

## Kunst im Kreis Stormarn – ein kurzer Rückblick (Teil 4) Von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart

Die anlässlich des 150. Kreisjubiläums begonnene Reihe ›Rückblick über die Kunst im Kreis Stormarn‹ soll im Folgenden mit Harald Duwes ›Stormarner‹ Werken in Auswahl fortgesetzt werden. In den Jahrbüchern 2018 bis 2020 sind bereits unter anderem Maler des Alstertals wie Arthur Illies (1870-1952), der Bildhauer Richard Kuöhl (1880-1961), die Malerin Else Wex-Cleemann (1890-1978) und der Maler Karl Ballmer (1891-1958) vorgestellt worden.

### Harald Duwe

28.12.1926 Hamburg – 15.06.1984 Tremsbüttel

Für das Kinderheim des Kreises in Lütjensee malte Harald Duwe im Auftrag der Kreisverwaltung Stormarn im Jahr 1968 das stilisierte Bild eines **Stormarner Bauerndorfes**. Das 1,80 Meter breite und 90 cm hohe Gemälde besitzt eine farbenfrohe, helle Palette, die sich aus einer vielstimmig abgestimmten Farbigkeit zusammensetzt; sie wird von abgestuften blauen, grünen, roten, rotbraunen, weißen, sandfarbenen, leicht und locker aufgetragenen Farbflächen bestimmt.<sup>1</sup>

In der sommerlichen Dorfansicht lassen sich viele ›erzählerische‹ Einzelheiten entdecken: Ein Landwirt, mit grauer Mütze auf dem Kopf und kurzärmeliger blauen Jacke bekleidet, fährt seinen offenen hellblauen Trecker, der einen mit goldgelbem

Abb. 37: Ohne Titel (Stormarner Dorf), Öl auf Leinwand, signiert und datiert unten rechts: HD 68, 1968, Werkverzeichnis (WV) 353. Im Besitz des Kreises Stormarn, Inv.-Nr. 490 (Foto: J. Spallek 2018).



Stroh beladenen grauweißen zweiachsigen Anhänger hinter sich zieht, auf dessen Ladeklappen blaue oder rote Streifen aufscheinen. Das Gespann bewegt sich auf einem einfachen, unbefestigten Dorfweg nach links; eine Frau in rotem Rock und heller Jacke schiebt ihr Fahrrad in die gleiche Richtung gegen den linken Bildrand. Vier Hühner und ein Hahn scharren im freien Gelände im rechten Bildvordergrund, eine starke Milchkuh sucht den Schatten des großen Laubbaumes, dessen kugelige Baumkrone so hoch aufragt, dass sie vom oberen Bildrand angeschnitten wird. Wasser eines Dorfteiches belebt das leicht wellige Gelände. In der Wasseroberfläche spiegeln sich das strahlende Blau des Himmels und das Weiß der Wolken.

Der Bildraum insgesamt ist wie eine Szenerie aufgebaut, die gleichsam auf einer Theaterbühne spielen könnte. Als Handlungsraum nimmt sie bildkompositorisch die untere Hälfte des Bildes ein.

Die obere Bildhälfte bildet die ›Kulisse‹, eine Ansammlung von Bauerngehöften, aus angeschnittenen Hausfassaden, dicht an dicht um ein stattliches, rotes, reetgedecktes Haus angeordnet; zudem ragt ein lichtgrauer Metall-Silo in der linken Hälfte empor. Bäume umstehen hier und da die Gebäude und vervollständigen das Ensemble.

Es ist nicht leicht, die Lokalfarben der Gegenstände und Personen im Einzelnen zu benennen. Die Haut der Kuh z.B. changiert von Weiß über Schwarzblau bis zum hellen Blau, auf dem Hinterlauf ein Rotbraun, das Euter rosarot. Die Hühner zeigen ein helles Weiß, vereinzelt kombiniert mit leichtem Rosa. Das wellige Gelände, das in unterschiedliche Teilflächen modelliert ist, weist ein ganz buntes Farbspektrum auf von leuchtendem Rot bis Rotbraun, von lichtem über sattem, dunklem bis zum giftigem Grün mit vielfältig bunten Einsprengseln; helle Sandfarben finden sich auf dem Weg. Die Hausfassaden, offensichtlich von Sonnenstrahlen beschienen, erstrahlen so sehr, dass ihre eigentlichen Gegenstandsfarben sich aufhellen und nahezu ihre Gegenstandsfarbigkeit verlieren. Die große Baumkrone wird aus leicht dahingetupften blau-braungrün-dunkelbraunen, mit ineinander verlaufenden Flächen malerisch wiedergegeben. Überall sieht man ein ›farbiges Überblenden‹, das die Gegenstands- oder Lokalfarben auflöst. Alles in allem ein Freiluftbild in der lang guten Tradition der Pleinairmalerei (Freilichtmalerei).

Die farbliche und räumliche Bildkomposition wie die Farblichtwirkung sind in sich feintonig abgestimmt und in den Hell-Dunkel-Kontrasten harmonisch ausgewogen. Mittels Farbigkeit und hellem Licht ›atmet‹ das Bild eine warme, luftige, heitere Atmosphäre. Die Farb- und Formkomposition insgesamt vermittelt eine ›wohlige, ja friedfertige‹ Ordnung. Selbst Schatten haben nichts bedrohliches, sondern werden als angenehm empfunden.

Harald Duwe malte mit dem stilisierten Dorfbild eine Realität, deren Elemente in der Nähe seiner Wohnung und seines Ateliers in Großensee und auch in der

Nähe des Kinderheimes in Stormarn von jedermann und jederfrau gewissermaßen im Alltag ›vor der Haustür‹ zu entdecken waren. Sicher ließ der Maler persönliche Seherfahrungen und Erlebtes einfließen, die er mittelbar ästhetisch im Sinne der Pleinairmalerei umsetzte.

