

Wer die Zeichnungen Heinrich Mutters vor Augen hat, wird vermutlich zuerst von der zurückhaltenden, aber unverwechselbaren Identität dieses Werkes beeindruckt sein, von der Lebendigkeit, die es in der Variation weniger Grundthemen erreicht. Es beschränkt sich auf Schwarz und Weiß und gewinnt dabei den dezenten Reichtum an Zwischentönen, die die beiden miteinander erzeugen, ohne sich je im anderen zu verlieren.

Reich und spannungsvoll vielbezüglich sind auch die Formationen, in denen Hell und Dunkel, Bewegtes und Ruhiges aufeinandertreffen, Raum und Rhythmus bilden, Bestürzungen notieren oder ein tänzerisch schwereloses Linienspiel treiben.

Noch etwas bestimmt den ersten Eindruck. Man wird kaum an bereits anderswo Gesehenes erinnert: an stilistische Vorbilder nicht und nicht an ikonographische Traditionen oder geläufige Bildtypen. So lassen sich Heinrich Mutters Zeichnungen nicht leicht aus kunsthistorischem Wissen erläutern und kaum an Prädikate und Attribute binden. Man kann sich nur mit Worten darauf einlassen, die in hohem Maße vorläufig sein müssen, mit Wortgesten, die in ihrem Nacheinander immer wieder verlieren, was die Bilder dem Sehen zugleich und ganz vergegenwärtigen.

In künstlerischem Takt trägt Heinrich Mutter seine Weltsicht in seinen Bildern vor, darüber hinaus ist er verschwiegen. Beiläufig nur oder von anderen erfährt man etwas über die Anfänge seines schließlich leidenschaftlich Beruf gewordenen Zeichnens: daß sie zurückgehen auf die letzten Kriegsjahre und auf Gefangenschaft. Als ganz junger Mann mußte Heinrich Mutter sich gegen Gewalt, gegen Zerstörung und Zwang verwehren. Hilfe dazu und zum Entwurf einer anderen Welt war ihm sein Zeichnen. Ein Widerhall dieser Erfahrungen und ihrer Bestärkungen durch das, was an Aggression um uns herum geschieht, scheint nachzutönen auch noch in den Zeichnungen aus jüngster Zeit: in den Konfigurationen von bedrohlich düsteren Schwarz-Kaskaden und den ihnen ausgesetzten lichterem und ruhigeren Zonen, aber auch wohl in den zärtlich erinnerten Lineaturen ungemein schöner, aber verletzlicher Landschaften, wie man sie vor allem in einigen der kleinen Zeichnungen erblicken kann.

Im Atelier zeigt Heinrich Mutter zögernd und behutsam vor, was hinter Gläsern geschichtet an Wänden lehnt oder offen auf Tischen aufbewahrt liegt. Er ordnet zu und ordnet um. Da ist nichts abgetan. »So hat's begonnen« – »Da hat's hingeführt« – »Dieses Blatt mag ich sehr«. Ein liebevoller Rückblick und dann: ». . . ich weiß noch nicht, ob das Thema fertig ist; ich muß mir Zeit lassen, abwarten.«

Heinrich Mutters Zeichnungen sind in vielen Stadien vorläufig und endgültig. Oft entbinden sie immer weitere Möglichkeiten, die dann über das einzelne Bild hinausgehen. Es entstehen Bildpaare, Triptychen und Vierergruppen, einmal auch eine Zwölferreihe (Abb. 286), die wie Monatsbilder früherer Zeiten das Dauernde im Wechsel meditiert. Angeregt wurde sie auf den zur lieb gewonnenen Gewohnheit gewordenen Fahrradfahrten ins Dreisambecken. Diese Bildfolge zeigt beispiel-

haft, wie Heinrich Mutters Einbildungskraft konkrete Erinnerungen zusammenfassend umformt und alles Gegenständliche und Narrative aufhebt in Zeichen allgemeinerer innerer Erfahrungsmöglichkeiten. Bildgruppen ergeben sich bisweilen schon aus dem allerersten Zugang zum Thema. Kleinformatig, aber schon genau und ausführlich werden sie auf einem einzigen Blatt festgehalten und als Zusammenhang entwickelt. Das Einzelbild gibt den Anspruch auf Einmaligkeit ab und verweist auf andere, mit denen zusammen es eine Bildwelt konstituiert, die unabschließbare Weltwahrnehmung in unablässiger Variation reflektiert. Heinrich Mutters Meisterschaft zeigt sich dann besonders darin, daß er das gattungsgemäß Spontane der kleinen Bleistiftzeichnungen durch langwierige, oft Tage dauernde Übertragung hindurchzuretten und in ungewöhnlich großen Formaten zu bewahren weiß.

