

Das zerrissene Jahrhundert Zur Werk- und Wirkungsgeschichte von Wolfgang Mattheuers Plastik „Jahrhundertschritt“

Bernd Lindner



Wolfgang Mattheuer, „Jahrhundertschritt“ (ca. 250 cm x 150 cm x 250 cm); Fassung der Plastik vor dem Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Eisen, bemalt, Guss von 1990 (Foto: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland)

„Da hat er uns wieder mal einen ordentlichen Sprengsatz untergeschoben!“, ließ ein leitender Kulturfunktionär der SED-Bezirksleitung mit gepresster Stimme vernehmen, als er während seines Rundgangs durch die 11. Kunstausstellung des Bezirkes Leipzig Anfang Mai 1985 auf die Plastik „Jahrhundertschritt“ von Wolfgang Mattheuer stieß. Und so oft sich Funktionäre in der Geschichte der DDR in Sachen Kunst irrten – hier sollten sie einmal Recht behalten, und zwar im doppelten Sinn des Wortes: Wie aufgesprengt wirkt

nicht nur der schrundige, eingerissene Brustkorb von Mattheuers ‚kopflöser‘ Figur; Sprengkraft enthielt vor allem die künstlerische Botschaft des Werkes, in dem der Künstler das 20. Jahrhundert Gestalt werden ließ. Die vier Gliedmaßen der Figur streben so heftig auseinander, dass sie diese schier zu zerreißen drohen: Den rechten Arm zum faschistischen Gruß ausgestreckt, die linke Hand zur proletarischen Faust geballt, hinkt das von einer Bluts spur gezeichnete linke Stiefelbein dem ungestüm ausschreitenden, makellos weißen rechten Bein unheilschwer hinterher. „Symbolhaft“ hat Mattheuer in dieser Plastik „die Unsicherheit und Zerrissenheit unserer Zeit eingefangen“.¹ Und da der nahezu gesichtslose Kopf der Figur fast vollständig in ihrem aufgerissenen Rumpf zu versinken droht, fehlt diesem Jahrhundert zugleich die (geistige) Mitte, die es zusammenhält. „Verlorene Mitte“ und „Verlust der Mitte“ heißen denn auch zwei Grafiken, mit denen Mattheuer 1980 das Ringen um diese Figur aufnahm.

Wie bei vielen seiner Werkgruppen, kreiste der 1927 in Reichenbach im Vogtland geborene Maler und Grafiker sein Themenfeld auch hier mit Zeichnungen, Holzschnitten und Gemälden so lange ein, bis er die für ihn gültige Form gefunden hatte. Seit Anfang der 1970er-Jahre auch plastisch arbeitend, drängte die künstlerische Auseinandersetzung mit seinem Jahrhundert Mattheuer immer nachdrücklicher zu einer dreidimensionalen, figürlichen Form. Dieser „Alptraum“, diese „Aggression“ des 20. Jahrhunderts – so die Titel weiterer Bilder zum Themenkreis aus den Jahren 1981/82 – konnte für ihn in seiner ganzen Widersprüchlichkeit am besten in einer Plastik gefasst werden. Denn, so führte er später dazu aus: „Die Figur ist nicht eindeutig, wie unser Jahrhundert nicht eindeutig war. Es war zerrissen.“² Diese Zerrissenheit reflektierte er als künstlerischer Chronist seiner Zeit schon früh in seinem Werk, auch weil er sie selbst immer wieder am eigenen Leib zu spüren bekommen hatte – sei es als soldatisches Aufgebot der letzten Stunde im Zweiten Weltkrieg³ oder als unbotmäßiges Mitglied der SED, das „mit aller Vernunft und selbstkritischem Zweifel eines geborenen Proletariers“⁴ immer wieder an die Grenzen des DDR-Systems stieß und sich daran wund rieb.

¹ Inge Ludescher, Wolfgang Mattheuer „Jahrhundertschritt“, in: Ludwig-Institut für Kunst der DDR Oberhausen (Hg.), Informationen/Neuerwerbungen Januar 1988 (Heft Nr. 2), S. 2.

