

Ab 1969/1970 dominiert die Zeichnung im künstlerischen Werk von Heinrich Mutter. In der frühen Phase trifft man noch gelegentlich auf die Tusche-Zeichnung. Doch schon ab 1973 beschränkt sich Heinrich Mutter auf den Bleistift als Ausdrucks- und Gestaltungsmittel, wobei verwandte Materialien wie z. B. der Wachsmalstift die Bleistiftzeichnung lediglich ergänzen bzw. akzentuieren.

Die Entscheidung für den allgemein als wenig reizvoll angesehenen Bleistift erscheint angesichts der Ausdrucksfülle, die das Werk von Heinrich Mutter auszeichnet, fast zwangsläufig. Sicherlich, der Bleistift kam und kommt den künstlerischen Vorstellungen und Absichten von Heinrich Mutter entgegen. Deren Bandbreite reicht von der flüchtigen Skizze, mit welcher – selten vor der Natur, meist im Atelier – nachhaltig wirkende Impressionen festgehalten werden, bis zu den teils von behutsamer teils von heftiger Strichführung bestimmten großformatigen Bildern. Jedes künstlerische Verfahren besitzt indes ein gewisses Maß an formaler Eigengesetzlichkeit. Während Heinrich Mutter bei der Lithografie, welche der Bleistiftzeichnung im Gestaltungsprozeß und Charakter sehr nahe kommt, durchaus noch Farbe verwendet, verzichtet er bei der Bleistiftzeichnung völlig auf deren kolorierende Funktion. Mit diesem Verzicht stellt sich Heinrich Mutter in bewußter Entscheidung den spezifischen Anforderungen der Bleistiftzeichnung. Die Entwicklung seines zeichnerischen Werkes der letzten 15 Jahre kann somit auch als ein spannungsreicher Widerstreit von individueller Bildvorstellung und Eigengesetzlichkeit des zeichnerischen Verfahrens verstanden werden. Daß bei diesem Prozeß die Bildvorstellung zunehmend vom Verfahren vorgeprägt wird, und umgekehrt das Verfahren durchaus in den Dienst der Bildvorstellung genommen wird, löst den grundsätzlichen Widerstreit dieser beiden Komponenten künstlerischer Gestaltung nicht auf.

Schon in den frühen Arbeiten wird dieses Spannungsverhältnis bemerkbar. Gerade die Nähe zu Landschaftsmotiven, die vermeintlich zu einer mehr oder weniger exakten Wiedergabe verpflichten, macht den zunehmenden autonomen Eigenwert von Linie und Schraffur spürbar. Umgekehrt dürfen die späteren Arbeiten, welche ausschließlich aus der Schraffur entwickelt sind, nicht mit einer völlig freien oder gar unbewußten Strichsetzung etwa im Sinne der *dessin automatique* oder der *all-over-structures* verwechselt werden. Denn Heinrich Mutter setzt sich intensiv mit einer Bildidee, ob es sich um die frühen Landschaftszeichnungen oder um die späteren gegenstandsfreien Motive handelt, in zahlreichen Skizzen auseinander, bis er sich schließlich zu einer Ausführung in einem größeren oder in einem für eine Zeichnung ungewöhnlich großem Format entschließt. Erstaunlich streng hält er sich dabei an die einmal gefundene Lösung.

In der Verwendung des Bleistifts nutzt Heinrich Mutter die gesamte Skala der Ausdrucksmöglichkeiten aus, wobei sich die einzelnen Phasen seines Werkes entsprechend der Thematik, der formalen Lösung einer eher geschlossenen bzw. einer

*) aus Katalog: *Heinrich Mutter Zeichnungen 1969-1989*; Herausgeber Kunstverein Freiburg e. V. 1989

offenen Form und nicht zuletzt entsprechend des Formats allein durch die motorische Intensität der ausgeführten Zeichenbewegung unterscheiden.

