Zeitschrift: Schweizer Schule

Herausgeber: Christlicher Lehrer- und Erzieherverein der Schweiz

Band: 57 (1970)

Heft: 20: Begegnung mit Werken der bildenden Kunst

Artikel: Warum gefällt uns dieses Bild nicht recht? : Unterrichtsgespräch über das Bild "Alte Frau im Gewächshaus" von Walter Kurt Wiemken (1907-1940)

Autor: Müller, Erich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-535085

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Max J. Friedländer: Von Kunst und Kennerschaft, B. Cassirer und E. Oprecht, Oxford/Zürich 1946.

Peter Meyer: Europäische Kunstgeschichte, Schweizer Spiegel Verlag, Zürich 1948/1969[3]. Daraus: Bilderatlas, 719 Abbildungen, September 1969.

Kurt Schwerdtfeger: Bildende Kunst und Schule, Schroedel, Hannover 1953.

Gerhard Gollwitzer, Klaus Kowalski: Wege zur bildenden Kunst, Ernst Klett Verlag, Stuttgart 1955.

Gert Weber: Kunsterziehung gestern — heute — morgen, Otto Maier Verlag, Ravensburg 1964, und *zahlreiche andere Publikationen* aus diesem spezialisierten Verlag.

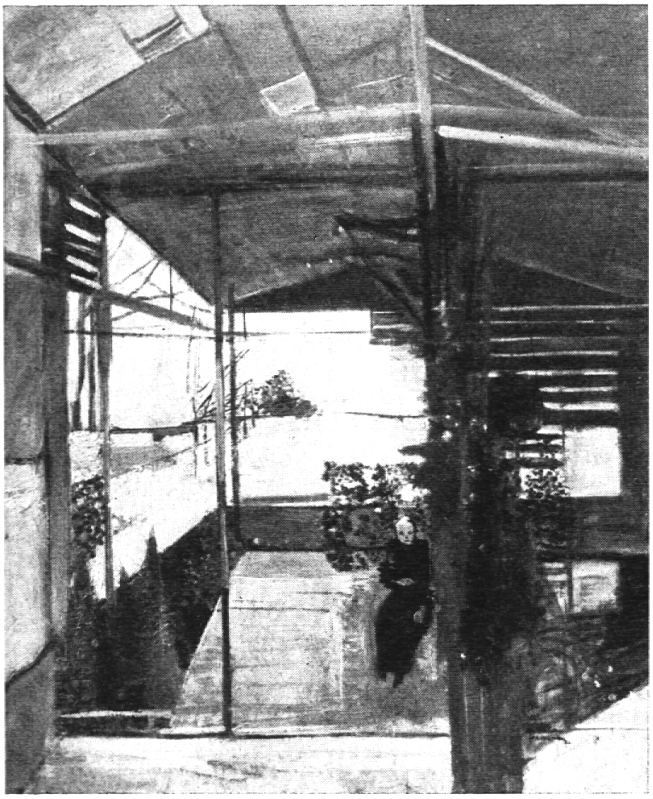
Kurt Staguhn: Didaktik der Kunsterziehung, Diesterweg, Frankfurt a. M. 1967.

[7] Chronologisch nach Erscheinungsjahr aufgeführt.

Warum gefällt uns dieses Bild nicht recht?

Unterrichtsgespräch über das Bild «Alte Frau im Gewächshaus» von Walter Kurt Wiemken (1907–1940)

Erich Müller



Walter Kurt Wiemken: Alte Frau im Gewächshaus, 1936. Öl auf Leinwand, 100 x 82 cm, Öffentliche Kunstsammlung Basel.

