

Der Verständigung darüber, was aus zwei verschiedenen, aber immer aufeinander einwirkenden Teilkulturen in die deutsche Kunstgeschichte seit 1945 eingebracht wurde, und über die Feststellung, daß „der menschliche Körper als Wahrnehmungs- und Kommunikationsort immer wesentlicher künstlerischer Bezugspunkt bleiben wird“ (Schlußsatz, S. 272), sind weitere solche Bücher zu wünschen.

PETER H. FEIST
Berlin

Wolfgang Mattheuer: Retrospektive. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen; Hrsg. Ingrid Mössinger, Kerstin Drechsel mit Beiträgen von Eduard Beaucamp, Kerstin Drechsel, Jutta Held, Reinhold Heller, Peter Iden [Ausstellungskatalog Kunstsammlungen Chemnitz, 27. Juli – 22. September 2002]; Leipzig: E. A. Seemann 2002; 263 S. (dt. u. engl.) mit 129 farb. und 4 SW-Abb.; ISBN 3-363-00776-0; € 49,90

Wolfgang Mattheuer (geb. 1927) hat als Maler, Graphiker und mit einigen Plastiken und Skulpturen das Profil der in der DDR entstandenen Kunst und deren Gesamtentwicklung mitbestimmt sowie den Diskurs über Eigenart und ideelle soziale Funktion von bildender Kunst nachdrücklich beeinflusst. Er irritierte zunächst und überzeugte schließlich mit seiner Art, mittels anscheinend Alltäglichem und Privatem fundamentale Vorgänge, Gegensätze und Gefahren der Epoche zu erhellen und dazu auch das erscheinungstreue Abbild unvermutet mit Mythologischem und anderem Phantastischen zu durchtränken. Seine auffällige persönliche Gestaltungsweise wurde mit einiger Verzögerung auch in der Bundesrepublik wahrgenommen und durch Ankäufe gewürdigt. Zu beiden Vorgängen gibt es von Anfang an einen ungewöhnlich heftigen Meinungsstreit. Soweit er sich nicht von subjektivem Geschmack oder Invektiven gegen die Person leiten ließ, ging er zunächst um angebliche Entstellungen des Realismus und heute um dessen grundsätzliche Daseinsberechtigung in der aktuellen Kunstszene. Die Mattheuers Heimatort Reichenbach im Vogtland naheliegenden Kunstsammlungen Chemnitz (Direktorin: Ingrid Mössinger) boten anlässlich seines 75. Geburtstages eine neue Gelegenheit, das zu reflektieren.

Die Mattheuer-Retrospektive mußte sich die Räume des Museums am Theaterplatz mit einer Ausstellung eines anderen Bildhauers teilen. Das druckgraphische Werk, das erhellende Korrespondenzen zur Malerei aufweist, blieb leider ausgespart, obwohl der Chemnitzer Biologe Hartmut Koch, der es in einzigartiger Vollständigkeit gesammelt und verzeichnet hat, es anlässlich des Geburtstages des Künstlers dem Museum schenkte. 73 Gemälde, von denen 20 nach 1989 entstanden, 48 Zeichnungen und 8 Skulpturen aus über 30 öffentlichen und privaten Sammlungen und dem Besitz des Künstlers und seiner Frau, der Graphikerin Ursula Mattheuer-Neustädt, vertraten das Schaffen seit 1948, als Mattheuer noch in Leipzig Gebrauchsgraphik studierte. Die Retrospektive des Leipziger Museums 1978 hatte allein 209 Gemälde, die der Berliner

Nationalgalerie 1988 einschließlich der Druckgraphik fast 300 Werke präsentiert¹. 1988 war die große Monographie von Heinz Schönemann² erschienen, der 1965 als Direktor der Staatlichen Galerie Moritzburg in Halle den ersten Museumsankauf („Kain“, 1965) getätigt hatte. Er fehlt unbegreiflicherweise als Autor in dem jetzigen großzügig und gut gedruckten Katalog, der – einer Gepflogenheit des Museums entsprechend – auch eine Übersetzung ins Englische enthält, was ihn noch schwerer macht.

