

MUTHESIUS

M.P.M. PROJECT BASTILLE

Pour P.

Je t'écris
De Ku'damm
A Berlin (ouest)
Le Mur m'assiège
Et je te cherche
Partout
Dans les lumières
Des voitures
Et des vitrines
Entre les files d'attente
Et dans les salles obscures
Au Bauhaus Archiv
Et Chez Andréas
Et je rentre
Enneigé de solitude
Au „Bogota“

Attia/85

WINFRIED MUTHESIUS

**PEINTURES
5. AVRIL – 21. MAI 1988**

**Sous l'égide de l'Attaché Culturel de l'Ambassade
de la République fédérale d'Allemagne**

**Unter der Schirmherrschaft des Kulturattachés
der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland**

**M. P. M. PROJECT BASTILLE
7, RUE ST. SABIN, 75011 PARIS
TEL.: 47.00.07.27**

Une oeuvre et une esthétique dans l'orbite du Zen

Senibilité esthétique, harmonie discrète, sensations subtiles, équilibre intérieur, profondeur spirituelle, beauté dépouillée, telles sont les associations que déclenche la contemplation de l'oeuvre picturale de W. Muthesius. Ce sont là les caractéristiques mêmes de la philosophie du Zen d'Asie de l'Est ainsi que des œuvres d'art nées sous son influence.

Qu'est-ce que le Zen? La question de l'essence dernière de la réalité échappe à toute formulation. C'est par le silence que les maîtres du Chan et Zen répondent à ceux qui sont à la recherche d'une solution à ce problème, et cela depuis le XVe siècle, époque à laquelle Bodhidharma, ce sage originaire de l'Inde, répandit en Chine la doctrine bouddhiste.

Voici comment Alan Watt résume les idées fondamentales du Zen:
"une façon particulière de parvenir à l'illumination sans passer par les écrits. Indépendance vis-à-vis des mots et des lettres.

Interpellation directe de l'âme humaine.

Plongée à l'intérieur de notre propre nature."¹

Le Zen ignore écrits et doctrines, il se concentre uniquement sur "l'éveil à notre propre être."² Seule la conscience individuelle permet l'expérience de la prajana, c'est-à-dire de la plus haute "sapience" qui sommeille en chacun de nous.³ C'est en se libérant des illusions de l'apparence qu'on peut "découvrir la voix qui se tait à l'intérieur de notre être."⁴

Le but à atteindre, c'est "de perdre pour se trouver, car tant qu'on pense comme le monde pense, jamais on ne découvre la sagesse du moi."⁵

Le Zen repose sur une expérience intime, personnelle de la réalité. C'est un moyen dynamique pour entrer en contact direct avec la vérité."⁶

Sur le plan de la création, l'expression du moi trouve sa concrétisation dans l'art Zen.

"L'économie des moyens, cette réduction des choses à leur essence est au cœur de la peinture Zen, car l'artiste ne se préoccupe pas des apparences perçues par les sens mais de cette réalité reposant sous la surface des choses."⁷

L'abstraction des conditions irréelles pour transposer en images le Zen, à savoir cet état de conscience spécifique situé au-delà de toute parole.

Un certain nombre d'idées fondamentales renvoyant au Zen connaissent une renaissance dans l'œuvre picturale de Winfried Muthesius: au moyen d'une sorte de sténographie, le contenu thématique des œuvres se voit réduit à quelques formes et traits dominants. La couleur y prend une valeur fortement expressive et se fait porteuse de signification.

Comme dans la peinture Zen, la technique utilisée ne s'attache pas exclusivement à la représentation du contenu, elle revendique pour elle-même le caractère de signe. Ce sont surtout les aquarelles et gravures de petit format de Muthesius qui témoignent de ces lieux avec l'art de l'Extrême-Orient. Les

éléments graphiques et les structures de ces œuvres font penser à ces abstractions que sont les très anciennes calligraphies Zen. Cette réduction poussée à l'extrême de la forme plastique suggère une sorte de métaréalité qui rappelle l'intérêt que l'artiste Zen porte aux visions intérieures, à l'expression du moi, préoccupation essentielle de l'art de l'Extrême-Orient.

