

Wolfgang Heidenreich: Lebendigkeitszeichen

*Begrüßungsworte zur Ausstellung von Heinrich Mutter
im Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg
19. Februar 1999*

Jeder von uns hat wohl schon Galerien jener puren Sorte erlebt, in deren neutraler Kubatur und nackter Ausleuchtung die in dieser Örtlichkeit mehr ausgesetzt als ausgestellt Bilder verstört und autistisch fremdelten, unansprechbar fröstelnde Objekte, die ihren Energievorrat der Ausstrahlung und der Bezauberung vergessen hatten. Hier hingegen, in diesem Bibliotheks- und Arbeitsraum des Morat-Instituts konnte den an der Südwand exponierten Gastbildern etwas ganz anderes passieren:

Da könnte die in diesen Regalen enzyklopädisch zusammengeballte Wucht der Kunstgeschichte mit ihrer muralen Bestandsdichte großer Meisternamen, da könnte die hochenergetisch angereicherte Masse all dieser ungezählten Bilder-Träume aus diesen Büchern als ein Sonnenwind der Kunst auf die nahe Gegenwand fegen, ein Energiedruck, der mit seinem Anprall einem Gastensemble die Sprache verschlagen kann. Und auch das wäre denkbar: Da könnte das unpräventiös vor den Büchern sich herumtreibende Rudel lakonischer Morandi-Zeichnungen alle Emanzipationsversuche anderer Idiome an der Gegenwand in den entmutigten Suizid treiben – morituri te salutant. Das wäre zu verstehen – und auch das: So viel hochfrequente Dingmagie aus den Formarsenalen Afrikas im Raum, Masken, Geister, Seelen und Beseelte – dieser animistischen Potenz halte stand, wer kann. Welche Koexistenzen sind da in diesen langen, schmalen Raum gespannt, welche Konfrontationen können hier die gesenkten Stirnen aufeinander krachen lassen. Die Kunstgeschichte ist ja kein Streichelzoo. Und was der Mensch dem Menschen, ist oft der Künstler auch dem Künstler: Nämlich ein Wolf.

Wolfgang Heidenreich: Lebendigkeitszeichen

*Begrüßungsworte zur Ausstellung von Heinrich Mutter
im Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg
19. Februar 1999*

S. 2

Von derlei Ungemütlichkeiten umgetrieben und eingedunkelt kam ich, nachdem Heinrich Mutter mit dem Hängen seiner Zeichnungen fertig war, in diesen Kraftraum und geriet in eine Hochdruckzone der überraschendsten, geradezu heiteren, kolloquialen Koexistenz. Heinrichs Zeichnungen, erntefrische Arbeitsfrüchte aus dem standhaften Fruchtholz eines Markgräfler Lebensbaums, gaben der übermächtigen Gegenwart herzhafte Bescheid. Ich hörte quer durch die Jahrhunderte ein zustimmendes Murmeln der Meister und Gesellen für die Quintessenz der Mutterschen Zeichnerie: Da es die Aufgabe des Lebens sei, lebendig zu sein, könne die Zeichenkunst nichts anderes unternehmen, als Tag für Tag und Linie für Linie Lebendigkeitszeichen zu setzen.

Was aus diesem Arbeitsprozeß für uns Betrachter herauskommt, ist ein unverwechselbares zeichnerisches Idiom von unermüdlich variabler Frische, das seine Augenblickstüchtigkeit und prozeßhafte Spann- und Durchhaltekraft in einem reichen Wortschatz ausformuliert. Die Blätter verschiedensten Formats und verschiedenster Prozeßwärme sind Protokolle des vom Spontaneitäts- und Reaktionsvermögen zwischen Hand und Auge angezettelten Such- und Findespiels. Kein leichtes Spiel, weil es vom Glück des lockersten Gewährenlassens bis zur Bredouille des vertrackten Handgemenges vielerlei Strömendes und Retardierendes durchzustehen hat. Dabei mögen die Spuren dieses Spiels leise oder lauter sprechen, sie mögen als lyrische Kardiogramme oder dramatische Seismogramme gelesen werden – ihr identischer, sozusagen individualgraphologischer Subtext sagt in Heinrich Mutters Handschrift einen schönen Satz: Es gibt ein Formenleben vor der Entropie. Dieses Formenleben aus dem vorgeburtlichen Schlaf und aus der ungezeichneten Verslossenheit ins Offene jeden neuen Blatts herauszuzeichnen – das wäre und das ist die Kunst.

