



Dieses kleine Hallenhaus – vom Grundrisstyp ein Haus mit Kastendeele und zwei geschlossenen Flettarmen – wurde im 19. und 20. Jahrhundert mehrfach baulich verändert. Jetzt erhielt es durch den Maler A. Wiard Wiards eine besondere Gestaltung: eine Innenbemalung, deren Bilder in diesem Buch wiedergegeben sind.

Im freistehenden Nebengebäude hat sich der Maler im Dachgeschoss sein Atelier eingerichtet.

LINKS

OBEN **Ansicht um 1900**

UNTEN **Ansicht 2007**

# Einführung

Ein Spaziergang durch ein beschauliches niedersächsisches Dorf – fast geht man vorbei an dem zunächst unscheinbaren kleinen Eckhaus, gäbe es nicht zwei Besonderheiten, die den flüchtigen Blick innehalten lassen. Zum einen überrascht eine ungewöhnliche, wenngleich in tradierter Manier angebrachte Inschrift an der Giebelseite des Nebenhauses: *FARBEN SIND TATEN UND LEIDEN DES LICHTS* (Goethe). Und wer – aufmerksam geworden und etwas indiskret – durch die Glasscheibe der äußeren Eingangstür des Haupthauses schaut, erkennt eine abstrakt figurierte, künstlerisch eindrucksvoll gestaltete Innentür. Unerwartete Entdeckungen, die neugierig machen.

Das Haus, ein Malerhaus, soll hier beschrieben werden. Wer es betritt, dem begegnet eine gänzlich eigene Welt. Es ist die Welt des Malers A. Wiard Wiards, der hier mit seiner Frau zurückgezogen lebt und im Atelier des kleinen Nebenhauses arbeitet. Nur wenige Schritte auf dem Fußbodenmosaik im Eingangsbereich des Haupthauses – und den Besucher umfängt ein Meer aus rhythmischen Linien und farbigen Formen. Das Auge kommt nicht zur Ruhe: Wände, Decken, Türen, Schränke, nahezu alle Flächen in allen Räumen sind einbezogen in die Bilderwelten des A. Wiard Wiards, die überwiegend dem klassischen Referenzsystem verhaftet sind, also der Bibel und der griechischen Mythologie. Darauf wird noch einzugehen sein. Vorerst ist es die atmosphärische, ästhetische Dichte, die in den Bann zieht, sind es die stets wechselnden Perspektiven und die oft ungleichmäßigen Wandteile oder Schrägen, die Wiards' Bilder auf ganz eigenwillige Formate zwingen und so die jeweilige Komposition entscheidend mitbestimmen. So z. B. das Wandbild

*DIE SINTFLUT* (Nr. 71): unterbrochen von ausgesparten Türöffnungen, ungleich in der Höhe durch versetzte Ebenen im Haus und eingepasst in eine Dachschräge. Unbemalt schließlich und ganz eigene Akzente setzend sind lediglich die freigelegten schwarzen Balken der teilweise noch originalen Fachwerkwände.

Nichts an diesem „gemalten Ort“ ist museal oder artifiziell. Es ist auch keine Bildergalerie mit Wohnbereich, sondern es ist ein Lebensraum inmitten von Bildern, alltagsfest, aber eben auch eine Inspirationsquelle, ein Ort der Kontemplation und Selbstfindung in einer – so Wiards – als bedrohlich empfundenen Gegenwart. Sein Haus ist für A. Wiard Wiards das Lebenszentrum, das unmittelbare Umfeld sein Lebensradius.

Dazugehörig, zwischen Haus und Atelier, „malerisch“ angelegt ein winziger Garten mit einem ebenso winzigen Teich, akzentuiert mit Skulpturen aus ausgedienten Gerätschaften.

