

Irgendeinmal Anfang der 70er Jahre, - das genaue Datum ist nicht mehr festzustellen -, schleppte Heinrich Mutter Einzelteile einer auseinandergebauten Lithopresse der Firma Fütterer aus einem Keller in der Moltkestraße in sein Atelier in der Löwenbrauerei. Wer sich eine Vorstellung vom Gewicht der Einzelteile machen will, braucht hier unten nur in den im Nebenraum zu gehen, wo Heinrich Mutters Presse heute steht. Glücklicherweise gab es in der Löwenbrauerei einen Lastenaufzug. Damit war aber das Problem des Zusammenbaus noch nicht gelöst. Also stellte Heinrich Mutter einen Flaschenzug her. Stand damit - nach unserem heutigen Sprachgebrauch - die hard ware zur Verfügung, so fehlte noch die soft ware. Denn Heinrich Mutter hatte ja die Presse nie im betriebsfertigen Zustand gesehen. Als einzige einigermaßen zuverlässige Orientierung diente ihm die Reproduktion einer Lithopresse in einem Buch. Traten Unstimmigkeiten zwischen Abbildung und den real existierenden Einzelteilen auf, musste halt die technische Fantasie das Problem lösen. Dass ihm, dessen handwerkliche Intelligenz, Gründlichkeit und Geschicklichkeit allgemein bekannt ist, der Zusammenbau gelungen ist, verwundert nicht. Nun stand da zwar eine schöne alte, funktionstüchtige Presse im Atelier, aber noch fehlten die Steine und von der Lithografie hatte Heinrich Mutter kaum eine Ahnung. So druckte er zunächst einmal Holzschnitte. Schließlich komplettierte Heinrich Mutter seine Werkstatt mit Lithosteinen, die er im Garten der Waldkircher Druckerei, wo sie zweckentfremdet als Beetumrandung und Wegeplatten dienten, eigenhändig aus dem Boden buddelte. Doch wie das Lithografieren funktioniert, musste zunächst einmal in Fachbüchern studiert werden. Zu diesem Zeitpunkt tauchte Jarek Kovar auf, ein, was die Lithografie betraf, ebenso wissbegieriger Laie wie Heinrich Mutter. Gemeinsam wurde darüber gerätselt, warum die Drucke nicht gelingen wollten. Da hatte man doch alle Hinweise und Ratschläge peinlich genau befolgt. Doch die auf den Stein aufgetragene Zeichnung, die nach dem Ätzzvorgang zunächst abgewaschen wird, also nicht mehr sichtbar ist, blieb nach dem Einfärben, wo sie eigentlich wieder in aller Frische erscheinen sollte, verschwunden. Irgendwo da drinnen in diesem schweren Block aus Solnhover Schiefer steckte sie, aber sie wollte partout nicht mehr herauskommen. Das hieß, eine stunden- oft tagelange Arbeit war verloren. Ähnliche Erfahrungen machen wir ja heute auch, wenn ein womöglich mühsam erarbeiteter Text plötzlich im Computer abstürzt. Nur sitzen wir beim Schreiben auf bequemen Stühlen, während Lithografieren vom Schleifen des Steines bis zum Druckprozess wahre Knochenarbeit bedeutet. Aber so wie wir unsere computerkundigen Freunde haben, konnten sich Heinrich Mutter und Jarek Kovar vom Lithografen Götz, der in der Firma Kray in der Sedanstraße arbeitete, immer wieder Rat holen. Der Wanderer über die Eisenbahnbrücke war Heinrich Mutter, der Jarek Kovar mehrmals versicherte, dass er nicht bereit sei, Tschechisch zu lernen. Einige Kilometer dürfte er damals im Jahr 1972 zurückgelegt haben von der Löwenbrauerei in die Sedanstraße und wieder zurück. Die Kommunikation zwischen den beiden muss dann doch einigermaßen geklappt haben, denn es entstand die Idee von einer Druckwerkstatt für Künstler. Man trug sie den Künstlern des BBK vor, fand vor allem Zustimmung bei Bert Jäger und machte sich dann auf den Weg zu Kulturbürgermeister Dr. Graf. Der begründete seine Skepsis mit der Frage, wie