² Wolfgang Mattheuer (2003), zitiert nach Livia Loosen, Der „Jahrhundertschritt“. Mattheuers Plastik in Leipzig und Bonn, in: *Museums Magazin* Nr. 3/2004, S. 19.

³ 1944 noch eingezogen, wurde Mattheuer in der Slowakei verwundet und geriet in sowjetische Gefangenschaft, aus der er jedoch fliehen konnte.

⁴ Wolfgang Mattheuer in seiner Austrittserklärung aus der SED vom 7.10.1988, in: ders., *Äußerungen. Texte – Graphik*, Leipzig 1990, S. 228.



Fassung des „Jahrhundertschritts“ als Linolschnitt (aus der „Suite ‘89“). Bereits 1987 malte Mattheuer das Motiv des an der Mauer entlang eilenden Kolosses, dem aus dem ausgebrannten Korpus wieder ein Gesicht wächst. Die dahinter liegende Mauer zieren ein Regenbogen und ein „D“ – als Zeichen der Hoffnung auf Veränderung und auf Wiedervereinigung des geteilten Deutschlands (Foto: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland/VG Bild-Kunst).

Dadurch, dass er die bildnerische Auseinandersetzung mit den Widersprüchen seiner Zeit immer wieder in biblische oder mythologische Themen kleidete (Kain und Abel, Sisyphos, Ikarus, Prometheus), bekamen Mattheuers künstlerische Arbeiten zugleich einen großen historischen Atem. Sie zielten auf mehr als nur die unmittelbaren Widrigkeiten des (DDR-)Alltags. Mattheuer ging es um grundlegende Menschheitsfragen, die für ihn zugleich immer auch Fragen nach dem tauglichen Gesellschaftssystem waren, das in der Lage wäre, sie zu lösen. Künstlerischer Kulminationspunkt seiner Suche ist der „Jahrhundertschritt“, gleichsam die Erfindung einer eigenen mythologischen Figur: „Die Gestalt des Menschen gewinnt die Ambivalenz ihrer Bedeutungsimpulse im Schritt nach vorn, zugleich nach hinten ausschlagend, aus ihrer heroischen Gespaltenheit. Der neue Adam ist der gesplattene Adam, die Synthese aus Kain

und Abel. Das ist nicht nur ein tragisches Motiv, es ist das Motiv von der Tragik allen menschlichen Schöpfertums.“⁵



Wolfgang Mattheuer (Mitte) bei der Aufstellung des ersten Abgusses seiner Plastik im Hof der Galerie Moritzburg Halle 1987 (Foto: Archiv Mattheuer-Neustädt)

Die Kulturfunktionäre der DDR sahen in der Plastik, wie das Eingangszitat belegt, freilich vor allem einen Angriff auf ihr Weltbild. Daher bedurfte es großer argumentativer Verrenkungen, um die Plastik im SED-Staat heimisch zu machen. So beeilte sich Axel Wendelberger, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle – jenes Museums, in dem 1987 der Erstguss der Plastik zur Aufstellung kam – zu betonen, dass sich der „Jahrhundertschritt“ nicht allein „auf die existentiellen Probleme der Menschheit“ beziehe, sondern „gleichzeitig auch auf zwei verschiedene Formen von Vergangenheitsbewältigung und Zukunftssicht“ verweise. „Während auf unserer Seite der Fa-

⁵ Eberhard Roters, Vom Dialekt in der Malerei, in: Dieter Brusberg (Hg.), „... sie malen ja nur.“ *Zeitvergleich '88 – aktuelle Malerei aus der DDR. Ein Rückblick*, Berlin (West) 1988, S. 137. Für diese ‚Verschränkungsthese‘ einzelner, zuvor bereits von ihm gestalteter mythologischer Motive im „Jahrhundertschritt“ steht auch Mattheuers Gemälde „Die Nacht“ von 1980, in dem – neben einer zaghaft sich erhebenden Ikarusfigur – erstmals die zum Hitlergruß ausgestreckte Rechte auftaucht.