Die einleitenden Texte nähern sich Mattheuer und seinem Werk allein aus der Sicht aus dem einstigen Westen, bzw. geben dem Künstler Gelegenheit zu eigenen Äußerungen. Kerstin Drechsel, die Leiterin des Graphik-Kabinetts, würdigt den erwähnten Sammler Koch und mit nur wenigen Sätzen die druckgraphische Bildsprache Mattheuers (S. 241–244). Die Literaturlauswahl (S. 261) ist sehr kurz gehalten.

Die gewissermaßen traditionelle Hinführung zum ganzen bisherigen Schaffen unternimmt Eduard Beaucamp mit einem „Plädoyer für eine existentielle Kunst“ (S. 11–17). Der Kunstkritiker der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, der seit 1972 mit einer gewissen Fixierung auf die Leipziger Szene Mattheuer als einen der Maler wahrnahm, die auch bundesrepublikanischen Betrachtern etwas bedeuten könnten, verteidigt dessen Kunst vehement und mit kenntnisreicher Analyse gegen den arroganten Anachronismus-Vorwurf aus dem westlichen selbstreferentiellen Kunstbetrieb. „Mattheuer hat nicht nur Jahrhundertbilder geschaffen, seine Bildsprache ist von der Jahrhundertkunst, freilich in anderer Auswahl und Akzentuierung als der westlich-normierten, durchdrungen“ (S. 16). Beaucamp nennt Bezugspunkte, einschließlich der Einflüsse der Romantik und des Biedermeier. „Entscheidend waren die surrealistischen Impulse, [...] aber auch Prägungen durch die moderne Skulptur“ (z. B. González, Zadkine, Theo Balden). Er bejaht den „gesellschafts- und systemkritischen Realismus“, die „aufklärerisch-analytische Bilddidaktik [...], die Fehlentwicklungen und Mißstände robust aufdeckt und zur tätigen Veränderung aufruft“ (S. 17). Seinen heftigen Angriffen auf die Zwangsgesellschaft und das „kleinbürgerlich-ranzige DDR-Milieu“ (S. 13) entspricht aber keine deutliche Argumentation, worauf denn „unsere Bedrängnisse“ und „überhaupt das Debakel der modernen Zivilisation“ zurückzuführen seien, denen Mattheuer seine Selbstbehauptung der Einzelnen und ein emphatisches „Trotz alledem“ entgegenstelle (ebd.).

Jutta Held (Universität Osnabrück), die seit langem mit den ostdeutschen Kunstverhältnissen bestens vertraut ist, faßt ein langes, lebhaftes Gespräch mit dem Künstler zusammen (S. 25–40). Es behandelt dessen persönliche Schaffensweise und Meinungen über andere Künstler sowie die Arbeits- und Wirkungsmöglichkeiten in der DDR und heute, wobei unterschiedliche Ansichten beider Gesprächspartner nur sehr kurz anklingen. Obwohl Mattheuer wiederholt betont hat, seine Bilder nicht selbst erklären zu wollen, weil er deren Wirkungspotential gerade in dem verschiedenen Sinn sieht,

1 WOLFGANG MATTHEUER: Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Plastik; Leipzig, Museum der bildenden Künste, 4. 2. – 9. 4. 1978; DERS.: Nähe und Horizont; Malerei, Grafik, Zeichnung, Plastik; Berlin, Nationalgalerie, im Alten Museum, 22. 6. – 21. 8. 1988, Berlin 1988.

2 HEINZ SCHÖNEMANN: Wolfgang Mattheuer; Leipzig 1988; 340 S. m. Abb. im Text, 150 Abb. a. Tafeln.

den sie für verschiedene Betrachter haben können, gibt er dennoch, wie auch in seinen veröffentlichten Aufzeichnungen³, häufig Auskunft über seine Absichten.