L'ascèse dans l'utilisation des couleurs constitue un autre point commun entre les peintures de Muthesius et l'art Zen. "L'expérience esthétique face à la couleur."⁸, attitude que, par sa monochromie, l'art du lavis chinois et japonais met particulièrement en évidence. La gamme des couleurs se ramène au noir, au blanc et à un jeu subtil de dégradés, présupposant une sensibilité artistique extrêmement fine.

L'inépuisable richesse d'invention de teintes et de formes se déploie à l'intérieur de cette monochromie dont la palette va du noir contraste à des soupçons de gris d'une légèreté vaporeuse.

Même des périodes "hautes en couleur" de l'Extrême Orient, celles où l'on abandonnait passagèrement cette propension à l'exclusion totale de la couleur, manifestent une étonnante sensibilité pour les teintes pastels et leurs nuances. Le retenue chromatique, l'art d'estomper délicatement la couleur y dominent.

Cette attitude que l'Orient adopte face à la couleur fait songer à l'économie de couleurs – gris, bleu, blanc, caractéristique des tableaux de Muthesius. Comme les anciens artistes Zen, ce jeune peintre berlinois impose à ses couleurs claires et transparentes une réduction de plus en plus radicale, approchant ainsi d'un type de monochromie qui a quelque chose de méditatif.

L'économie de couleurs l'emporte encore, semble-t-il, sur l'économie des traits⁹. Ceci correspond parfaitement à "l'esprit de l'art de l'Extrême-Orient, lequel vise à exprimer le maximum par un minimum de moyens. Etant, en effet à travers une expression minimale frôlant la non-expression, cherche à produire un effet esthétique maximal."¹⁰

"Comme si un tourbillon guidait sa main"¹¹. C'est ainsi que les contemporains décrivent la manière dont peignait Wu Tao-Tzu, le plus grand artiste chinois, lequel vécut dans la seconde moitié de la Dynastie T'ang (618-905 après J.C.).

On éprouve une impression semblable en regardant les œuvres de Muthesius.

Ces traits aux angles vifs indissolublement liés à l'expression d'une sérénité lyrique révélant la parenté spirituelle qui existe entre les œuvres Zen du peintre chinois et les visions picturales du jeune peintre berlinois. Ici comme là une alternance de vivacité intense et de calme parfait domine la création artistique.

La rapidité du trait, l'habileté avec laquelle il applique la couleur qualité que traduit l'image du tourbillon-préposent une très grande assurance intérieure: nulle hésitation n'est possible. Cette sorte de réalisation de soi par la forme artistique permet de se libérer de la tension à laquelle on est d'ordi-

naire soumis. L'acte de peindre devient accomplissement de soi. La spontanéité et l'absence de tout bien font la force de la liberté spirituelle. Cette démarche artistique vivant de l'inspiration de l'instant et faisant place au hasard et sont à fait conforme à l'esprit du Zen, car elle signifie que le peintre mette sur papier son inspiration, tant que celle-ci est encore vivante.¹²

La virginité des blancs sur le papier de support, relevant à la dignité de moyen plastique, de signe, représente un autre point commun entre Muthesius et les artistes Zen. Le recours à l'espace vide comme procédé artistique se retrouve dans toutes les formes d'art de l'Extrême Orient.

Le création d'espaces libres a plus d'importance aux yeux de l'artiste Zen que la composition qui recouvre l'espace. Ces espaces vides représentent le silence du Zen. Ce silence, du fait même qu'il n'est pas fixé, est plein de séductions c'est un vide qui engendre la curiosité et qui stimule. Ce qui est passé sous silence s'ouvre mieux à la compréhension que ce qui est représenté.¹⁴ W. Muthesius a fait sien cet art de l'ouvert, de la retenue et de la délicatesse des artistes Zen.