Vorbemerkung: Der folgende Text ist die gekürzte Fassung einer früheren Schulfunksendung, die von vielen nicht gehört worden ist, weil das Bild von Wiemken auf den ersten Blick befremdet. Die «Schweizer Schule» bringt mit Absicht gerade dieses Bild als praktisches Beispiel für den Unterricht: wir sollten lernen (und lehren), den Zugang auch zu Bildern und Objekten zu finden, die nicht als «Wandschmuck» gedacht sind. Ein Verständnis des vor über 30 Jahren entstandenen Wiemken-Bildes könnte im übrigen den Weg ebnen zu neueren, noch unbequemeren Werken, denen wir auf die Dauer nicht ausweichen können, ohne den Kontakt mit der «Wirklichkeit» zu verlieren.
Für die Bildbetrachtung im Unterricht können erstklassige Farbreproduktionen im Formate 32 x 34 cm bestellt werden bei: Schweizer Schulfunk, Bilder und Schriften, 4144 Arlesheim. Preis: ab 10 Stück 20 Rappen pro Blatt. K. S.

Personen des Gespräches:

U: Ursula
P: Peter
S: Sprecher (in der Sendung waren 2 Sprecher eingesetzt)

S: Ursula und Peter kehrten kürzlich ziemlich ratlos aus der berühmten modernen Abteilung des Kunstmuseums Basel zurück. Da es vielen anderen genau so ergeht, möchte ich versuchen, euch in das Wesen der modernen Malerei einzuführen. Um dieses schwierige Vorhaben zu erleichtern, beginnen wir mit einem Bild, das zwar zur modernen Malerei gehört, aber doch noch recht gut verständlich ist. Es stammt vom jung verstorbenen Basler Künstler Walter Kurt Wiemken und trägt den Titel: Alte Frau im Gewächshaus. So, Ursula und Peter, wie gefällt euch das Bild?

P: Nicht so recht.

U: Mir auch nur halb. Die Farben finde ich zwar schön, und auch, wie die Winterlandschaft so weit erscheint durch die Glasschei-

ben. Aber alles ist so unnatürlich, das Treibhaus und die Pflanzen, und am meisten stört mich die alte Frau mit dem blauen Gesicht, die da drin sitzt und friert. Das Bild bekommt durch sie eine traurige Stimmung.

P: Ja, die stört mich auch am meisten. Sie sieht aus wie der Tod. Warum friert sie in dem geheizten Glashaus und starrt so ins Leere, anstatt sich an den Pflanzen zu erfreuen? Und worauf sitzt sie überhaupt? Und warum hören die Beine so unbestimmt auf, wie abgeschnitten?

S: Die alte Frau hat wirklich etwas Merkwürdiges an sich. Wir werden uns noch mit ihr beschäftigen. Im Augenblick aber wollen wir sie noch beiseite lassen. Deckt sie mit einem Finger zu, so daß ihr sie gar nicht mehr seht, so – und nun sagt mir, wie das Bild jetzt auf euch wirkt.

U: Jetzt scheint es mir freundlicher – aber das Gewächshaus ist jetzt noch viel leerer. Ich war schon in einem geheizten Glashaus des Botanischen Gartens, da stehen die Pflanzen dicht gedrängt und wuchern üppig, und viele tragen mitten im Winter die wundervollsten Blüten. Und hier ist keine einzige Blume zu sehen.

P: Die Mitte des Glashauses ist nichts als leerer Boden. Die wenigen Gewächse sind ganz an den Rand gedrängt, und diese spitzigen Bäumchen links, die viereckige kleinblättrige Pflanze hinten oder das kugelrunde Bäumchen in der Dunkelheit sind gar nicht lebendig, nur so grüne Formen. Grad wie sie auf dem Friedhof zurechtgestutzt werden.

U: Genau das wollte ich auch sagen. Es wirkt alles so verlassen und still, wie auf einem Friedhof.

S: Das habt ihr nicht schlecht herausgespürt. Eine große Stille geht von diesem Bild aus. Man fühlt Leere, Einsamkeit und Schweigen. – Wenn der Maler nun aber genau das gewollt hätte, hat er es in diesem Fall nicht ausgezeichnet gemacht? Betrachtet nun die alte Frau wieder: ist sie nicht auch einsam und still, wie der Raum, in dem sie sitzt? Peter hat gesagt, sie blicke ins Leere. Paßt die Umgebung nicht genau zu ihr?

