

Die Bildtitel bei Wolfgang Mattheuer zwischen sozialistischer Rhetorik und künstlerischer Autonomie

Annette Müller-Spreitz

Ist Ihnen schon einmal aufgefallen, dass Sie in einer Kunstaussstellung nicht nur den Werken, sondern immer wieder auch deren Beschilderung sowie vor allem dem Bildtitel Ihre Aufmerksamkeit geschenkt haben? „Was hat der Künstler gemeint?“ und „In welche Richtung soll ich das Bild interpretieren?“ sind die am häufigsten mit dem Blick auf das Wandschildchen verbundenen Fragen. Seit Künstler ihre Werke selbst betiteln, bestehen zwischen einem Kunstwerk, dessen Titel und außerbildlichen Verweisen spannungsvolle Bezüge. Diese Bezüge verdienen in der kunsthistorischen Forschung Beachtung, wie es am Beispiel von Wolfgang Mattheuer (1927 Reichenbach/Vogtl. bis 2004 Leipzig), einem kritischen Zeitgenossen in der DDR, gezeigt wird.

Im Zentrum der Untersuchung stehen 624 Gemäldetitel aus den Jahren 1950 bis 1990, die im zeitgeschichtlichen Kontext der DDR betrachtet werden. Es wird dargestellt, wie Mattheuer durch seine Titel nicht nur die Deutung der Bilder lenkt, sondern wie die Titelformulierungen auf vorgegebene Topoi der sozialistischen Rhetorik reagieren und sie unterwandern.

Grundlage für die Untersuchung ist das Werkverzeichnis der Gemälde aus dem Nachlass Mattheuers. Daneben fließen die Bezeichnungen der Grafiken, Zeichnungen und Plastiken in die Untersuchung ein, um Verweise zwischen seinen Werken herauszuarbeiten. Hintergründige Anmerkungen von Mattheuer zu seinen Bildern und deren Titeln finden sich in seinen Publikationen „Äußerungen“ (1990) und „Aus meiner Zeit“ (2002). Weitere sind innerhalb von Interviews in Katalogen und Presse abgedruckt worden. Presserezensionen, Leserbriefe und Katalogbeiträge liefern Einblicke in Kontroversen um Titelformulierungen.

Mehrere Stimmen haben bisher Mattheuers Bildtiteln eine Schlüsselstellung zugesprochen, ohne das Phänomen näher zu erforschen.

Mattheuer selbst war sich der Bedeutsamkeit eines Bildtitels bewusst: „Bildtitel sind Schlüssel, die auf- und abschließen. Aufschließen in der beabsichtigten Richtung und abschließen vor Fehldeutungen. [...] Auch als eine Brücke sind Titel gemeint, auf der der Betrachter in das Bild hineingeht, über den trennenden Graben zwischen seiner Wirklichkeit und der des Bildes.“ Diese Zeilen brachte Mattheuer 1982 zu Papier, nachdem er bereits etliche Erfahrungen mit der Wirkung von Bildtiteln gesammelt hatte (*Kain, Die Ausgezeichnete, [Das schwebende] Liebespaar, Hinter den sieben Bergen*). Das Zitat gibt eine Idee von seinen Absichten, die er mit einem Bildtitel verband: den Betrachter ansprechen, um ihn einerseits in die eigene Bildwelt hinein zu holen und ihm andererseits

die eigene Deutung als Interpretationsansatz zu vermitteln. Auf diese Weise wollte Mattheuer die allgemeine Offenheit eines Bildes einschränken und für ihn abwegige Deutungen ausbremsen.

Seine Ehefrau Ursula Mattheuer-Neustädt erinnerte sich 2013 in einem Gespräch: „Natürlich waren ihm die Bildtitel gerade deshalb wichtig, weil sie nicht nur bedeuteten, was auf dem Bild ablesbar ist.“ Als Schlüssel öffnen Mattheuers Titel mitunter weitreichendere Bezüge zu seinen Bildern. Sie spannen einen eigenen Deutungsrahmen auf, indem sie beispielsweise andere Texte zitieren bzw. auf solche anspielen. Beispielsweise geht der Titel *Ich weiß nicht, was soll es bedeuten* zurück auf die erste Zeile von Heinrich Heines „Lied der Loreley“. Das Gemälde zeigt eine weibliche Rückenfigur im Vordergrund, deren Geste einer ausgestreckten Hand nicht über eine Mauer hinweg einen auf der anderen Seite sichtbaren Mann erreicht. Mattheuer schrieb, dass ihm die Strophe einfiel, als er vor dem fertigen Bild stand und es betiteln wollte: „Verblüfft währte ich in den Gefühlen, der Stimmung, die mich aus Heines Versen ansprachen, die meinen beim Werden dieses Blattes wiederzuerkennen.“ In dieser und anderer Art hallen in seinen Titeln auch autobiographische Gegebenheiten und die allgemeine Gegenwart wider.