\*) Ausstellung *Heinrich Mutter Lithografie* im Haus der Mehlwaage, Freiburg Januar 2001

sie denn die uneinigen Künstler unter einen Hut zu bringen gedächten. Es ist geglückt, sonst würden wir heute und hier nicht diese Ausstellung eröffnen. 1976 überließ Heinrich Mutter seine Presse der Künstler-Werkstatt, wo er nicht nur selber lithografierte, sondern, - inzwischen versierter Lithograf -, auch Kurse erteilte und zahlreichen Schulklassen das Verfahren des lithografischen Flachdrucks demonstrierte. Dass er dann von Peter Dreher mit einem Lehrauftrag an der Kunstakademie in der Fuchsstraße beauftragt wurde, zeugt von der allgemeinen Anerkennung als Lithograf. Die ersten beiden Drucke, eine Schwarz-Weiß-Kreide-Litho und ein Farb-Litho, entstanden im Jahr 1972. Sie sind weitgehend an den malerischen und zeichnerischen Werken orientiert, die im damaligen Schaffen von Heinrich Mutter noch gleichberechtigt nebeneinander standen. In der von splittigen Formen bestimmten Bildstruktur des Schwarz-Weiß-Lithos ist das Motiv einer Felsenlandschaft nur andeutungsweise zu erkennen. Die Striche stehen in sattem Schwarz. Sie sind wie die Skizzen jener Zeit kräftig, spontan, ja fast expressiv gesetzt. Dieser vorherrschenden linearen Bildsprache ordnet sich die Schraffur ein und unter.

Wie anders dagegen ist die Farblithografie aufgefasst! Farbfläche steht neben Farbfläche. Keine zeichnerische Gestalt ist vorgegeben. Vielmehr ergibt sich erst allmählich im Übereinanderdrucken der einzelnen Farbsteine prozesshaft die endgültige Form, übrigens eine Flächenform, die mit der Lithotusche oder mit der Schraffur, die hier im Gegensatz zum Schwarz-Weiß-Litho in ihrem Flächenwert besonders zur Geltung kommt, erzielt wird.

Durch das Übereinanderdrucken meist transparenter Farben ergeben sich nicht nur zusätzliche Mischfarben, sondern auch neue Formen, die nicht bis ins Detail kalkulierbar sind und somit den Abstraktions- und Verfremdungsprozess in weit höherem Maß steigern, als es bei der Schwarz-Weiß-Litho der Fall ist. Hier ist die Frage, ob es sich bei dem Motiv um eine Landschaft oder um ein Stillleben handelt, nicht mit letzter Sicherheit zu beantworten. Ohnehin erübrigt sich die Suche nach irgendwelchen gegenständlichen Verweisen angesichts der farbigen Qualität des Druckes, der mit seinem warmen Farbklang von Gelb, Ocker, Rot, Violett, Braun und den wenigen blauen Kontrasten von aquamarinhafter Klarheit fasziniert. Wieviel Steine Heinrich Mutter verwendet hat, dürfte selbst ein versierter Kenner des Farblithos nur mit einigen Schwierigkeiten feststellen.

Erlauben Zeichnung und Malerei eine unmittelbare Wiedergabe des optischen Eindrucks und eine relativ große Freiheit bei der künstlerischen Umsetzung, behauptet das Material in der Lithografie wie bei allen Druckverfahren eine Eigenständigkeit, der man, sofern Lithografie nicht als bloßes Reproduktionsmittel missverstanden wird, als einer spezifischen Wirklichkeit Rechnung tragen muss. Das wird trotz aller Nähe zu den zeitgleichen Werk von Heinrich Mutter schon in dem Kreidestrich des ersten Schwarz-Weiß-Lithos sichtbar und in weit höherem Maß in der Farblithografie, wo die teilweise aquarellige Frische der mit Tusche erzielten Fläche zu dem spröden Kreidestrich kontrastiert und wo der grobkörnige Stein auch gelegentlich die Farbfläche brüchig erscheinen lässt.