Heinrich Mutter verwendet den Bleistift in unterschiedlichen Härtegraden. Das harte Graphit hinterläßt ein helles Grau. Zu Schraffuren gebündelt, läßt es den weißen Grund durchscheinen und beginnt auf diese Weise – für einen Grauwert recht ungewöhnlich – selbst zu strahlen. Im entscheidenden Kontrast dazu steht das tiefe Schwarz, das fast schon an Fettkreide erinnert. Zwischen den extremen Polen von Hellgrau und Tiefschwarz besteht eine differenzierte Skala unterschiedlicher Grauwerte, d. h. von Licht- und Schattenzonen im kontinuierlichen Übergang, im plötzlichen bzw. rhythmischen Wechsel oder in wechselseitiger Verschränkung und Durchdringung.

Heinrich Mutter gestaltet aus der Schraffur heraus, d. h. die Form ist nicht von vornherein festgelegt, um dann lediglich mit einer Schraffur ausgefüllt zu werden. Das gilt auch für die Landschaftszeichnungen. Zunehmend lösen sich im Verlauf der siebziger Jahre die Formen auf. Die Horizontlinie der weiten Landschaftsräume wird durchstoßen. Berge tauchen mit der Heftigkeit von Vulkanausbrüchen aus dem flachen Land hervor. Wie sich aufbäumende Brandungswellen erscheinen die im Gegenlicht körperlich aufgelösten Berggipfel. Mächtig ragen wuchtige Felsmassive empor, Wolkenfetzen und Dunstschleier nehmen die Bewegung auf und führen sie in den hohen Himmel fort. Sicherlich spielt bei diesem Prozeß einer zunehmenden Entgrenzung fester Formen die Bildidee die entscheidende Rolle, doch wird diese künstlerische Entwicklung von der Eigendynamik einer immer freier werdenden rhythmischen Zeichenbewegung zusätzlich forciert.

Für Heinrich Mutter stellt die Offenheit des Zeichenprozesses vor allem in den letzten zehn Jahren wohl eine der schwierigsten Fragen, nämlich jene, ob nun ein Bild fertig sei oder nicht; eine Frage, die bei jeder Zeichnung immer wieder neu beantwortet werden muß, ja, die sich dem Künstler nach Wochen und Monaten bei einem Blick auf ein weggestelltes, älteres Bild plötzlich und unerwartet wieder aufdrängt. Die Angst vor dem Zuviel und das Unbehagen an dem offensichtlich noch nicht vollendeten gehören zu den Gefühlen, welche die Arbeit von Heinrich Mutter ständig begleiten.

Schraffur setzt Heinrich Mutter indessen nicht wie ein präformiertes Material oder ein beliebig verfügbares Mittel ein. Vielmehr müssen wir die unterschiedlichsten Ausprägungen der Schraffuren als das Ergebnis eines ebenso unterschiedlichen rhythmischen Verhaltens verstehen. Fast filigrane Texturen und leichte Grauschleier entstehen aus den mit leichten Schwüngen sacht hingestrichenen Linien. Der Blei liegt nur ganz leicht auf. Im Gegensatz dazu wird mit dem größtmöglichen Schwung des ausgestreckten Armes der Graphitstift von oben herab auf das Papier gehauen, geschlagen und gestoßen. Entsprechend der Distanz zur Bildebene und der Führung, bzw. Haltung des Stiftes, formen sich engmaschige Gitter meist breiter Linien, oder es entstehen kleinförmige Haken, Winkel und Kurven, die den

*) aus Katalog: *Heinrich Mutter Zeichnungen 1969-1989*; Herausgeber Kunstverein Freiburg e. V. 1989

Endpunkt des Zeichengestus, das Auslaufen des Striches und damit das Verströmen der Energie markieren und zugleich mit der zum neuen Hieb auffahrenden Hand einen neuen Anfang setzen. Im Stakkato der heftigen Zeichenbewegungen formt sich eine Schraffur in einem losen, eher zufällig anmutenden Zusammenhang. An anderer Stelle wiederum bricht unter dem harten Stoß der Hand der Strich ab. Die Spitze des Graphitstiftes hüpfte über die Oberfläche des Papierbogens und hinterläßt eine gepunktete Linie. Im leichten Schwung und Rhythmus entstehen in beiläufig gesetzten Zeilen handschriftliche Zeichen, und wie bei der Schrift ist im unterschiedlichen Druck der schreibenden/zeichnenden Hand die Erregtheit, die Stimmung, schlicht die Befindlichkeit des Künstlers zu spüren.