Noch ein drittes Zitat soll die Bedeutung seiner Bildtitel verdeutlichen. Prof. em. Dr. Reinhold Heller (Kunsthistoriker an der University of Chicago) konstatierte nach einem Interview mit Mattheuer, in dessen Zentrum das wichtige Gemälde *Geh´ aus Deinem Kasten!* stand: „Ein titelloses Bild oder gar ein ‚Ohne Titel‘ benanntes Bild ist für ihn ein Bild ohne Geist, ohne Seele und repräsentiert letztlich einen Mangel an Verantwortung auf Seiten des Bildermachers.“ Mattheuer bezeichnete sich als Bildermacher - im Wortsinne von „sich ein Bild machen“. Er wollte seinem Publikum inhaltlich-thematisch Anstoß über das Ästhetische hinaus geben, wie er 1989 in seinem Tagebuch schreibt. Dabei hatte Mattheuer bereits 1962 sinngemäß notiert, dass der parteistaatliche Kunstapparat der DDR nach einem thematischen Kanon urteilte und Kunstwerke ohne Protest- und Diskussionspotential publizieren wollte. In diesem Zusammenhang deutet sich das komplizierte Verhältnis von Selbstdeutung/Künstlerausdruck und Interpretationsleitung durch den Bildtitel im staatlich gelenkten Kunstsystem der DDR an.

Es ist interessant, welche Funktionen Bildtitel im Sprach- und Schriftgebrauch in der DDR hatten. Allgemein war die Sprache in der DDR eine außerordentliche „Waffe“, um die Menschen für die Ziele der Arbeiterklasse zu gewinnen. Daraus lässt sich erahnen, dass der Bildtitel als Sprach-Beigabe eines Kunstwerks in der DDR eine enorme Rolle spielte.

Im Bildtitel konnten sich einerseits politische Loyalität, Anpassung und Zugeständnis ausdrücken. Das geschah durch eine ideologisch konforme Themenwahl, Ausdrucksweise und dem entsprechenden Wortschatz. Exponierte Beispiele für Bildtitel, die ins ideologische

Schema passten, sind beispielsweise sämtliche „Brigadier“- und „Held der Arbeit“-Bilder, die Titel „Die rote Fahne - Kampf, Leid und Sieg“ von Willi Sitte und „Wenn Kommunisten träumen...“ von Walter Womacka aus der Palastgalerie, als auch Titel wie „Im neuen FDGB-Ferienheim“, „Junge Arbeiter an der Trasse“ sowie „Solidarität“. Im Ganzen sollten Kunstwerke Erziehungs- und Vorbildfunktionen erfüllen. Den Bildtiteln kamen daher in der kulturpolitischen Planung und Vermittlung wichtige Aufgaben zu. Einige Titel von Mattheuer gingen auf Parolen und Ausdrücke gesellschaftlicher/kunstpolitischer Dogmen in der DDR ein bzw. boten teils einen gezielten Subtext für ihre ideologische Indienstnahme (*Und immer wieder: Trotz alledem!*, *Die Ausgezeichnete*).

Abgesehen vom Bildtitel als „Loyalitätsakklamation“ und „Konsensritual“ im Sinne der Vorstellungen und Ziele der SED lag mit dem Titel andererseits auch ein Mittel zum politischen Widerspruch vor. Eine Möglichkeit widerständige Titel zu formulieren bestand beispielsweise darin, sich auf tradierte Gattungsbezeichnungen wie Landschaft, und Stilleben zurückzuziehen und damit die verordnete Sprache abzulehnen. Auch die Verrätselung mittels Namen aus der griechischen Mythologie gehört zu den Möglichkeiten widerständiger Betitelung in der DDR. So rief Mattheuers Gemälde *Kain* zuerst Reaktionen hervor, die die ideologische Einstellung von Mattheuer angesichts des alttestamentarischen Themas anzweifelten und sich an der fehlenden Zuordnung des Täters rieben. Ein widerständiger Kniff bestand zudem darin, die von einem konformen Titel geweckten Erwartungen an die Darstellung im Bild zu brechen. Die Differenz von Titel und Darstellung des Gemäldes *Die Ausgezeichnete* von Mattheuer bietet einen seinerzeit populären Fall: Die dargestellte ausgezeichnete Frau entsprach nicht der politisch korrekten Vorstellung von einer freudestrahlenden, optimistisch stolzen Arbeiterin mit ihrem Blumenbouquet im Arm. Stattdessen hatte Mattheuer auf dem Gemälde eine schüchtern nach unten blickende, ältere Frau einsam hinter einer weiß gedeckten Tafel platziert; vor ihr liegen ein paar Tulpen.