Was wir von Heinrich Mutter zu sehen bekommen, könnte ich vielleicht auch so beschreiben: Die Sinnesphysiologen belehren uns neuerdings, daß das, woran uns je in unserm aus der Zukunft in die Vergangenheit fließenden Dasein so sehr gelegen ist, nämlich Gegenwart, keineswegs bloß als „ausdehnungslose Grenze zwischen Zukunft und Vergangenheit“ existiert. Gegenwart sei vielmehr ein mentaler, sensorischer und motorischer „Operationsbereich von maximal zwei bis drei Sekunden.“ (Ich zitiere hier den Psychologen und Zoophysiologen Ernst Pöppel aus dem Magazin der FAZ vom 31. Dezember 1998.) Wir leben demnach nicht in einer linear dahinströmenden, „immerwährenden Gegenwart“, sondern in einer Abfolge von „Gegenwartsinseln“, von denen eine der nächsten folgt. Wir springen also durch die Inselwelt der Gegenwart und „alle drei Sekunden fragt das Gehirn sozusagen bei den Sinneszellen nach: Gibt es draußen etwas Neues?“ Diese universelle sinnesphysiologische Konstante, in deren Rhythmus wir Informationen

Wolfgang Heidenreich: Lebendigkeitszeichen

*Begrüßungsworte zur Ausstellung von Heinrich Mutter
im Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg
19. Februar 1999*

S. 3

in uns hineinlassen, könne auch auf die Betrachtung der Künste, vornehmlich der Musik und der Poesie angewandt werden.

Ich nutze nun dieses Modell wegen seiner unspekulativen Frische, um Heinrich Mutters Zeichenkunst natürlich nicht durch anmaßende Analogieschlüsse zu erklären, sondern um markante Eigenschaften seiner immer wieder neu an- und absetzenden, fort- und entgegengesetzten Lineaturen zu beschreiben:

All diese einsetzenden, fragenden, antwortenden, nervösen, verhakten, vergrübelten, hingeschwungenen, rieselnden, sich verspinnenden und verknotenden, verflechtenden, aus Hieben wegfliegenden oder aus Tupfern fortgetriebenen Linien – all diese zu filigranen Oszillogrammen gebüschelten oder zu Nebelzonen und tonigen Horizonten und Gewölken konkretisierten Strichindividuen und Strichgesellschaften, füllen doch die wandlosen Räume dieser Blätter mit nichts anderem als mit bestandener, angereicherter, angesammelter, versammelter Gegenwart. Nennen wir sie ruhig aus dem Geiste des Zeichnens heraus: Geistesgegenwart.

Die kurzlebige Vergänglichkeitsrhythmik, mit der wir auf den Sekundeninseln der Gegenwart die Welt in unsre Sinne pumpen, vergißt auch auf diesen Blättern nicht ihre Herkunft aus dem immer neu zu bestehenden Sekundenschritt. Aber jedes Blatt überwindet den Wahrnehmungshunger der Sekunden und sättigt das Ensemble der gezeichneten Sekundenspuren zum Bild eines gefüllten Zeitvorrats. Aus diesem Reichtum an spannungsvoller, angereicherter Gegenwart verfestigen sich nun im transitorischen Zeitmeer der Sekunden Inseln und Inselgruppen mit einer andern, eigenen, unter der Sekundenoberfläche der Wahrnehmung verbundenen Zeichen-Zeit.

Was wir jetzt sehen, und unsre Augen dort landen lassen können, nennen wir Bilder. Aber wir wissen jetzt genauer, daß sie uns mit dem beschenken, was sie sind: mit bestandener, angefüllter, reicher Zeit.

Damit wäre es möglich, hinter dieser Begrüßung einen Punkt zu machen – wenn wir nicht schon weit in ein anderes Bild geraten wären, das sich Biographie nennt. Heinrich Mutters Zeichnungen ermöglichen uns zwar im Nachlesen seiner Handschrift nur eine sehr diskrete Anteilnahme an seiner Lebens-, also Arbeitszeit. Viele von ihnen sind außerdem nicht punktuelle Protokolle der Befindlichkeit einzelner Arbeitsphasen; manche Zeichnung ist mehrphasig gewachsen, hatte sich störrisch verhalten, verlangte Ruhe, neue Spannung, neuen Angang. Diese Phasen des Entstehungsprozesses mit ihren Aktionen, mit ihrem Loslassen, mit der inneren, intensiven Vergegenwärtigung des möglichen, nötigen nächsten Zeichenschritts sprechen von den kaum sichtbaren Grundwellen des Arbeitsprozesses und von einer sehr eigenen Rhythmik und Motorik des zeichnenden

Wolfgang Heidenreich: Lebendigkeitszeichen

*Begrüßungsworte zur Ausstellung von Heinrich Mutter
im Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg
19. Februar 1999*

S. 4

Individuums Heinrich Mutter. Natürlich hat dies alles nicht nur mit seinem Arbeitsleben, sondern mit allen Tiefenschichten seiner Lebens-Arbeit zu tun. Diese Zeichnungen sind Lebenszeichen, die uns aus der objektivierten Distanz des Gearbeiteten erreichen. Und es macht ihre Kultur aus, daß manches in ihnen lesbar ist, aber nichts plaudert sich in ihnen aus.