Das Kinderheim in Lütjensee besaß zwei weitere Gemälde, zwei ›Naturstücke‹, die die gleiche Bildhöhe von 90 cm wie das Stormarner Dorfbild haben.<sup>2</sup> Die beiden ›Naturstücke‹ sind als Pendants, als sich ergänzende Gegenstücke zu sehen. Sie bewegen sich allerdings auf einer anderen Ausdrucksebene als das Dorfbild, wie leicht zu erkennen ist: Zum einen besitzen sie nicht dessen bunte Farbpalette. Sie sind gewissermaßen ›einfarbig‹ komponiert. Zum zweiten besitzen sie eine vergleichsweise ›flächigere‹ Raumkomposition. Sie zeigen keinen perspektivischen ›Handlungsraum‹, auf dem Menschen agieren oder sich bewegen.

Jedes Bild bestimmt ein einziger Farbton. Das eine ›Naturstück‹ ist nahezu in Grüntönen, das andere in Blautönen komponiert. Auf dem ersten Blick ist bei

beiden ein scheinbar undurchdringliches Gestrüpp oder Dickicht zu sehen, das zunächst verwirrend ist und fragen lässt, was dargestellt sei?

Bei näherer Betrachtung sind im ›Gewirr‹ Tiere und Pflanzen zu entdecken, die helfen, das Bildthema zu entschlüsseln.

Im ›Grünen Bild‹ finden sich drei Tiere: unten am Bildrand ein großer grüner Laubfrosch mit kleinen bunten Flecken auf der Haut, der auf seinen vierfingrigen Füßen ein großes dunkelgrünes Seerosenblatt verlässt und direkt aus dem Bild heraus den Betrachter anschaut. Darüber kriecht im



Abb. 38: Ohne Titel (Grüne Natur), Öl auf Leinwand, 90 cm hoch, o. J. (nicht im WV) im Besitz des Kreises Stormarn, Inv.-Nr. 512 (Foto: J. Spallek 2018).

›Pflanzengeäst‹ auf einem dünnen Zweig eine grüne Raupe mit hell-weißen Punkten und zwei langen tiefgrünen Fühlern nach rechts. Und ganz oben sitzt auf der Spitze eines stilisierten hellweißen Baumes ein Vogel mit ausgebreiteten dunkelrot-violett gestreiften Flügeln, der seinen Kopf nach rechts wendet (vom Betrachter aus gesehen) mit groß geöffnetem, schwarzem Schnabel. Möglicherweise singt er. Die drei Tiere sind Teil einer vielfältigen, phantastischen grünen Welt von Pflanzen, Blüten, Blättern und Früchten. Fauna und Flora sind eine Einheit.

Das Bild ist in einer flächigen Farbkomposition gemalt, bestehend aus drei reduzierten Stämmen bzw. Ästen, aus zwei bunten Kreisformen, die eine Mischform von Blüten und Früchten imaginieren, die durch das Bild zu kreisen scheinen und eine eigene bewegte Dynamik erzeugen, sowie den drei Tieren und zudem füllenden Farbflächen.

Genau dasselbe Kompositionsverfahren bestimmt das ›Blaue Bild‹. Stilisierte Blumen, Pflanzen, Stämme, Äste bilden ein natürliches Dickicht, in dem auch drei Tiere zu entdecken sind. Unten eine nach rechts kriechende Schnecke mit blauem

›sternförmigen‹ Schneckenhaus, etwa in der linken Bildmitte ein lemurenartiges Tier, von der Seite gesehen, mit langem herabfallendem hellblauem Schwanz, das sich an einem Stamm festklammert, und rechts davon, etwas höher, en face eine Eule auf einem Zweig sitzend, die den Betrachter mit ihren Augen fixiert. Die drei Tiere sind mehr oder weniger ›versteckt‹ in ihrem blauen Naturraum. Das vorherrschende silberfarbige Hell- und Dunkelblau lässt an Mondlicht denken und ruft die Empfindung einer hellen Nacht hervor.

Wie der Vergleich verdeutlicht, weisen beide ›Na-



Abb. 39: *Ohne Titel (Blaue Natur)*,  
Öl auf Leinwand, 90 cm hoch, o.J.  
(nicht im WV) im Besitz des Kreises  
Stormarn, Inv.-Nr. 502  
(Foto: J. Spallek 2018).

turstücke« dieselben formalen Eigenschaften auf. Bunte Kreisformen, stilisierte organische Formelemente, füllende Farbflächen und senkrechte Linien durchziehen rhythmisch die Komposition. Der Farbeinsatz wird mehr oder weniger zum autonomen Ausdrucksträger. Die Wechsel von simultanen und kontrastierenden Farbflächen erzeugen eine eigene Lebendigkeit. Fauna und Flora sind als eine zusammengehörige Einheit aufgefasst und ein Stück weit als Abstraktion dargestellt, ohne dass das Gegenständliche voll verlassen wird.

Alles im allem wollte der Maler den Kindern des Kinderheims, für die er ja in erster Linie die zwei Naturstücke und das Stormarner Dorfbild konzipierte (aber auch allen anderen Betrachtern), die ›Freude am Sehen‹ für ihren Lebensweg mit auf den Weg geben und zudem die ›Lust am Entdecken‹ vermitteln. Frei nach dem Motto: Phantasie und Imagination sind Motoren der Kunst, aber auch eines guten Lebens.