Was aber wird in diesen Zeichnungen aufgeworfen? Ihre Themen springen nicht ins Auge und bieten sich auch nicht in Bildtiteln an. Nur das Wort »Landschaft« erscheint hier und da und meint mehr: Seelenlandschaft, Ängste und Hoffnungen... Die aber vertragen keine Beschriftungen, die einschränken, was die Bilder in komplexer Anschauung eröffnen und offenhalten. Beschriftungen setzen Akzente, die immer eine Spur von Willkür haben und nicht selten fälschend und hindernd in Wahrnehmungsprozesse eingreifen. Heinrich Mutters Zeichnungen aber rechnen auf ein offenes Sich-Einlassen, ein Verweilen. Sie verschließen sich dem registrierenden und auf rasches Wiedererkennen gerichteten Blick und widersetzen sich in sensibler Bildkultur dem abgelenkten Hinschauen, das wir in einer Welt einüben, die sich in der Zudringlichkeit ihrer Signale und Aktionen immer mehr zu überbieten und zu verlieren droht. Ihr gegenüber verwahrt sich Heinrich Mutters Bildwelt. Ist das nicht schon ein notwendiges Thema?

In Heinrich Mutters Zeichnungen sind ihre eigenen Entstehungsprozesse eine bedeutende Dimension ihres Ausdrucks und ihrer Botschaft. Man muß den Spuren ihres Werdens nachgehen: den Impulsen, die die verschieden starken Stifte führen; dem Spiel von Druck und Entlastung, von rapider Entschiedenheit und behutsamem Tasten; den hingeschlagenen Strichlagen und dem Pianissimo feinsten Texturen, die nur dem sorgfältigen Auge aufgehen. Das aber wird belohnt durch eine erstaunliche Vielfalt der Modulation von Linien und Schraffuren, die innere und innerste Ebenen schaffen und stets transparent bleiben bis in weiteste und oft grenzenlose Bildgründe.

In den neuesten Arbeiten treten – wie früher schon einmal – Linien als bevorzugte Ausdrucksträger hervor. Der Betrachter muß ihnen folgen, ihren Entstehungsbewegungen in der Sinnlichkeit seiner eigenen Bewegungsenergien nachspüren, ihre Erregungen und Spannungen wahrnehmen, ihre Verknäuelungen und ihre Ausbreitung, ihr unruhiges Suchen und freimütiges Vorstoßen, ihre Grazie, ihre Penetranz, ihr Zögern und ihre Zärtlichkeit. Dann zeigen sie sich als lebensvolle Linien, dann erschließen sie ihre psychographische Qualität, die bei Heinrich

Mutter nie zur programmatischen *écriture automatique* verkommt oder in bloßer Selbstäußerung verharrt. Vielmehr verbinden sich spontane Impulse und kontrollierte Bildentscheidungen zu Zeichnungen, die eben nicht nur private Angelegenheiten und Formspiele abhandeln, sondern auf allgemeinere Erfahrungsresonanzen und Bewußtseinszustände treffen.

Heinrich Mutters Bildwelt wird wesentlich durch Landschaftserinnerungen angeregt: durch Landschaften des Hoch- und Oberrheins (Abb. 109), Les Baux (Abb. 69), Ischia (Abb. 49), spanische Landschaften . . . Deren besondere Physiognomien bleiben im zeichnerischen Prozeß erhalten, auch wenn es Heinrich Mutter nie um Topographien geht, sondern stets um Grunderfahrungen in Raum und Licht. Ein Beispiel dafür kann eine Landschaft aus dem Jahre 1979 sein (Abb. 158): in weit ausgefächerten Lichtbahnen liegt sie da, atmosphärisch vermittelt, in ihren Linien unverletzt, ruhig und beruhigend. Das gilt ähnlich für eine Zeichnung des Jahres 1983 (Abb. 213), die entfernt an die späten Landschaften Cézannes erinnern mag: auch sie lebt aus der Festigkeit eines horizontalen Aufbaus und einem intensiven Raum-Licht-Zusammenhang.

Von einer Landschaft aus dem Jahre 1978 (Abb. 156) führt ein Weg der künstlerischen Einbildungskraft Heinrich Mutters in imaginäre Tiefenräume und Ereignisphantasien, die immer mehr den Charakter und die unsägliche Genauigkeit von Innenbildern annehmen. Über dem Horizont einer streng in Feldern geordneten Ebene, die noch im Licht eines Vordergrundes liegt, werfen sich verdüsternde Strichlagen auf. Vertikal, dann aber heftig aus ihrer Richtung getrieben, verdichten sie sich zu bestürzender Mächtigkeit, die die Ordnung der Ebene und ihr Licht angreift. Vor solchen Zeichnungen kommen elementare Ereignisse in den Sinn, hier Licht- und Witterungsereignisse. Andere Blätter aus der gleichen Schaffenszeit (Abb. 188 und 190) nehmen das Thema als Eruption auf, als Aufruhr vertikaler Energien, die die Ebenen und Horizonte aus der Tiefe durchbrechen.

