

Fenstermotiv – Sehnsuchtsmotiv

Ein motivgeschichtlicher Zugriff auf Literatur und Kunst (Günther Einecke 2/2010)

[... zur Fortführung des Ansatzes: Vernetzen - Metakognition im Oberstufenunterricht. Zschr. Deutschunterricht (Braunschweig) H. 1/2008, S. 16-20. → vertikale, mediale und intertextuelle [Vernetzung](#)]

1. „Fensterbild“ und „Sehnsucht“: *spätmodern - intertextuell - intermedial*

Monika Maron: Ach Glück (2007)

Er fuhr ziellos in Richtung der östlichen Stadtmitte, unschlüssig, ob er die Ausstellung im Gropiusbau ansehen wollte, er hatte vergessen welche, oder ein bestimmtes Bild von Menzel, das ihn, obwohl er für Menzel nie eine besondere Vorliebe gehegt hatte, kürzlich zum ersten Mal berührt hat. Ein Balkonzimmer, in dessen Stille hinein ein sanfter Wind die leichten, weißen Vorhänge wehte. Natürlich hatte er das Bild auch früher schon gesehen, im Vorübergehen, auf dem Weg zu anderen Bildern. Vielleicht war er sogar stehen geblieben, ohne dass das Bild eine nachdrückliche Spur in seinem Gedächtnis hinterlassen hätte. Aber vor zwei Monaten, als er den Japaner, einen Kleist-Forscher aus Osaka, durch die Nationalgalerie begleitete, hatte der Blick in diesen Raum plötzlich ein unbestimmtes wehes Gefühl, dessen Ursprung er nicht hatte



ergründen können, in ihm geweckt. Ein Zimmer, nicht groß, in dessen glänzendem Parkettboden die Sonne sich spiegelte; ein rätselhafter Fleck an der Wand, als hätte jemand die grünliche Farbe um einen Schrank herum aufgetragen, wogegen aber das gestrichene Rechteck innerhalb der Aussparung sprach, also eher ein seltsam geformtes Regal, das einmal da gestanden und seinen Schatten hinterlassen hat; an der geöffneten Balkontür ein Stuhl, auf dem vielleicht eben noch jemand gesessen hat, lesend oder vor sich hin sinnend. Vor allem die Gardine, diese lichte, zartgemusterte, nur von einem matten Luftstoß gebauschte Gardine, deren Bewegung sich fortsetzte als Lichtspiel auf dem Boden.

Das Museum war fast leer. Er hielt sich nirgends auf, bedachte auch die Prinzessinnen nur mit einem flüchtigen Blick, wählte den rechten Gang, lief zielstrebig, vorbei an Courbets «Welle», Liebermann, Corinth, auf die Kabinette in der Apsis zu, stand endlich vor dem Bild, sah, was er, auch ohne es zu sehen, genau hätte beschreiben können: den Fleck an der Wand, die Gardine, das Licht. Der kleine Schmerz, der ihn vor einigen Wochen beim Betrachten des Bildes überrascht hatte, stellte sich nicht ein, er hätte

ihn jetzt auch gestört. Er wollte nicht fühlen, sondern verstehen, wodurch das Bild ihn zu diesem Gefühl hatte veranlassen können. Es musste ja mehr sein als diese sonnendurchflutete Stille, als diese, selbst durch den auffälligen Fleck an der Wand nicht zu trübende Harmonie, etwas, das sich nicht schon dem ersten Blick preisgab, vielleicht auch nicht dem zweiten und dritten. Ein Wort meldete sich: Sehnsucht, das Bild erzeugte Sehnsucht. Aber wonach? Vor Sonne und Frühlingswind war er gerade hierher, hinter die dicken Mauern des Museums geflüchtet. Es musste das sein, was nicht zu sehen war, das nur seine Zeichen hinterlassen hatte, die Anordnung der Möbel, die geöffnete Balkontür, den Stuhl. Das Zimmer gehörte einer Frau, einer jungen Frau, einer anmutigen jungen Frau, anmutig wie dieser wehende Gardinenschleier, ein Mädchen. Sehnsucht nach einem Mädchen, müsste das Bild heißen; mehr als Sehnsucht wird dem Zwerg nicht vergönnt gewesen sein. Das Bild war von 1845 datiert, da war Menzel um die dreißig. Aber warum war er erst jetzt empfänglich für die Botschaft, warum nicht vor zwanzig oder zehn oder sogar fünf Jahren? Hatte er Sehnsucht nach

einem Mädchen? Von den Mädchen trennten ihn zwei Generationen; selbst eine Frau, die zwanzig Jahre jünger war als er, wäre achtunddreißig. Das wog nicht leichter als die dreißig Zentimeter, die Menzel an Körpergröße gefehlt haben. Nein, er hatte keine Sehnsucht nach Mädchen. Aber warum hatte er dann dem Bild ein Mädchen einmontiert? Vielleicht hat Menzel ja gar nichts anderes gemalt als sein eigenes Balkonzimmer und sich für nichts anderes interessiert als für den Wind in der Gardine, das Licht auf dem Parkett und den seltsamen, von einer Veränderung kündenden Fleck an der Wand. Aber woher kam das Mädchen? Und wie war ihm das Wort Sehnsucht plötzlich in den Kopf geschossen?

Es war noch gar nicht lange her, dass er Johanna belächelt hat, als sie beim Frühstück, weil sie die überschwängliche Rezension eines Debütromans gelesen hatte, die Zeitung beiseite legte und fragte, ob er diese Lust, alles und jedes, auch sich selbst, nur noch ironisch zu betrachten verstünde.

Ja, natürlich, sagte er.

Ich nicht, sagte Johanna, ich überhaupt nicht.

Er sagte, dass dem, der die Wiederkehr des Ewiggleichen durchschaue, nur die Ironie bliebe, um mit seiner Nichtigkeit fertigzuwerden. Und Johanna sagte, sie hätte aber eher den Eindruck, diesen ganzen Ironikern ginge es eher um ihre Wichtigkeit als um ihre Nichtigkeit. Schließlich könnten wir, nur weil vor uns schon Milliarden von Menschen gelebt hätten, die ähnlich gefühlt hätten wie wir und gestorben seien, wie wir auch sterben würden, uns nicht nur als deren postmoderner Abklatsch verstehen. Ihr sei es vollkommen gleichgültig, ob Heerscharen anderer Menschen ihre Sehnsucht auch schon empfunden hätten; für sie sei sie neu. Es verlange ja auch niemand von uns, Schmerzen ironisch zu ertragen, nur weil sie millionenfach erlebt und beschrieben wurden. Schmerz sei Schmerz, und Sehnsucht sei Sehnsucht.

Sie sprach ungewohnt entschieden, als hätte jemand ihr das Recht auf Sehnsucht tatsächlich abgesprochen, und er fragte sich, wonach sie sich wohl so sehnte, dass sie sich derart ereiferte, scheute sich aber, die Frage an sie weiterzugeben, wie er überhaupt die Gespräche mit halbreligiösem Charakter, zu denen Johanna seit einiger Zeit neigte, lieber vermied. Sie fegte mit der Hand ein paar Brotkrümel von der Tischdecke, beendete mit einem heftigen Druck auf die Taste die endlosen Verkehrsnachrichten im Radio und fragte: Und du sehnst dich nach gar nichts?

Doch, nach dir, immer nur nach dir, hatte er geantwortet, seine Tasse in das Spülbecken gestellt, Johanna auf die Stirn geküsst und sich, wie jeden Morgen, an seinen Schreibtisch begeben.

Aber selbst wenn es Sehnsucht wäre, was das Bild in ihm weckte, Sehnsucht nach einem Mädchen oder einer anderen Verheißung von Glück, würde es, da er, im Gegensatz zu Johanna, nicht an ihre Erfüllbarkeit glaube, nichts bedeuten.

(aus: Monika Maron: Ach Glück. Roman. 2007. Fischer TB 17672. 2009. S. 69-73 / Er = Achim, Ehemann der Johanna)

Bild: Adolph Menzel (1815-1905): Das Balkonzimmer, 1845.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adolf_Friedrich_Erdmann_von_Menzel_008.jpg

