

Werner von Mutzenbecher.

Eine Abenteuerreise

Ines Goldbach

Es hätte nahezu klassisch beginnen können. Eine Retrospektive zu einem vielschichtigen Werk, das seit den späten 1950er-Jahren wächst und vom Künstler vorangetrieben wird. Aber Werner von Mutzenbecher scheut zu Recht derartige Begrifflichkeiten und vollständige Rückblicksversuche. Nach vorne geht es – daran hat sich auch mit 85 Jahren wenig geändert. Und selbst wenn unser beider Wunsch nach (endlich) einer grossen Überblicksausstellung und vor allem einem umfassenden Katalog nun mit seiner Schau im Kunsthaus Baselland Wirklichkeit wird, scheint es dem Künstler nicht ganz einfach zu fallen, in letzter Konsequenz nicht doch nur aktuelle Werke zu zeigen. Das hat einen guten Grund, denn Werner von Mutzenbecher arbeitet ungebremst an seinem Werk, schafft Zeichnungen, Gemälde, gross- wie kleinformatig, sitzt an seinem eigenen Schnittplatz im Atelier, schreibt Texte, redigiert Bücher, fotografiert, bringt DVDs mit seinen Filmen heraus, hält Lesungen. Selbst die Zeiten der Pandemie scheinen ihn eher künstlerisch beflügelt denn entschleunigt zu haben.

Wie aber, so auch meine Frage in diesem Grossprojekt, kann dieses umfangreiche Werk in Auszügen gezeigt, Repräsentatives ausgewählt, noch nie oder wenig Gesehenes hervorgeholt, anderes weggelassen oder reduziert werden? Ein ganzes Haus liesse sich anfüllen. Aber es sollte ja eben keine Gesamtauslage, sondern ein spannender Parcours werden, begleitet von einem monografisch angelegten Katalog, der die Üppigkeit und Vielfältigkeit des Werkes in Texten und Bildern dezidiert zeigt.

Wir treffen uns zu mehreren Atelierbesuchen im Vorfeld von Ausstellung und Katalog. Ein solcher Besuch ist stets ein besonderes Moment. Gibt er doch Einblick in mitunter das Privateste und Persönlichste, woran ein Künstler respektive eine Künstlerin arbeitet, scheitert, reüssiert. Bei Werner von Mutzenbecher ist es jedoch nicht nur das Atelier, sondern vor allem das Lager, das einen ins Staunen versetzt. Er selbst mag sich angesichts dieser Fülle an Geschaffenem, Gelungenem, Verworfenem, lange nicht Gesehenem, Aus- und Eingepacktem für Ausstellungen und auch angesichts dieser enormen

Zeitspanne von über 60 Jahren Werk etwas überwältigt fühlen. Für den Besuchenden ist es ein höchst anregender Gang durch persönliche, medienübergreifende, stilistische und kunsthistorisch dichte Zeiten. Ein Füllhorn an Richtungen und Themen. Ein Leben in Bildern. Zu Recht schrieb Jean-Christophe Ammann in den 1980er-Jahren anlässlich von Mutzenbechers Ausstellung in der Kunsthalle Basel über die «Bildempfänglichkeit» des Künstlers, der alles, was er aufnimmt, in Bilder umzusetzen vermag – ob gezeichnet, gemalt, bewegt.

Dass es nicht nur positive Bilder sind, die einen im Leben begleiten und denen man dennoch Herr werden sollte, mag auf Werner von Mutzenbecher besonders zutreffen. Früh kam er von Schlesien nach Riehen in die Schweiz, im Gepäck die Bilder, Erfahrungen und familiären Nachwirkungen des Zweiten Weltkriegs. Und auch in den darauffolgenden Jahrzehnten, in welchen seine eigene, im Aufbau begriffene Familiengeschichte beginnt, lebt jene Nachkriegsgeschichte nach. Melancholisch und oft auch düster wirken die vielen gross-formatigen Gemälde jener Jahre, die Mutzenbecher mit Titeln wie *KZ-Bilder*, *Schlachtenbilder* oder auch *Totenzimmer* versieht – ein melancholischer Blick auf eine Welt, in Trümmern liegend. Jedoch tritt er nicht auf als Pessimist, eher als beobachtender Realist, der der Gewalt jener Jahre eine künstlerische Sprache entgegensetzt, um das oft nicht Sagbare benennen zu können. Die von ihm ebenso benannten Action Paintings, die er ab den 1960er-Jahren beginnt und für die er Leinwände immer wieder übermalt, Schicht um Schicht, so viel, dass die Gemälde kaum zu bewegen sind, wirken wie ein Befreiungsschlag der Jahre zuvor. Wild, gestisch, dunkeltonig. Und doch sind da bereits kubische Formen, die sich aus dem ungeheuren Duktus des Farbauftrags an die Oberfläche zu arbeiten scheinen. Der Schritt, der dann folgt, scheint daher sinnfällig: Seine Gemälde werden leichter, Dispersion auf Baumwolle statt Öl auf grobem Jute, die Formen beruhigen sich zu geometrischen Bildern, und auch die Farbe hält neben dem Schwarz-Weiss immer wieder Einzug. Ausserdem wird der Bildraum grösser und öffnet sich über die geometrischen Formen, die – Bauteilen oder Schachteln ähnlich – der jeweiligen Form ihre Tiefe geben. In jenen Jahren, gerade den 1970ern, bringt von Mutzenbecher nicht nur die Malerei, sondern auch das Arbeiten mit Super-8- und 16-mm-Film entscheidend voran. Die eigene Bewegung, besonders durch Reisen oder bei seinem längeren Aufenthalt in Rom 1970/71, spiegeln diese Filme wider.