schismus im konkreten historischen Zusammenhang gesehen wird, betrachtet man ihn auf der anderen Seite⁶ als isoliertes gesellschaftliches Phänomen und liebäugelt mit bestimmten Erscheinungen seiner Macht.“ Mattheuer habe in der Plastik zwar „die innere Zerrissenheit des Menschen als bildnerisches Gleichnis für die gesellschaftliche Entwicklung [gestaltet], die nie ohne Widersprüche verläuft“, zugleich jedoch „ein voll gültiges plastisches Werk“ geschaffen, „das alle Gedanken und Widersprüche für den Betrachter lesbar in sich vereint, aber nur eine Richtung der Deutung zulässt“.⁷

Gegen diese Verkürzung steht nicht nur das dialektische Werk Mattheuers selbst. Auch die tagebuchartigen Notate, die er über viele Jahrzehnte parallel zu seinem künstlerischen Schaffen verfasst hat, ergeben ein anderes Bild. Veröffentlicht werden konnten sie – wegen ihrer politischen Brisanz – freilich erst nach dem Zerfall der SED-Herrschaft. Zwar äußert sich der Maler und Plastiker darin nur selten zu seinen Bildwerken, doch geben diese Notizen zugleich sehr direkt Auskunft über sein Befinden als Homo politicus im Entstehungszeitraum einzelner Arbeiten. So notierte er am 12. April 1984, als der „Jahrhundertschritt“ seine endgültige plastische Gestaltung erfuhr, folgende Episode: Ein Junge berichtete ihm, dass ein Mitschüler im Geschichtsunterricht die Frage gestellt habe, „ob es wahr sei, daß Millionen von Sowjetbürgern und Kommunisten Opfer des Stalinismus geworden seien. Der Lehrer hätte die Frage mit Ja beantwortet und kurz über die Zeit des Personenkultes gesprochen und daß dieser überwunden sei und die Leninschen Normen wiederhergestellt wären. Und daß dann der normale Unterricht fortgesetzt wurde.“ Mattheuer ergänzt: „Über diese quälenden Fragen versuche ich oft zu sprechen. Zu einem echten Gespräch kommt es selten. Es soll Gras darüber wachsen...“ Ihn aber treiben die Fragen weiterhin um: „Lebt ein neuer Stalin schon in den Parteiburgen? Bereit die Macht zu verteidigen, um jeden Preis? [...] Dramatisiere ich unzulässig? Sind meine Gefühle des Scheiterns nur allgemeine modische Weltuntergangsstimmungen?“ Zugleich wehrt er sich gegen den Vorwurf der „Schwarzmalerei“, der ihn seit dem Gemälde „Kain und Abel“ von 1965 verfolge und der auch den „Jahrhundertschritt“ traf. Mattheuers entschiedene Antwort darauf lautet: „Nein, meine Bilder sind keine schwarzen Träume, sondern Frage-Bilder, realistische Zeitbilder eines Machers, der miterlebt, der mitverändern will und sieht, daß im Räderwerk nichts zu verändern ist...“⁸

Solche Stagnationserfahrungen ließen bei ihm nie ein eindimensionales Fortschrittsdenken aufkommen und veranlassten ihn zugleich immer wieder zu radikalen biographischen Brüchen. Schon 1974 hatte Mattheuer sein Lehr-

⁶ Also in der Bundesrepublik.

⁷ Axel Wendelberger, Wolfgang Mattheuer: *Jahrhundertschritt*, in: *Bildende Kunst* 33 (1985), S. 573.

⁸ Zitiert nach Mattheuer, *Äußerungen* (Anm. 4), S. 192ff.

amt an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst niedergelegt – an der er einst studiert und seit Mitte der 1950er-Jahre (seit 1965 auch als Professor) gelehrt hatte –, weil er zunehmend „Zweifel [hatte], ob es gut ist, dass wir unsere Studenten tagtäglich bemuttern. Sie werden zu lange beschützt und geführt, während sie sich selbst viel stärker bewähren sollten und könnten.“⁹ Rund 12 Jahre später notierte er nach der Lektüre von Peter Weiss' „Ästhetik des Widerstands“, dass dies für ihn ein Buch über das „Scheitern des sozialistischen Traums in unserem Jahrhundert“ sei.¹⁰ Im Herbst 1988 zog er aus „Erschrecken, Schmerz und Scham“¹¹ über die Entwicklung der DDR endgültig die Konsequenz und trat aus der SED aus. Bereits ein Jahr zuvor hatte er notiert: „Das Land ist ruiniert. [...] Das Land war von Anfang an zum Schrumpfen bestimmt. Und es ist geschrumpft, bis an die Schwelle eines Entwicklungslandes. 40 Jahre genügen. Und nirgends ist Empörung.“¹²