Die Kinderheim-Gemälde stehen am Ende einer Werkreihe, die Harald Duwe in den 1960er-Jahren im ›öffentlichen‹ Auftrag in Stormarn schuf. Dazu zählen u.a. folgende Werke, die im Rahmen des Kulturpolitischen Programms ›Kunst am Bau‹ geschaffen wurden:

- Das Sgraffito ›Gericht der Tiere‹, Emil-Nolde-Schule, Bargtheide 1966.
- Die Stele ›Lebenszeiten‹, Grundschule, Stapelfeld, 1963/66.
- Der Kubus ›Jahreszeiten‹, Grundschule, Großensee, 1963.

Abb. 40: Der Tod Tymmos, Sgraffito, 1961, Tymmo-Kirche, Lütjensee (Foto: Hartmut Roick, Grönwohld, 2020).





Ausgangspunkt aber war das Sgraffito ›Der Tod Tymmos‹, das Duwe 1961 für das neu erbaute Kirchengebäude der evangelisch-lutherischen Kirchengemeinde in Lütjensee schuf.<sup>3</sup> Es ist im Vorraum installiert.

Das Bild zeigt, wie gewalttätige Schläger auf brutale Weise Tymmo ermorden. Das Bildthema geht auf eine mittelalterliche Überlieferung zurück, die sich auf Urkunden des Hamburger Domkapitels aus dem 14. Jahrhundert bezieht. Konkret auf zwei Urkunden: auf eine vom 15. Juli 1330, in der der Hamburger Dompropst Erich auf Bitten von Hinrich von Hamme das neue Kirchspiel Lütjensee-Grönwohld stiftet. Zum zweiten auf die Bestätigungsurkunde dieser Kirchspielstiftung durch den Landesherrn Graf Johann III. von Schauenburg-Holstein-Stormarn, dem Mildern.

Die Stiftungsurkunde führt aus, dass Tymmo zur Zeit des Heidentums den Ort Lütjensee nicht ohne bedrängende Gefahr bekehrt habe. Ihm soll, ebenso wie seinen von den Heiden getöteten und weiteren Familienangehörigen – lebende werden namentlich aufgeführt und zukünftige einbezogen – eine ewige Memoria (Gebete zum ewigen Seelenheil der namentlich Genannten) in dem neuem Kirchspiel eingerichtet werden. Die Memoria soll viermal im Jahr durch den Pfarrherrn feierlich in Vigilien und Messen acht Tage nach Ostern am Weißen Sonntag, nach St. Johannes dem Täufer (24. Juni), zu St. Michaelis (29. September) und zu Christi Geburt (Weihnachten) gehalten werden.<sup>4</sup>

Duwes Bild der Ermordung Tymmos ist höchst dramatisch aufgebaut: Den rückwärts zu Boden gezogenen und Fallenden hält von hinten links einer der Täter fest, damit vier weitere Schläger gnadenlos auf den hilflos Unterlegenen brutal einschlagen, hauen und stechen können; einer schwingt kopfüber mit großer Bewegung eine wuchtige todbringende Keule, zwei weitere stoßen mit ihren klobigen, lanzenkräftigen Speerstöcke auf den Wehrlosen ein und der vierte holt mit einem schweren Zackenstern zum unheilvollem Schlagstoß gegen das bereits an Schläfe und Brust blutende Opfer aus. Ein Wolfshund steht aggressiv drohend mit gefletschtem Maul bereit. Links am Bildrand leuchtet matt ein Halbmond auf Bäume.

Die handelnden Figuren gibt Duwe in einer verstörenden Kompaktheit. Das nächtliche Geschehen vollzieht sich mit einer schonungslosen Gesetzmäßigkeit, die an ein anderes ›Nachtbild‹ erinnert: ›Die Nacht‹ von Max Beckmann, entstanden 1918/19, heute in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf. Hier wie dort ist das ›Verstörende, dass sich das Geschehen, wie von einer unheimlichen Mechanik getrieben, zwangsläufig vollzieht‹, um aus einer Bildbetrachtung von Wieland Schied zu zitieren. Die Mörder ›agieren, als wären sie Marionetten – und irgendwie eine böse höhere Macht zöge ihre Strippen. Darum können die sadistischen Schinder ... ihrem Tun so teilnahmslos nachgehen, als erledigten sie eine Pflicht, als wären sie nur Werkzeug einer fernen Instanz.‹<sup>5</sup>

Die Maltechnik des ›Sgraffitos‹, der ›Kratzputztechnik‹, erlaubt nur einen eingeschränkten Farbeinsatz. Verschiedene, genau festgelegte Farbschichten werden übereinander auf der Wand aufgetragen, die als Malfläche dient, um in einem zweiten Arbeitsprozess von oben die darunter liegende jeweils gewünschte Farbschicht freizulegen.

Dies setzt einen sehr exakten Entwurf voraus. Besonders wichtig für Duwe war es, die Zeichnung der Umrisslinien der Figuren und Bäume im Einzelnen vorher genau auf der Fläche festzulegen und die Gesamtkomposition auf die spezielle Raumsituation des Kirchenvorraums zu beziehen und dabei insbesondere die eigenartige, unregelmäßige Deckenlinie zu berücksichtigen. Zugleich waren die verschiedenen Farben jeweils auf bestimmte Einzelflächen, also die eines Gesichtes, eines Armes, einer Keule, eines Baumes oder Mondes etc. zu verteilen, dies auch in farblicher Kombination zueinander und zugleich in Hinblick auf eine gelungene Gesamtkomposition des Wandbildes. Bei der Ausführung in der Kirche kam es auf ein technisch zügiges und einwandfreies Vorgehen an, da Korrekturen nur schwer oder kaum möglich sind.