2. Romantische Text-/Bild-Assoziationen: *Textanalyse – Bildbeschreibung*

Caspar David Friedrich: *Frau am Fenster*. 1822

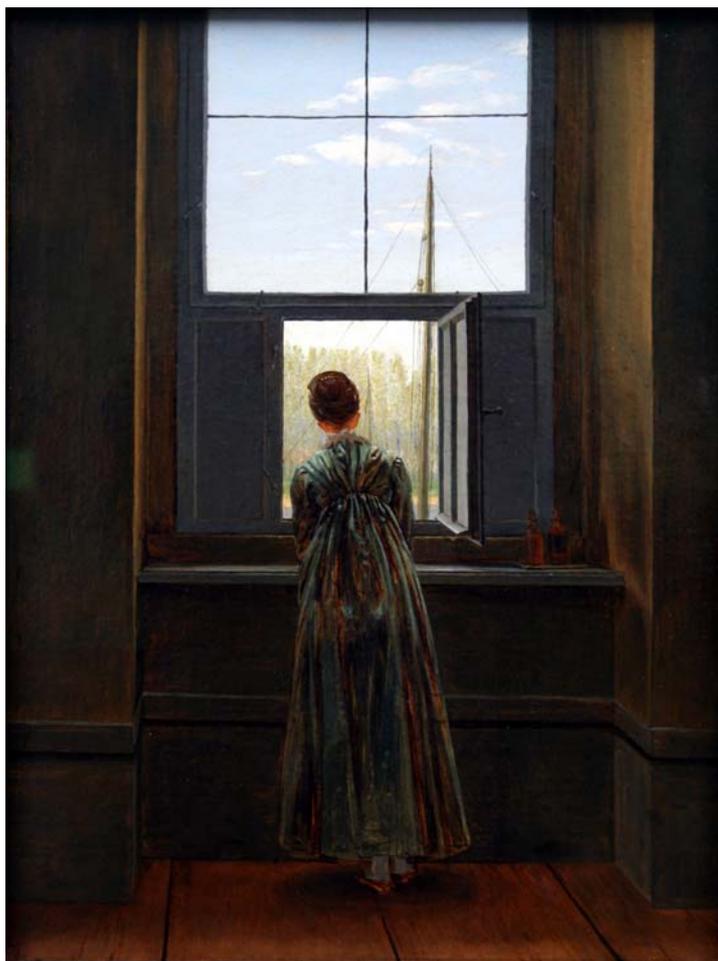


Bild: Öl auf Leinwand 44 × 37 cm Alte Nationalgalerie Berlin
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:C._D._Friedrich_-_Woman_at_a_window.jpg

Joseph von Eichendorff (1834):

Sehnsucht

Es schienen so golden die Sterne,
Am Fenster ich einsam stand
Und hörte aus weiter Ferne
Ein Posthorn im stillen Land.
Das Herz mir im Leib entbrennte,
Da hab ich mir heimlich gedacht:
Ach, wer da mitreisen könnte
In der prächtigen Sommernacht!

Zwei junge Gesellen gingen
Vorüber am Bergeshang,
Ich hörte im Wandern sie singen
Die stille Gegend entlang:
Von schwindelnden Felsenschluchten,
Wo die Wälder rauschen so sacht,
Von Quellen, die von den Klüften
Sich stürzen in die Waldesnacht.

Sie sangen von Marmorbildern,
Von Gärten, die überm Gestein
In dämmernden Lauben verwildern,
Palästen im Mondenschein,
Wo die Mädchen am Fenster lauschen,
Wann der Lauten Klang erwacht
Und die Brunnen verschlafen rauschen
In der prächtigen Sommernacht.

Eichendorff: *Ahnung und Gegenwart* (1815)

Friedrich ließ sich sein Mittagmahl ganz allein in einem Sommerhäuschen bereiten, das am Abhange des Berges stand. Er machte alle Fenster weit auf, so dass die Luft überall durchstrich und er von allen Seiten die Landschaft und den blauen Himmel sah. Kühler Wein und hell geschliffene Gläser blinkten von dem Tische. Er trank seinen fernen Freunden und seiner Rosa in Gedanken zu. Dann stellte er sich ans Fenster. Man sah von dort weit in das Gebirge. Ein Strom ging in der Tiefe, an welchem eine hell glänzende Landstraße hinab-lief. Die heißen Sonnenstrahlen schillerten über dem Tale, die ganze Gegend lag unten in schwüler Ruhe. Draußen vor der offenen Tür spielte und sang der Harfenist immerfort. Friedrich sah den Wolken nach, die nach jenen Gegenden hinaussegelten, die er selber auch bald begrüßen sollte. »O Leben und Reisen, wie bist du schön!« rief er freudig, zog dann seinen Diamant vom Finger und zeichnete den Namen Rosa in die Fensterscheibe.
[In: Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka, S. 22972 = Eichendorff-W Bd. 2, S. 14) - DigiBib]

→ **Fenster** = Symbol für Sehnsucht; Schwelle zwischen Innerem und Äußerem. zwischen Offenheit und Begrenztheit, Einsamkeit und Beziehungen, Unbekanntem und Bekanntem, Geborgenheit und Wildheit; Grenze auch zwischen der bürgerlichen Welt der Philister und der Welt der Künstler;

Objekte der Sehnsucht: Liebe, Natur, Ferne, Reisen, alte Zeiten, Entgrenzung...; romantische Sehnsucht als genussvoller Zustand (ohne Erfüllung); Bezüge zwischen Fenstermotiv, Sehnsuchtsmotiv und Aufbruchsmotiv;

Bildbeschreibung: *genau hinsehen – angemessen erklären*



Salvador Dalí: **Junges Mädchen, am Fenster stehend, 1925**

→ Bild auf: <http://www.panoptikum.net/salvador-dali/>

Vergleich mit Caspar David Friedrich: „Frau am Fenster“, 1822 (s.o.)

Vier Jahre nach seiner Heirat malt Friedrich seine Frau Caroline am Fenster seines Ateliers. Fast meditierend schaut sie auf das gegenüberliegende Elbufer. Wie auf vielen Landschaftsgemälden des Romantikers ist auch auf diesem Bild eine Figur in Rückenansicht mit Blick in die Ferne dargestellt. Die Rückenansicht verdichtet das Moment des Alleinseins. Sie kann sowohl für Situationen des Abschieds als auch der Ankunft stehen. Die dargestellte Person nimmt im Bild denselben

Blickwinkel auf die Landschaft ein wie der Betrachter des Bildes von außen und wird so zur Identifikationsfigur. Auch das Fenster ist in der deutschen Romantik häufig als Motiv zu finden. Es verbindet Innen und Außen, Nähe und Ferne und wird zur Metapher für die Sehnsucht des Individuums, aus der irdischen Befangenheit ins Unbegrenzte vorzustoßen. (Der Kunst Bildatlas. Klett 2007)

Das Bild „Junges Mädchen am Fenster stehend“, 1925 entstanden, wurde wie das von Friedrich ebenfalls mit Öl gemalt und hängt im Museo Espanol de Arte Contemporaneo in Madrid.

Es ist eines der größten und schönsten Bilder, die Dalí jemals von seiner Schwester gemalt hat. [...] Der Raum ist auch hier wieder das Atelier des Künstlers und befindet sich im ersten Stock des Elternhauses in Cadaquès. [...]

Seine Schwester Ana María und seine Cousine Montserrat sind zu jener Zeit Dalís Lieblingsmodelle und auch die für ihn am leichtesten Erreichbaren. Die Art, wie er sie meist darstellt, nämlich von hinten, gibt ebenso Einblick in seine Wunschkonstruktionen, wie sie seine Abneigungen verrät. Damit erhält man eine genauere Erklärung für die getrübbten Beziehungen, die zwischen Bruder und Schwester seit langer Zeit herrschen.

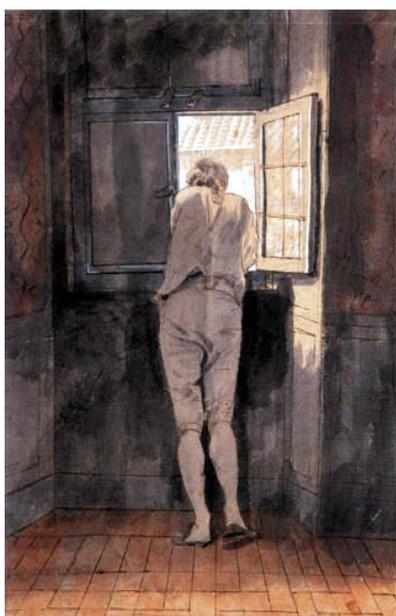
Der Blick wird durch das zentrale, offene Fenster in die Natur hinausgeleitet und zeigt die Bucht am Haus mit einem Segelschiff in der Ferne, sowie das jenseitige Ufer. Das dunkle Innere des Raumes steht im Gegensatz zu dem hellblauen Äußeren. Am Himmel sind kaum Wolken zu erkennen.

Die Frau, beziehungsweise das Mädchen, steht in Kontrapoststellung am Fenster, was sich nur in der Haltung der Beine, jedoch nicht in der des Oberkörpers zeigt, und stützt sich auf den Rahmen. Daraus erschließe ich innere Sicherheit und Gleichgewicht der dargestellten Person.

Die Farben sind von unten her auf das Fenster hinweisend gestaffelt, was sich in den verschiedenen Blautönen der Kleidung zeigt. Ebenso hat Dalí alles, was auf den Ausblick auf die Natur und somit die Freiheit hindeutet, in blau gehalten. Das gesamte Bild ist bestimmt durch Senkrechte und Horizontale und scheint so sehr symmetrisch zu sein und wird auch durch die Rückenfigur nicht unterbrochen. Dies zeigt eine sehr strukturierte Vorgehensweise des Künstlers und auch, dass er auf etwas Bestimmtes hindeuten möchte, nämlich das Fenster und somit die dargestellte Natur.