P: Das schon. Aber im Innern eines Gewächshauses ist es doch warm, und dennoch friert die Frau und wirkt alles so kalt um sie herum. Da ist doch etwas, das nicht zusammenpaßt, oder?

S: Ganz recht, da scheint etwas nicht zu stimmen. Vielleicht aber hat der Künstler auch dies mit Absicht so gewollt. Dieser Absicht wollen wir auf die Spur kommen. Ein warmes Glashaus in der Winterkälte ist einmal schon an sich ein Gegensatz. Ihr habt aber im Bild auch sonst Wärme und Kälte verspürt. Habt ihr auch schon von kalten und warmen Farben gehört? Man bezeichnet gelbe, gelbrote, braune und braungrüne Farben als warm, blaue, blaugrüne, weißlich-grüne und weißlich-violette als kalt. Denkt an ein blaßblau tapeziertes Zimmer, das kühl wirkt im Gegensatz zu einer braun getäferten Stube. Oder vergleicht das gelbrote Feuer mit der grünblauen Eisgrotte! Und nun seht das Bild einmal genau auf seine Farben hin an. Wir haben einen geheizten Innenraum und eine winterliche Außenwelt mit Schnee und kahlen Bäumen. Eigentlich müßten nun alle kalten Farben außerhalb, alle warmen innerhalb des Gehäuses sein. Ist das so?

U: Der Himmel ist rötlich. Der Schnee gelblich und grünlich. Die Bäume und Sträucher sind mit roten und braunen Farben gemalt, und ein roter Fleck ist noch am Himmel. Soll das die Sonne sein? Die scheint doch in Wirklichkeit viel größer!

S: Hier malte sie Wiemken absichtlich kleiner, weil sie nicht zu auffällig sein darf. Und doch mußte er sie hinmalen: einmal, um das Untergehen des wärmenden Gestirns und die einbrechende Kälte des Winterabends anzudeuten, außerdem aber auch, um die rötliche Farbe des Himmels zu begründen. Viel wichtiger für uns ist aber nun die Frage: wie ist dieses Rot des Himmels? Ist es bläulich-kalt oder mehr orangerot-warm?

P: Eigentlich mehr orangerot.

S: Wir sehen also, daß die winterliche Außenwelt in warmen Farben gemalt ist. Wie steht es mit dem Inneren des Glashauses?

U: Das ganze Dach ist grün, links oben vom durchscheinenden Himmel wohl etwas rötlich.

P: Rechts im Bild, wo es dunkel ist, ist fast alles Grün gelblich getönt, es wirkt also wärmer. Besonders die langen, senkrechten Pinselstriche, die rechts neben der Frau vom untern Bildrand bis ins Dach hinaufführen, sind auffällig. Was sie bedeuten sollen, weiß ich zwar nicht. In ihrer Mitte, grad neben der Frau, ist ein großer Fleck mit dunkler, braungrüner Farbe hingestrichen.