Anlässlich einer Ausstellungseröffnung 1998 kommentierte der Maler das Entstehen seiner abstrakten Landschaftsbilder unter den Exponaten einmal so: „Beim zum Ritual avancierten Rundgang an der Peripherie des Dorfes führt der Weg in diesen Bildern über Berg und Wiese, durch Wald und Tal – beginnend und endend an meinem Hause.“

Kein Zweifel: Künstler haben zu ihren Häusern und/oder Gärten meist eine besondere, fast symbiotische Beziehung mit ganz unterschiedlichen Akzenten. Domizile verraten viel über die jeweiligen Bewohner. In den Sinn kommen die Künstlerhäuser in Worpswede oder Max Ernst: das 1942 in der Steppe Arizonas (selbst) gebaute Holzhaus mit seinen Skulpturengruppen („Capricorn“). Oder – auf ganz andere Weise – der Merzbau von Kurt Schwitters, ein

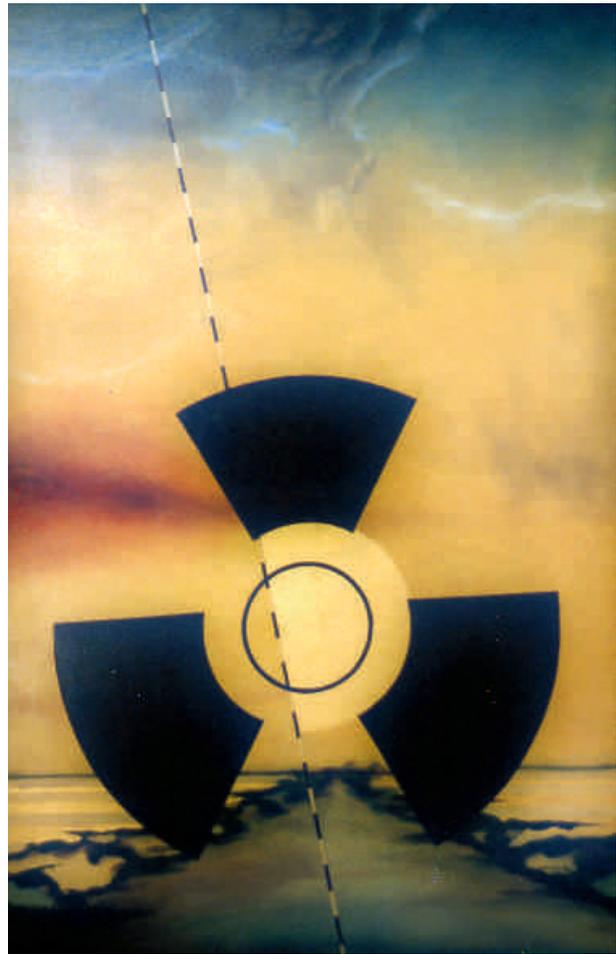
abstrakt konstruiertes Raum-Phantasiegebilde, in dem alles untergebracht wurde, was ihm persönlich oder zeitgeschichtlich bedeutsam erschien. Für Claude Monet wiederum war der Seerosen-Garten in Giverny die wesentliche Inspirationsquelle; das Haus selber eher ein Ausstellungsraum, vor allem für seine Sammlung japanischer Farbholzschnitte.

Auch für Wiards war – und ist wohl immer noch – das Haus eine stete gestalterische Herausforderung. Weiße Flächen ließen ihm keine Ruhe, sie inspirierten umgehend zu weiteren Bildern. Das „Bilderhaus“: Eine Art Laboratorium zur Gewinnung und Ordnung bildnerischer Ausdrucksmittel. Ein Wachstumsprozess, der sich über 13 Jahre erstreckte und der sich allmählich des ganzen Hauses bemächtigte, ohne dass alledem ein formales Konzept zugrunde lag, das „abgearbeitet“ wurde. Hingegen gibt es eine Motivfamilie, die alle „Hausbilder“ – es sind etwa 100 an der Zahl – miteinander verbindet: der erwähnte klassische Kanon. Schon seit dem Studium der Malerei (1959 – 1965 in Hannover) beschäftigte sich Wiards mit biblischen und mythologischen Themen, das heißt, mit archetypischen Grundfragen und -problemen, mit universellen menschlichen Konstellationen und Konflikten. Zentraler Bezug seiner Bilder sind Ovids Metamorphosen, eine der ergiebigsten Quellen des griechischen Mythos. Im Mittelpunkt – auf einen knappen Nenner gebracht – die Leidenschaft und das Phantastische. Die Transformation des biblischen/antiken Kosmos zählt zu den Ortungsversuchen „Mensch“ und „Außenwelt“, mit denen sich Wiards auf seine Weise und nachhaltig auseinandersetzt. Zeitgeschehen veranlasst ihn zwar zur Darstellung von Geschichten mit analogem Bezug (wie die Zerstörung der Stadt der *MOLOSSER* [Nr. 58] durch

Aenaeas, ein Bild, entstanden zur Zeit des Afghanistankrieges, in dem Häuser sich auch als Raketen deuten lassen, Vögel durchaus Merkmale von Flugzeugen aufweisen), dennoch drängt sich eine politische Aussage nicht auf, dem Betrachter bleibt die eigene Auslegung überlassen.