(26.08.2004 Mareike)

<http://www.kostenlose-referate.de/die-verwendung-der-rueckenfigur-in-bildern-der-kunst-65.html>



J. H. Tischbein: Goethe am Fenster seiner römischen Wohnung, 1787

Aquarell, Kreide und Feder über Bleistift,

<http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=805>

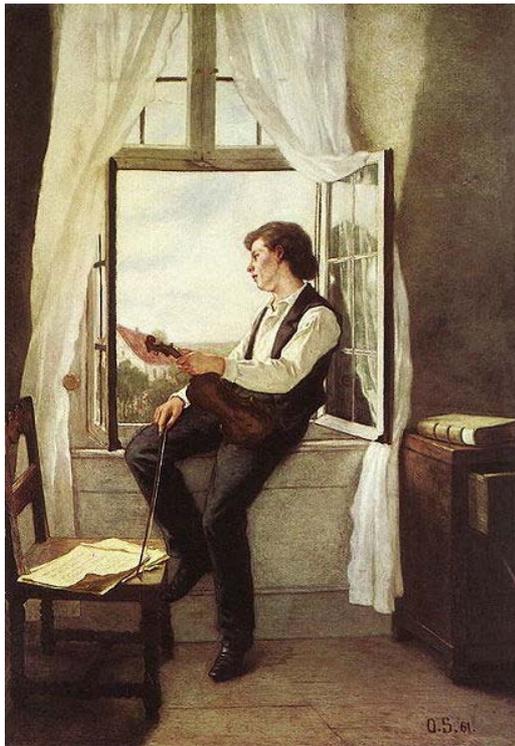


Moritz von Schwind (1804-1871): Morgenstunde, 1858

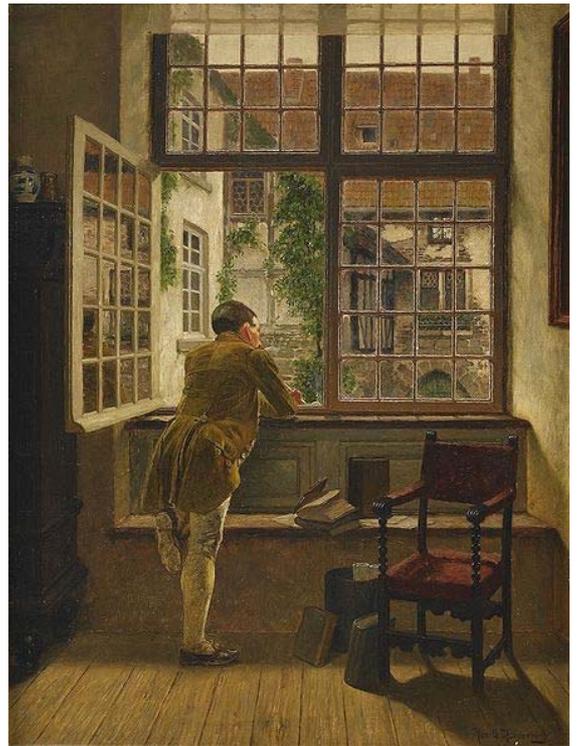
Galerie Schack-Galerie München

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moritz_von_Schwind_-_Morgenstunde_-_1858.jpeg

3. Historische Kontrastierungen - *romantischer oder realistischer Blick*



Otto Scholderer Der Geiger am Fenster 1861
150 x 103 cm Städelsches Kunstinstitut Frankfurt am Main
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Otto_Scholderer_Der_Geiger_am_Fenster.jpg



Henrik Nordenberg (1857-1928) Interior with a boy at a window ca. 1880
Oil on canvas 80.5 x 61 cm
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henrik_Nordenberg_-_jpg



**Clementina Hawarden (1822-1865):
Mädchen am Fenster. Frühe 1860er**
Portraitfotografie; Victoria and Albert Museum
www.libfl.ru/pre-raph/40.html



**Fritz von Uhde(1848-1911):
Mädchen am Fenster. 1890.**
Öl auf Leinwand, 80,5 x 65,5 cm. Städtische Galerie,
www.reproarte.com/Kunstwerke/Fritz+von_Uhde/N%C3%A4herin+am+Fenster/11563.html

Wilhelm Raabe: Die Chronik der Sperlingsgasse (1854/55)

– Am 15. November

Die Sperlingsgasse ist ein kurzer, enger Durchgang, der die Kronenstraße mit einem Ufer des Flusses verknüpft, welcher in vielen Armen und Kanälen die große Stadt durchwindet. Sie ist bevölkert und lebendig genug, einen mit nervösem Kopfweh Behafteten wahnsinnig zu machen und ihn im Irrenhause enden zu lassen; mir aber ist sie seit vielen Jahren eine unschätzbare Bühne des Weltlebens, wo Krieg und Friede, Elend und Glück, Hunger und Überfluss, alle Antinomien des Daseins sich widerspiegeln.

»In der Natur liegt alles ins Unendliche auseinander, im Geist konzentriert sich das Universum in einem Punkt«, dozierte einst mein alter Professor der Logik. Ich schrieb das damals zwar gewissenhaft nach in meinem Heft, bekümmerte mich aber nicht viel um die Wahrheit dieses Satzes. Damals war ich jung, und

Marie, die niedliche kleine Putzmacherin, wohnte mir gegenüber und nähte gewöhnlich am Fenster, während ich, Kants »Kritik der reinen Vernunft« vor der Nase, die Augen nur bei ihr hatte. Sehr kurzsichtig und zu arm, mir für diese Fensterstudien eine Brille, ein Fernglas oder einen Operngucker zuzulegen, war ich in Verzweiflung. Ich begriff, was es heißt: Alles liegt ins Unendliche auseinander.

Da stand ich eines schönen Nachmittags, wie gewöhnlich, am Fenster, die Nase gegen die Scheibe drückend, und drüben unter Blumen, in einem lustigen, hellen Sonnenstrahl, saß meine in Wahrheit ombra adorata.

Was hätte ich darum gegeben, zu wissen, ob sie herüberlächele!

Auf einmal fiel mein Blick auf eines jener kleinen Bläschen, die sich oft in den Glasscheiben finden. Zufällig schaute ich hindurch nach meiner kleinen Putzmacherin, und – ich begriff, dass das Universum sich in einem Punkt konzentrieren könne.

So ist es auch mit diesem Traum- und Bilderbuch der Sperlingsgasse. Die Bühne ist klein, der darauf Erscheinenden sind wenig, und doch können sie eine Welt von Interesse in sich begreifen für den Schreiber und eine Welt von Langeweile für den Fremden, den Unberufenen, dem einmal diese Blätter in die Hände fallen sollten.

www.zeno.org/Literatur/M/Raabe,+Wilhelm/Romane/Die+Chronik+der+Sperlingsgasse

Fontane: Irrungen, Wirrungen. Kap. 3 (1887)

Kaum aber, dass sie den hier immer bereitstehenden Schemel bis an die Schwelle vorgerückt hatte, so hörte sie, wie schräg gegenüber in dem von der Frau Nimptsch bewohnten dreifenstrigen Häuschen ein Hinterfenster mit einem kräftigen Ruck aufgestoßen und gleich darauf eingehakt wurde. Zugleich sah sie Lene, die, mit einer weiten, lila gemusterten Jacke über den Friesrock und einem Häubchen auf dem aschblonden Haar, freundlich zu ihr hinübergrüßte.

Frau Dörr erwiderte den Gruß mit gleicher Freundlichkeit und sagte dann: »Immer Fenster auf; das ist recht, Lenechen. Und fängt auch schon an, heiß zu werden. Es gibt heute noch was.«

»Ja. Und Mutter hat von der Hitze schon ihr Kopfweh, und da will ich doch lieber in der Hinterstube plätten. Is auch hübscher hier; vorne sieht man ja keinen Menschen.«

»Hast recht«, antwortete die Dörr. »Na, da werd ich man ein bisschen ans Fenster rücken. Wenn man so spricht, geht einen alles besser von der Hand.«

»Ach, das is lieb und gut von Ihnen, Frau Dörr. Aber hier am Fenster is ja grade die pralle Sonne.«

»Schadt nichts, Lene. Da bring ich meinen Marchtschirm mit, altes Ding und lauter Flicker. Aber tut immer noch seine Schuldigkeit.«

Und ehe fünf Minuten um waren, hatte die gute Frau Dörr ihren Schemel bis an das Fenster geschleppt und saß nun unter ihrer Schirmstange so behaglich und selbstbewusst, als ob es auf dem Gensdarmenmarkt gewesen wäre. Drinnen aber hatte Lene das Plättbrett auf zwei dicht ans Fenster gerückte Stühle gelegt und stand nun so nah, dass man sich mit Leichtigkeit die Hand reichen konnte. Dabei ging das Plätteisen emsig hin und her. Und auch Frau Dörr war fleißig beim Aussuchen und Zusammenbinden, und wenn sie dann und wann von ihrer Arbeit auf- und ins Fenster hineinsah, sah sie, wie nach hinten zu der kleine Plättofen glühte, der für neue heiße Bolzen zu sorgen hatte.