Die einzelnen Farbschichten sind bei genauerem Betrachten auszumachen:

- Schwarz: Die Konturen der Figuren, Binnenzeichnungen und umgebende Flächen sind in schwarz ausgeführt.
- Weißgrau: Die relativ großen Körperflächen der Täter beherrscht das Weißgrau. Aber auch die Mondsichel zeigt es und unter anderem die umgebenden Flächen in der vom Mond beschienenen Baumzone am linken Bildrand.
- Dunkles Grün: Es taucht hauptsächlich als Fläche des umgebenden Raumes auf.
- Hellgrün: Es fällt in der linken Baumzone ins Auge.
- Rot: Der Farbeinsatz des Rots konzentriert sich hauptsächlich auf den Erschlagenen, auf seine rechte Gesichtshälfte, Schulter und Brust und auf sein Gewand.
- Gelb: Es ist eher farbkompositorisch eingesetzt, großflächig am oberen Bildrand und an einigen anderen Stellen.

Die Farbverteilung an sich ist sehr vielfältig und entspricht dem Gewirr der Formen, die im Einzelnen nicht leicht zuzuordnen sind. Der Farbeindruck bekräftigt den eindringenden Gesamteindruck eines bedrohlichen Raumes und einer düsteren Atmosphäre einer dunklen Nacht. Im Wald aus der Deckung der Bäume heraus kommen die monströsen Täter und aus dem Hinterhalt geschieht die Mordtat.

Die figürliche Bildkomposition ist auf den in der Mitte Zusammengebrochenen zentriert. Alle Blickachsen und Bewegungen der Täter, die ihr Opfer von hinten halbkreisförmig eng umzingeln, richten sich radial auf den Kopf oder den Oberkörper des Wehrlosen, auf den eingeschlagen wird.

Die Expressivität der Hände und Haltungen, die überlängten Arme und vergrößerten Hände und Füße tragen wesentlich dazu bei – wie überhaupt die deformierende Bildkomposition formal ohne Kenntnis moderner Kunst kaum denkbar ist und zur Voraussetzung hat.

Duwe führt den gnadenlosen Mord dem Betrachter in seiner extremen Brutalität eindringlich vor Augen und schon die schmerzhaften und schockierende Emotionen der Betrachter nicht.

Duwes ›Realismus‹ zielt darauf, – um mit Brecht zu sprechen – nicht die wirklichen Dinge zu zeigen, sondern wie die Dinge wirklich sind.<sup>6</sup>

Die Stele ›**Kreislauf des Lebens**‹ entstand im Auftrage des Schulträgers für die Schule in Stapelfeld im Rahmen der ›Kunst-am-Bau‹-Verordnung.<sup>7</sup> Die übermannshohe Betonstele von quadratischem Grundriss war mit weißen kleinen rechteckigen Mosaiksteinen verkleidet. Wie bei einem Wegweiser waren an allen vier Seiten einzelne verschieden große Bildplatten angeheftet, insgesamt sieben. Auf blau-türkisfarbenen Grund zeigten sie einzelne Wassertiere, unter anderem eine Scholle, einen Frosch, eine Seerose, einen Krebs, eine Ente im Flug, eine Eule und oben an der Stele ein ›Wetterbild‹-Symbol mit Regenwolke, Blitz und einen in Sonnen- und Mondhälfte unterteilten Kreis, dessen linke Hälfte von einem gelben Sonnenstrahlenkranz umgeben war und ein geöffnetes Auge hatte, während die rechte Hälfte ein geschlossenes schlafendes Auge zeigte, umgeben von einem sichelförmigen blauen Lichtkranz.

*Abb. 41: Kreislauf des Lebens, Stele, etwa 6 m hoch, Beton mit weißen kleinen rechteckigen Mosaiksteinen, auf quadratischem Grundriss, mit 7 bunten Mosaikbildplatten, angeordnet wie bei einem Wegweiser, ursprünglich in einem Teich stehend, Volksschule, Stapelfeld, 1966, abgerissen Juli 2018. (Foto: H. Schulz, Kreisarchiv Storman T 10/1552, Dia).*





Die Stele ist bildhauerisch als additives Prinzip gestaltet. Offensichtlich dachte der Maler nicht körperhaft dreidimensional, skulptural (wie es bei einem Bildhauer zu erwarten wäre). Vielmehr setzte er die Stele aus einzelnen Bilderflächen – an einem Pfahl angebracht – zusammen.

Aus mangelndem Interesse wurde das Kunstwerk, das lange Zeit nicht ausreichend gepflegt worden war, bedauerlicherweise im Juli 2018 abgebrochen.

Für die Schule in Großensee schuf Harald Duwe den »Jahreszeiten«-Rechteckkubus 1960-1963. Die Künstlerin Sylvia Stuhr hat im Stormarner Jahrbuch 2012 dazu grundlegend recherchiert und berichtet.<sup>8</sup>

Die vier Flächen des Rechteckkubus' besitzen ein umlaufendes, lineares Gerüst, das die vier Seiten miteinander optisch verbindet. Die Bildkomposition ist auf Gegensätze aufgebaut. Die zwei großen Hauptseiten sind dem Sommer und dem Winter gewidmet. Das Sommerbild charakterisieren rechts oben ein gelber, weiß gerandeter Kreis, von dem strahlende Farbflächen radial ausgehen, die nahtlos in

andere Farbfelder übergehen. Diese umgeben eine blaue Regenwolke mit weißem Wolkenrand sowie einen großen, bildzentralen Baum, der im Umriss eine Eichen-Blattform bildet, der als weiße Umrandung gezeichnet ist. Als Hintergrund-Maßstab steht ein weiterer kleiner, in den Farben altrosa/gelb aufgeteilter Baum in der Form eines oben spitzen Buchenblattes. Auf ihn fallen aus der Wolke dicke Regentropfen. Die Raumperspektive ist in-



Abb. 42: Jahreszeiten, Rechteckkubus, 200 cm hoch, 180 cm breit, 50 cm tief, Beton, mit farbigen keramischen Bildplatten belegt. 1960-1963 Sommerseite, Volksschule, heute: Dorfgemeinschaftshaus, Großensee (Foto: Sylvia Stuhr, Großensee).

