

Michael Nungesser

Kunst-Echo aus Mexiko

Elke Werry: Mathias Goeritz 1915-1990. Monographie mit Werkverzeichnis, München: tuduv-Verlagsgesellschaft 1994 (tuduv-Studien: Reihe Kunstgeschichte; Bd. 65), 248 Texts., 46 Bilds., DM 59,80, ISBN 3-88073-493-3.

Der 1915 in Danzig geborene und noch im selben Jahr mit der Familie nach Berlin verzogene Mathias Goeritz, Kunsthistoriker (Dissertation über Ferdinand von Rayski) und Künstler (Schüler von Max Kaus und Hans Orłowski), verließ 1941 Deutschland, lebte kurz in Marokko, dann in Spanien, seit 1949 in Mexiko, wo er 1990 gestorben ist. Dort hat er durch seine eigene Arbeit wie auch umfangreiche Lehrtätigkeit wesentlich zur Verbreitung einer modernen, abstrahierenden Formensprache und für die Verbindung von Bildhauerei und Architektur im öffentlichen Raum beigetragen. Sein bekanntestes Werk sind wohl die 1957 unter Mitarbeit von Luis Barragán entstandenen fünf Türme in der sog. Satellitenstadt von Mexiko-Stadt, eine weithin sichtbare, zeichenhaft-skulpturale Markierung des Stadtraumes. Auch die von Goeritz organisierte »Straße der Freundschaft« zur Olympiade von 1968 in Mexiko-Stadt, eine Reihe von Beton-Skulpturen entlang einer innerstädtischen Autobahn unter Beteiligung internationaler Bildhauer, fand breites Echo.

In Deutschland wie auch im übrigen Europa ist Goeritz' bedeutende künstlerische Leistung weit weniger bekannt als auf dem amerikanischen Kontinent, so daß

die Monographie der Kunsthistorikerin Elke Werry einen wichtigen Beitrag zur Kenntnis des Werkes von Goeritz beisteuert. Ihre Forschungsarbeit begann mit einem von ihr geleiteten Dokumentarfilm über den Künstler (»Viva Mathias. Mathias Goeritz – ein Portrait«, 1986/87), der auch den Anlaß für eine erste von ihr herausgegebene Buchpublikation bildete (Mathias Goeritz. Ein deutscher Künstler in Mexiko, Marburg: Jonas Verlag für Kunst und Literatur 1987). Während diese – ein Gemeinschaftsprojekt mehrerer Autorinnen und Autoren – einzelne Aspekte von Person und Werk vorstellt und vor allem längere Interviewpassagen von Goeritz enthält, stellt die nun vorliegende, 1994 erschienene Monographie, identisch mit Werrys Dissertation von 1992, eine ausführliche chronologisch-systematische Untersuchung von seinem Werk dar. Die Einschätzung des Buches kompliziert sich durch den Tatbestand, daß Ende 1992 eine erste große Retrospektive des Werks von Goeritz in Deutschland stattgefunden hat, an der auch der Künstler bis zu seinem Tod mitarbeitete. Veranstaltet wurde die Ausstellung von der Akademie der Künste in Berlin, deren Mitglied Goeritz seit 1973 gewesen war. Dazu erschien ein umfangreiches Katalogbuch (Mathias Goeritz 1915-1990. El Eco. Bilder, Skulpturen, Modelle, Berlin 1992 [Akademie-Katalog 157]), dessen Herausgebern und Autoren biographische und bibliographische Vorarbeiten von Werry zur Verfügung standen, nicht aber der Text ihrer Dissertation.

In ihrer jetzt rund zwei Jahre später publizierten Monographie wird das Katalogbuch zwar in einer Fußnote der Einleitung wie auch in der Bibliographie genannt, sonst aber nicht weiter berücksichtigt bzw. ausgewertet. Das in institutionell begründeter Teamarbeit (z.T. mit langjährigen Freunden des Künstlers wie J. A. Schmolgen. Eisenwerth oder Jürgen Claus) entstandene, auf einem reichhaltigen Archivmaterial aufbauende Buch der Akademie geht aufgrund solcher Rahmenbedingungen notwendigerweise weit über den von Werry gezogenen Horizont hinaus. Die von ihr einleitend reklamierte Funktion ihrer Monographie als »erste umfassende Grundlage für die Rezeption von Goeritz' Œuvre« (S. 5) trifft also nicht mehr zu.

Werrys besondere Leistung liegt in dem sich auf ca. 530 Objekte belaufenden Werkverzeichnis von Goeritz (S. 162-218), gegliedert in vier Abteilungen: Malerei und Grafik, Bildhauerei und Plastik, Glasfenster und Architektur. Die fehlende Bebilderung, aus ökonomischen Gründen verständlich, erweist sich dennoch als Nachteil, da erst sie dem Katalog einen praktischen Nutzen verleihen würde – der 77 Abbildungen enthaltende anschließende Fototeil (anders als beim Buch von 1987 nur in Schwarzweiß) bietet hierfür keinen Ersatz. Die Bibliographie ist umfangreich, aber vor allem wegen mangelnder bzw. verwirrender Gliederung unübersichtlich.