»Du könntest mir mal 'nen Teller geben, Lene, Teller oder Schüssel.« Und als Lene gleich danach brachte, was Frau Dörr gewünscht hatte, tat diese den Bruchspargel hinein, den sie während des Sortierens in ihrer Schürze behalten hatte. »Da, Lene, das gibt 'ne Spargelsuppe. Un is so gut wie das andre. Denn dass es immer die Köpfe sein müssen, is ja dummes Zeug. Ebenso wie mit 'n Blumenkohl; immer Blume, Blume, die reine Einbildung. Der Strunk is eigentlich das Beste, da sitzt die Kraft drin. Und die Kraft is immer die Hauptsache.«

www.zeno.org/Literatur/M/Fontane,+Theodor/Romane/Irrungen,+Wirrungen/3.+Kapitel

Bildvergleich: *romantisch - futuristisch*



Umberto Boccioni (1882-1916): „Die Straße dringt ins Haus“ 1911.
Öl auf Leinwand, 100 x 100,6 cm.

http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Umberto_Boccioni?uselang=de

Vergleich:

Caspar David Friedrich: „Frau am Fenster“, Öl auf Leinwand, 1822 (s.o.) und
U. Boccioni: „Die Straße dringt ins Haus“,
Öl auf Leinwand, 1911

Folgende Beobachtungen müssten hier etwa vorgetragen werden: In beiden Bildern blickt eine Person von einem Haus aus auf eine Situation außerhalb.

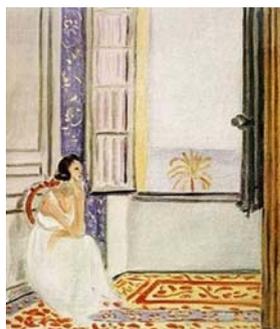
- Bei Friedrich blickt die am Fenster stehende Frau aus der Nähe des umgebenden und abgeschlossenen Raums in eine ferne, nur ahnbare Landschaft.
- Bei Boccioni beugt sich eine Gestalt über eine Art Brüstung oder ein Balkongeländer. Sie blickt auf eine bewegte städtische Szene und ist zugleich ein Teil von ihr.
- Bei Friedrich ist die Frau deutlich durch spezifisch architektonische Elemente (Senkrechte und Waagerechte) von der Landschaft außerhalb des Hauses getrennt; diese Bildrichtungen bestimmen die beiden Ausschnitte der Landschaft, machen die „Rückenfigur“ zum Vermittler zwischen Betrachter, Bild und Landschaftsausschnitt.
- Bei Boccioni gibt es keine derartige Trennung und auch keine Spannung zwischen Nähe und Ferne. Die Behausung bietet keine Grenze, aber auch keinen umschließenden Schutz. Die Betrachterin bzw. der Betrachter wird unvermittelt ins Bild gesetzt. In beiden Bildern geht es um Wahrnehmung der Welt und um Darstellung von Welterfahrung. Da hier der Vergleich zu weiterführenden Überlegungen führt, sind hier selbständige, höher zu bewertende Leistungen auf der Ebene des Anforderungsbereichs III notwendig. Folgende Überlegungen müssten hier vorgetragen werden:
- In Bezug auf das Bild von Friedrich: Die Betrachterin bzw. der Betrachter ist über die zentrale Rückenfigur in die Beobachtungssituation einbezogen. Die Gestaltung legt - im Sinne des Sehensmotive Distanz zwischen Enge und Nähe und Weite und Unbestimmtheit nahe. In diesem Zusammenhang gehört auch der Motivzusammenhang „Schiff“. Die Bestimmtheit der Architektur gegenüber der Unbestimmtheit der Landschaft wird durch vielfältige Kontraste - in der Farbe, in der Malweise, in der Richtungsbestimmtheit, in der Duplizität des „Betrachters“ erkennbar. Geteilte Welt, unerfüllte Sehnsucht, Passivität oder ruhiges Beharren, nur mit dem Blick auf die Landschaft außen bezogen.
- In Bezug auf das Bild von Boccioni: Die Betrachterin bzw. der Betrachter ist durch die Rückenfigur deutlich in die zwar in sich bewegte, jedoch insgesamt plane Bildstruktur einbezogen. Es gibt im Bild nicht nur keine Abgrenzung zwischen Rückenfigur und Szenerie, sondern eher einen Sog, der die Betrachterin im Bild und den Betrachter außerhalb in die umgebende, gleichmäßig pulsierende Bildstruktur hineinzieht. Einheitliche Außenwelt, Aggressivität der Einwirkung, Eindringen der Außenwelt, schutzloses Individuum, Aufgehen in der Welt.

<http://www.schulministerium.nrw.de/BP/Weiterbildung/Nichtschuelerpruefungen/InformationenPruefungsanforderungen/Kunst.pdf>

Bildvergleich: *impressionistisch – kubistisch*

→ impressionistische Atmosphäre

- Neue Sachlichkeit / dekorativer Kubismus



**Henri Matisse (1869–1954):
Frau am Fenster. Ca. 1918/20**

→ Bild auf:

<http://en.easyart.com/art-prints/Henri-Matisse/Frau-am-Fenster-163376.html>



**Tamara de Lempicka (1898-1980, Polen):
Wide Brimmed Hat (Mädchen am Fenster) 1933**

Öl auf Leinwand

<http://www.tamara-de-lempicka.org/Wide-Brimmed-Hat.-1933-large.html>

Irmgard Keun: Das kunstseidene Mädchen. Roman (1932)

„Ich sehe - mich in Spiegeln von Fenstern, und dann finde ich mich hübsch, und dann gucke ich die Männer an, und die gucken auch - und schwarze Mäntel und dunkelblau und im Gesicht viel Verachtung - das ist so bedeutend - und sehe - da ist die Gedächtniskirche und mit Türmen so grau wie Austernschalen - ich kann Austern essen hochfein - der Himmel hat ein rosa Gold im Nebel - es treibt mich drauf zu - man kann nicht ran wegen der Autos - ein roter Teppich liegt im Betrieb, weil am Nachmittag eine blödsinnige Hochzeit war - der Gloriapalast schillert - ein Schloss, ein Schloss - es ist aber Kino und Kaffee und Berlin W - um die Kirche sind schwarze eiserne Ketten - und drüben das Romanische Café mit den längeren Haaren von Männern! Und da verkehrte ich einmal Abend für Abend mit einer geistigen Elite, was eine Auswahl ist, was jede gebildete Individualität aus Kreuzworträtseln weiß. Und wir bildeten alle einen Kreis. Und das Romanische Café ist eigentlich nicht anzuerkennen. Und jeder sagt: Gott, dieses Lokal, wo diese herabgekommenen Literaten sitzen, man sollte da nicht mehr hingehn. Und gehe dann doch hin. Ich bildete mich ungeheuer, und es war, als wenn ich eine fremde Sprache lerne.

Und viel Geld haben sie alle nicht, aber sie leben, und Teile der Elite spielen anstatt von Geld Haben Schach, was ein kariertes Brett ist mit schwarzen und blonden Feldern. Könige sind auch dabei. Und Damen. Und es dauert lange, das ist der Witz bei der Sache, aber nicht bei den Kellnern, weil eine Tasse Kaffee nur fünf Pfennig Trinkgeld in sich birgt, und das ist sehr wenig auf einen schachigen Gast von sieben Stunden. Aber es ist die billigste Beschäftigung der Elite, da sie nicht arbeitet und sich darum beschäftigt. [...]“

(Irmgard Keun: Das kunstseidene Mädchen. Stuttg.: Klett 1981, S. 66)

Ich wollte mal richtig Taxi. Und sonst fuhr ich auch mal allein, wenn mir einer das Geld gab für nach Haus mit zu fahren - dann saß ich nur so mit halbem Hintern auf dem Polster und immer stierende Augen auf der Taxiuhr. Und bin heute allein Taxi gefahren wie reiche Leute - so zurückgelehnt und den Blick meines Auges zum Fenster raus - immer an Ecken Zigarrengeschäfte - und Kinos - der Kongress tanzt - Lilian Harvey, die ist blond - Brotläden - und Nummern von Häusern mit Licht und ohne - und Schienen - gelbe Straßenbahnen glitten an mir vorbei, die Leute drin wussten, ich bin ein Glanz - ich sitze ganz hinten im Polster und gucke nicht, wie das hopst auf der Uhr - ich verbiete meinen Ohren, den Knack zu hören - blaue Lichter, rote Lichter, viele Millionen Lichter - Schaufenster - Kleider - aber keine Modelle - andere Autos fahren manchmal schneller - Bettladen - ein grünes Bett, das kein Bett ist, sondern moderner, dreht sich ringsum immer wieder - in einem großen Glas wirbeln Federn - Leute gehen zu Fuß - das moderne Bett dreht sich - dreht sich.

Ich möchte gern furchtbar glücklich sein.

(ebd. S. 82)

Erich Kästner: Fabian. Roman (1931)

„Es geht vielen Frauen so. Wir jungen Männer haben Sorgen. Und die Zeit, die übrigbleibt, reicht fürs Vergnügen, nicht für die Liebe. Die Familie liegt im Sterben. Zwei Möglichkeiten gibt es ja doch nur für uns, Verantwortung zu zeigen. Entweder der Mann verantwortet die Zukunft einer Frau, und wenn er in der nächsten Woche die Stellung verliert, wird er einsehen, dass er verantwortungslos handelte. Oder er wagt es, aus Verantwortungsgefühl, nicht, einem zweiten Menschen die Zukunft zu versauen, und wenn die Frau darüber ins Unglück gerät, wird er sehen, dass auch diese Entscheidung verantwortungslos war. Das ist eine Antinomie, die es früher nicht gab.“

Fabian setzte sich aufs Fensterbrett. Gegenüber war ein Fenster erleuchtet. Er blickte in ein mäßig möbliertes Zimmer. Eine Frau saß am Tisch und stützte den Kopf in die Hand. Und ein Mann stand davor, gestikuliert mit den Armen, bewegte schimpfend den Mund, riss den Hut von einem Haken und verließ den Raum. Die Frau nahm die Hände vom Gesicht und starrte auf die Tür. Dann legte sie den Kopf auf den Tisch, ganz langsam und ganz ruhig, als warte sie auf ein niederfallendes Beil. Fabian wandte sich ab und betrachtete das Mädchen, das neben ihm im Lehnstuhl saß. Auch sie hatte die Szene drüben im anderen Haus beobachtet und sah ihn traurig an.

