

INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM · GÖTTINGEN

FILMDOKUMENTE ZUR ZEITGESCHICHTE

G 60/1961

Ewald Mataré in seinem Atelier

Büderich 1959

GÖTTINGEN 1967

Ewald Mataré in seinem Atelier Büderich 1959

H. WITTHÖFT, Lüneburg

Zur Entstehung des Filmes¹

Als Professor Mataré einer Filmaufnahme durch das Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF) zustimmte, war zuerst vorgesehen, diese bei seiner Arbeit an einem farbigen Holzschnitt durchzuführen. Aufnahmeort sollte ein Raum im Keller der Düsseldorfer Kunstakademie sein, in dem eine alte Handpresse steht, die der Künstler für den Druck seiner Holzschnitte benutzt. Später kam Professor Mataré von diesem Plan jedoch ab, weil er meinte, daß die Anfertigung eines solchen Werkes vor der Kamera nur einen begrenzten Wert habe; außerdem wolle doch das Göttinger Institut mehr seine persönlichen Äußerungen über sein Leben und Werk einfangen. Daraufhin wurde eine Aufnahme in seinem Atelier in Büderich verabredet.

Technisch ließen sich die Aufnahmen in dem geräumigen Atelier sehr gut durchführen. Professor Mataré wohnte den Vorbereitungen zum Teil selbst bei und zeigte großes Interesse.

Zwei verschiedene Themen waren vorgesehen: Einmal sollte der Künstler, an einem kleinen Tisch sitzend, über sein Leben und seine Arbeit sprechen; dann sollte er an einen niedrigen Schrank treten, aus einer der vielen Schubladen als Beispiele seines Schaffens einige Holzschnitte herausziehen und diese vor der Kamera erläutern.

Professor Mataré sprach aus dem Stegreif. Er hatte sich vor der Aufnahme kurz überlegt, was er sagen wollte, ohne sich besondere Notizen zu machen. Der Künstler wirkte ruhig, überhaupt nicht nervös. Die Aufnahmen verliefen ohne Störung, lediglich die erste Einstellung mußte wiederholt werden, da ein über das Haus fliegendes Flugzeug die Tonaufnahme stark beeinträchtigte. Bei der Arbeit selbst konnte der Künstler auch hier nicht aufgenommen werden; denn er hatte es abgelehnt, eigens für eine solche Dokumentation etwas zu produzieren.

¹ Alle Unterlagen zur Edition G 60 werden unter der Vorhaben-Nummer 660 in den Akten des geschichtswissenschaftlichen Referats im Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen, verwahrt.

Insgesamt war die Situation für die Aufnahme sehr günstig. Professor Mataré schien während der Drehzeit ganz zu vergessen, daß die Kamera lief. Auch die Wiederholung störte ihn nicht. Er hielt sich dabei nicht an den Wortlaut der ersten Aufnahme, sondern variierte dieselben Gedanken.

Als dem Künstler bei einer späteren Gelegenheit der fertige Film vorgeführt werden konnte, berichtete er ein wenig aufgebracht, daß einige Zeit nach der Aufnahme des Göttinger Instituts ein Fernsehteam bei ihm gearbeitet und dabei Fenster und Türen ausgehängt und seine Ruhe erheblich gestört habe. Hätte er diese Belästigung vorausgesehen, die er nach der Arbeitsweise des IWF nicht habe erwarten können, dann würde er seine Zustimmung nicht gegeben haben. Den Film des IWF fand er durchaus gut gelungen.

Vorliegende Fassung

Für die Herrichtung der vorliegenden Edition wurde das Ausgangsmaterial in seiner ganzen Länge verwendet. Nach dem Schnitt der Bildarbeitskopie, bei dem nur Kameraanläufe und Überlappungen fortfielen, und des synchron aufgenommenen Magnettonbandes wurde der Ton auf ein Lichttonnegativ überspielt, das Bildnegativ gerichtet und von beiden eine kombinierte Normalfilm-Kopie (35 mm) in einer Länge von 280 m hergestellt. Von dieser Fassung existieren mehrere vorführfertige Schmalfilm-Kopien (16 mm). Restmaterial ist nicht vorhanden. — Duplikate des Bild- und Tonnegativs sowie Fotokopien der Aufnahmeberichte wurden dem Bundesarchiv in Koblenz übergeben.

Wortlaut der Ausführungen von Ewald Mataré

Also, der Holzschnitt ist ja nun etwas, das mich fast mein ganzes Leben lang, solange ich bildhauerisch oder überhaupt künstlerisch tätig bin, beschäftigt hat, und zwar in einer Weise, wie sie heute im allgemeinen nicht mehr gepflegt wird als technischer Vorgang, und das ist sehr schade, denn die neuen technischen Mittel nehmen dem Künstler eigentlich das Handwerkliche völlig aus der Hand, so daß er eigentlich gar nichts mehr Wirkliches zu den einzelnen Sachen zu sagen hat.