Im Textteil stellt Werry vor allem die malerischen und bildhauerischen Arbeiten der mexikanischen Jahre ausführlich vor (u.a. das kurzlebige, aber bis heute nachwirkende experimentelle Museum »El Eco«) und geht auch auf Goeritz' kunsttheoretische Gedanken näher ein, die darauf abzielten, »den Stellenwert der modernen Kunst neu zu definieren. Er bemüht sich um eine Korrektur des gestörten Verhältnisses zwischen Kunst und gesellschaftlichem Leben in unserem Jahrhundert, um eine neue Integration der Kunst in den menschlichen Alltag. Dabei bewegte er sich im gedanklichen Bereich zwischen Dadaismus, Expressionismus, Konstruktivismus, Bauhaus und Minimalismus« (S. 159). Die Lebensetappe im Spanien der vierziger Jahre, während der Goeritz die »Schule von Altamira« begründete, einen lockeren Verbund von Künstlern, die sich auf die Höhlenmalereien als einem neuen An-

fangspunkt der Künste bezog, wird von Werry – nicht zuletzt wegen lückenhafter Informationen – nur kurz behandelt; inzwischen interessiert sich auch die Forschung in Spanien für dieses Thema und hat einige neue Fakten und Gesichtspunkte ins Spiel gebracht (vgl. Javier Arnaldo, Mathias Goeritz: ein ungewöhnlicher Mittler zwischen kulturellen Positionen im Nachkriegsspanien, in: kritische berichte 3/1994). Während bei Werry die Analyse der Werkentwicklung von Goeritz in enger Beziehung zum Material gestaltet und so in sich abgerundet ist, erscheinen mir die in einen allgemeinen kunsthistorischen Kontext eingliedernden Abschnitte recht kursorisch und plakativ, teilweise auch zu wenig mit dem zentralen Untersuchungsgegenstand verknüpft. Das betrifft besonders die Kapitel, die sich auf Goeritz' Emigration nach Mexiko, die Position der mexikanischen Wandmalerei und ihre Auseinandersetzung mit der abstrakten Kunst sowie die Entwicklung des Funktionalismus in Mexiko beziehen.

Die Übersiedlung des Künstlers nach Mexiko erfolgte kurz nach der Zeit des deutschen antifaschistischen Exils, steht mit ihm aber nicht in Zusammenhang; kein Widerspruch dazu ist Goeritz' persönliches Schuldgefühl für die im Namen Deutschlands begangenen Schandtaten (noch näher zu untersuchen wäre, inwieweit seine ästhetischen Gedanken, die Kunst solle wieder bei Null anfangen und eine religiöse Funktion innehaben, damit im Zusammenhang stehen). Im übrigen trifft nicht zu, daß unter den Exilanten »zahlreiche Künstler im Besitz eines Mexiko-Visums« (S. 34) gewesen wären – von Fotografen (Hans Gutmann, Walter Reuter) abgesehen, ging allein der Schweizer Architekt und Grafiker Hannes Meyer ins mexikanische Exil. Werrys Einschätzung, daß die mexikanische Wandmalereibewegung spätestens in den fünfziger Jahren die künstlerische Entwicklung Mexikos hemmte, kann man zustimmen, einige Details sind aber zu korrigieren: Der Zusammenhang zwischen der »Theorie der kosmischen Rasse« von Vasconcelos, die nicht eine Verherrlichung des Indios, sondern des Mestizen bedeutete, mit dem Werk von Rivera oder Orozco (?) bleibt unklar (S. 40), Orozco war nur besuchsweise in Europa (vgl. S. 44, Anm. 7) und Siqueiros arbeitete nicht allein »der Geschwindigkeit halber meist mit Pyroxilinfarbe und Spritzpistole« (S. 41), sondern aus technischen und ästhetischen Gründen.

Wenn man von einigen Ungenauigkeiten und pauschalisierenden Einschätzungen des künstlerischen Umfeldes absieht, bietet Werrys Untersuchung eine brauchbare Darstellung des Werkes von Goeritz, insbesondere seines Einsatzes für eine »emotionelle Architektur« und für die Zusammenarbeit von Künstlern, Designern, Stadtplanern und anderen, die eine gute Erweiterung und Ergänzung des ersten von ihr herausgegebenen Buches darstellt. Goeritz' offener Werkbegriff, seine Kritik an einer sich isolierenden und aus der Gesellschaft ausscharenden, destruktiven Kunst sowie seine Versuche einer Synthese der Künste werden sicher noch viele Denkanstöße geben. Das Berliner Akademie-Projekt, das auch ein internes Echo fand und zu weiteren Veranstaltungen im Geiste von Goeritz führte, kann schon als ein solches – bedingt durch äußere Umstände zeitlich vor Werrys Publikation liegend – Unternehmen interpretiert werden, das nicht nur einen einzelnen Künstler dokumentiert, sondern über die Konsequenzen seines Arbeitens und Denkens reflektiert.