(Erich Kästner: Fabian. Fft./M.: Ullstein Tb 102. S.79)

Am selben Abend fuhr er mit der Untergrundbahn in den Norden hinauf. Er stand am Fenster des Wagens und blickte unverwandt in den schwarzen Schacht, in dem manchmal kleine Lampen vorbeizogen. Er starrte auf die belebten Bahnsteige der unterirdischen Bahnhöfe. Er starrte, wenn sich der Zug aus dem Schacht emporhob, auf die grauen Häuserzeilen, in düstere Querstraßen und erleuchtete Zimmer hinein, wo fremde Menschen rund um den Tisch saßen und auf ihr Schicksal warteten. Er starrte auf das glitzernde Gewirr der Eisenbahngleise hinunter, über denen er dahinfuhr; auf die Fernbahnhöfe, in denen die roten Schlafwagenzüge ächzend en die weite Reise dachten; auf die stumme Spree, auf die von grellem Leuchtschriften belebten Theatergiebel und auf den sternlosen violetten Himmel über der Stadt. Fabian sah das alles, als führen nur seine Augen und Ohren durch Berlin, und er selber sei weit, weit weg. Sein Blick war gespannt, aber das Herz war besinnungslos. Er hatte lange in seinem möblierten Zimmer gesessen. Irgendwo in dieser unabsehbaren Stadt lag jetzt Cornelia mit einem fünfzigjährigen Mann im Bett und schloss ergeben die Augen. Wo war sie? Er hätte die Wände von allen Häusern reißen mögen, bis er die zwei fand. Wo war Cornelia? Warum verdamnte sie ihn zur Untätigkeit?

(ebd. S. 126)

5. Fenster – der voyeuristische Blick - Eindringen in Intimität

E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann (1817)

Alles hatten sie unversehrt in ein anderes Haus getragen und dort ein Zimmer in Beschlag genommen, welches Nathanael nun sogleich bezog. Nicht sonderlich achtete er darauf, dass er dem Professor Spalanzani gegenüber wohnte, und ebenso wenig schien es ihm etwas Besonderes, als er bemerkte, dass er aus seinem Fenster gerade hinein in das Zimmer blickte, wo oft Olimpia einsam saß, so dass er ihre Figur deutlich erkennen konnte, wiewohl die Züge des Gesichts undeutlich und verworren blieben. Wohl fiel es ihm endlich auf, dass Olimpia oft stundenlang in derselben Stellung, wie er sie einst durch die Glastüre entdeckte, ohne irgendeine Beschäftigung an einem kleinen Tische saß und dass sie offenbar unverwandten Blickes nach ihm herüberschaute; er musste sich auch selbst gestehen, dass er nie einen schöneren Wuchs gesehen; indessen, Klara im Herzen, blieb ihm die steife, starre Olimpia höchst gleichgültig, und nur zuweilen sah er flüchtig über sein Kompendium herüber nach der schönen Bildsäule, das war alles. [...]

Zudem hatten alle Gläser, die Coppola nun auf den Tisch gelegt, gar nichts Besonderes, am wenigsten so etwas Gespenstisches wie die Brillen und, um alles wieder gutzumachen, beschloss Nathanael dem Coppola jetzt wirklich etwas abzukaufen. Er ergriff ein kleines, sehr sauber gearbeitetes Taschenperspektiv und sah, um es zu prüfen, durch das Fenster. Noch im Leben war ihm kein Glas vorgekommen, das die Gegenstände so rein, scharf und deutlich dicht vor die Augen rückte. Unwillkürlich sah er hinein in Spalanzanis Zimmer; Olimpia saß, wie gewöhnlich, vor dem kleinen Tisch, die Arme darauf gelegt, die Hände gefaltet. – Nun erschaute Nathanael erst Olimpias wunderschön geformtes Gesicht. Nur die Augen schienen ihm gar seltsam starr und tot. Doch wie er immer schärfer und schärfer durch das Glas hinschaute, war es, als gingen in Olimpias Augen feuchte Mondesstrahlen auf. Es schien, als wenn nun erst die Sehkraft entzündet würde; immer lebendiger und lebendiger flammten die Blicke. Nathanael lag wie festgezaubert im Fenster, immer fort und fort die himmlisch-schöne Olimpia betrachtend.

[Hoffmann: *Nachtstücke. Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka*, S. 87545 = (vgl. *Hoffmann-PW Bd. 2*, S. 395-397) DigiBib]

E.T.A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder - Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde (1820)

Einst an einem hellen Morgen, nachdem ich die Nacht wieder durch das Hin- und Hertappen, welches diesmal bis in mein Kabinett hineindringen zu wollen schien, recht arg verstört worden, lieg' ich abgemattet und verdrießlich im Fenster, ich sehe gedankenlos die Straße herab, da wird schrägüber in dem großen Hause ein Fenster geöffnet, und ein wunderhübsches Mädchen in einem zierlichen Morgenkleide schaut heraus. So sehr mir Pauline gefallen, so fand ich doch dies Gesichtchen unendlich viel anziehender. Mein Blick blieb starr auf sie geheftet, sie sah endlich herüber, sie musste mich bemerken, ich grüßte, und sie dankte mit unbeschreiblicher Anmut. Durch Jungfer Anne erfuhr ich gleich, wer drüben wohne, und mein Entschluss stand fest, auf irgendeine Weise die Bekanntschaft der Familie zu machen und so dem holden lieblichen Wesen, das meinen ganzen Sinn gefangen hatte, näher zu treten. Es war eigen, dass, da ich nun all meine Gedanken auf das Mädchen gerichtet hatte, da ich mich in süßen Träumen des schönsten Liebesglücks verlor, der unheimliche Spuk der Tante ausblieb. –

[Hoffmann: *Die Serapionsbrüder. Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka*, S. 88601 = (vgl. *Hoffmann-PW Bd. 3*, S. 176) DigiBib]

vgl. auch. **Kästner: Fabian (s.o. S. 79)**

Edward Hopper (1882-1967, New York): außen → innen



Nachtfenster. 1928

→ Bild auf: www.museumsyndicate.com/item.php?item=9775



Room in New York. 1932

→ Bild auf: www.museumsyndicate.com/item.php?item=9781



New York Office. 1962

→ Bild auf:

<http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=9772>



Cape Cod Morning. 1950

→ Bild auf:

<http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=10760>

Hopper auch auf: <http://phillippblog.blog.de/2009/10/06/index-7100519/>

und http://www.echn-aton.de/Hopper/html_pages/Hopper_Intro.html

Cape Cod Morning 1950

Ein Haus mit Erker im ländlichen Stil, umgeben von offenbar unberührter Natur.

In diesem Erker eine Frau, deren konzentrierter Blick zwar nach draußen geht aber sie scheint das Objekt ihres Interesses nicht richtig ins Auge fassen zu können. Ihre Körperhaltung drückt Erwartung, vielleicht sogar Ungeduld aus. Jedenfalls ist eine starke innere Anspannung zu spüren. Zudem umfasst sie mit beiden Händen die Tischkante, so als müsse sie an sich halten. Die Gestalt der Frau und ihre direkte Umgebung im Innern des Erkers ist in ein gleißendes Licht getaucht.

Durch die Lichtführung ist die Außenwand des Erkers im Schatten. Er wirkt dadurch sehr massiv, fast wie ein eigenes Gebäude. Die zwei schwarzen Farbbalken links und rechts der Frau verstehen sich wohl als Fensterläden. Sie sind allerdings in Lage, Farbe und Größe recht rätselhaft. Sie weichen von der Farbgebung des übrigen Hauses stark ab und sie würden in geschlossenem Zustand das Erkerfenster nicht vollständig bedecken.

Dies spielt sich alles in der linken Hälfte des Bildes ab.

Die Natur im Außenraum in der rechten Hälfte des Bildes fällt zunächst gar nicht so sehr ins Auge. Bei näherer Betrachtung fällt allerdings auf, dass die Umgebung des Hauses nichts von dem zeigt, was man normalerweise hier erwarten würde: einen Garten, einen Weg, ein Feld vielleicht oder ein Nebengebäude. Die Art, wie hier die Gegensätze von gestaltetem Innenraum und naturhaftem, unbearbeitetem Außenraum direkt aufeinander prallen und sich fremd, ja fast feindlich gegenüber stehen, lässt die Frage entstehen, weshalb in einer so gottverlassenen Gegend überhaupt ein Haus steht und was die Menschen darin wohl dort zu finden hoffen.

An dieser Stelle wird klar, dass es sich hier nicht um die Wiedergabe einer äußerlich-realen Szene handeln kann. Hier wird etwas ins äußere Bild gebracht, was sich eigentlich im Innern des Menschen abspielt.