Zeichnungen der Jahre 1985 bis 1988 verfolgen die zunächst vor Landschaftsvorstellungen entwickelten Ereignisphantasien und führen den Betrachter immer tiefer hinein in das Zentrum ihrer Dynamik (Abb. 245, 246, 250, 289). Da durchziehen Energieschübe die Bildräume, oft von rechts nach links oder nach vorn, unserer gewohnten Lese- und Wahrnehmungsrichtung entgegen. Sie materialisieren sich in unterschiedlich dichten und binnenbewegten Strichlagen, in leichteren und helleren, in schwereren und verdüsternden, vorwiegend in fallenden. Sie stauen auf. Geballte und wirbelnde Strichformationen lösen sich aus dem horizontalen Schub, stürzen, beschleunigt im Fall, und werden von einer nicht ausmachbaren Kraft in einem unstillen Schweben gehalten, das ihrer Sturzwelt freilich nichts von ihrer Bedrohlichkeit nimmt, sie nur verzögert und hinzieht. Das frühere dieser Bilder (Abb. 245) läßt seine Herkunft aus Landschaftsphantasien noch erkennen und hält an atmosphärischer Tiefe und horizontaler Schichtung fest. Die späteren (z. B. Abb. 246) deuten Horizont nur noch abstrakt an, oft weit oben im Bildraum. Ihm

entspricht dann kein Vordergrund mehr. So geht es nicht um eine Raumangabe, sondern um ein Verhältnis: was da geschieht, kommt über uns. In anderen Zeichnungen (z. B. Abb. 250) geraten in sich bewegte und verschieden dichte Formationen an einer Vertikalen in Berührung. Vielfältige Austauschprozesse vollziehen sich da: kritische Balancen, Verbindungen und Abstoßungen, vernichtende und vielleicht auch schöpferische Vereinigungen. Überwältigende Bewegungen zehren Reste von Ruhe auf, Dunkles setzt dem Lichteren zu und dieses bietet Energien zu seiner Behauptung. Schließlich verschwindet auch die Vertikale als gestalthafte und stabilisierende Lichtbahn (Abb. 289). Verzögerter Sturz vollzieht sich vor leerem, unbezeichnetem Raum. Sind das nicht Visionen, die sich mit Weltallvorstellungen und kosmischen Katastrophen verknüpfen und Zeichen schaffen für die psychische Resonanz solcher Vorstellungen? Daß Heinrich Mutter sich auf Weltbilder moderner Naturwissenschaftler einläßt, hat er wiederholt angedeutet.

Den hier notdürftig umschriebenen Visionen gegenüber gibt es in diesen späten Bildern nichts Gründendes, keinen Vordergrund, der einen sicheren Standpunkt bieten könnte, keine Fluchträume, die aus den bestürzenden Geschehnissen ausgezogen wären, keine Horizonte zur Vergewisserung eines Zentrums und auch keine Fluchtpunkte, auf die hin sich Richtung und Weg entwerfen ließen. Die Vertikale herrscht und ist oft selbst von unbekannter Kraft aus ihrer Richtung gebracht.

Solche Visionen besetzen aber nur eine Zone in Heinrich Mutters Einbildungskraft. Sie führen nicht in pathetisches Verzweifeln, sondern sind Teil einer umfassenderen Nachdenklichkeit. Wie anders nämlich, aber notwendig komplementär, sind die Wahrnehmungen und Gesichte, die beispielsweise etwa zur gleichen Zeit in der bereits erwähnten Zwölferfolge den Zeichenstift führen! Die dramatische Dynamik der großen Bilder hat durchaus ihre Spuren in diesen und ähnlichen Kabinettstücken sensibler Kleinformaten. Davor aber spielen vegetabile Formen in schwerlosem Schweben, oder der lyrisch zarte Text einer geheimnisvoll rhythmischen Chiffreschrift legt sich darüber und erinnert an östliche Kalligraphie. Eine Perspektive des meditativen Zur-Ruhe-Kommens vor der Welt tut sich auf, die freilich nicht verwechselt werden will mit Anweisung zur Flucht oder zum Absehen. Ein Glück der Ereignislosigkeit wird auch da nicht verheißen.

Seit 1988 entstehen auch wieder Zeichnungen, in deren Linienspiel man Umrisse und Spuren von Landschaften erkennen kann, zärtlich und mit leichter Hand aufgetragen (Abb. 331, 332, 333). Da erblickt man dann auch Horizonte, gestaltreiche Tiefenerstreckungen, bergende Formationen von den Seiten her. Auch Vordergründe werden da angegeben. Könnte man sie betreten? Fast klassische Räume tun sich auf, Perspektiven, ein Kontinuum. Sie aber betreten? Nicht Orte sind sie, Utopien eher. In ihrer Zartheit sind sie entrückt. Sie ruhen in der fragilen Balance ihrer zeichnerischen Organisation und erscheinen höchst verletzlich. Sie sind menschenleer, wie bei Cézanne. Könnte der Mensch sie erhalten? Aus der Heiterkeit der Kunst dieser schönen Blätter spricht die Frage hinein in unsere politische Gegenwart.