Von unmittelbarer und drastischer Zeitkritik, die sich deutlich in den engagierten Umweltbildern der sechziger und erneut in den späten

siebziger und achtziger Jahren manifestierte, hat sich der Maler abgewandt. Seinerzeit war er von der Hoffnung getragen, mit seinen oft krassen bildnerischen Appellen einen Beitrag leisten zu können zur Bewusstseinsveränderung, zur Abkehr von systematischer und existenzbedrohender Umweltzerstörung. Dies aus einer tiefen Verbundenheit mit der Natur heraus, die nicht zuletzt auf seine ostfriesische Herkunft zurückzuführen ist sowie auf sein Heranwachsen in dieser meer-



*Öl auf Leinwand 1983*

verbundenen Landschaft (A. Wiard Wiards wurde 1939 als Sohn einer friesischen Familie in Süderneuland II geboren).

Heute ein Prozess der Ernüchterung, der Desillusion – vielleicht. Ein Rückzug in private Erlebniswelten und Stimmungsräume – vielleicht. Es mag durchaus sein, dass sich

der Maler inzwischen, bei aller Anteilnahme am Gegenwartsgeschehen, in eine ganz persönliche, gelegentlich ironische, oft rätselhafte, immer hochreflektierte Bilderwelt geflüchtet hat. Zu keinem Zeitpunkt jedoch hat er sich von seiner Überzeugung getrennt, „dass das Formale keinen höheren Rang gewinnt, wenn es des Inhaltlichen ermangelt: Tradition und Können stellen sich gegen bloßen Effekt und pure Neuerungssucht.“ Dabei zuzustatten kommt Wiards – unabhängig von den jeweiligen Sujets – die virtuose Beherrschung malerischer Techniken.

Stilbildendes Element der umweltkritischen Ölbilder war der Phantastische Realismus: alle Einzelobjekte eines Bildes sind wirklichkeitsgetreu dargestellt, geradezu akribisch im Detail. Erst durch ihre collagehafte Zusammensetzung werden sie vertrauten Kontexten entrissen, verfremden so das Bildganze, provozieren oder wirken beklemmend.

Inzwischen hat sich Wiards einer abstrakten, sehr assoziativen Ausdrucksform zugewandt, die, noch immer symbol- und metaphorisch reich, gewohnte Formengefüge auflöst, Bildinhalte zergliedert, die aber eine freiere Umsetzung seiner Ideen- und Gedankenwelt ermöglicht. Die heute angewandte Mischtechnik, entwickelt seit 1989, ist äußerst arbeitsauf-



*Öl auf Leinwand 1981*

wändig: Der harte Untergrund (Wand oder Holzplatte) erhält eine Grundierung. Die Skizze, die der Maler oft in Kleinstformat anfertigt, wird im Rasterverfahren auf den zu bemalenden Untergrund übertragen. Anschließend wird eine plastische Masse mit verschiedenen Spachteln, Walzen, Kämmen und Modeln aufgetragen. Es entsteht auf diese Weise eine überaus facettenreiche Oberflächenstruktur. Wenn das Bild trocken ist, wird die Fläche mit selbst angeriebenen Farbpulvern und Bindemitteln gestaltet. Wieder muss das Bild trocknen und was nun passiert, verblüfft den Laien: die gestaltete Fläche wird maschinell so weit abgeschliffen, dass nur die Farbe in den tieferen Bereichen der Oberfläche verbleibt, das Bild also größtenteils wieder weiß ist. Alles Bildhafte scheint verschwunden. Indes bleibt der Entwurf dem Maler klar vor Augen, trotz der überwältigenden Strukturvielfalt. Er arbeitet



*Mischtechnik auf Platte 1997*

das Bild nach mit Farbe und plastischer Masse und der vorab beschriebene Vorgang wiederholt sich mehrere Male. Jeder Strich, jeder Punkt wird dabei gezielt gesetzt, nichts wird dem Zufall überlassen.