Wenn man von dieser Warte aus das Bild neu betrachtet, lösen sich manche scheinbaren Ungereimtheiten.

Das Haus ist jetzt kein Haus mehr am falschen Ort, sondern die physische Hülle, mit der sich eine Individualität – man könnte sagen: das Ich – bei der Geburt umgibt und, hier in Gestalt der Frau, darin Wohnung nimmt. Hier bildet der Geist nach und nach einen seelischen Innenraum aus, in dem er sich betätigt und seiner Individualität entsprechend wirksam werden kann. Die Außenseite dieser Hülle, die Haut des Körpers, grenzt direkt an die grundsätzlich anders geartete Außenwelt. Zwar, auf der physischen Ebene machen wir diese Grenze durch Nahrungsaufnahme und Atmung ständig durchlässig.

Dies ist jedoch nicht die Ebene, die Hopper hier darstellt. Hier steht ein deutlich abgegrenzter Innenraum einem weglosen, kaum zugänglichen Außenraum gegenüber.

Hopper malt hier die Frage, wie dieses den Innenraum bewohnende Ich seiner selbst bewusst wird und woher es seine Motive bezieht.

Dass dies der Fall ist, ist ihm gewiss. In der Mitte seines Schaffens äußert er sich dazu folgendermaßen:

„Der Kern, um den der Künstler sein Werk errichtet, ist er selbst; es ist das zentrale Ich, die Persönlichkeit oder wie man es auch nennen will.“

Olaf Andersen www.echn-aton.de/Hopper/html_pages/Hopper_Cape-Cod-Morning.html



Alfred Hitchcock: Das Fenster zum Hof. 1954

Paramount („Rear Window“) Mit: Grace Kelly, James Stewart – Buchautor: Cornel Woolrich

→ Bild auf: <http://www.imdb.de/media/rm1080530944/tt0047396>

Das Fenster zum Hof (Rear Window) - Voyeuristische Short-Cuts

Zwischenbetrachtung zu Hitchcocks REAR WINDOW, aus Anlass seiner Wiederaufführung

Das Leben ist ein Pan-Opticum: Nichts bleibt der Herrschaft der Blicke entzogen, denn das Auge ist das gierigste unserer Sinnesorgane. Und trotzdem genügt es nicht, alles zu sehen.

Kein Film hat die Ohnmacht des Voyeurs, die zugleich die Ohnmacht des Kinozuschauers vor dem Leinwandgeschehen ist, und seine Allmacht, seine Gewalt über eine Welt, die in gewissem Sinn immer nur sein Arrangement bleibt, derart in den Mittelpunkt gestellt, wie dieser. Alfred Hitchcocks REAR WINDOW (1954; zu deutsch: FENSTER ZUM HOF) der jetzt in einer restaurierten Fassung wieder in die Kinos kommt, ist nicht nur einer der perfektesten Filme dieses Meisterregisseurs. Längst ist er zum Klassiker der Filmgeschichte geworden, zum Archetyp bestimmter Situationen, die sich immer wiederholen - auf der Leinwand, im Leben, das ist einerlei, denn dass beide ziemlich nahe beieinander liegen, ist eine der Thesen dieses Films.

Die Geschichte - nach einer Short Story von Cornell Woolrich - ist komplexer als sie sich anhört: Der Fotojournalist Jeff (James Stewart tatsächlich in einer seiner Glanzrollen) liegt durch einen Beinbruch zuhause ans Bett gefesselt. Aus Langeweile beobachtet er das Haus auf der gegenüberliegenden Hofseite. Schnell entpuppt sich das Gebäude als Behausung paradigmatischer Lebenssituationen: Alte und frisch verheiratete Ehepaare leben da, und Einsame: eine alte Jungfer, eine „Lebedame“, ein erfolgloser Künstler. Mehr und mehr vom Leben der Anderen fasziniert, kommt Jeff einem Mord auf die Spur - auch das Verbrechen gehört zum Leben. Unterstützt wird Jeff nur von seiner Freundin Lisa (Grace Kelly). Anfangs skeptisch wird sie selbst von Schaulust und Neugier gepackt, und findet zugleich im gemeinsamen Abenteuer das Mittel, um den überzeugten Junggesellen doch noch - fast wider Willen - zur Heirat zu bringen. Um „die Idee der Ehe“, das bemerkte bereits Francois Truffaut in seiner damaligen Kritik, dreht sich nahezu alles in diesem Film.

1967 wurden die Filmnegative bei einem Brand zerstört. Aus den besterhaltenen Kopien und Soundtracks mixten jetzt Robert A. Harris und James C. Katz, die für die Universal-Studios schon LAWRENCE OF ARABIA und VERTIGO restaurierten ... ein neues „Original“, das der Urfassung in Bild- und Tonqualität gleichkommt. Die Farben sind kühler und intensiver als in allen Kopien, die man seit den 50ern in Kino und TV sehen konnte - schon dies allein lohnt das Wiedersehen mit dem Meisterwerk.

Noch wichtiger aber ist natürlich der Film selbst: In Hitchcocks Händen wird aus der Thrillerhandlung ein virtuoseres Spiel über das Sehen und das Gesehenwerden, ein Essay über Voyeurismus. Nun ist Jeff bestimmt kein primitiver Spanner. Er ist mehr das Medium, ein fleischgewordenes Kameraauge. Ständig sitzt ihm sein Regisseur im Nacken. Durch ihn werden wir Zeuge des Privatlebens der Menschen im Haus gegenüber, all der Indiskretionen und kleinen menschlichen Schwächen der Figuren des Films. 40 Jahre vor Altmans SHORT CUTS wird hier eine Vielzahl von Geschichten montiert, die ihre Wirkung erst als Gesamtheit entfalten. Ein garstiger, „böser Blick“ ist Hitchcock eigen, „misanthropisch“ hat ihn wiederum Truffaut genannt - aber das ist nur die eine Seite. Auf der anderen steht eine musikalische Leichtigkeit, ein heiterer Grundton des Films, der im Sommer spielt, vor offenen Fenstern aus denen Musik und Lebensatmosphäre dringt. Wie alle Hitchcock-Filme ist REAR WINDOW auch eine Komödie.

Zugleich inszeniert Hitchcock das Beobachten des Beobachters. Er zeigt, was der Blick auslöst, seziiert die Reaktionen des Betrachters - und führt uns damit unsere eigenen Reaktionen vor. Ein Film der den Betrachter in sich hinein zieht, und mitunter an einem hochkomplexen Wechselverhältnis von Subjekt und Objekt der Beobachtung strickt - in diesem Sinn auch das autobiographischste Werk Hitchcocks, der Film, der das Verhältnis von Autor und Werk in den Mittelpunkt stellt, sozusagen Hitchcocks „Las Meninas“.

Man kann sich Jeff, je nachdem, als solipsistisches Subjekt oder als Gott oder als Laplaceschen Dämon vorstellen, der sich jedenfalls seine ganz eigene Welt erschafft. Auch als Wärter von Gefängniszellen. Oder die Wohnungen gegenüber als Fernsehschirme, zwischen denen der Betrachter hin- und herzappt.

So oder so, das „Fenster zum Hof“ öffnet sich in beide Richtungen: als Eingang zur Welt, wie in die Seele des Menschen.

Rüdiger Suchsland

<http://www.filmzentrale.com/rezis/fensterzumhof.htm>

6. „Fenster“ als Kunstzitat in Architektur - vgl. M. Maron: *Ach Glück*

→ Verbindung von Kunst und Design - Der private Wohnraum: Innenraum und Außenraum verbinden



Eric Fischl (*1948, lebt in New York): Sunroom 1, 2002.

Öl auf Leinwand, 198,1 x 304,8 cm. Privatsammlung; Courtesy Jablonka Galerie, Köln / Berlin. © Eric Fischl

→ Bild auf: www.kultur-online.net/?q=node/5953 fischlstudio@gmail.com



Ludwig van der Rohe: Barcelona Sessel, 1929 und Eric Fischl: Sunroom. 1, 2002,

Blick in die Ausstellung "Interieur/Exterieur. Wohnen in der Kunst" im Kunstmuseum Wolfsburg, 2009 Foto © Manfred Wolff

→ Bild auf: <http://www.kunstundkunst.de/interieur.htm>

INSIDE MAN – by Ilka Scobie

Interview mit Eric Fischl (Long Island and New York) 2009

We talk more about Fischl's reputation, and his pivotal part in re-energizing painting and realism. I ask if he sees himself as at the forefront of the realist movement.

"Let me talk about it a little differently. If you look at the history of modernism, you will see that each movement has a pet realist who is part of that movement. You will see that Balthus with the Surrealists is a good example. Or like David Hockney to the Pop artists. Fairfield Porter, the Abstract Expressionists. Each avant garde movement needs a retrograde to push the movement to its max. There's always been realist painting. The avant garde ignores 99 per cent of it. I think about my success, there was a kind of dialogue about the meaninglessness of painting, and the opposite of that is the meaningful. So I tried to find sincere imagery and create it into sincere painting. The other thing is that myself, Julian Schnabel and David Salle were kind of singled out in the '80s because what was prominent then was a groundswell of female artists. What we represented were three definitions of the male persona, the misogynist, the sensitive, the bravura male." [...]

