähigkeit, in Filmen durch Ausstattung und Design Geschichten zu erzählen, bereicherte. Während Christie einen Überblick schafft, widmet sich Susanne Marschall im folgenden Artikel speziell Heckroths malerischem Beitrag zum Film *The Red Shoes* unter formalen und ästhetischen Gesichtspunkten. Marschall arbeitet hier überzeugend heraus, wie sich Heckroth auf das Medium Film einließ und dessen Möglichkeiten nutzte - obwohl diese dem an dreidimensionale Räume gewohnten Bühnenbildner sicher zunächst als Einschränkung vorkamen. Auch in diesem Kapitel kann der interdisziplinäre Ansatz, der den Filmdesigner Heckroth durch den Maler Heckroth sieht, zu spannenden neuen Schlüssen führen. Die Verbindung zwischen Malerei und Filmdesign zieht sich auch durch Guido Altendorfs Beitrag, der die Statik der Malerei mit der konstanten Bewegung im Film in Verbindung bringt, und dies als besondere Herausforderung für Heckroth begreift. Altendorfs Fokus gilt Heckroths Interesse an der räumlichen Gestaltung, das sich zunächst am klassischen Theaterraum orientierte und schließlich die offeneren Möglichkeiten des Films intensiver auszuloten begann. Im letzten Beitrag dieser Sektion widmet sich Henning Engelke dann der Zusammenarbeit Heckroths mit Alfred Hitchcock im Film *Torn Curtain* von 1966. Engelke ist hier besonders an Intertextualität interessiert und diskutiert die Art und Weise, in der Heckroth als production designer des Films seine eigenen früheren Arbeiten zitiert. Engelke diskutiert Heckroths hier zudem in größeren Zusammenhängen - politisch, kulturell, sozial - und lädt uns zu weiteren interpretatorischen Ansätzen (hier interessant der Hinweis auf die Psychoanalyse) ein.

Katharina Weick-Jochs Beitrag zum Heckroth-Bestand im Oberhessischen Museum in Gießen bringt uns als Leserinnen und Leser dann wieder auf den Boden der Tatsachen zurück und spricht eine weitere Einladung aus - die, ins Museum nach Gießen zu pilgern und die reiche Sammlung Heckroth'scher Kunst dort zu bewundern.

Insgesamt zeichnet der Sammelband das faszinierende Spektrum von Heckroths künstlerischer Tätigkeit auf überzeugende Weise nach (obwohl interessanterweise der Schwerpunkt des Buches dann doch auf Heckroths Filmarbeit liegt). In seinem Beitrag nennt es Marcus Kiefer "Pragmatismus", und er stellt eine faszinierende Parallele her zwischen den "tiefgreifenden Wandlungsprozessen der Weimarer Zeit" und "Heckroths Gelenkigkeit und Elastizität" - ein spannender Ansatz. Heckroth als Weimarer Künstler par excellence? Der interdisziplinäre Schwerpunkt des Buches wird dabei nicht nur Heckroths Ausnahmetalent gerecht, sondern betritt auch inhaltlich neue Wege.