Nombre de ses œuvres laissent apparaître de grands espaces blancs intouchés. La structure intérieure des choses y est suggérée par des soupçons de couleurs et de formes qui entourent la virginité du blanc.

Un souffle de réalité émane des tableaux. Même si son œuvre pré-torale très poétique en porte les traces indubitables. On ne saurait voir en Muthesius un imitateur du patrimoine spirituel de l'Extrême-Orient.

L'accent qu'il met sur la spontanéité, le caractère intuitif de sa peinture, son goût de l'ascèse ainsi que la représentation du moi intérieur sont autant de traits qui le rattachent étroitement à la philosophie Zen.

Le but essentiel du Zen est la recherche de la vérité, de l'ultime réalité. Cette problématique extrêmement ancienne est également aux coeur des préoccupations de W. Muthesius. Lui aussi se demande: qu'est-ce-que la réalité: Peintre, c'est par la voie de la peinture qu'il se met en quête de cette réalité. Le caractère méditatif qui habite ses œuvres en témoigne. Ses poèmes picturaux exercent une fascination semblable à celle des œuvres d'art chinoises et japonaises née sous l'influence du Zen: "délicates créations lyriques d'une sensibilité et d'une beauté ares."¹⁵

Le Zen est une philosophie de la vie, la recherche d'une réponse à l'éénigme de l'existence humaine.¹⁶ Cette exigence même libère ce courant spirituel de ses limites géographiques, l'Asie de l'est, pour lui ouvrir un espace vital partout où des êtres se sentent interpellés par les questions qu'elle pose.

Les idées du Zen se manifestent dans les œuvres de nombreux artistes contemporains. Peu importe si ces idées ont été perçues conscientement ou non.¹⁷

Nombreux sont de nos jours les artistes qui cherchent à donner forme artistique à des impressions analogues à celles des anciens maîtres du Zen, qu'ils connaissent ou non d'ailleurs cette philosophie de l'Orient.¹⁸

Écoutons plutôt le peintre français Manessier: "La peinture non-figurative donne au peintre l'occasion de découvrir l'essentiel et lui permet d'exprimer

son moi intérieur.“ ou encore ces propos de Mark Tobey: "La dimension qui compte pour l'esprit créateur, c'est l'espace qu'il se crée lui-même. L'espace intérieur est plus proche de l'infini que l'autre; c'est le privilège d'un esprit équilibre, – la quête de l'équilibre étant essentielle – que d'être aussi conscient de l'espace intérieur que de l'espace extérieur.“²⁰

N'entend-on pas à travers ces mots la voix des maîtres du Zen qui décrivent en formes identiques l'essence de l'expression artistique.“²¹

C'est dans ce contexte que s'expliquent les points de contact entre Mutherius et le Zen.

"Le Zen signifie: voir la vie de ses propres yeux, et si le philosophe et l'artiste reproduisent de tout ce qu'il y a à voir, leurs reproductions risquent bien vite de se substituer à l'expérience immédiate. C'est pour cette raison que le but de la philosophie et de l'art n'est pas de fournir en mots et en images un calque de la vie; la chose réelle est supérieure à toute copie. Son but est de nous amener par de simples suggestions à voir par nous-même“²²

Quant aux visions-tableaux de Winfried Mutherius, c'est comme autant de suggestions destinées à nous apprendre à voir par nous-mêmes, comme autant de possibilités de voir les choses, qu'il faut les regarder.

Son oeuvre et son esthétique se situent dans l'orbite de la pensée Zen. Ses méditations esthétiques en sont le vivant témoignage.