S: Ich hoffe, daß dir diese Pinselstriche am

Schluß unserer Betrachtung nicht mehr so unerklärlich sind. Vorerst wollen wir die Beurteilung der Farben abschließen. Wir haben also auch im Innern warme Farben gefunden. Könnt ihr mir auch kalte ausfindig machen?
U: Das Hellblau, in dem die Frau sitzt und mit dem ihr Gesicht gemalt ist, wirkt kalt. Außerdem hat es kühle Blautöne rechts auf dem Boden und ganz links, wo die spitzen Bäumchen stehen. Und rechts im dunkelblauen Schatten hat es noch violette Farben, also auch kalte. Sie kommen vom rötlichen Licht her, das durch die Rolläden hereinscheint.
S: Ganz gut. Ihr findet sicher auch, der ganze leere Boden des Gewächshauses sei mit kälteren Farben gemalt als der Schnee und der Himmel. Und nun beachtet einmal: links und rechts von diesen langen Pinselstrichen, für die Peter keine Erklärung gefunden hat, befinden sich die kälteste und die wärmste Farbe des ganzen Bildes, nämlich links das hellblaue Viereck, in welchem die Frau sitzt, und rechts der braungrüne Fleck als Kontrast. Weil der Maler diesem kalten Hellblau eine so klare Form gegeben und dicht daneben so auffallend kräftige Pinselstriche hingesetzt hat, wirkt dieser Teil des Bildes als der Wichtigste. Hierher will der Maler unseren Blick lenken. Um den Sinn verständlich zu machen, muß ich einiges aus Wiemkens Leben erzählen:
Schon als Kind wurde Wiemken von der gefürchteten Kinderlähmung befallen, die ihm an Beinen und Armen bleibende Schäden hinterließ. Leidenschaftlich gern hätte er mit andern Kindern auf der Straße gespielt, doch beim Laufen, Hüpfen oder gar beim Fangisspielen versagten ihm seine ungleich gewachsenen Beine und sein hinkender Gang ein fröhliches Mitmachen. Trotzdem war er kein Trübsalbläser. Er lebte und spielte in Gedanken eifrig mit und sparte nicht mit anfeuernden Zurufen und lauten Anweisungen. Er gewann auf diese Weise eine gewisse geistige Überlegenheit, und da er außerdem viel Phantasie besaß, wurde er bald zum Anführer und Mittelpunkt der frohen und lärmenden Kinderschar. Er verstand es, Geschichten zu erfinden und die kleine Gesellschaft damit an sich zu fesseln. Zwei selbsterfundene Zaubergestalten, Kerobollo und Mikeneischekra, geisterten durch alle seine Geschichten und waren auch sonst seine unsichtbaren Helfer und Ratgeber. Mit ihnen unterhielt er sich, wenn ihn die ausgelassene Schar wieder einmal zurückgelassen hatte. Kamen nach einiger Zeit die Gespielen zurück, dann wußte Wiemken geheimnisvoll zu berichten, wie Mikeneischekra und Kerobollo überraschend zu Besuch gekommen seien und ihm eine Zauberkugel aus Glas geschenkt hätten, in der die sonderbarsten Dinge vor sich gingen. Auf die halb zweifelnden, halb gläubigen Bitten, diese Wunderkugel sehen und in sie hineinblicken zu dürfen, kramte er eine gläserne Spielkugel aus dem Hosensack, die er von zu Hause mitgebracht hatte, und bemerkte mit tiefernster Miene, Mikeneischekra und Kerobollo seien zornig gewesen, daß er so allein gelassen worden sei, und sie hätten deshalb die Kugel verzaubert, so daß nur er die Dinge sehen könne, die darin vorgingen. Und dann begann er eine seiner Geschichten zu erzählen, angestrengt in die Kugel guckend. So und auf ähnliche Weise gelang es Wiemken immer wieder, Enttäuschung und Betrübnis zu überwinden. Als er älter wurde, verschwanden die hilfreichen Zaubermännchen aus seinem Leben. Was jedoch blieb und immer stärker in ihm wurde, das war die Fähigkeit, innere Bilder zu sehen und zu gestalten. So entschloß er sich, Maler zu werden. In Basel, wo er 1907 geboren wurde, besuchte er die Kunstgewerbeschule, um das nötige handwerkliche Können von Grund auf zu lernen. Aber auch hier hatte er mit seiner Verkrüppelung zu kämpfen. Sein linker Arm blieb derjenige eines kleinen Kindes, nur mit Anstrengung konnte er ihn zu halber Höhe heben, und seine Kraft reichte gerade aus, um damit einen Malstock zu halten. Mit dem rechten war es etwas besser bestellt. Aber auch ihn vermochte er nur mit Mühe bis zur Stirn zu heben. Man hätte erwarten können, daß Wiemken eher kleine Bildformate gewählt hätte. Aber seine Phantasie und sein malerisches Empfinden waren nicht auf kleine Bildchen eingestellt. Zudem wollte er um keinen Preis seine Kunst dem Gebrechen unterordnen. Er war bestrebt, die Behinderung in seinen Bildern nie sichtbar werden zu lassen, sondern so frisch und lebendig zu malen, wie dies seinem regsamen Denken entsprach. Gerade dieses Gewächshausbild vermag uns zu überzeugen, wie vollkommen Wiemken seine körperliche Unbeholfenheit