Wenn ich Holzschnitte mache, so verwende ich noch eine Presse, die genauso ist, wie sie Gutenberg verwandte und wie sie Dürer verwandte, nur daß man damals die Maschinen noch in Holz machte, und wir machen sie heute in Eisen. Aber diese großen Pressen gibt es eigentlich überhaupt nicht mehr. Nur die Akademie in Düsseldorf hat noch eine solche Presse dastehen, und ich bin glücklich, daß sie da ist, und ich bin der einzige, der nun darauf noch arbeitet und seine Arbeiten macht.

Ich will Ihnen mal zeigen, wie ich das meine: Hier habe ich zum Beispiel einen Holzschnitt, sehen Sie, der ist vor drei oder vier Jahren, nein

fünf Jahren entstanden, und zwar ist der Reiz dieses Holzschnittes gerade in dem Druck; und jeder Holzschnitt, den ich davon mache, von diesen (. . .) Holzstöcken, der ist natürlich ganz individuell jedes Mal verschieden. Ich könnte denselben eigentlich überhaupt nicht mehr drucken, selbst wenn ich das wollte, sondern immer nur mit einer Verschiedenheit. Aber die Schönheit, die eben in dem Druck liegt, die ist ja das, was . . . Ich weiß nicht, ob das im Foto so herauskommt, aber das ist eben eigentlich der große Reiz dabei. Sehen Sie, wenn ich Ihnen dann jetzt nun einen aus der letzten Zeit zeige, der farbig ist und daher ja natürlich im Foto nicht herauskommen kann, so werden Sie aber doch vielleicht sehen, was man für schöne Möglichkeiten (hat). Sehen Sie doch mal, das ist doch . . . da freue ich mich selbst immer daran. Nicht wahr, ist das nicht schön? Obgleich es ja komisch ist, wenn der Künstler so von seinen eigenen Sachen sagt. Aber das liegt hier mehr an dem wunderbaren technischen Reiz, den man erzielen kann. Sehen Sie, da ist noch ein früherer, hier, der ist vielleicht besser zu fotografieren. Aber auch nur, wie gesagt, immer . . . Was mich bewegt, das sind die Tiere in der Landschaft, oder wie man's nennen soll, und das wird nun abstrahiert und wird dann eben zu einem solchen Holzschnitt, ja . . . ja, da könnte man noch viel zu sagen, aber das Interesse für diese Druckart ist eben eigentlich völlig geschwunden, und man hat nur noch diese Siebdrucke und was es alles da gibt, also: Das kann ich gar nicht sehr sehr ernst nehmen.

Ja, was jetzt hier noch zusammensteht, das ist ein kümmerlicher Rest von einem einst fürstlichen Vermögen. Das ist alles aus der Zeit, wovon ich schon sprach, wie ich auf dem Land, am Meer arbeitete, und das sind also die Reste von dieser Tätigkeit, die so bis 1928/29 hin, von '20 an, also ungefähr 18 Jahre . . . Und eine der ersten Sachen, oder überhaupt das erste, was ich damals machte, war diese Kuh hier, und ich erinnere mich noch, wie diese Kuh, die da heute, ich glaube, für keinen etwas Besonderes ausdrückt, etwas Kurioses wäre oder Extravagantes, wurde damals — also jetzt vor 30 Jahren oder 35 Jahren — als ganz kurios bezeichnet. Und vor allen Dingen stürzte alles darauf, daß man sagte: Sie hat ja keinen Schwanz, sie hat ja keine Augen, sie hat ja kein Euter, ja, und das Allerschlimmste, sie hat ja überhaupt nur zwei Beine.

Ja, augenblicklich bin ich hier an einer Mosaikarbeit. Das ist eine Einlegearbeit in eine große Eisenschale, die in Mülheim gegossen worden ist und die jetzt ihrer Vollendung entgegensteht, und es ist eine von den Arbeiten, ja, und das ist merkwürdig, daß ich die wieder für Köln mache, wo ich in Köln schon so manche Arbeit gemacht habe. Ich will sagen, ich bin Köln so dankbar, daß ich die Gelegenheit hatte, in Köln so vielerlei und große Arbeiten auszuführen. Angefangen 1948 mit den Domtüren am Südportal, wo ich dann innerhalb von '48 bis — wann war's? — bis '56 sind diese vier Tore da vollendet worden. Aber ich