Reinhold Heller (University of Chicago) kannte nach eigener Aussage Mattheuers Werk fast nur aus Abbildungen, ehe er kürzlich Atelierbesuche bei Mattheuer in Leipzig machte. Sie führten zu einem Essay über die Bildwelt des Künstlers (S. 56–65), in dessen Mittelpunkt das Gemälde „Geh' aus deinem Kasten“ (1985; Hannover, Sprengel Museum) steht. Leider wurden die vergleichend analysierten Linolschnitte „Prometheus verläßt das Theater“ (1981) und „Aussteiger“ (1981) nicht abgebildet. Heller läßt es in der Schwebe, ob Mattheuers eigener, längst von früheren Einengungen befreiter Realismus nur mit einer Welt, die nicht länger existiert, deckungsgleich sei, oder ob „die Realität von heute, wie immer man sie definieren mag, auch eine [ist], die Mattheuers kritische Vision und seine humanistischen utopischen Träume zurückgewiesen hat und dadurch nicht länger zuläßt, daß sie in seiner oder durch seine Bildsprache verdeutlicht wird“ (S. 59). Offen bleibt, ob „zuläßt“ bedeutet, daß die heutigen gesellschaftlichen Verhältnisse tatsächlich so nicht zu verdeutlichen seien, oder daß sie diese Bildsprache zu verhindern suchen.

Peter Iden (Frankfurter Rundschau) referiert ebenfalls den Werdegang Mattheuers, der „durch die hohe Originalität der Bildinhalte und der Komposition“ in der BRD Aufmerksamkeit fand und durch „die unbestreitbare malerische Qualität der Bilder“ vor dem Bannspruch des DDR-Regimes geschützt worden sei (S. 74), was diesem Regime einen Respekt vor künstlerischer Leistung zuschreibt, von dem heute ganz selten die Rede ist. Er protokolliert ein Gespräch im April 2002 (S. 74–79), das Mattheuer die Gelegenheit gibt, einiges zurechtzurücken und die gegenständliche Malerei zu rechtfertigen. Ihre Mittel seien selbstverständlich keineswegs am Ende damit, immer neue Antworten auf eine sich wandelnde Zeit zu geben. Der Wechsel in eine andere Gesellschaft habe keine Konsequenzen für ihn als Maler, er müsse nur feststellen, „daß Bilder mit kritischem Gehalt in keinem System besonders beliebt sind“ (S. 77).

Alle Bilder in der Ausstellung, die vor 1990 entstanden, waren auch in der DDR gezeigt und reproduziert worden, selbst so beklemmende wie „Allein“ (1970) und „Koloß, II“ (1970). Manche wichtige Arbeit, wie die „Bratsker Landschaft“ (1967; Berlin, Nationalgalerie) und die beiden zuerst entstandenen Bilder zum Sisyphos-Thema (wie das ausgestellte dritte in Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Galerie Neue Meister) vermißt man. Die Plastik „Jahrhundertschritt“ (1984; Exemplar der Galerie Schwind, Frankfurt a. M.), deren wie immer sehr sorgfältig überlegter Titel in seinem Doppelsinn von der Übersetzung „March through the Century“ nicht erfaßt wird, erweist sich weiter als eine der packendsten, tief durchdachten Veranschaulichungen der Widersprüche in der (nicht nur deutschen) jüngeren Geschichte. In variierend interpretierenden farblichen Fassungen steht sie mittlerweile in sechs Städten in der Öffentlichkeit, „nur nicht in oder vor dem Reichstag, wo er meiner Meinung nach, und nicht nur meiner, hingehört“ (Mattheuer, S. 39).

3 WOLFGANG MATTHEUER: Äußerungen. Graphik, Texte; Leipzig: Reclam-Verlag 1990 (*Reclam-Bibliothek*, 1365); DERS.: Aus meiner Zeit. Tagebuchnotizen und andere Aufzeichnungen; Stuttgart 2002.