Turning back to his own work, I ask him about the Krefeld paintings 2003 series. Using actors and installed props, Fischl created rooms in the famous Mies van Der Rohe Esters House (1928) in Krefeld, Germany. The strained sensuality of the scenes was first captured on digitally reworked photos. I tell him some of my female friends found the middle-aged couple disturbing.

"I know I am surrounded by controversy. I never brought the feminist arguments. I thought they were basing it on a quick look, not on experience."

"So much of your work has been about sexuality."

"Yes, an exploration of sexuality. And the sensuality as the experience of paint and material."

"But isn't the Krefeld series a man's fantasy?"

"A fantasy of what? A relationship of a man and a woman who are not doing so well. I actually used actors. And a Swiss actress. In order to get them to act, I had to give them problems, like, she wants a hundred dollars from him but won't tell him why and he has to figure out why she wants the money. I took still photographs of them. If the problem I came up with didn't give them excitement, then there were no photographs."

Ilka Scobie is a poet.

www.artnet.com/magazineus/features/scobie/scobie7-21-09.asp

7. Weitere Texte:

Kleist, Brief an Caroline von Schlieben, Paris 18. Juli 1801:

„Wenn ich das Fenster öffne, so sehe ich nichts, als die blasse, matte, fade Stadt, mit ihren hohen, grauen Schieferdächern und ihren ungestalteten Schornsteinen, ein wenig von den Thuilleries, und lauter Menschen, die man vergisst, wenn sie um die Ecke sind. Noch kenne ich wenige von ihnen, ich liebe noch keinen, und weiß nicht, ob ich einen lieben werde. Denn in den Hauptstädten sind die Menschen zu gewitzigt, um offen, zu zierlich, um wahr zu sein. Schauspieler sind sie, die einander wechselseitig betrügen und dabei thun, als ob sie es nicht merkten. Man geht kalt an einander vorüber; man windet sich in den Straßen durch einen Haufen von Menschen, denen nichts gleichgültiger ist, als ihres Gleichen; ehe man eine Erscheinung erfasst hat, ist sie schon von zehn anderen verdrängt; dabei knüpft man sich an keinen, keiner knüpft sich an uns; man grüßt einander höflich, aber das Herz ist hier so unbrauchbar, wie eine Lunge unter der luftleeren Campana, und wenn ihm einmal ein Gefühl entschlüpft, so verhält es, wie ein Flötenton im Orkan“.

http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/Vas%20Laura%20Ter233zia.pdf?acc_num=ucin1204518503

Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß (1906)

Törleß sättigte sich mit den Augen an Božena und konnte dabei seine Mutter nicht vergessen; durch ihn hindurch verkettete die beiden ein Zusammenhang: Alles andere war nur ein sich Winden unter dieser Ideenverschlingung. Diese war die einzige Tatsache. Aber durch die Vergeblichkeit, ihren Zwang abzuschütteln, gewann sie eine fürchterliche, unklare Bedeutung, die wie ein perfides Lächeln alle Anstrengungen begleitete. - - -

Törleß sah im Zimmer umher, um dies loszuwerden, Aber alles hatte nun schon diese eine Beziehung angenommen. Der kleine Ofen mit den Rostflecken auf der Platte, das Bett mit den wackligen Pfosten und der gestrichene Lade, von der die Farbe an vielen Stellen abblätterte, das Bettzeug, das schmutzig durch die Löcher des abgenutzten Lakens sah; Božena, ihr Hemd, das von der einen Schulter geglitten war, das gemeine, wüste Rot ihres Unterrockes, ihr breites, schwatzendes Lachen; endlich Beineberg, dessen Benehmen ihm im Vergleich zu sonst wie das eines unzuchtigen Priesters vorkam, der, toll geworden, zweideutige Worte in die ernsten Formen eines Gebetes flicht ...: all das stieß nach der einen Richtung, drängte auf ihn ein und bog seine Gedanken gewaltsam immer wieder zurück.

Nur an einer Stelle fanden seine Blicke, die geschreckt von einem zum andern flüchteten, Frieden. Das war oberhalb der kleinen Gardine. Dort sahen die Wolken vom Himmel herein und reglos der Mond.

Das war, als ob er plötzlich in die frische, ruhige Nachtluft hinausgetreten wäre. Eine Weile wurden alle Gedanken ganz still. Dann kam ihm eine angenehme Erinnerung. Das Landhaus, das sie letzten Sommer bewohnt hatten. Nächte im schweigenden Park. Ein sternzitterndes, samtdunkles Firmament. Die Stimme seiner Mutter aus der Tiefe des Gartens, wo sie mit Papa auf den schwach schimmernden Kieswegen spazieren ging. Lieder, die sie halblaut vor sich hin sang. Aber da, ... es fuhr ihm kalt durch den Leib... war auch wieder dieses quälende Vergleichen. Was mochten die beiden dabei gefühlt haben? Liebe? Nin, der Gedanke kam ihm jetzt zum ersten Mal. Überhaupt war das etwas ganz anderes. Nichts für große und erwachsene Menschen; gar für seine Eltern. Nachts am offenen Fenster sitzen und sich verlassen fühlen, sich anders fühlen als die Großen, von jedem Lachen und von jedem spöttischen Blick missverstanden, niemandem erklären können, was man schon bedeute, und sich nach einer sehnen, die das verstünde, ... das ist Liebe! Aber dazu muss man jung und einsam sein. Bei ihnen musste es etwas anderes gewesen sein; etwas Ruhiges und Gleichmütiges. Mama sang einfach am Abend in dem dunklen Garten und war heiter...

Aber gerade das war es, was Törleß nicht verstand.

(Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß. Reinbek: Rowohlt TB 1964, S. 35 f.)

Georg Trakl: An einem Fenster (1909)

Über den Dächern das Himmelsblau,
Und Wolken, die vorüberziehn,
Vorm Fenster ein Baum im Frühlingstau,

Und ein Vogel, der trunken himmelan schnell,
Von Blüten ein verlorener Duft -
Es fühlt ein Herz: Das ist die Welt!

Die Stille wächst und der Mittag glüht!
Mein Gott, wie ist die Welt so reich!
Ich träume und träum' und das Leben flieht,

Das Leben da draußen - irgendwo
Mir fern durch ein Meer von Einsamkeit!
Es fühlt's ein Herz und wird nicht froh!

Rose Ausländer (1901-1988)

Im Zimmer

Das Zimmer behütet mich
da ich es hüten muss
Kommt stückweis die Welt
an mein Fenster
Pappeln Sperlinge Wolken
Briefe von alten und fremden Freunden
besuchen mich täglich
Die Zeit
ein Gespräch
Wirklichkeit
sagst du
ich sage
Traum.

(nach 1978) www.tierradenadie.de/archivo6/rosegedichte.htm

Franz Kafka: Die Prüfung (1920)

Ich bin ein Diener, aber es ist keine Arbeit für mich da. Ich bin ängstlich und dränge mich nicht vor, ja ich dränge mich nicht einmal in eine Reihe mit den andern, aber das ist nur die eine Ursache meines Nichtbeschäftigtseins, es ist auch möglich, dass es mit meinem Nichtbeschäftigtsein überhaupt nichts zu tun hat, die Hauptsache ist jedenfalls, dass ich nicht zum Dienst gerufen werde, andere sind gerufen worden und haben sich nicht mehr darum beworben als ich, ja haben vielleicht nicht einmal den Wunsch gehabt, gerufen zu werden, während ich ihn wenigstens manchmal sehr stark habe.

So liege ich also auf der Pritsche in der Gesindestube, schaue zu den Balken auf der Decke hinauf, schlafe ein, wache auf und schlafe schon wieder ein. Manchmal gehe ich hinüber ins Wirtshaus, wo ein saures Bier ausgeschenkt wird, manchmal habe ich schon vor Widerwillen ein Glas davon ausgeschüttet, dann aber trinke ich es wieder. Ich sitze gern dort, weil ich hinter dem geschlossenen kleinen Fenster, ohne von irgendjemandem entdeckt werden zu können, zu den Fenstern unseres Hauses hinübersehen kann. Man sieht ja dort nicht viel, hier gegen die Straße zu liegen, glaube ich, nur die Fenster der Korridore und überdies nicht jener Korridore, die zu den Wohnungen der Herrschaft führen. Es ist möglich, dass ich mich aber auch irre, irgendjemand hat es einmal, ohne dass ich ihn gefragt hätte, behauptet und der allgemeine Eindruck dieser Hausfront bestätigt das. Selten nur werden die Fenster geöffnet, und wenn es geschieht, tut es ein Diener und lehnt sich dann wohl auch an die Brüstung, um ein Weilchen hinunterzusehn. Es sind also Korridore, wo er nicht überrascht werden kann. Übrigens kenne ich diese Diener nicht, die ständig oben beschäftigten Diener schlafen anderswo, nicht in meiner Stube.

Einmal, als ich ins Wirtshaus kam, saß auf meinem Beobachtungsplatz schon ein Gast. Ich wagte nicht genau hinzusehn und wollte mich gleich in der Tür wieder umdrehn und weggeh'n. Aber der Gast rief mich zu sich, und es zeigte sich, dass er auch ein Diener war, den ich schon einmal irgendwo gesehn hatte, ohne aber bisher mit ihm gesprochen zu haben.