habe noch viel mehr in Köln gemacht, und es ist sonderbar: Wenn man um den Dom, mit dem ich ja dann auch begann, einen Kreis von, sagen wir mal, 300 Metern bloß beschreibt auf der Karte, dann befinden sich in diesem Kreis eine ganze Anzahl von meinen Arbeiten aus diesen letzten 15 Jahren. Und zwar erst 'mal, wie gesagt, die Domtüren, die vier, dann der Taubenbrunnen am Westportal des Kölner Doms, dann die Gürzenichtüren am Alten Gürzenich; dann — was habe ich noch? — dann in St. Kolumba den Antonius, den Fischen predigend, in Holz, dann im Wallraf-Richartz-Museum die Stephan-Lochner-Säule und eine tragende, große schwere Säule, die das Hauptgebäude trägt, und dann habe ich noch ein Mosaik, richtig, ja, am Alten Markt, ja, und jetzt kommt also diese große Schale auch noch in diesen Bannkreis, möchte man fast sagen, von diesen 300 m, auch in Köln. Es ist sonderbar, daß ich in Düsseldorf lebe, d. h. bei Düsseldorf lebe und so viele Aufträge in Köln gemacht habe; und hier in Düsseldorf wüßte ich keinen einzigen Ihnen zu nennen mit Ausnahme einiger Gitter an Regierungsgebäuden, nicht an städtischen Gebäuden.

Ja, und wenn man so darüber nachdenkt, wie ich damals . . . Also nun jetzt, seit ich 15 Jahre fast ausgefüllt habe mit Aufträgen . . . Also, unter Aufträgen verstehe ich Sachen, die ich nicht einfach für mich aus dem Inneren heraus mache, sondern Sachen, die ich in Beziehung zu einem Auftrag mache; d. h. die Vorbedingungen sind gegeben, und man verlangt von mir jetzt in diese Vorbedingungen hinein eine Arbeit, meinerwegen ein schmiedeeisernes Gitter, oder, wie gesagt, hier eine große Schale aus Eisen. Kurz und gut, es steht etwas im Gegensatz zu dem, was ich früher machte, wo ich einfach aus mir heraus ohne jeden Zweck und ohne jede Notwendigkeit meine Tiere draußen formte. Und es war eine so glückliche Zeit, mit 1920 angefangen, daß ich eben aufs Land gehen konnte, und auch wenn es mir wirtschaftlich gar nicht so besonders gut ging, ja, manchmal nachher sogar furchtbar in der Nazi-zeit, daß ich dann so wunderbar den ganzen Sommer draußen verbringen konnte in dem Erlebnis von Wiese und Kühen und Meer.

Ja, also ich ging damals ans Meer, der Stadt und allem den Rücken kehrend. Ich war nicht verheiratet, ich war allein, ich konnte also tun und lassen, was ich wollte, und das Meer hat mir von jeher so viel gegeben, daß also das erste, was ich war, als ich das irgendwie mit kleinen geldlichen Mitteln konnte . . . zunächst eine kleine Insel, Spiekeroog, dann nach Sylt, dann herüber zur Ostsee, immer weiter herauf, jedes Jahr irgendwo anders, bis ich oben hoch in Finnland landete. Obwohl ich mich dann nachher zurückzog, weil es (zwar) ein wunderbares Land war, aber weil man vor Mücken im Sommer nicht dort leben konnte, und da habe ich denn mein Holz mitgenommen, drei, vier Stück schönes, edles Holz, und habe dort angesichts der schönen Natur für mich meine Tiere gemacht, geschnitzt in Holz. Ja, geschnitzt ist eigentlich ein fal-

ches Wort, das würde man vielleicht eher auf einen Holzschneider (verwenden). Nein, ich bildhauerte und machte mehr diese Tiere von einem plastischen Gedanken aus, und das habe ich denn nun so schön all die Jahre durchführen können, und ob so eine Zeit einmal wiederkommt, das glaube ich nicht. Man muß eben sehen, daß man mit dem, was einem jetzt noch übrigbleibt, möglichst haushält und es möglichst zweckmäßig verwendet.

Biographische Daten

EWALD MATARÉ

- 1887 am 25. Februar in Aachen geboren.
Studium an der Hochschule für Bildende Künste, Berlin.
1932/33 Professor an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf; nach der Machtübernahme von den Nationalsozialisten als „entartet“ entlassen.
1941—1944 private Malschule in Aachen.
1946 erneute Berufung in eine Professur an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf.

Ehrungen:

- 1951 Thorn-Prikker-Medaille, Krefeld.
1953 Emil-Burki-Preis für Holzschnitte. Großer Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen.
1954 Goldene Medaille auf der X. Triennale, Mailand.
1957 Stephan-Lochner-Medaille der Stadt Köln. Großes Bundesverdienstkreuz. — Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste Berlin.