Monika-M. Kolb-Kristahn
(Traduction Bernadett Runge-Feron)

¹ Watts, Alan, Vom Geist des Zen, Frankfurt 1986, p. 42

² Munsterberg, Hugo, Zen-Kunst, Köln 1987, p. 12

³ Comp. Wong Mou-lam (traducteur), The Sutra of Wei lang, London, 1944, p. 32

^{4/5} Munsterberg, id., p. 15

⁶ Watts, id., p. 9

⁷ Munsterberg, id., p. 32

⁸ Izutsu, Toshihiko, Philosophie des Zen-Buddhismus, Hamburg 1986, p. 127

⁹ Comp. Les cahiers de la peinture, no. 200, Paris

¹⁰ Izutsu, id., p. 145

¹¹ Watts, id., p. 94

¹² Watts, id., p. 95

¹³ Izutsu, id., p. 144

¹⁴ Comp. Herrigel, Eugen, Der Zen-Weg, München, Planegg 1958, p. 52

¹⁵ Munsterberg, id., p. 135

¹⁶ Munsterberg, id., p. 129

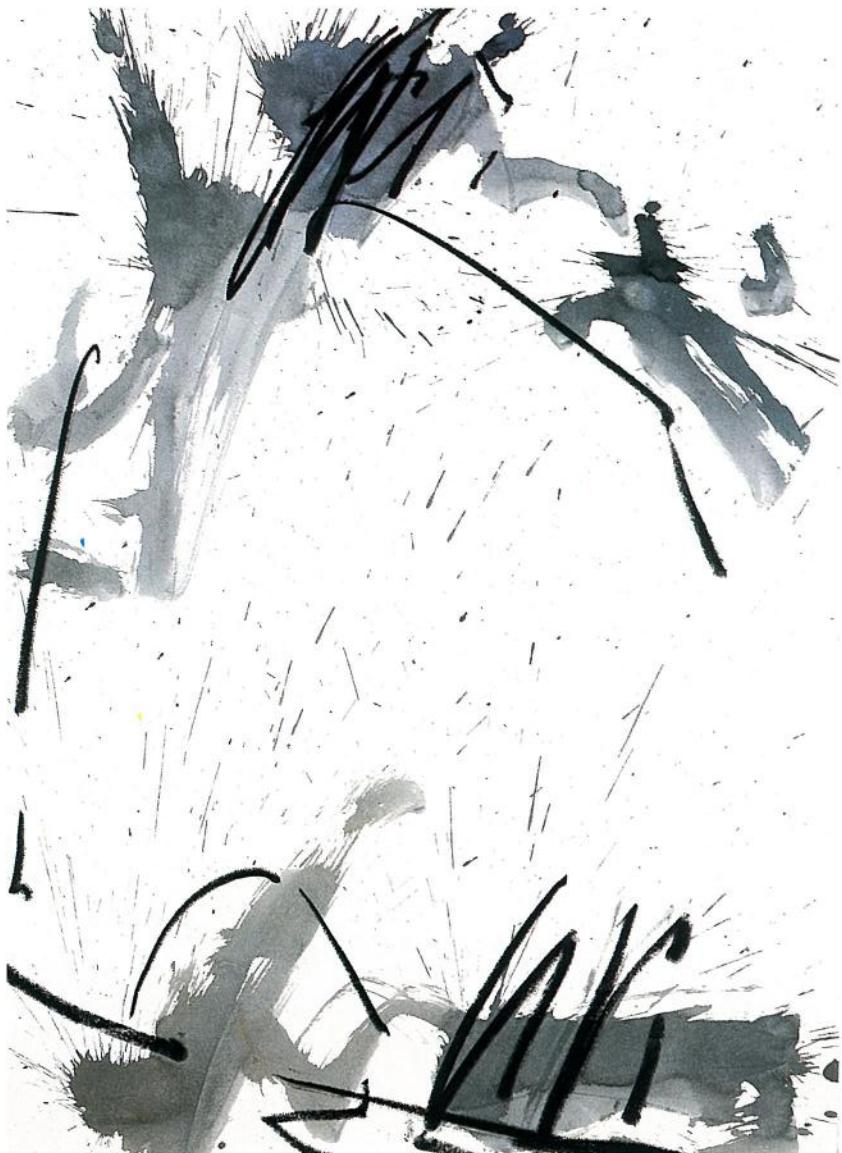
^{17/18} Comp. Munsterberg, id., p. 135

¹⁹ Roberts, Collette, Mark Tobey; in: Munsterberg, id., p. 135

²⁰ Munsterberg, id., p. 132

²¹ Munsterberg, id., p. 136

²² Watts, id., p. 136



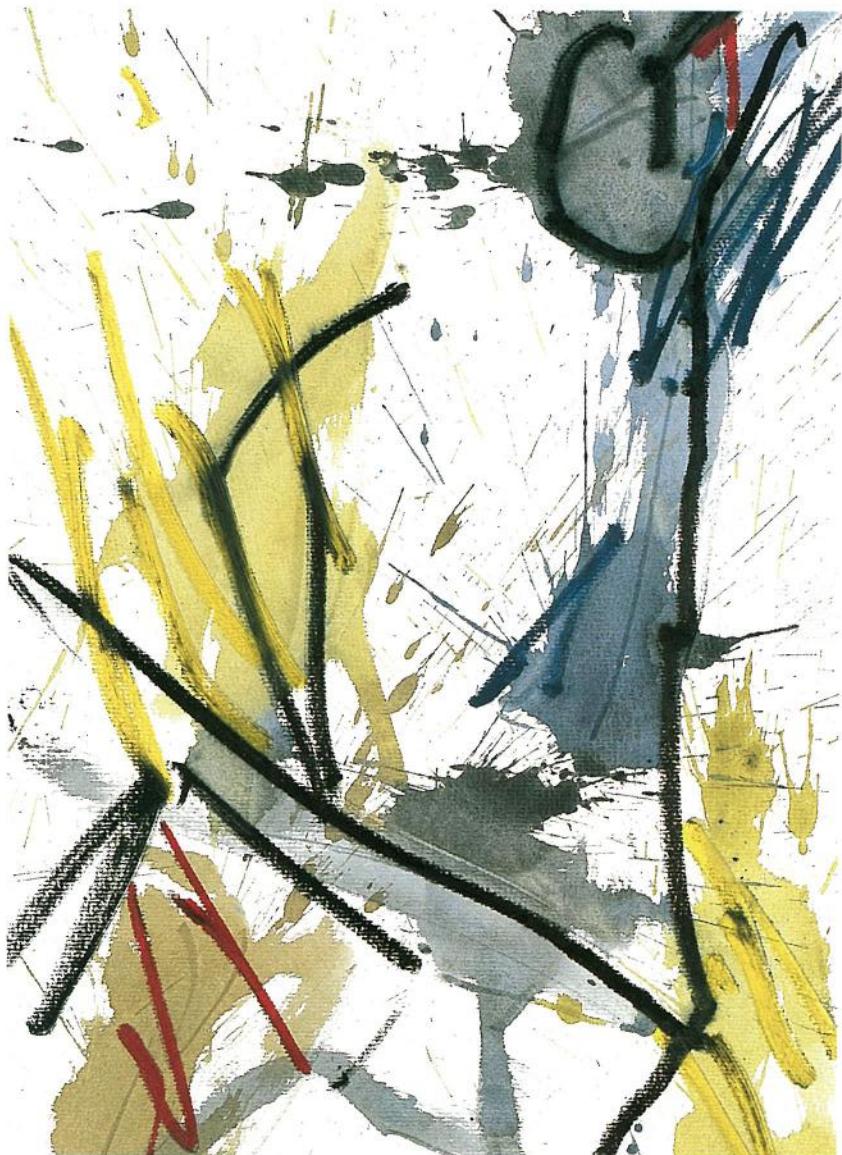
„IN DIE FERNE“, Berlin – Anhalter Bahnhof, 67x47 cm, 1985