Zeichnen gerät Heinrich Mutter immer zur leidenschaftlichen Auseinandersetzung nicht nur mit der weißen Fläche des Papiers, sondern auch mit dessen materialen Qualität. Der Widerstand des Reißbretts gehört ebenso dazu wie die rauhe Papieroberfläche, auf welche Graphit zum einen wie Staub aufgelegt erscheint, zum anderen energisch hineingerieben und gestoßen ist.

Wie heftig auch der Eingriff in das Bild, bzw. der Angriff auf die Oberfläche sein mag, das Weiß des Papiergrundes bleibt stets erhalten. Es leuchtet als helle Zone oft mit prägnanter Gestalt zwischen den hell- und dunkelgrauen Flächen, es strahlt durch das Grau der Schraffuren und Texturen. Selbst die dichteste und dunkelste Schraffur bleibt offen und bis zum Bilduntergrund transparent. Von der Gitterschraffur regelrecht aufgefasert, bleibt das Weiß nicht nur als Lücke und Durchblick bestehen, sondern gewinnt vielmehr selbst den Charakter und die Funktion von graphischen Zeichen, also von Linien und Punkten. Das Weiß wird zum weitgehend autonomen Bildmittel und nimmt sogar Materialeigenschaft von solch' suggestiver Wirkung an, daß man glauben könnte, Heinrich Mutter hätte zusätzlich einen weißen Stift benutzt. Die weißen Elemente scheinen geradezu mit den schwarzen Strichen verflochten zu sein.

Wie wenig das Weiß lediglich als Bildgrund fungiert, wird einem schon in den frühen Landschaftsbildern bewußt. Helligkeit strahlt über den Horizont und die Silhouette der Berge ein und verzahnt sich mit dem Grau der Schraffuren, die ihrerseits in die Helligkeit eindringen. In den späteren Arbeiten, die sich einer gegenständlichen Identifikation verschließen, überlagern sich die dunklen Schraffuren in räumlichen Schichten oder durchdringen sich wechselseitig. Die weißen, unbearbeiteten Stellen scheinen sich dabei oft vor der eigentlichen Zeichnung zu befinden oder in die räumlich vorderen Bildebenen integriert zu sein. Je geringer indes der mengenmäßige Anteil von Weiß wird, umso intensiver wird offensichtlich dessen Wirkung.

Betrachtet man einmal versuchsweise die weißen Flächen nicht als die ausgesparten Restflächen, sondern als die eigentlich gemeinten und angestrebten, materiell hergestellten Formen, dann wird einem die Gleichwertigkeit von Schwarz und Weiß bewußt und die Durchdringung beider zum unmittelbaren Erlebnis. Der

*) aus Katalog: *Heinrich Mutter Zeichnungen 1969-1989*; Herausgeber Kunstverein Freiburg e. V. 1989