Vor der Folie der offiziellen Betitelung und den widerständigen Möglichkeiten soll die Angepasstheit bzw. Eigenständigkeit von Mattheuers Betitelung beurteilt werden. Seit der deutschen Wiedervereinigung 1990 verschwinden bestimmte Bedeutungsschichten und die Atmosphäre einer verordneten Sprache, wie sie in der DDR üblich waren. Dadurch verschwimmt die Tragweite mancher Bildbezeichnung von Mattheuer.

Zusätzlich zu der Option, widerständige Bildtitel in der DDR zu formulieren, wohnt dem Bildtitel grundsätzlich ein Instrumentarium inne, Autonomie stiften zu können. Die Arbeit beleuchtet mit dem Bildtitel einen neuen Aspekt zur künstlerischen und individuellen Selbstbehauptung nicht nur in diktatorisch gelenkten Systemen, wie die DDR es war.

In verschiedenen historischen, medientheoretischen, sprachphilosophischen Begriffskonzepten des Titels und in den Betitelungsvorgang betreffenden Überlegungen liegen solche Autonomie stiftenden Eigenschaften des Bildtitels vor. Das Dissertationsprojekt

arbeitet acht Facetten des Bildtitels heraus, mit denen der Bildtitel die Unabhängigkeit und Selbstbehauptung eines Künstlers unterstützen kann. Dazu gehört vor allem der mit dem Titel formulierte Selbstauftrag im Gegensatz zum vorgegebenen Auftragsthema. Des Weiteren bietet der Titel einem Künstler die Möglichkeit, sein Werk selbst zu entwickeln und zu strukturieren. Bei Mattheuer gibt es zahlreiche Bezüge unter seinen Titeln, die sich über den Rahmen der Entwicklung eines Werkes hinaus abzeichnen. Mattheuer ist dafür bekannt, dass er Bildmotive und -symbole wiederkehrend verwendete. Allerdings fand er mitunter unterschiedliche Betitelungen dafür. Anschaulich wird das anhand einer seiner berühmtesten Bildfiguren, der schwebenden Frau mit den Luftballons in der Hand. Ihre Darstellung hält Bilder mit den Titeln *Fata Morgana*, *Neujahrsgrafik*, *Der Zeitungsleser*, *Hinter den sieben Bergen*, *Hinter den sieben Bergen (im Autospiegel)* vor der Wiedervereinigung 1990, und *Hinter den 7 x 7 Bergen* und *Labyrinth* nach dieser historischen Zäsur zusammen. Mattheuer umspannte, erläuterte und erweiterte mittels Bildtiteln die um ein bedeutsames Bildsymbol kreisenden Bildfindungen.

Eine andere Facette des Bildtitels, Autonomie zu stiften, zeigt sich in der Verankerung eines Werkes und seiner Aussage im Sprachgebrauch eines Kulturkreises. Der Titel kann zum geflügelten Wort werden (z. B. Picassos „Guernica“) bzw. eines aktualisieren wie beispielsweise Mattheuers *Hinter den sieben Bergen*. Aus dem Grimm'schen Märchen „Schneewittchen“ entlehnt wird die Formel „Hinter den sieben Bergen“ im Werk Mattheuers u. a. zum Sinnspruch für die Sehnsucht der ummauerten Gesellschaft in der DDR, die nur beschränkt reisen durfte.

Wie Mattheuer als vom Staat anerkannter Künstler über den Bildtitel den Selbstauftrag formulierte und auch sonst den Bildtitel zu seiner Selbstbehauptung einsetzte, ist ein bisher unbeachteter Weg, Unabhängigkeit zu demonstrieren.

Ausgehend von den beiden Polen – der sozialistischen Rhetorik und der künstlerischen Autonomie – lotet die detaillierte Untersuchung der Bildtitel von Mattheuer die einem Spagat gleichkommende Anpassungsleistung des Künstlers aus. Die Arbeit wird erstmalig die Stilistik mattheuerscher Bildtitel, ihre Beziehungen zum Bild und ihre inhaltliche sowie formale Tragweite vor allem hinsichtlich der Zeitgeschichte aufzeigen.

Befragen Sie beim nächsten Ausstellungsrundgang mit Kunstwerken den Titel auf der Beschilderung nicht nur nach dem Thema des Bildes. Gerade von Kunstwerken, die in der DDR entstanden sind, trägt so mancher Bildtitel kulturpolitische und weitere zeitgeschichtliche Dimensionen in sich.