Abb. 43: Jahreszeiten, Rechteckkubus, Winterseite

different, sie wechselt von Fern- zur Vogelperspektive: Die Gegenstände in Umrissprofilen sind eindeutig in der Seitenansicht wiedergegeben; der Luftraum und der Landschaftsraum haben unterschiedliche Betrachterstandpunkte, die sowohl Fernsicht als auch Aufsicht bieten.

Warme gelb-grün-ocker-Farben sind konstitutiv, also Ausdrucksmittel für das Sommergefühl, das Harald Duwe durch die ausgeklügelte Farbtonmalerei hervorruft.

Kalte weiß-blau-grüne Farbtonigkeit bestimmt dagegen die Farbfelderkomposition des Winterbildes

und spitze, eckige Formen die hier vorhandenen drei Bildgegenstände: den fahlen silbrigen Mond, den kahlen Baum mit seinem blauen und grünen Geäst sowie das in weiße Einzelteile zerfallene Gestrüpp unten rechts im Bild. Auch sind die Übergangslosen, wechselnden Perspektivstandpunkte feststellbar. Vergleicht man die beiden Jahreszeitenbilder miteinander, wird deutlich, wie stark die Farbe als eigenständiger Ausdrucksträger wirkt.

Auf den anderen schmalen Nebenseiten, die nur 50 cm breit und 2 Meter hoch sind, verfolgt Duwe diesen ›Stil‹ der Farbfelder-Komposition weiter; hier finden sich keine gegenständliche Motive. Es sind reine Farbflächen, die sich zugleich mit den angrenzenden Hauptseiten Übergangslos verbinden.





Abb. 44: Gericht der Tiere, Sgraffito, 3 m hoch und 5,40 m breit, 1966, signiert und datiert unten rechts HD 66, Eingangshalle im Erweiterungsbau der Emil-Nolde-Volksschule (heute: Anne-Frank-Schule), Bargteheide (Foto: Kreisarchiv Stormarn, B 71/1048, Media ID 50544).

In zwei Artikeln hat Hannelies Etrich Auftrag und Entstehung im Jahre 1966, sowie die Rettung vor dem Abriss 1993 und den Vorbildlichen Erhalt des Sgraffitos ›**Gericht der Tiere**‹ beschrieben.<sup>9</sup> Das 3 m x 5,40 m große Wandbild zierte die neue Eingangshalle im Erweiterungsbau der ›Emil-Nolde-Volksschule‹ in Bargteheide. Die finanziellen Mittel kamen aus dem ›Kunst-am-Bau-Programm‹.

Harald Duwe wählte die Technik der ›Kratzputztechnik‹, also des Sgraffitos, wie beim Bild ›Tymmos Tod‹ in der Lütjenseer Kirche. In Bargteheide führte Harald Duwe die Arbeit an dem Sgraffito mit vier Gehilfen in einer Nacht aus.

In beiden Bildern gestaltete Duwe ein existentielles Thema, bei dem es um ›Kopf und Kragen‹ geht. Während in Lütjensee die physische Mordtat expressiv brutal dargestellt wird, handelt das Sgraffito für die Bargteheider Schule von einem Gerichtstag, in dem von mehreren Anklägern dem Angeklagten furchtbare Übeltaten und Schwerstverbrechen, insbesondere Raub und Morde in Serie, vorgeworfen werden. Die literarische Vorlage für das Bild war Johann Wolfgang von Goethes Versepos ›Reineke Fuchs‹, eine Tierfabel.<sup>10</sup>

Wie gestaltet nun Harald Duwe das Thema: Gericht der Tiere? Er imaginiert eine Gerichtssitzung als Vielfigurenbild. Allein mit 20 Tieren ›bevölkert‹ er die Sze-

ne. Er zeigt nur wenige Gegenstände, die sich mehr oder weniger beiläufig untergeordnet einfügen: ein großes Baldachinzelt, drei horizontale Äste in der linken und ein starker Ast in der rechten Bildhälfte nahe des oberen Bildrandes, um den sich eine große Schlange windet. Vom Ast hängt ein Seil mit einer Schlinge herab, die sicher nicht zufällig kompositionell in der Bildmitte direkt neben dem Löwen positioniert ist.

Frontal und mächtig sitzt ›Nobel‹ der Löwe mit seiner Löwin unter dem Baldachin. Nur er als einziges Tier besitzt ein Attribut, die Krone, die er auf seinem Haupt als Herrschaftsinsignium trägt und die ihn eindeutig als König und damit als Richter über ›Hand und Kopf‹ ausweist. Zu seinen Pfoten sitzt rechts klein und etwas geduckt Reineke der Fuchs ins hellere Licht gesetzt, vor sich ein totes auf dem Rücken liegendes Huhn, die Henne Kratzfuß, deren abgetrennter Kopf anklagend beigelegt ist, ›Corpus delicti‹, Beweisstücke einer Mordtat. Alle anderen Tiere richten ihre Blicke auf den Löwen bzw. den Fuchs und ebenso richten sie ihre Körperhaltungen zentral dorthin; angespannt nehmen sie interessiert und engagiert an der Verhandlung teil.