überwand. Beachtet diese senkrechten und waagrechten Stangen des Glashauses oder diese dunkelgrünen Pinselstriche neben der Frau und bedenkt, daß das Bild einen Meter hoch ist. Wer würde ahnen, daß der Maler seinen pinselführenden Arm nur mühsam bis zu seinem Gesicht heben konnte und mit der Bewegung seines ganzen Körpers mithelfen mußte bei jedem Pinselstrich, den er in solcher Ausdehnung vollzog!

Als Wiemken seine Studien in Basel und später in München beendet hatte, zog er 1927 erstmals nach Paris. Hier gab es nicht nur viele Museen, in denen man unzählige Kunstwerke bewundern konnte, sondern auch viele bedeutende Künstler, die hier arbeiteten und ihre Werke ausstellten: Picasso, Braque, Matisse, Chagall und viele andere hatten dort die so schwer verständliche moderne Kunst begründet. Auch für Wiemken war sie anfänglich fremd und unverständlich. Erst allmählich fand er sich in diesen merkwürdigen Bildern zurecht und lernte sie verstehen. Vorerst begeisterte er sich für die Werke von Vincent van Gogh. Dieser seit vielen Jahren verstorbene Maler hatte ein tiefes und leidenschaftliches Gemüt und malte mehr mit dem Herzen als mit dem Verstand. Doch kaum jemand begriff seine Kunst, so lange er noch lebte, denn er strich die Farben so ungewohnt dickflüssig und heftig auf die Leinwand, daß jeder Pinselstrich darin sichtbar blieb, als wäre er in einen farbigen Teig eingegraben worden. Seine Zeitgenossen waren darob entsetzt. Aber 37 Jahre nach seinem Tode, als Wiemken erstmals in Paris war, war er berühmt. Wiemken begeisterte sich immer mehr für van Gogh, der zeitlebens zwischen hoffnungsloser Düsterkeit und leidenschaftlichem Suchen nach Sonne, Licht und Schönheit hin und her gerissen wurde. Der junge Basler, der schon als Kind die Licht- und Schattenseiten des Lebens an sich selbst erfahren hatte, fand Trost und Erbauuung an diesen Bildern. Und er lernte an ihnen begreifen, daß so Unvereinbares wie Trauer und Freude, Verzweiflung und Gelächter ebenso nah beisammen sein können wie Sturmwetter und Sonnenschein. Wiemken begann, alles Kuriose, Widerwärtige und Widersprüchliche im menschlichen Leben schärfer zu beobachten und es in seinen Bildern mit der Schönheit harmonischer Farben zu vereinen. Endgültig bestimmt wurde diese Haltung durch ein Erlebnis in einem Vorort von Paris, wo er mit einem seiner Freunde wohnte. Mit diesem Freunde saß er eines Morgens wie gewohnt in einem kleinen, gegen die Straße hin geöffneten Restaurant beim Kaffee, als ihnen auffiel, daß die Straße merkwürdig still und menschenleer war. Nur der fleischhackende Metzger von gegenüber war zu hören. Auf ihre Frage, was los sei, erfuhren sie, daß heute die kleine Linette, ein ihnen wohlbekanntes Schulmädchen aus der Nachbarschaft und einziges Kind seiner Eltern, beerdigt werde; einige Tage zuvor sei es von einem Auto überfahren worden. – Bald tauchte denn auch der schwarze Trauerzug auf. Hinter dem Sarg gingen die Eltern, der Vater mit bleichem, starrem Gesicht, die Mutter tief verschleiert und von Frauen gestützt, ein Bild grenzenloser Verzweiflung. Bevor der Zug den Laden des Metzgers erreichte, verstummte das Hacken darin, und der Metzger erschien für einen Augenblick unter der Ladentür. Mit seinen kräftigen Armen und Händen, die er an seiner Schürze abrieb, und seinem großen, schwarzen Schnurrbart, der wie eine Bürste sein gerötetes Gesicht zierte, bot er ein Bild strotzender Gesundheit, das in denkbar größtem Gegensatz stand zu dem Zug des Jammers. Zwei Welten stießen hier zusammen, die nicht zusammenpassen wollten. Aber außer den beiden Malern achtete niemand darauf. Vor allem Wiemken wurde erschüttert und beschäftigte sich noch lange Zeit nachher mit diesem Zusammentreffen. Noch etwas bewegte Wiemken ebensosehr. Als nämlich die Spitze des Trauerzuges vorbei war, folgten noch viele Freunde und Bekannte, Nachbarn und Neugierige flüsternd und plaudernd nach. Je weiter entfernt die Teilnehmer von den trauernden Angehörigen waren, um so gemütlicher und lauter redeten sie daher. Und während der Metzger längst wieder hackte, zog der Rest des Trauergeleites als ein ungeordneter Haufen fröhlich schwatzender Menschen vorüber. So erschreckend nah gedieh hier geschwätzige Fröhlichkeit im Gefolge von Verzweiflung, daß Wiemken nie ganz darüber hinwegkam. Von nun an wollte er nicht mehr bloß schöne Landschaften und Stilleben malen, sondern das menschliche Leben mit all seinen Widersprüchen, seiner Liebe und Gleichgültig-