„Aus der Ferne“, Berlin – Anhalter Bahnhof, 67 x 47 cm, 1985



Berlin – Brandenburger Tor, 98x68 cm, 1986



Berlin – Fernsehturm, 50x33,5 cm, 1986



Berlin – Kreuzberg, 77,5x57 cm, 1986

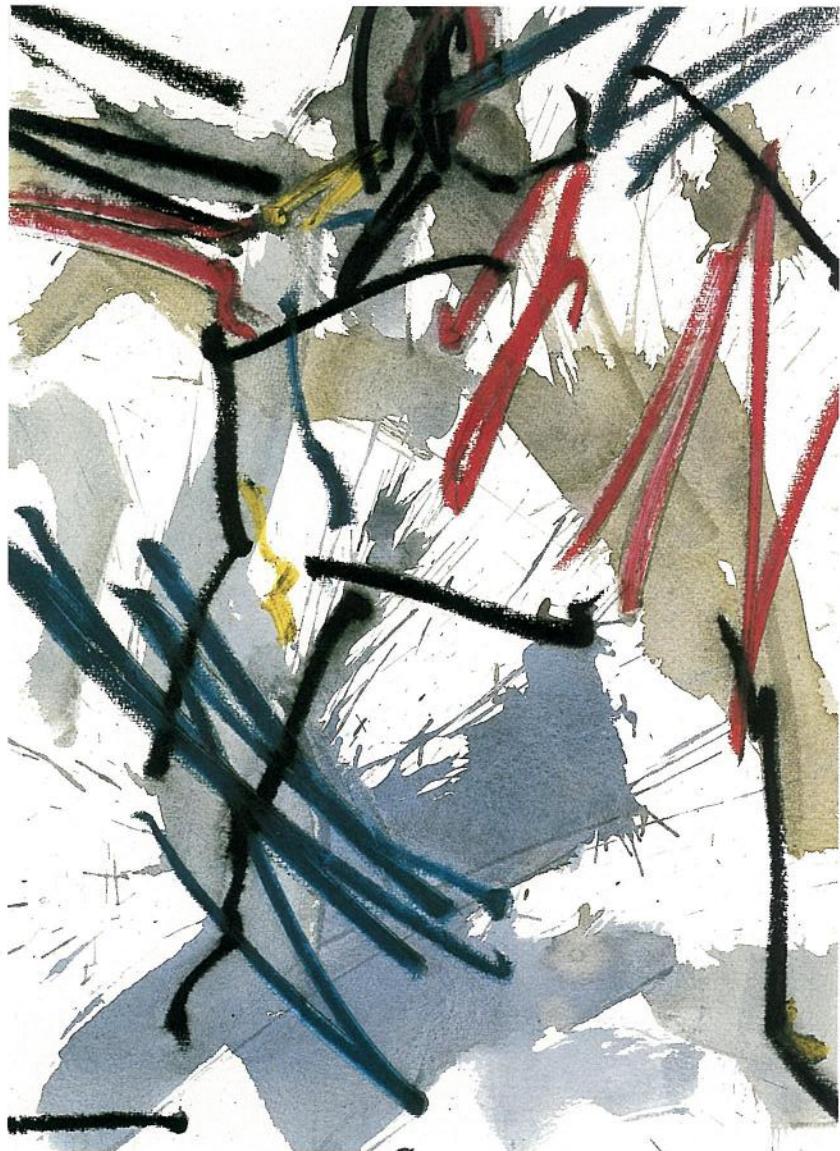




♦ Berlin – Brandenburger Tor, 75x52 cm, 1987



Berlin – Stadtlandschaft/Europa-Center, 98x68 cm, 1986



Berlin – Kreuzberg, 33,5 x 22,5 cm, 1986



Berlin – Reichstag, 76x54 cm, 1987



Berlin – Fernsehturm, 76x54 cm, 1987



Salzburg, 33,5x22,5 cm, 1987

Ein Oeuvre der Ästhetik im Bannkreis von Zen

Ästhetische Sensibilität, verhaltene Harmonie, subtiles Empfinden, innere Ausgewogenheit, spirituelle Tiefe, einfache Schönheit . . . – Assoziationen, die beim Betrachten der Muthesiuschen Bilderwelt ausgelöst werden. Gleichermassen Charakteristika, die genauso auf die ostasiatische Zen-Philosophie wie auf die unter ihrem Einfluß entstandenen Kunstwerke zutreffen. Was ist Zen? Die Frage nach dem äußersten Wesen der Wirklichkeit entzieht sich sprachlicher Deutung. Mit Sprachlosigkeit reagieren die fernöstlichen Chan- und Zen-Meister auf Antwortsuchende, seit der Inder Bodhidharma im China des 6. Jahrhunderts n. Chr. die buddhistische Lehre verbreitet hat, deren Grundgedanken Alan Watts wie folgt schemenhaft umreißt:

„Eine besondere Art, ohne die Schriften Erleuchtung zu vermitteln. Keine Abhängigkeit von Worten und Buchstaben. Unmittelbares Ansprechen der menschlichen Seele. Einen Blick tun in unsere eigene Natur.“¹ Zen ignoriert Schriften und Doktrinen, es konzentriert sich allein auf das „Wachwerden dem eigenen Wesen gegenüber“². Nur das individuelle Bewußtsein ermöglicht die Erfahrung von prajna, der höchsten Weisheit, die in jedem von uns schlummert³.