Tendenz zur Formaflösung setzt Heinrich Mutter die klare Linie und Form von nahezu geometrischer Prägnanz entgegen. Sie lassen sich als ein zum Teil nach strengem Raster geordneter Plan von Straßen, Kanälen, Rollbahnen, vielleicht auch von Fundamenten erkennen bzw. deuten. In einigen späteren Arbeiten bilden sich während des Zeichenprozesses prägnante rechteckige Felder aus, welche sich von jedem gegenständlichen Bezug befreit haben und zur Metapher für Festgelegtes, Starres, für Norm und Genormtes werden, für Übersichtlichkeit und Klarheit im Sinne der Verfügbarkeit. Heinrich Mutter äußert zurückhaltend wie immer, wenn er zur Interpretation gedrängt und genötigt wird, daß man diese klaren geometrischen Formen als Entsprechungen für die fertigen Rezepte, die schlagenden Argumente nehmen könnte, welche andere Sinndeutungen des menschlichen Lebens und der Weltordnung erst gar nicht zulassen. Er bricht deshalb die geometrische Form auf, er unterzieht sie einem allmählichen Auflösungsprozeß oder verdeckt sie. Um es mit seinen eigenen Worten zu sagen: »Ich reiße das Schwarze herab, um das Weiße freizulegen.« Die Heftigkeit seiner Zeichenaktion entspricht dabei der Dringlichkeit seines Anliegens.

Die Rechteckbegrenzung und die Rahmen der Bilder können bei den Triptychen und Bildreihen in derselben Funktion und Bedeutung wie jene geometrischen Formen im Bild gesehen werden. Die Dynamik der Zeichnung scheint sie optisch aufzulösen oder zumindest deren Abgrenzungsfunktion zu mindern. Die Reihenfolge der Bilder ist übrigens selten starr festgelegt. Eine andere Konstellation, eine quantitative Reduktion wie auch eine Erweiterung sind denkbar. Selbst in den Triptychen schlägt Heinrich Mutter gelegentlich vor, einzelne Tafeln auszuwechseln.

Bei der Interpretation sollte jeder Betrachter auf seine Deutung, auf seine Assoziationen, Empfindungen und Gefühle vertrauen. Heinrich Mutters Zeichnungen sind keine Illustrationen sprachlich genau formulierbarer Inhalte. Sie stellen vielmehr ein feines Gespinnst von mehreren miteinander verwobenen Gedanken dar, die, für sich genommen, die Bilder ihres komplexen Gehaltes berauben würden. Manch' einer wird in den Zeichnungen von Heinrich Mutter Verwandtschaften zu Künstlern der Vergangenheit spüren, zu Albrecht Altdorfer z. B., vor allem zu dessen dramatisch inszenierten Wolken, oder zu Enguerrand Charenton, dessen Provençellandschaften noch mittelalterlichen Weltbildcharakter besitzen. Auch der von Heinrich Mutter verehrte William Turner drängt sich der Erinnerung auf, vor allem mit seinem Bild »Licht und Finsternis«.

Heinrich Mutter stimmt gelegentlich solchen künstlerischen Verwandtschaften zu, nicht ohne gleichzeitig in seiner Bescheidenheit solche Vergleiche mit großen Künstlern für eigentlich unzulässig zu erklären.

Entschieden wehrt er sich jedoch gegen jede Absicht der Mystifikation, zu der ein Vergleich mit den eben genannten Künstlern geradezu verleitet. Nüchtern verweist er im Gespräch auf die philosophischen Gedanken moderner Naturwissenschaftler. Da liegt es nahe, in naturwissenschaftlichen Lexika einmal nachzuschlagen etwa

*) aus Katalog: *Heinrich Mutter Zeichnungen 1969-1989*; Herausgeber Kunstverein Freiburg e. V. 1989

nach den Begriffen wie »Kosmos« und »Kosmologie«. Was dort als »dynamische Modelle«, als »Theorie des stationären Kosmos«, was als »Expansion des Gesamtsystems«, »kompensierende Massendichte«, »schwarze Hintergrundstrahlung« usw., geschrieben steht, das hört sich wie eine Interpretation sowohl der frühen wie der späten Zeichnungen von Heinrich Mutter an, vor allem dann, wenn man den Zeichenprozeß in seiner Dynamik nachempfindet und in der Vorstellung nachvollzieht.

*) aus Katalog: *Heinrich Mutter Zeichnungen 1969-1989*; Herausgeber Kunstverein Freiburg e.V. 1989