Der Parteiaustritt war Mattheuers ganz persönliches Zeichen öffentlicher Empörung. Die Kraft für diesen ebenso mutigen wie riskanten Schritt bezog er auch aus der Gewissheit, das Kunstpublikum der DDR auf seiner Seite zu haben. Seit seinem Durchbruch auf der VII. Kunstausstellung 1972/73, mit viel diskutierten Gemälden wie „Hinter den sieben Bergen“, „Ein Baum wird gestutzt“ und vor allem seinem schwebenden „Liebespaar“ (alle 1970/71 entstanden), stellte Mattheuer für die wachsende Schar der Ausstellungsbesucher im Lande¹³ eine künstlerische Instanz dar, die mit dem spektakulären Erfolg seiner ersten großen Personalschau im Dresdner Albertinum zur Jahreswende 1974/75¹⁴ und dem dort erstmals gezeigten Gemälde „Die Ausgezeichnete“ (1973/74) auch zur moralischen Instanz wurde – höchstens vergleichbar mit der Bedeutung Christa Wolfs für ihre Leser.

Mattheuers Position festigte sich durch seine auf der VIII. und IX. Kunstausstellung der DDR gezeigten Werke weiter.¹⁵ Als Mattheuer auf der 11.

⁹ Interview mit der *Leipziger Volkszeitung*, 15.8.1973, zitiert nach ebd., S. 34.

¹⁰ Ebd., S. 212.

¹¹ Ebd. „Erschrecken“ lautet auch der Titel eines Doppelselbstporträts Mattheuers (Holzschnitt von 1976, ein Jahr später zu dem gleichnamigen Gemälde verarbeitet), auf dem er sich nackt, in zwei verschiedenen Posen, vor nachtschwarzem Horizont zeigt. Im Vordergrund weicht er mit angstverzerrtem Blick und mit in Abwehrhaltung verschränkten Armen erschrocken vor der Realität zurück, die ihm vor Augen steht. Im Selbstporträt dahinter deckt er sich die Augen bereits mit der rechten Hand zu, während der Stumpf seiner Linken, die zuvor noch zu einer (wenn auch ängstlichen) Faust geballt war, kraftlos in das Dunkel sticht – auch dies eine frühe Bildfindung, die in ihren Details bereits auf den „Jahrhundertschritt“ hinweist.

¹² Ebd., S. 218f.

¹³ Vgl. hierzu Bernd Lindner, *Verstelter, offener Blick. Eine Rezeptionsgeschichte bildender Kunst im Osten Deutschlands 1945–1995*, Köln 1998, bes. S. 156ff.

¹⁴ Die Ausstellung sahen über 244.000 Besucher, Katalog und Plakat waren bereits wenige Tage nach der Eröffnung ausverkauft.

¹⁵ Auf der IX. Kunstausstellung war als rechte Tafel des Triptychons „Immerwährende Hoffnung“ auch die Jahrhundertschritt-Figur in Form des Gemäldes „Aggression“ zu sehen.

Kunstaussstellung des Bezirkes Leipzig 1985 dann erstmals den „Jahrhundertschritt“ vorstellte, drängten sich in der großen Kuppelhalle hunderte Besucher um den Künstler und seine Plastik. Eine direkte Besucherbefragung, wie sie seit Ende der 1960er-Jahre in der DDR wiederholt durchgeführt wurden, gibt es von dieser Ausstellung nicht. Überliefert ist aber eine Analyse der Besucherbücher wie auch von Leserzuschriften an die „Leipziger Volkszeitung“.¹⁶ Mattheuers „Jahrhundertschritt“ erfuhr darin viel Zustimmung vom Publikum, wie einige Zitate belegen können. „Erst überwog das Erschrecken, doch dann hat die Plastik eine Auseinandersetzung bei mir ausgelöst. Mit Gestik, Material (Gips) und Farbe werden durch sie provozierende Aussagen getroffen.“ Denn: „Die gewählte Form zwingt zum Gespräch mit dem Kunstwerk.“ „Durch die Plastik erschließen sich viele Geschehnisse unseres Jahrhunderts: Krieg, Schuld, Blindheit vor Gefahren, Zukunftsangst.“ Fazit: „Mattheuers ‚Jahrhundertschritt‘ ist ein Höhepunkt in der DDR-Kunst.“¹⁷ Diese Ansicht wurde durchaus auch von westdeutschen Kunstrezipienten geteilt. Bis zum Ende der DDR wurden zwei der drei bis dahin existierenden Abgüsse der Plastik von Museen und Galerien in der Bundesrepublik erworben.¹⁸