keit, seiner Wahrheit und Lüge in den Bildern sichtbar machen.

Als Wiemken nach Basel zurückkehrte, erschien ihm nach der ersten Freude des Wiedersehens alles so anders als früher. Hatten sich seine liebsten Menschen geändert? Oder sah und spürte er plötzlich Dinge, die er früher nicht bemerkt hatte? Vaters fröhliches Wesen schien ihm laut und störend. Auch die Mutter war ihm auf einmal fremd. Ihre einst so teilnahmsvollen Augen blickten erloschen ins Leere, als sähen sie nichts mehr von dieser Welt. Manchmal schien es Wiemken, als blicke der Tod aus ihnen, so daß ihn fror. Dann trieb es ihn fort, hinaus in die winterliche Natur, wo er in Schnee und kahlen Bäumen wiederum nur Kälte und Tod sah. Sein Wille zum Leben, seine Sehnsucht nach Wärme und Geborgenheit zogen ihn immer öfter in die Treibhäuser des Botanischen Gartens. Hier wurde der winterliche Tod überlistet und alles am Blühen und Leben erhalten. Dicht nebeneinander, nur durch dünnes, zerbrechliches Glas getrennt, war Sterben und üppiges Gedeihen. Auch hier ein Zusammenstoßen zweier Welten, welches Wiemken keine Ruhe mehr ließ. In stets neuen Versuchen und auf verschiedene Arten malte er Treibhäuser im Winter.

Manchmal erinnerte er sich im Treibhaus an seine Mutter, und er fragte sich, ob auch sie wieder aufleben würde, wie all diese Pflanzen, wenn sie hier hinein versetzt würde? Doch eine innere Stimme sagte: nein. Zu deutlich hat er den Tod in ihrem Antlitz gesehen. Ein eisiger Hauch würde auch hier im Gewächshaus spürbar werden. Und als Wiemken solches dachte, begann in seiner Vorstellung ein Bild Gestalt anzunehmen: ein anderes Treibhaus als das, welches er wirklich sah. Darin saß die Mutter still, teilnahmslos und frierend auf einem unsichtbaren Stuhl, gegen eine unsichtbare Wand gelehnt. Sie war fast nur ein Schatten ihrer selbst, der nicht mehr richtig auf der Erde ist. Durch das Weglassen des Stuhles und der Füße wollte Wiemken das Losgelöstsein vom festen Dasein deutlich machen, so wie er auch ihr liebes Gesicht zu einer Totenmaske erstarren ließ. Von dieser aus weht der eisige Hauch, das kalte Hellblau, das die dunkle Gestalt umgibt und sich am Boden und am Fenster niederschlägt. Auch die Leere breitet sich aus, verdrängt alles Wachsende bis auf einen spärlichen Rest, der an Friedhofpflanzen erinnert: Sinnbilder des Todes und des Erlöschens wie die untergehende Sonne, das leere Haus oder das blaue Gesicht.