Mehr noch: In Sachen Biographie entwickelten sich seine Arbeiten seit seiner zeichnerischen Erweckungsreise nach Les Beaux im Jahre 1974 über seine Tunibergzeichnungen 1976–1978 immer weiter weg von der thematischen und persönlich-biographischen Offenlegung. Je selbstbewußter sein Zeichnen wird, desto bewußter nimmt er sein Selbst hinter die Zeichnungen zurück. Diesen Abstand will ich respektieren, wenn ich mit einigen wenigen biographischen Strichen aus der Vita des Heinrich Mutter zu beschreiben versuche, wie dieses Leben zur Kunst, und wie die Kunst in den Mittelpunkt dieses Lebens geraten ist.

Eine Kindheit unter sieben Brüdern, aber nicht im Märchen, sondern im Hotzenwald mit einem Sägewerkarbeiter als Vater und einer Weißnäherin als Mutter. Landleben, familiärer Zusammenhalt in den bedrängenden Aufgaben, den Lebensunterhalt zu erarbeiten. Mehlsuppe und ein Stück Brot. Schuhe tragen Kinder nur im Winter. Zeit, die keine Schulzeit ist, besteht aus Arbeit mit den Händen, im Garten, im Wald, im Haus, im Stall. Es gilt 500 Bohnenstecken zu spitzen, 200 Wellen zu binden. Dafür, und für die 500 Salatsetzlinge hat man den Tag und seine Hände. Über dem Katechismus darf auch mal gegessen werden, da dürfen Hände schon mal anderes versuchen, können ins Abzeichnen der Bilder geraten, erst recht über dem „Lederstrumpf“, den ein Slevogt illustrierte. Dann wird ein Handwerk erlernt, nun gibts für den 17-jährigen Malergesellen nicht mehr 55 Pfennige als Stundenlohn, sondern -,72, während der Vater immer noch auf -,70 kommt, da kann man seinen Vater schon mal weinen sehen. Und jetzt, am Ostermontag 1942, holt den 18-Jährigen der Krieg. Als Gebirgsjäger in Frankreich, Russland, Italien darf er dem Tod von der Schippe springen, sogar aus der Lawine in den Westalpen, unter deren tödlichem Weiß er sich zum Sterben eigentlich zu jung fand, gräbt man ihn aus dem Schwarzen heraus. Gefangenschaft; Heimkehr am Karsamstag 1946, da ist er 22, Vater und Mutter liegen auf dem Friedhof, zwei Brüder sind gefallen.

Jetzt raubt es ihm den Schlaf, als ihm bei der Malerarbeit in der Säckinger Fabrikantenvilla Mutter 20 Bilder von Karl Hofer unter die Augen kommen. Was sind Bilder. Warum gibt es diesen Hunger nach Bildern in ihm. Jetzt arbeitet er an sich, jetzt zeichnet er sich frei und hinein in die Kunstgewerbeschule Basel zu dem strengen Walter Bodmer. Den lernenden Mann ernähren jetzt Gartenarbeit im Claraspital, Handwerksarbeit auf

Wolfgang Heidenreich: Lebendigkeitszeichen

*Begrüßungsworte zur Ausstellung von Heinrich Mutter
im Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg
19. Februar 1999*

S. 5

der Mustermesse und listiger Kleinschmuggel. Wenn ein Zöllnerauge gerne Aktzeichnungen entrollt, ruht das Schmuggelgut im Rucksack ungeschoren. 1950 dann der nicht an der Wiege gesungene Schritt in den freien Künstlerberuf. Neun Jahre arbeitet dieser Heinrich Mutter nun im Säckinger Atelierturm, sein Nachbar ist der Rhein, sein Vermieter die öffentliche Hand, die es Jahr für Jahr vergißt, die vereinbarte Jahresmiete in Gestalt eines Bildes abzuholen. Die vogelfreie Künstlerschaft erkaufte er sich durch 18 Wochenstunden harter Handwerksarbeit. Dann zieht er 1959 nach Freiburg, Atelier im Hinterhof der Hildastraße, ab 1964 bis 1991 Atelier in der Stühlinger Löwenbrauerei. Zehn öffentliche Aufträge zwischen 1967 und 1982 befreien ihn ins selbständig Professionelle. Jetzt setzt er sich, von 1976 bis 1994, als Leiter der Werkstatt in der Mehlwaage ein.

Mit 50 Jahren reichten sein Mut und sein Weltwissen für den Sprung in die reine Zeichenkunst. In der ist er nun seit 25 Jahren in erkennbarer Unruhe ins Offene unterwegs. Er ist nun 75, legt aber keinen Wert darauf, daß man das auf eine Einladungskarte druckt. Darum heißt das, was wir hier durch die freundliche Vermittlung des Morat-Instituts erleben können, schlicht und schön einfach und zum Ansehen einfach schön:
Heinrich Mutter – Zeichnungen.