Als Hauptpersonen handeln – neben dem Löwen als dem präsidierenden Richter und Reineke Fuchs – der Wolf Isegrim im schwarzem Fell mit geschundenem, rotbraunen Nackenhaar (links vorn); ihm gegenüber auf der rechten Seite Dachs Grimmbart mit schwarz-weiß-grauem Fell, ein Neffe und Gefolgsmann Reinekes, vorn auf dem Boden hockend; hinter diesem der Hahn Henning, aufgeregt mit den Flügeln schlagend und den Kopf und Hals hoch aufreckend, den Tod der Henne Kratzfuß, eine der ›besten eierlegenden Hennen‹ beklagend; rechts hinter dem Hahn der Bär Braun mit geschundener Haut und geschundenem Fell und ›verletzten‹ Pfoten (auch er ein schwer gezeichnetes Opfer aufgrund eigener Gutmütigkeit und seiner Honigsucht, gedemütigt durch Reinekes Böswilligkeit); dahinter der Widder Bellynn, der das Amt des Kaplans und Schreibers des Königs innehat und der Esel Boldwyn; der Affe Martin, ein Freund Reinekes, turnt an zwei Ästen sich weit nach vorn und rechts beugend auf der linken Bildseite in Höhe des Zeltbaldachins.

Ferner sind zum Gerichtstag erschienen, auf der linken Seite: Hase Lampe, ›der keinen verletzt‹ (den Reineke später aus Fressgier töten und verspeisen wird), Kater Hinze, (der auf seinem Botengang für den König durch Reinekes List ein Auge verliert), Hündchen Wackerlos, Ziege Methe, der Panther Lupardus (der gegen Reineke als Räuber und Serienmörder aussagt), Kranich Lütke und ein wilder Vogel (vielleicht die Krähe Merkenan oder der Rabe Plückebeutel). Auf der rechten Seite: ein Eichhörnchen, der Häher Markart oben auf einem dünnen Ast sitzend, und die bereits erwähnte, sich windende Schlange mit herabhängendem Kopf nahe der Schlinge und oberhalb von Reineke.

Duwe bietet seinen BetrachterInnen eine Tier-Versammlung, gewissermaßen einen ganzen ›Zoo‹ voller verschiedenartiger, liebevoll charakterisierter ›Tierindividuen‹.

In der Gerichtsverhandlung wendet sich alles gegen Reineke: Er wird zum Tode am Galgen verurteilt, die Hofgesellschaft schreitet zur Tat und beginnt, das Todesurteil zu vollstrecken. Reineke aber versteht es im allerletzten Moment geschickt und schlau mit als Beichte verkappter phantasievollster Lüge, meisterhafter Verstellung und Heuchelei, seinen Kopf aus der Schlinge zu ziehen. Ebenso gelingt es ihm durch falsche Beschuldigungen, den Spieß umzudrehen und seine Ankläger als Verschwörer und Hochverräter hinstellen, sodass sie vom König zu schweren Strafen verurteilt werden. Seine Hauptlist: Er stellt dem König und der Königin große Reichtümer in Flandern in Aussicht, die in Wirklichkeit nicht existieren. Der ständische, absolut herrschende Königsrichter, der als solcher keiner anderen politischen oder juristischen Gewalt untersteht und Rechenschaft schuldig ist, lässt sich korrumpieren.

Die Tierparabel lehrt: Reineke agiert nach der Maxime, möglichst viel Wissen anzusammeln und ohne ethische Bedenken skrupellos im eigenen Interesse anzuwenden. Dabei nutzt er die Dummheit, die Unwissenheit, das Tölpelhafte, die Interessen und die Gier der Anderen gnadenlos aus, um das Geschehen in seinem Interesse zu leiten. Ihre Charaktereigenschaften, Neigungen, Gier und Interessen kalkuliert er eiskalt zu ihrem Schaden und zu seinem Eigennutz virtuos ein. Mit anderen Worten, Reineke erweist sich, losgelöst von jeglicher Ethik und Moral, als ein Meister der Lügen und des Heuchelns, der sich genial zu verstellen weiß und auf diesem Wege Einfluss und Macht gewinnt.

Goethe selbst nannte den ›Reineke Fuchs‹ nicht von ungefähr die ›unheilige weltliche Bibel‹.<sup>11</sup> Sein 1794 erschienenes Versepos in Hexametern dichtete er in ›Scharfer Realität‹ mit kritischen Blicken sowohl auf Intrigen und Unfähigkeiten von Höflingen an Königs- und Adelshöfen seiner Zeit als auch auf die gesellschaftlichen Verwerfungen, Umbrüche und ›Terror‹-Gewaltmaßnahmen der französischen Revolution. Eingedenk seiner eigenen Erfahrung und Beobachtungen ›besingt‹ er in seinem Versepos den programmatischen Satz der Aufklärung ›Wissen ist Macht‹ in dialektischer Umkehrung seines ethischen Ideals.<sup>12</sup>

Bei der Maltechnik des Sgraffito werden – wie bereits erwähnt – verschiedene Farbschichten auf der Wand, die als Malfläche dient, übereinander aufgetragen, um in einem zweiten Arbeitsprozess die jeweils gewünschte Farbschicht freizulegen. Dies setzt einen sehr exakten Vorentwurf voraus. Beim ›Gericht der Tiere‹ war die Zeichnung der Umrisslinien der Tiergestalten, der Gegenstände und der ›Raumflächen‹ wichtig. Ebenso wichtig war es, eine bestimmte Farbe jeweils auf die ›lokale‹ Einzelfläche, also das Fell des Wolfes, der Ziege, des Fuchses, auf die

Haut der Schlange, die Oberfläche der Äste oder des Zeltens usw. exakt zu verteilen, dies in Kombination zueinander und in Hinblick auf eine gelungene Gesamtkomposition des Bildes.

Beim eigentlichen Malprozess vor Ort kam es auf eine technisch genau geplante Ausführung an. Wir wissen aus der Schulchronik, dass Harald Duwe – wie oben bereits erwähnt – das Sgraffito in nur einer Nacht mit vier Helfern fertigstellte.