Wiemken hatte die Idee für das neue Bild gefunden. Was erwartet man in einem Treibhaus? Doch Wachstum und üppiges Gedeihen! Gerade hier mußte also die Ankündigung des Todes besonders auffällig und bestürzend wirken. Dies war das Hauptanliegen des Malers, das er deutlich machen wollte. So wie alles Leben, alles Werden und Vergehen strengen Gesetzen und geheimen Ordnungen gehorcht, so mußte nun aber auch das Bild, wenn es gut werden sollte, klar und streng aufgebaut sein. Das Vielerlei des Glashauses, das Gestänge, die Wände, Läden, die Pflanzen und die alte Frau, mußte in eine einfache Ordnung gebracht werden. «Je klarer alle Teile zu einem Ganzen sich ordnen, um so besser das Bild», sagte Wiemken, und er ruhte nicht, bis er die beste Lösung gefunden hatte.

Nun wollen wir diese geheime Ordnung miteinander aufspüren. Ursula und Peter, folgt nun einmal auf dem Bilde dem vorderen Bodenstück am unteren Bildrand nach rechts – jetzt am Rande hinauf – bis zu den waagrechten Stangen im Dach – diesen entlang nach links – bis zum schmalen Wandstück – und von hier wieder senkrecht hinunter zum Boden. Was fällt euch da auf?

P: Die Mitte des Bildes wird von einem großen Quadrat beherrscht.

S: Ja, richtig. Und was bemerkt ihr innerhalb dieses Quadrates?

U: Der Maler hat es in drei Rechtecke aufgeteilt.

S: Ja, und nun versuche einmal, die Rechtecke näher zu beschreiben.

U: Sie stehen nebeneinander. Der erste Teil links geht bis zu den beiden dünnen senkrechten Stangen, die so nah beieinander stehen, und wo sich die sichtbare Ecke des Glashauses befindet. Im mittleren Teil finden wir die Sonne und die alte Frau. Und dann der dunkle, dritte Teil, rechts.

S: Der mittlere Teil ist der wichtigste. Er enthält fast keine schrägen Linien, dafür viele waagrechte, die dem Bild eine strenge Ordnung geben. Auch das quadratische Fenster im Hintergrund und die strauchartige Pflanze hinter der Frau verstärken diesen Eindruck.

