



## Gloria Köpnick „Ein Tier, das immer neu auf mich wirkt“ – wie Ewald Mataré die Kuh zum Mittelpunkt seines Schaffens machte

So reduziert und so eindeutig: Ewald Matarés anmutige „Große kniende Kuh“ von 1925 beeindruckt mit ihrer sinnlich glatten Oberfläche und der Reduktion der geschlossenen Formen auf ein absolutes Minimum (Los 319). Die Linien der Hörner, des abfallenden Rückens oder der unter dem Körper fast verborgenen Beine des Tieres leiten den nicht ruhen wollenden Blick des Betrachters. Vergleicht man Matarés Stilistik mit der seiner nicht minder prominenten Zeitgenossin Renée Sintenis, begeistert Sintenis durch die agile Vitalität ihrer Tierwesen, während Matarés Perfektion der Materialität und Formgebung überzeugt.

Schon der ungarische Bauhausmeister László Moholy-Nagy hatte sich von Ewald Matarés großformatiger kniender Kuh beeindruckt gezeigt und sie – hier die Fassung in Holz – in seine Publikation „Von Material zu Architektur“ aufgenommen, um seine Überlegungen zum Volumen zu illustrieren. Moholy-Nagy schreibt über die frappierende Logik des bereits im Material vorhandenen, „nur noch“ freizulegenden Körpers: „eine Plastik, die ganz aus dem Materialblock geschaffen ist, als ob man ihn nur etwas abgeschält, von unnötigem Beiwerk befreit hätte“ (László Moholy-Nagy: Von Material zu Architektur, Bauhausbücher 14, München 1929, S. 103, Abb. 75).

Indes ist die Gestaltung der Kuh für Ewald Mataré eine langwierige Arbeit, wie seine Tagebuchaufzeichnungen belegen. Bereits im Mai 1918 notiert er: „Zeichne Kühe und male im Freien“ (Ewald Mataré, Tagebücher, Köln 1973, Eintrag v. 30.5.1918). In den kommenden Jahrzehnten werden ihn Kühe als Motiv immer wieder reizen und fordern. An ihnen erarbeitet, erkundet und entdeckt er grundlegende Gestaltungsprinzipien. Liegend sind sie Mataré am liebsten, stellen sie den Künstler stehend und grasend, mit dem Kopf nach unten vor neue Gestaltungsprobleme. Zeichenhaft reduziert stehen die Plastiken den Holzschnitten des Künstlers nahe, der den gegenseitigen Nutzen bekennt: „dieses ganze Arbeiten in der Fläche beim Holzschnitt gibt mir wieder für kommende Arbeiten in der Plastik neue Kraft“ (ebd., Eintrag v. 8. Juli 1927).

Was mag den Künstler all die Jahre gereizt haben? Während sich das Pferd über Jahrhunderte hinweg zum edlen Bildanlass entwickelt hatte, war die wenig repräsentative Kuh Beiwerk bäuerlicher Szenarien geblieben. Und während Otter, Hase oder Fohlen in ihrem quirligen Bewegungsdrang lebensfrohe Agilität verkörpern, behält die Kuh eine gravitatische Statik – reizvoll für Mataré vor allem hinsichtlich ihres Volumens und Körperhaftigkeit. Er experimentiert mit verschiedenen farbigen Hölzern, der Maserung und Festigkeit des Materials. Am neu gegründeten Staatlichen Bauhaus Weimar, das Mataré anlässlich der großen Ausstellung von 1923 besucht, findet er einen grundlegenden Gedanken seiner Arbeitsweise bestätigt: „die Kenntnis des Materials [ist] der Boden [...], aus dem das künstlerische Empfinden aufblühen kann“ (ebd., Eintrag v. 8.10.1923).

Anlässlich des Entwurfs unserer „Großen knienden Kuh“ notiert er im Juni 1925 während eines Aufenthalts in List auf der Insel Sylt: „Ich schnitze an einer liegenden Kuh, ein Tier, das immer neu auf mich wirkt, dieses Tier ist ganz ohne Gedanken, ganz Empfindung und damit erhebt es sich groß und rein. [...] Ich kann so gut empfinden, wie man sie in Indien heilig verehrt“ (ebd., Eintrag v. 10.6.1925). Bis in die Nachkriegszeit wird die Kuh, die er immer weiter stilisiert und schließlich in geometrische Volumen zerlegt, das zentrale Tierwesen seiner Plastik bleiben. In der Auseinandersetzung mit dem ihn lebenslang faszinierenden Motiv ist die „Große kniende Kuh“ von 1925 ein Meisterwerk.