Zur Charakterisierung der Bildfarbigkeit ist es notwendig zu wissen, wie viele Farbschichten das Bild hat und wie Duwe sie arrangiert hat. Beim näheren Hinsehen lassen sich sechs Farbschichten feststellen:

- 1. Rotbraun: es findet sich beim Fell von Reineke, beim Eichhörnchenschwanz, beim Hahnenkamm, in den Zacken der Königskrone, im Dach des Baldachinzelt, am Hals des Wolfes, im Auge der Katze, im Kreis hinter der Schlange und u.a. in einigen Füllflächen.
- 2. Schwarz: es findet sich im Fell des Wolfes, des Bären, des Panthers, des Affen, im Gefieder der Vögel, in der Haut der Schlange, bei der Schlinge und u.a. im Baldachinzelt.
- 3., 4. und 5: drei verschiedene Grautöne sind zum Beispiel deutlich auf dem Fell der Ziege und des Widders zu unterscheiden: ein helles Grauweiß, ein dunkles (mit einem leichten Blauton) und ein mittleres Grau (mit einem leichtem Grünton). Die Grautöne tauchen überall auf Hintergrundflächen auf und beherrschen insgesamt stark den Farbeindruck.
- 6: Der Farbton Ockergelb: In der mächtigen Mähne des Löwens, im Fell des Eichhörnchens, im »verletzten« Nacken des Wolfes hier mit rot gesprenkelt, am Bauch der toten Henne, als Rahmung des roten Kreises hinter der Schlange und unter anderem auch auf Hintergrund-Farbflächen.

In der Beschränkung zeigt sich der Meister. Trotz der reduzierten Palette auf nur sechs Farben gelingt es Duwe, das Bild farblich höchst lebendig zu gestalten. Der differenzierte Einsatz der Farbwerte und die Kombination ihrer Eigenschaften, eben ihre hell-dunkel-Werte, warm-kalt-Gegensätze oder nah-fern-Werte sorgen für eine interessant durchmischte Buntheit.

Charakteristisch für die Farbkomposition ist zudem die kleine untere Sockelzone, die keinen roten und schwarzen Farbton besitzt. Dasselbe gilt am Bildrand links und rechts und oben, wo ebenfalls jeweils eine Zone frei von rot und schwarz bleibt. Das heißt: Rot und Schwarz sind für die Tiere und Gegenstände vorbehalten. Andererseits rufen die Grautöne kombiniert mit dem Ockerton den Bildraum hervor und so entsteht im Farbgefüge zugleich ein Raumgefüge.

Zur großen Lebendigkeit trägt ferner das ausgeklügelte lineare Gerüst bei, das heißt, die minutiöse Zeichnung der vielfältigen Tierindividuen und verschiedenen Gegenstände. Die Figuren sind zwar fast alle im vereinfachenden, charakterisie-



renden Umriss als Silhouetten und mit aufs Wesentliche reduzierten Binnenzeichnungen wiedergegeben, dennoch oder gerade deswegen sind sie eindringlich prägnant.

Durch vielfältige Überschneidungen bei den Tiergruppen entstehen von vorn nach hinten gestaffelte Raumschichten, sodass zum Beispiel der Dachs und der Wolf im Bildvordergrund stehen, während der Esel oder Affe im hinteren Bildraum auftauchen.

›Im Gericht der Tiere‹ gelingt es Duwe, indem er das Grafisch-Zeichnerische und die Farbkomposition formal virtuos miteinander ausbalanciert und ponderiert, leicht eingängige Bildknoten zu einem eindrucksvollen lebendigen Gesamtbild zusammenzufügen. Der literarisch Unkundige sieht eine einfache Versammlung von Tieren. Mit Kenntnis von Goethes Versepos ›Reineke‹ erschließt sich dem Kundigen eine literarische, inhaltliche Komplexität.

### **›Der Henkerstrick soll fortgelassen werden‹**

Bei der Beratung zur Vergabe des Auftrags an Duwe kam es im städtischen Ausschuss am 14. April 1966 zu einem Meinungsstreit. Mehrere anwesende Ausschussmitglieder forderten, dass ›der in dem Entwurf vorhandene Henkerstrick fortgelassen wird.‹<sup>13</sup> Duwe beharrte auf seinem Standpunkt, dass Verbrecher durch die Jurisdiktion verfolgt und bestraft werden müssen: »Nach seiner Ansicht gehöre zu einem Gericht und Gauner als Zeichen der Gerechtigkeit die Schlinge als Werkzeug des Gerichts, in die sich der Gauner gefangen hat. Sie ist nicht als Zeichen des bevorstehenden Todes gedacht.« Weiter verzeichnet das Protokoll: »Man kam dann allgemein zu der Ansicht, dass die Schlinge entschärft werden müsse. Herr Duwe will sie etwas höher ziehen, so dass sie dann nicht mehr so ins Auge fällt«, so der Kompromiss.

Hannelies Ettrich weist zurecht darauf hin, dass das Bild keine einfache ›übliche Idylle‹ sei und will das Bildthema im Gesamtwerk des Künstlers und die darin enthaltenen politischen Aussagen interpretiert wissen als eine Parabel auf die unverarbeitete und verdrängte nationalsozialistische Vergangenheit.<sup>14</sup> Auf Ettrichs These wird im anderen Werkzusammenhang noch weiter einzugehen sein und zwar im Abschnitt über Duwes künstlerische Lebenswerk.