Ganz anders ist der linke Abschnitt. Seht ihn auch einmal genau an.
P: Ja, hier sind fast keine waagrechten Linien, dafür eine ganze Anzahl schräge.
S: Richtig! Und diese schrägen Linien sind es, die das Gefühl der räumlichen Tiefe des Glashauses geben. Der linke und der mittlere Teil bilden jedoch zusammen eine Einheit. Bei beiden sieht man durch die Glaswände ins Freie, in die helle Winterlandschaft. Sie umfassen und enthalten darum auch den hellen und den leeren Teil des Hauses. Der dritte Teil, rechts, bildet aber mit seiner Dunkelheit einen Gegensatz zur Helligkeit links und bringt diese erst recht zur Geltung. Deswegen mußte dieser dritte Abschnitt auch deutlich abgetrennt werden. – Womit bringt Wiemken diese deutliche Trennung zustande?
U: Mit den dunkelgrünen Pinselstrichen, die Peter zuerst gar nicht gefallen haben. Jetzt begreife ich, warum sie so und nicht anders gemalt sind, obwohl es den Maler eine ungeheure körperliche Anstrengung kostete.
S: So wie wir mit einfachen Strichen Grenzen setzen, etwa auf dem Fußballplatz, oder, in der geschriebenen Sprache, mit einem Komma oder Ausrufezeichen ein senkrechtes Haltesignal machen, wenn die Stimme angehalten werden soll, so trennte hier Wiemken den größeren hellen Bildteil vom kleineren dunklen durch kräftige Pinselstriche. Aber diese bedeuten noch mehr: so leidenschaftlich und lebendig sind sie, daß sie wie ein Aufbäumen gegen den Tod daneben wirken und in deutlichem Gegensatz zur zusammengeduckten, leblosen Haltung der alten Frau stehen.
U: Die grüne Farbe ist also Sinnbild des Lebens?
S: Das meiste in diesem Bild ist gar nicht äußere Wirklichkeit, sondern Sinnbild für Wiemkens Fühlen und Denken. Die grüne Farbe ist ein Symnbol des Lebens. Umgekehrt sind der Winter und die untergehende Sonne Sinnbilder des Vergehens. Kälter jedoch als jeder Frost in der Natur ist die Kälte, die sich im Menschen ausbreitet und Herz und Seele zu erfrieren droht. Um dies sichtbar werden zu lassen, mußten die Farben der alten Frau und ihrer nächsten Umgebung kälter sein als alle Farben des Winters.

Sogar die alte Frau, die Mutter des Malers, ist hier Sinnbild, nämlich für Wiemken selbst. Er hat das Bild 1936, vier Jahre vor seinem Tod, gemalt, und schon zu dieser Zeit spürte er manchmal die ersten Anzeichen des Erlöschens und den eisigen Hauch des Erkaltens. In solchen Augenblicken sah er in seiner Mutter sein eigenes Schicksal, vor dem er sich fürchtete und gegen das er ankämpfte. Daher die rebellische Handschrift der braungrünen Pinselstriche als Zeichen seines Lebenswillens dicht neben dem beklemmenden Sinnbild des innerlichen Erkaltens. Doch trotz der düsteren Ahnungen enthält das Bild auch Tröstliches, was ebenfalls Wiemkens Wesen entspricht: so wie die untergehende Sonne ein wundersames Licht über Himmel und Erde breitet, so war der Maler bestrebt, das Erlöschen in diesem Bilde mit wohlabgestimmten Farben zu verklären, und so alle Düsterkeit durch das Erlebnis des Schönen zu überwinden.

Hilfsmittel für den Kunstunterricht

(Siehe auch Hinweise in der am 15. November erscheinenden zweiten Sondernummer!)

Diapositive:

Theodor Heller, 8 München 22, Ludwigstraße 6
Librairie de l'UNESCO, place de Fontenoy, Paris-7e
BLAUEL-Dias, 8032 Gräfelfing bei München, Rottenbucher Straße 52
FILMS-FIXES S. A., rue de Romont 20, 1700 Fribourg
Werner Jünger Verlag, 6000 Frankfurt a. M., Eppsteiner Straße 36
H. Krumnack, Nienburg, Postfach 183
Dr. U. Lübbert, Garmisch-Partenkirchen, Zugspitzstraße 17
Christophorus-Verlag, Freiburg i. Br.
Edition Rencontre, Lausanne
Flemmings Verlag, Leinpfad, Hamburg 39
McGraw-Hill Publishing Comp., Düsseldorf, Graf-Adolf-Straße 43
B. Haugg KG, 8 München 19, Renatastraße 71
Dr. Lucas, Fontanestraße 9a, Berlin 45
Philipp Reclam jun., Stuttgart, Postfach 466
Dr. F. Stoedtner, Düsseldorf, Graf-Adolf-Straße 70
V-Dia-Verlag, Heidelberg, Dischinger Straße 8
Georg Westermann Verlag, Braunschweig
Kunstmuseum Basel (und viele andere Museen und Sammlungen im In- und Ausland)
Tellfilm Winterthur, Dia-Gilde, Bettenstraße 42, Winterthur
(vermittelt u. a. auch die Dia-Serien der Unesco)