Zur ‚Außenwirkung‘ der Plastik beträchtlich beigetragen hat die Präsentation auf der X. (und letzten) Kunstaussstellung der DDR 1987/88 in Dresden, auf der ein farblich gefasster Bronzeguss der Plastik gezeigt wurde. Die Zustimmung des Publikums war überwältigend, wie eine repräsentative quantitative Besucherbefragung belegt: Der „Jahrhundertschritt“ wurde von den Besuchern zum wichtigsten Werk dieser nationalen Kunstaussstellung erklärt.¹⁹ In qualitativen Interviews mit Einzelbesuchern vor der Plastik selbst interpretierte die Mehrzahl den „Jahrhundertschritt“ als eine dialektische Darstellung des Kampfes der beiden Gesellschaftssysteme und der Ideologien des 20. Jahrhunderts mit- und gegeneinander. Ein 24-jähriger Besucher meinte: „Mattheuer ist Marxist. Seine Sicht auf die Welt steckt in dieser Plastik: die Umweltproblematik, die Friedensfrage, die globalen Probleme. Wenn wir nicht eine Synthese zwischen der richtungsweisenden Hand und der geballten Faust finden, wenn wir das nicht schaffen, versinken wir.“ Und eine 28-jährige Besucherin urteilte:

¹⁶ Vgl. Lindner, *Blick* (Anm. 13), S. 391. Insgesamt wurden hier aber lediglich 174 Meinungsäußerungen ausgewertet.

¹⁷ Der Bericht weist jedoch weder die Zahl der zustimmenden Nennungen für die Plastik aus, noch enthält er demographische Angaben zu den darin vermerkten Besucherzitate.

¹⁸ 1987 durch die Sammlung Ludwig für das Institut für Kunst der DDR in der Galerie Schloss Oberhausen und 1990 von der GrundkreditBank in Berlin (West) über die Galerie Brusberg.

¹⁹ Insgesamt wurden von den 899 befragten Besuchern 260 Werke von 199 Künstlern positiv hervorgehoben. Auf den „Jahrhundertschritt“ entfielen 76 Einzelnennungen, was angesichts der Vielzahl der ausgestellten Werke eine sehr beachtliche Zahl ist. Vgl. dazu Bernd Lindner/Hans-Jörg Stiehler, *Annäherung an ein Publikum. Die X. Kunstaussstellung und ihre Besucher*, in: *Bildende Kunst* 36 (1988), S. 436f., sowie Lindner, *Blick* (Anm. 13), S. 225f.

„Ästhetik des Widerstands: Es gehört alles zusammen, die unterdrückte und die herrschende Klasse. Man kann sie nicht getrennt darstellen.“

Aber nicht wenige sahen in der Plastik auch eine Kritik an der eigenen Gesellschaft. „Die Frage ist doch: Inwieweit kann der humane Anspruch der Arbeiterklasse in eine kopflose, ziellose Bewegung umkippen, die um des Fortschrittswillens ziel- und ideallos geworden ist, die als Ideologie verkrustet und erstarrt ist, blind wurde. Neues Denken ist nötig“, stellte eine 34-jährige Besucherin fest. Und eine zehn Jahre jüngere erklärte: „Ich sehe die Entwicklung auch so zweideutig wie Mattheuer: Glattes Vorwärtsstreben und raue Gewalt stehen gegeneinander. Im Vorwärtsgehen wird viel vom alten Dreck hinterher geschleift. Was sich durchsetzen wird, ist noch unklar. Etwas pessimistisch vielleicht.“