In der intensiven Auseinandersetzung mit dem Material und dem Verfahren, die wir durchaus als einen Dialog zwischen dem Künstler und den Anforderungen des für ihn neuen Druckverfahrens verstehen können, entwickelt Heinrich Mutter von 1972 bis 1974 in der von mir als surreale Gebirgslandschaft bezeichneten Reihe eine völlig neue Bildkonzeption, die in der Integration von Farbe und Zeichnung besteht, wobei die Zeichnung als erste Gestaltungsphase Bild-

\*) Ausstellung *Heinrich Mutter Lithografie* im Haus der Mehlwaage, Freiburg Januar 2001

aufbau und Einzelformen von Anfang an weitgehend festlegt. Sie besitzt eine solche Geschlossenheit, dass Heinrich Mutter sie auch für sich allein als Schwarz-Weiß-Litho bestehen lässt. Dieser Zeichnung fügt sich die Farbe ein, ohne etwas von ihrer bereits erwähnten Komplexität und Differenzierung einzubüßen.

Der Bildaufbau gehorcht im wesentlichen dem gleichen Prinzip. Im Vordergrund befinden sich auf einer mehr oder weniger schmalen Bühne einzelne kleinere Formen. Dahinter türmen sich teils gefährlich spitz zulaufende, teils weich gerundete Felsformationen auf. Mit ihren unterschiedlich strukturierten Oberflächen lösen sie vielfältige stoffliche Empfindungen aus. Der Blick wird im Hintergrund jeweils von einem gewaltigen Gebirgsmassiv begrenzt, über dem nur noch ein kleiner Rest von Himmel zu erkennen ist.

Landschaften, die Heinrich Mutter zu dieser Zeit immer wieder aufsucht, finden darin ihren Niederschlag, die steil aufragenden Felstürme der Dolomiten, die zerklüftete Steilküste von Ischia und die Bauxithöhlen in Les Baux. Aber gerade das von mir erwähnte dialogische Verhalten entfernt Heinrich Mutter immer mehr von seinen Landschaftsskizzen bzw. seinen optischen Eindrücken und prägnanten Vorstellungen. Assoziationen drängen sich auf. Auf der Fläche des Steins entfaltet sich das Spiel der Fantasie. Rosafarbene Felsen, auf deren Spitzen tiefrote Felsbrocken balancieren, drängen die Vorstellung von Daumen oder Finger auf. Im bizarren Gipfel eines im Druck weiß ausgesparten Berges glaubt man eine Figur zu erkennen, die offensichtlich etwas tut, ohne dass der Sinn der Handlung auch nur annähernd zu deuten wäre. Auf einem weiteren Blatt befindet sich eine solche Erscheinung im vorderen Bereich der Bühne. Ist es eine kentaurartige Mischfigur oder handelt es sich dabei sogar um zwei Figuren? Dinge, Spielzeug vielleicht oder verbrauchte, nutzlos gewordene Gebrauchsgegenstände liegen herum und sind teilweise im Boden eingesunken.

Auch in dem farbigen Blatt von 1977 lassen sich konkrete Erfahrungen nachweisen, die Felsenküste von Ischia und der Kaiserstuhl an den Orten der Rebumlage mit ihren tafelbergartigen Terrassen. Auf die assoziative Umgestaltung von Landschaft hat Heinrich Mutter inzwischen verzichtet. Aber dennoch stellt sich bei uns nicht im Geringsten das Heureka-Erlebnis des Wiedererkennens ein. Wir sehen uns einer Kunstlandschaft gegenüber, die aus dem Widerspruch von Natürlichkeit und Verplantheit Spannung bezieht. Man kann sie gleichermaßen deuten als archäologisches Feld, das von der Natur zurückerobert wird, aber auch als Erschließung, die Natur in den Würgegriff nimmt.