Wenn alle Details am gewünschten Platz sind, arbeitet der Maler ultramarinblaue Streifen ein. Diese Streifen sind seit 1989 Wiards' künstlerisches Signum. Mal im Parallel-

verbund, mal fast punktuell aufgelöst, sind sie immer auch Teil der Komposition und erfüllen ihre eigene gestalterische Aufgabe: So akzentuieren sie die Aussage, heben die Formen hervor, betonen die Tiefenwirkung, verbinden Vorder- und Hintergrund oder werden symbolisch verwendet: z. B. der Punktstreifen als Pfeil des Eros in *METAMORPHOSE DER DAPHNE* (Nr. 22), der Nimbus, der dem *VERKÜNDIGUNGSENGEL* (Nr. 78) einen sonst nicht erkennbaren Kopf konturiert, oder die sich aufwärts bewegenden Streifen in *KREUZIGUNG UND GRABLEGUNG* (Nr. 83), die bereits die Auferstehung andeuten. Immer stehen sie jedoch in deutlichem Kontrast zur restlichen Farbkomposition, da Wiards die Farbe Ultramarinblau ausschließlich für die Streifen einsetzt.

Durch die besondere Schleiftechnik erzeugt der Maler eine sehr unruhige und komplexe Struktur, die sich im wahrsten Sinne des Wortes begreifen und erfassen lässt. Oft streicht er wie instinktiv über die Oberfläche seiner Bilder und sagt: „Dies könnten eigentlich auch Bilder für Blinde sein.“

Wiards' Bilder sind nicht immer auf den ersten Blick zugänglich. Sie verlangen nach längerem Verweilen. Es ist typisch für seine besondere Art der



*Mischtechnik auf Platte 1998*

malerischen Gestaltung, dass bei näherem Hinschauen immer neue Farben aufzutauchen scheinen. Ständig erschließen sich dem Betrachter neue Formen. Diese Vielschichtigkeit so wie die raffinierte Art der Ausschnitte verfremden die Bilderkompositionen und verleihen ihnen oft den Charakter eines Suchbildes. Der Betrachter wird angehalten, sich ein Wiards-Bild zu „erarbeiten“ – mit großen Freiräumen auch für die eigene Phantasie.

Parallel zum Gesamtkunstwerk Haus und den Zeitraum davor einschließend, variierte Wiards seine Malerei mit der ihm eigenen Sichtweise und Sensibilität. Mehr als 1000 Gemälde umfasst sein – vielfach auch im Ausland ausgestellt – Werk. Die Zeichnungen, Aquarelle, Ölbilder sowie Arbeiten in neuen Mischtechniken entstanden in Ost- und Nordfriesland, viele auch im Ausland und an der Peripherie Hannovers.

Aber auch Skulpturen und Objekte aller Art gehören zu seiner künstlerischen Vita. Seit 2004 etwa entwickelt Wiards Spiegelobjekte: auf Platten verankerte, in verschiedenen Formen sich senkrecht erhebende Spiegelstücke, deren Rückseiten bemalt sind und die einander so zugeordnet sind, dass sich beim Drehen des Objektes immer eine bemalte Seite sowie auch das Umfeld widerspiegelt. Einige dieser Spiegelkompositionen sind raffiniert kombiniert mit alten Gebrauchsgegenständen aus unterschiedlichen Materialien (z. B. *PEGASOS* [Nr. 89] oder *BÜCHSE DER PANDORA* [Nr. 87])

Ein buntes, vergnüglich ästhetisches Spiegelkabinett, ein Spiel mit Farbe und Illusion, das einen ganz besonderen Reiz erfährt, wenn sich innerhalb des Spiegelarrangements eines Objektes nicht nur dessen bemalte Flächen wider-

spiegeln, sondern auch das Umfeld gebrochen reflektiert wird, das heißt: die Wand- und Deckenbilder des Hauses werden auf eine magische Weise Teil eines Vexier-Spiegels.

Wer in die Bilderwelten des A. Wiard Wiards eingetaucht ist, dem fällt es schwer, wieder Abstand zu gewinnen, wieder in die Alltäglichkeit zurückzukehren. Wäre es nicht ein gänzlich privater Raum: man möchte einladen, einen Spaziergang durch das Haus zu machen, das nur scheinbar so unscheinbar ist, und sich einzulassen auf all die Geschichten, die dort erzählt werden.