Was innerhalb der Ausstellung notwendigerweise nur angerissen werden konnte, fand in einer Reihe von Langzeitinterviews, die ich seit 1985 mit 32 Besuchern von Kunstausstellungen geführt habe, ausführlicheren Raum. So erklärte ein damals 38-jähriger Deutschlehrer aus der Lausitz Mattheuers Plastik 1988 zu seinem „zentralen Erlebnis“ der X. Kunstausstellung: „Um das Verständnis dafür habe ich sehr gerungen. Ich habe mir mehrere Führungen angehört, um in die Tiefe vorzustoßen. Das ist eine ins Bild gebrachte Dialektik: Fortschritt und Reaktion. Obwohl das auch schon wieder verkürzt. Da hat der Mattheuer was eingebracht, ein Denkmodell in einer gütigen und wirksamen Formfindung.“²⁰ Ein Dresdner Bauingenieur lobte nach mehrmaligem Besuch der X. Kunstausstellung deren zeitkritische Werke. Vor allem der „Jahrhundertschritt“ treffe „das Wesentliche“. „Unser Jahrhundert ist so, wie es da in einer Figur gezeigt wird. Da ist das ganze Feld zwischen aggressiver Militanz und der einfachen Menschlichkeit, die wir wollen, drin. [...] der Kopf, der so versenkt ist im Brustkorb. Das ist für mich ein deutliches Bild dafür, daß heute vieles so kopflos passiert auf der Welt. Es wird nicht vernünftig geredet über die Dinge. So wird viel an Möglichkeiten vergeudet.“²¹

Schon wenige Monate nach diesen vom „Jahrhundertschritt“ (mit)ausgelösten Überlegungen und Forderungen von Kunstrezipienten brach die Empörung in der DDR los, die Mattheuer 1988 noch vermisst hatte. Viele Menschen wollten ihre Probleme nicht mehr nur allein in Galerieräumen und Theatersälen diskutieren; sie verlangten die Öffentlichkeit der Straße und ließen sie sich von der abgewirtschafteten SED-Führung nicht länger verbieten. Und nicht zufällig war auch Mattheuer im Herbst 1989 in den vordersten Reihen der Leipziger Montagsdemonstrationen und auf den Podien vieler kontroverser Diskussionsforen zu finden.²²

²⁰ Lindner, *Blick* (Anm. 13), S. 167.

²¹ Ebd., S. 141.

²² Vgl. Mattheuer, *Äußerungen* (Anm. 4), S. 236ff.



Fassung der Plastik vor dem Zeitgeschichtlichen Forum in Leipzig (Foto: Mayska/Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland)

Der „Jahrhundertschritt“ ist nicht nur die bedeutendste Plastik des im Frühjahr 2004 verstorbenen Künstlers; sie ist zugleich eines der wichtigsten Werke der bildenden Kunst aus der DDR insgesamt. Im Unterschied zu vielen anderen, die oft zu Unrecht vorschnell in den Depots der Museen verschwunden sind, wirkt sie heute noch täglich fort. Sie steht nach wie vor auf dem Hof der Galerie Moritzburg in Halle, aber auch mitten in Berlin vor dem Gebäude der früheren GrundkreditBank in der Nähe des Zoologischen Gartens. Schließlich ist sie zu einem Wahrzeichen der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland geworden.²³ In Bonn wie in Leipzig flankiert sie den Eingang der beiden Ausstellungshäuser der Stiftung²⁴ – als eine beständige Aufforderung an die Besucher, sich an dem zerrissenen 20. Jahrhundert weiter zu reiben und aus seiner Geschichte zu lernen.

Prof. Dr. Bernd Lindner, Zeitgeschichtliches Forum Leipzig, Postfach 415,
D-04004 Leipzig, E-Mail: lindner@hdg.de

²³ Insgesamt existieren heute fünf Güsse der Plastik; zwei davon sind in Eisen, drei in Bronze ausgeführt. Jeder Abguss ist vom Künstler farblich anders behandelt und gestaltet worden.

²⁴ Vor dem Haus der Geschichte in Bonn seit 1994, vor dem Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig seit 1999.