Die einführenden Texte und Gespräche gehen auf Mattheuers Themen, seine „Botschaften“ ein, die ihm äußerst wichtig sind. Nicht ausreichend scheint mir reflektiert, daß die weit ausgespannten Landschaften und Himmel in verschiedenen ausdrucksstarken Farbstimmungen (z. B. „Der Himmel reißt auf, II“, 1996), denen meistens winzige Figurenszenen oder Gebäude eine zusätzliche Bedeutung aufladen („Ein weites Feld“, 1973; Berlin, Nationalgalerie; „Gewitter vor Schöneck“, 1980; Privatbesitz), in erster Linie als Metaphern zeitgeschichtlicher Vorgänge oder Situationen zu verstehen sind und zu Mattheuers eindringlichsten Leistungen gehören. Zu wenig Aufmerksamkeit wird den Arbeiten nach 1990 gewidmet. Niemand vergleicht „Hinter den sieben Bergen“ (1973; Leipzig, Museum der bildenden Künste) mit „Hinter den 7x7 Bergen“ (1993; Smlg. Fritz P. Mayer, Frankfurt a. M.). Mattheuers Arbeitsweise und offensichtliche Wirkungsstrategie wird jedenfalls nicht ausdrücklich hervorgehoben. Für mich besteht sie darin, ein Thema oder einen Themenkomplex in mehreren Fassungen so zu behandeln, daß ein mehrfacher und meist von tiefen Widersprüchen erfüllter Sinn begriffen werden möge, und um einzelne Motive in Bildern verschiedener Thematik und in unterschiedlichen Kombinationen so beharrlich wiederkehren zu lassen, daß der inhaltliche Zusammenhang verschiedener Themen, d. h. auch Wirklichkeitsbereiche, augenfällig wird. Das Motiv der glühenden Sonne, in die der Betrachter schauen muß, bis zu der totalen Sonnenfinsternis in „Nichts Neues im neuen Jahrhundert“ (2002) zu verfolgen, hätte ein ergiebiger Katalogbeitrag sein können⁴. Von Mattheuers stark wechselnder Farbenwahl wie auch Malweise ist nicht die Rede. Daß die Katalogbeiträge einer Geburtstagsausstellung keine kunstkritischen Fragen, beispielsweise zur kompositorischen Prägnanz einzelner neuerer Bilder, aufwerfen, ist einzusehen. Um der Zukunft des Realismus willen, zu dem der „Bildermacher“, als den sich Mattheuer versteht, einen so herausragenden Beitrag leistet, wäre das aber zu wünschen gewesen.

PETER H. FEIST
Berlin

3 URSULA MATTHEUER-NEUSTÄDT: Bilder als Botschaft – Die Botschaft der Bilder. Am Beispiel Wolfgang Mattheuer – ein Essay in zwei Teilen; Leipzig 1997. Behandelt kurz das Motiv der Sonne S. 57 ff., 64. – Siehe dazu auch die Besprechung von FRANK MATTHIAS KAMMEL in diesem *Journal* 3, 1999, S. 103–105.

Jerzy Pietrusiński: Złotnicy Krakowscy XIV – XVI Wieku i ich ksiega cechowa; Warszawa: Instytut Sztuki PAN (Pols'ka Akademii Nauk) 2000; ISBN 88-85938-42-7; Bd. 1: Złotnicy krakowscy XIV–XVI wieku i ich cech; 778 S.; Bd. 2: Ksiega cechowa złotników krakowskich 1462–1566; 354 S. [Krakauer Goldschmiede des 14. bis 16. Jahrhunderts und ihr Zunftbuch]

Hier ist eine kürzlich erschienene Publikation anzuzeigen, die der Verfasser dieser Zeilen nicht lesen kann, denn das Buch ist auf polnisch geschrieben. Daher kann nur von einer Anzeige, nicht aber von einer Besprechung die Rede sein. Dennoch läßt sich