*Fortsetzung folgt mit Duwes Lebensweg und künstlerischem Lebenswerk  
sowie einem Exkurs in die Kunst im Kreis Stormarn der 1950er- bis 1990er-Jahre.*

*Ein großer Dank für die freundlichen Abbildungsgenehmigungen gilt dem Kreis Stormarn, der Kulturabteilung, Karin Wulf; dem Kreisarchiv Stormarn, Stefan Watzlawzik; Hartmut Roick, Grönwohld, und Sylvia Stuhr, Großensee.*

## Anmerkungen

- 1 *Das Bild entstand im Auftrage des Kreises Stormarn für das Kreiskinderheim in Lütjensee 1968. Es hat die Nummer 353 im Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien, das Jens Christian Jensen herausgegeben hat: Harald Duwe 1926 – 1984. München 1987, S. 330. Das Kinderheim, das 1949 feierlich seiner Bestimmung übergeben wurde, errichtete der Kreis mit finanzieller Hilfe eines Hamburger Großkaufmannes, der im ländlichen Außenbereich eine »Bausünde« begangen hatte, wie das Stormarner Tageblatt am 17. Januar 1949 berichtete. Das Heim wurde für sechzig elternlose Kinder im Alter von drei bis fünfzehn Jahren gebaut. Chronik Lütjensee, Hg. Gemeinde Lütjensee (o. J. 1986), Autoren: Otfried Fischer, Günter Jesumann, Pastor Berend Siemens. S. 130. Nach Auflösung des Kinderheims kam das Bild in die Kunstsammlung des Kreises Stormarn, Inv.Nr. 490, nach Bad Oldesloe.*
- 2 *Die beiden Gemälde sind nicht signiert und datiert. Sie sind nicht im Werkverzeichnis von Harald Duwe verzeichnet. Ein mündliche Überlieferung spricht von seiner Autorenschaft. Nach Auflösung des Kinderheims kamen die zwei Bilder in die Kunstsammlung des Kreises Stormarn, Inv. Nr. 502 und 512, nach Bad Oldesloe.*
- 3 *Chronik Lütjensee wie Anmerkung 1, S. 19 – 25. Festschrift: 60 Jahre Tymmo-Kirchengemeinde 1953 – 2013, ohne Ort und Jahr (Lütjensee, 2013), S. 12, Detailabbildung des Sgraffitos S. 2.*
- 4 *Chronik Lütjensee wie Anmerkung 1, auf den S. 20 – 22 ist die Urkunde vom 15.7.1330 in hochdeutscher Übertragung wiedergegeben. Im Jahrbuch für den Kreis Stormarn 2016, 34. Jahrgang, Seite 15 – 18, hat Günther Bock Tymmo als Thietmarus comes (Graf Thietmar), der 1053 nahe von Goslar erschlagen wurde, als Enkel des Herzogs Bernhard I. von Sachsen (+1011), also als einen Angehörigen des Herzogshauses der Billunger identifiziert.*
- 5 *Wieland Schmied, Werkbeschreibung: Max Beckmann, Die Nacht, 1918/1919, Öl auf Leinwand 133 x 154 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, in: Der große Kulturführer, Bd. 5 Malerei, hg. vom Zeitverlag Hamburg, 2008, S. 85 – 86.*
- 6 *Artikel: Realismus, in: Lexikon der Kunst, Hg.: Autorenkollektiv, VEB Seemann Verlag Leipzig, 1968 bis 1978, Bd. IV, Nachdruck Westberlin 1983, S. 56 ff.*
- 7 *Margret Pantelmann: Skulptur von Harald Duwe in Stapelfeld abgerissen, in: Jahrbuch für den Kreis Stormarn 2019, Jg. 37, S. 219 – 220.*
- 8 *Seite 27 – 33. Und: Sylvia Stuhr: Vier Jahreszeiten von Harald Duwe 1926 – 1984 – Spurensuche im öffentlichen Raum in Großensee, in: Kunstwerke an Gebäuden, Vielfalt und Verluste, Hg. Bund Heimat und Umwelt in Deutschland, Rheinbach, ohne Jahr (2019), Seite 231– 235.*
- 9 *Hannelies Ettrich, Open Space Bargteheide, Kunst im öffentlichen Raum, Heft 2, Bargteheide, Beiträge zu Geschichte und Gegenwart, Heft 2, Bargteheide 2017, S. 14 – 16. Und: Hannelies Ettrich: Open Space Bargteheide, Kunst im öffentlichen Raum, in: Kunstwerke an Gebäuden, Vielfalt und Verluste, Hg. Bund Heimat und Umwelt in Deutschland, Rheinbach, ohne Jahr (2019), Seite 40 – 49, hier S. 40 – 43. Duwe hatte sich in einem beschränkten Wettbewerb gegen drei weitere Künstler (Georg Weilandt, Uwe Bangert und Detlef Allenberg) durchgesetzt (Lübecker Nachrichten vom 22. Dez. 1965, Bericht von R. Marfels).*
- 10 *Reineke Fuchs. In zwölf Gesängen. Etwa 4.500 Hexameter. Die Tierparabel entstand 1793 und erschien 1794. Hier zitiert nach der vierbändigen Werkausgabe, Hg: Gerhard Stenzel, Band III Gedichte, Salzburg 1983, S. 252 – 332.*
- 11 *Goethe, Tag- und Jahreshefte, Juli 1823.*
- 12 *Aus der Vielzahl der Literatur zur Herrschaftsausübung und Hofgesellschaft seien nur zwei herausgegriffen: Nicolo Machiavelli (1469 – 1527): Il Principe (Der Fürst), 1513, Erstdruck 1532, und Hilary Mantel: Spiegel und Licht, Köln 2020 (englische Ausgabe London 2020), sie schildert das Macht- und Intrigenspiel zur Tudorzeit am königlichen Hofe Henrys VIII. anhand der Biografie von Thomas Cromwell.*
- 13 *Ettrich, Open Space (wie Anmerkung 9), S. 16.*
- 14 *Ebd., S. 16.*