Auf seiner grossen Amerika-Reise wenige Jahre später, die ihn nach New York und Chicago führt, trägt er eine handliche Minox-Fotokamera mit sich, die ihm das rasche Reagieren und zugleich präzise, bildhaften Sehen und Erinnern erlaubt. Brücken, Bahnlinien, Hochhäuser – grafische und geometrische Momente im urbanen Kontext – faszinieren ihn und greifen dabei einerseits eben das auf, was ihn in der Malerei begeistert, scheinen aber andererseits das vorwegzunehmen, was sich in den 1980er- und 1990er-Jahren malerisch und zeichnerisch zu verfestigen scheint: Muster aus Karos sowie Netz- und Linienbilder, aber auch grosse Gouachen auf Papier, auf denen schlaglichtartig Wörter und Satzketten erscheinen, entstehen in der Folge. Auch taucht die Farbe wieder auf; in den Gemälden vornehmlich Rot und Blau neben Schwarz und Weiss. Film und Video wiederum sind inzwischen tägliche Begleiter geworden und spiegeln den Augenmenschen Mutzenbecher wider. Im experimentellen Film jener Jahre angesiedelt, sind es persönliche Blicke auf die Welt, die sich im Kleinen wie im Kollektiven fassen lassen. Zugleich vermögen sie grundlegende Fragen zu stellen. Etwa jener 20-minütige 16-mm-Film *Schlachthof* von 1975, der in Schlaglichtern zum einen Einblicke in den durchaus blutigen Alltag eines Schlachthofs und dessen Arbeiter gibt; zum anderen lässt er den Ort in eben jenem Moment aufscheinen, in welchem Stille und Leere Einzug gehalten haben und die Frage der Konnotation einer Architektur – sprich, für welche Funktion sie gebaut oder genutzt wurde – laut werden können.

Diese künstlerische Haltung der «Destillation», wie ich es nennen will, des Herausarbeitens von Wesentlichem und dabei des Weglassens von etwas anderem, findet sich denn auch in den malerischen Serien wieder, die Mutzenbecher in den 2000er-Jahren beginnt und mit *Paraphrasen* bezeichnet. Auf grossformatigen Baumwoll-Leinwänden überträgt der Künstler, ähnlich einem Zitat, bekannte Bildsujets in eigenwilliger Farbigkeit und mit einem Schwerpunkt auf der Lineatur in den jeweiligen Bildern. Auf Perspektiven, Hell-Dunkel, räumliche Elemente wird verzichtet, und auch auf eine genaue Übertragung von Format oder Farbigkeit. Paraphrasiert werden geläufige japanische Holzschnitte oder ägyptische Malereien ebenso wie bekannte alte Meister wie etwa Rubens, Fragonard, Tizian, Cranach oder Böcklin – und dies ohne die Eigenwilligkeit des eigenen Stiles dem gewählten Sujet zu unterwerfen.

Dass sich Werner von Mutzenbecher nach einigen Jahren dieser malerischen Auseinandersetzung erneut der strengen Abstraktion

zuwendet und Geometrie und Zeichen den Vorrang gibt, meist in Schwarz, Weiss und Rot, ist nicht verwunderlich. Sein malerischer Kosmos ist die Welt um ihn, sein Werk die Abstraktion und Interpretation davon, was in der Umsetzung sowohl figürlich, abstrakt oder auch konkret sein kann. Vielleicht liegt gerade auch hier der Schlüssel zur Vielschichtigkeit von Werner von Mutzenbecher, zu der Fülle an Medien, die der Künstler zu aktivieren weiss. Die Themen verlangen nach der Wahl der Gattungen, nicht umgekehrt. Ob Super-8- oder 16-mm-Filme, Video, Grafik, Fotografie, Malerei, gross- oder kleinformatig, Prosa oder Gedichtbände – Werner von Mutzenbecher wählt – bis heute – die Form für das, was es zu fassen, zu verstehen, einzufangen, zu erinnern, zu kommentieren und vor allem in eine künstlerische Sprache zu transformieren gilt. Bisweilen werden die eigenen Bilder und Erzählungen mit jenen von geschätzten Kolleg*innen unterschiedlicher Generationen oder auch Vorbildern versehen, um den eigenen Kanon mit Privatem und Kollektivem anzureichern.

Werner von Mutzenbecher lässt aus gutem Grund kaum eine Ausstellung aus, die er gut erreichen kann. Und er sucht das Gespräch, mit Kolleg*innen seiner Generation ebenso wie mit der gegenwärtigen Künstler*innengeneration, denn diesen Kontakt hat er stets ebenso gepflegt. Nicht nur als Nachhall seiner Lehrtätigkeit an der Schule für Gestaltung Basel, sondern vor allem dank seiner unversiegbaren Neugier, die Welt im Hier und Jetzt vollumfänglich fassen und verstehen zu wollen.

Beim letzten Atelierbesuch zeigt mir Werner von Mutzenbecher erneut gerade entstandene Gemälde: eine grossformatige Serie aus hochformatigen Bildern, die kristalline Strukturen und Formen in Schwarz, aber auch in Blau aufweisen. Ein flirrendes Gefüge, das sich von der Leinwand über die angrenzende Wand auszudehnen vermag. Bewegung im Bild und in Abfolgen. Es ist erneut ein Werk, das die vielen vorausgehenden in sich trägt und statt nur von Malerei eben auch von all jenen Gattungen erzählt, die Werner von Mutzenbecher in einer erstaunlichen und zugleich souveränen Art nach vorn zu treiben versteht – wo sonst wäre das Morgen zu finden.