Auch die künstlerische Gestaltung hat sich wieder grundlegend verändert. Die Zeichnung hat an Dominanz eingebüßt. Zwar ordnet sich die Farbe noch der Linie ein, doch in ihrem entschiedenen Kontrast von Orange zu dunklem Violett nicht mehr unter. Ferner gewinnt gegenüber dem Strich die Schraffur zunehmend an Bedeutung. In einer ausgesprochen behutsamen, zarten und rhythmischen Weise aufgebracht, bringt sie die stoffliche Qualität des fein gekörnten Stein voll zur Geltung.

Die Schraffur ist es auch, die nun die letzte Phase des lithografischen Werkes von Heinrich Mutter bestimmt. Die Farbe wird in ihrer Intensität zurückgenommen und tritt in den Arbeiten zwischen 1981 und 1983 nur noch als Farbtönung auf. Teilweise ist sie der Schraffur formatfüllend lediglich hinterlegt. Teilweise übernimmt sie jedoch auch die Rolle eines Widerparts, indem sie als gleichmäßige und einheitliche Fläche des Himmels gegen die Schraffuren und die mit kräftigen, Akzente setzenden Strukturen der Landschaft steht.

\*) Ausstellung *Heinrich Mutter Lithografie* im Haus der Mehlwaage, Freiburg Januar 2001

Eine besondere Funktion erhält die weiße Fläche, die in ihrer Gewichtigkeit vergessen lässt, dass es sich bei ihr um den ausgesparten Rest handelt. Sie steht auf der Farblithografie von 1983 zwischen farbigem Himmel und einer schraffierten und strukturierten Ebene. Ihre obere Grenze greift die spezifische Form der Landschaft auf und schließt damit und mit ihrer Flächenhaftigkeit formale Eigenschaften der gegensätzlichen Bildteile zusammen. Besonders eindrucksvoll tritt das Weiß auf der Farblithografie von 1982 in Erscheinung, so dass unwillkürlich nahezu jeder von dem weißen Berg spricht. In einer fast symmetrischen Anordnung erwächst von der unteren Blatthälfte aus die Schraffur, die gleichsam aus dem Bildgrund unmerklich aufzutauchen scheint, um sich nach oben zum Berggipfel hin zu verdichten, ohne jedoch ihre Zartheit und ihre Transparenz einzubüßen. Der Eindruck des Aufstrebens, von kleinen strukturierenden Strichen noch zusätzlich unterstützt, findet in dem weißen Gipfel ihren glanzvollen Höhepunkt. Der nächste Schritt leitet eine grundsätzliche Wende ein. Heinrich Mutter löst sich völlig vom Gegenstand. In dem Schwarz-Weiß-Litho von 1984 und bei den beiden Blättern von 1988 sind Schraffur bzw. Striche völlig autonom und vermitteln eine Aussage allein über ihre Form und über die Ausdruckskraft bzw. Sensibilität der Strichführung. Heinrich Mutter gibt nun die Lithografie auf, weil seine neuen Bildvorstellungen in diesem Verfahren nicht mehr zu verwirklichen sind. Denn die weiche Lithokreide lässt die angestrebte Heftigkeit der Strichführung nicht zu. Im Rückblick auf das lithografische Werk von Heinrich Mutter stellt man eine zunehmende Loslösung vom gegenständlichen Bezug fest. Farbe und Zeichnung gewinnen aufgrund der Anforderungen der Lithografie größere Eigenständigkeit, wobei die Zeichnung dominiert. Gleichzeitig verliert die Linie die Funktion einer klaren Formbezeichnung. An die Stelle der körperhaften, geradezu greifbaren Form tritt nun eine Räumlichkeit, die allmählich und prozesshaft über die Schraffur entwickelt wird. Am Ende steht eine Bildwirklichkeit, deren Sinn als Metapher verstanden und erschlossen werden sollte.

\*) Ausstellung *Heinrich Mutter Lithografie* im Haus der Mehlwaage, Freiburg Januar 2001