»Warum willst du fortlaufen? Setz dich her und trink! Ich zahl's.« So setzte ich mich also. Er fragte mich einiges, aber ich konnte es nicht beantworten, ja ich verstand nicht einmal die Fragen. Ich sagte deshalb: »Vielleicht reut es dich jetzt, dass du mich eingeladen hast, dann gehe ich«, und ich wollte schon aufstehn. Aber er langte mit seiner Hand über den Tisch herüber und drückte mich nieder: »Bleib«, sagte er, »das war ja nur eine Prüfung. Wer die Fragen nicht beantwortet, hat die Prüfung bestanden.«

<http://www.textlog.de/32082.html>

Ilse Aichinger: Das Fenstertheater (1949 / v 1953)

Die Frau lehnte am Fenster und sah hinüber. Der Wind trieb in leichten Stößen vom Fluss herauf und brachte nichts Neues. Die Frau hatte den starren Blick neugieriger Leute, die unersättlich sind. Es hatte ihr noch niemand den Gefallen getan, vor ihrem Haus niedergefahren zu werden. ...

Außerdem wohnte sie im vorletzten Stock, die Straße lag zu tief unten. Der Lärm rauschte nur mehr leicht herauf. Alles lag zu tief unten. Als sie sich eben vom Fenster abwenden wollte, bemerkte sie, dass der Alte gegenüber Licht angedreht hatte. Da es noch ganz hell war, blieb dieses Licht für sich und machte den merkwürdigen Eindruck, den aufflammende Straßenlaternen unter der Sonne machen. Als hätte einer an seinen Fenstern die Kerzen angesteckt, noch ehe die Prozession die Kirche verlassen hat. Die Frau blieb am Fenster.

Der Alte öffnete und nickte herüber. Meint er mich? dachte die Frau. Die Wohnung über ihr stand leer und unterhalb lag eine Werkstatt, die um diese Zeit schon geschlossen war. Sie bewegte leicht den Kopf. Der Alte nickte wieder. Er griff sich an die Stirne, entdeckte, dass er keinen Hut aufhatte, und verschwand im Inneren des Zimmers.

Gleich darauf kam er in Hut und Mantel wieder. Er zog den Hut und lächelte. Dann nahm er ein weißes Tuch aus der Tasche und begann zu winken. Erst leicht und dann immer eifriger. Er hing über die Brüstung, dass man Angst bekam, er würde vornüberfallen. Die Frau trat einen Schritt zurück, aber das schien ihn zu bestärken. Er ließ das Tuch fallen, löste seinen Schal vom Hals - einen großen bunten Schal - und ließ ihn aus dem Fenster wehen. Dazu lächelte er. Und als sie noch einen weiteren Schritt zurücktrat, warf er den Hut mit einer heftigen Bewegung ab und wand den Schal wie einen Turban um seinen Kopf. Dann kreuzte er die Arme über der Brust und verneigte sich. Sooft er aufsaß, kniff er das linke Auge zu, als herrsche zwischen ihnen ein geheimes Einverständnis. Das bereitete ihr so lange Vergnügen, bis sie plötzlich nur mehr seine Beine in dünnen, geflickten Samthosen in die Luft ragen sah. Er stand auf dem Kopf. Als sein Gesicht gerötet, erhitzt und freundlich wieder auftauchte, hatte sie schon die Polizei verständigt.

Und während er, in ein Leintuch gehüllt, abwechselnd an beiden Fenstern erschien, unterschied sie schon drei Gassen weiter über dem Geklingel der Straßenbahnen und dem gedämpften Lärm der Stadt das Hupen des Überfallautos. Denn ihre Erklärung hatte nicht sehr klar und ihre Stimme erregt geklungen. Der alte Mann lachte jetzt, so dass sich sein Gesicht in tiefe Falten legte, streifte dann mit einer vagen Gebärde darüber, wurde ernst, schien das Lachen eine Sekunde lang in der hohlen Hand zu halten und warf es dann hinüber. Erst als der Wagen schon um die Ecke bog, gelang es der Frau, sich von seinem Anblick loszureißen.

Sie kam atemlos unten an. Eine Menschenmenge hatte sich um den Polizeiwagen gesammelt. Die Polizisten waren abgesprungen, und die Menge kam hinter ihnen und der Frau her. Sobald man die Leute zu verschrecken suchte, erklärten sie einstimmig, in diesem Hause zu wohnen. Einige davon kamen bis zum letzten Stock mit. Von den Stufen beobachteten sie, wie die Männer, nachdem ihr Klopfen vergeblich blieb und die Glocke allem Anschein nach nicht funktionierte, die Tür aufbrachen. Sie arbeiteten schnell und mit einer Sicherheit, von der jeder Einbrecher lernen konnte. Auch in dem Vorraum, dessen Fenster auf den Hof sahen, zögerten sie nicht eine Sekunde. Zwei von ihnen zogen die Stiefel aus und schlichen um die Ecke. Es war inzwischen finster geworden. Sie stießen an einen Kleiderständer, gewahrten den Lichtschein am Ende des schmalen Ganges und gingen ihm nach. Die Frau schlich hinter ihnen her.

Als die Tür aufflog, stand der alte Mann mit dem Rücken zu ihnen gewandt noch immer am Fenster. Er hielt ein großes weißes Kissen auf dem Kopf, das er immer wieder abnahm, als bedeutete er jemandem, dass er schlafen wolle. Den Teppich, den er vom Boden genommen hatte, trug er um die Schultern. Da er schwerhörig war, wandte er sich auch nicht um, als die Männer auch schon knapp hinter ihm standen und die Frau über ihn hinweg in ihr eigenes finsternes Fenster sah.

Die Werkstatt unterhalb war, wie sie angenommen hatte, geschlossen. Aber in die Wohnung oberhalb musste eine neue Partei eingezogen sein. An eines der erleuchteten Zimmer war ein Gitterbett geschoben, in dem aufrecht ein kleiner Knabe stand. Auch er trug sein Kissen auf dem Kopf und die Bettdecke um die Schultern. Er sprang und winkte herüber und krächte vor Jubel. Er lachte, strich mit der Hand über das Gesicht, wurde ernst und schien das Lachen eine Sekunde lang in der hohlen Hand zu halten. Dann warf er es mit aller Kraft den Wachleuten ins Gesicht.

Quelle: Ilse Aichinger, *Der Gefesselte*. Erzählungen, Frankfurt/M.: S. Fischer-Verlag 1963, S.61ff.) - Werke von Ilse Aichinger im S. Fischer-Verlag

Literaturangaben:

- Brüggemann, Heinz: *Das andere Fenster. Einblicke in Häuser und Menschen. Zur Literaturgeschichte einer urbanen Wahrnehmungsform*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1989.
- Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner (6. Aufl.) 2008
- Frenzel, Elisabeth: *Stoff- und Motivgeschichte*. Berlin: Schmidt (2. Aufl.) 1974
- Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur*. Ebd. (10. Aufl.) 2005
- Gunia, Jürgen: *Fenster-Theater. Teichoskopie, Theatralität und Ekphrasis im Drama um 1800 und in E.T.A. Hoffmanns „Des Veters Eckfenster“*. In: E.T.A. Hoffmann Jahrbuch 9 (2001), S.70-80. (zus. mit Detlef Kremer)
- Hillebrand, Bruno. *Mensch und Raum im Roman: Studien zu Keller, Stifter, Fontane: Mit einem einführenden Essay zur europäischen Literatur*. Winkler-Studien. München, 1971.
- Kraft, Werner. "Das Fenster". In: W. Kraft. *Wort und Gedanke: Kritische Betrachtungen zur Poesie*. Bern, 1959. S. 106-116.
- Külpmann, Christine: *Das Motiv des Fensters in den Werken von Henri Matisse und Pierre Bonnard, 1905-30/31*. Kunsthistorisches Institut der Universität Kiel 2003 – MA-Arbeit
- Lethen, Helmut. „Eckfenster der Moderne: Wahrnehmungsexperimente bei Musil und E. T. A. Hoffmann.“ *Robert Musils ‚Kakaniens‘-Subjekt und Geschichte*. 195-229. München: Fink 1987.
- Rasche, Stefan: *Das Bild an der Schwelle: motivische Studien zum Fenster in der Kunst nach 1945*. Münster: LIT 2003
- Schmoll, J. A., gen. Eisenwerth: *Fensterbilder: Motivketten in der europäischen Malerei*. in *Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts*, No. VI - Beiträge zur Motivkunde des 19. Jahrhunderts (Munich: Prestel Verlag, 1970), pp. 13-165
- Selbmann, Rolf: *Eine Kulturgeschichte des Fensters - von der Antike bis zur Moderne*. Berlin: Reimer 2009.
- Vas, Laura Terézia: *Orbis pictus: Intermedialität zwischen Berliner Stadtmalerei und literarischer Stadterfahrung dargestellt anhand der Werke von E.T.A. Hoffmann und Wilhelm Raabe*. University of Cincinnati 2008 - Doctorate of Philosophy (Ph.D.) German Studies
= http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/Vas%20Laura%20Ter233zia.pdf?acc_num=ucin1204518503

URL: http://www.fachdidaktik-einecke.de/4_Literaturdidaktik/Fenstermotiv-in%20Literatur%20und%20Kunst-2-10.pdf