Die Befreiung von Äußerlichkeiten lässt die „stumme Stimme im Innern entdecken“⁴. Ziel ist, „sich selbst zu verlieren, um sich selbst zu finden, denn so lange man denkt wie die Welt denkt, wird man nie die Weisheit des Selbst entdecken“⁵.

Zen gründet sich auf intimes, persönliches Erleben der Wirklichkeit, es ist „ein kraftvoller Versuch, unmittelbaren Kontakt mit der Wahrheit selber zu schließen“⁶.

Im kreativen Bereich findet der Ausdruck des Selbst seinen Niederschlag in der Zen-Kunst.

Die „Ökonomie der Mittel, diese Reduktion der Dinge auf ihre Wesenheit ist der Kern der Zen-Malerei, denn der Künstler ist nicht mit der von den Sinnen wahrgenommenen Erscheinungsform befaßt, sondern mit jener Realität, die unter der Oberfläche liegt“⁷.

Die Möglichkeit der Abstraktion bietet optimale Voraussetzungen, um Zen, einen spezifischen Bewußtseinszustand jenseits aller Sprachlichkeit, bildnerisch umzusetzen.

Bestimmte auf Zen zurückzuführende Grundgedanken erfahren eine Renaissance im poetischen Bild-Werk von Winfried Muthesius: Der thematische Gegenstand wird mittels einer Art Stenographie auf wenige entscheidende Formen und Linien verkürzt. Stark expressiven Charakter erhält der Duktus des Farbauftrags, er übernimmt bedeutungstragende Funktion. Wie in der Zen-Malerei befaßt sich die angewendete Technik nicht ausschließlich mit der Darstellung des Inhalts, sondern beansprucht für sich selbst zeichenhaften Charakter.

Besonders die kleinformatigen Aquarelle und Radierungen von Muthesius offenbaren Verbindungen zur Kunst des Fernen Ostens; ihre graphischen Elemente und Strukturen wirken wie Abstraktionen früher Zen-Kalligraphien. Diese verkürzte Darstellungsweise suggeriert eine Art Meta-Realität, vergleichbar jenem Interesse der Zen-Künstler an inneren Visionen, am Ausdruck des Selbst, der im Zentrum der östlichen Kunst steht.

Die asketische Verwendung von Farbigkeit gestattet eine weitere Parallele zwischen Muthesius-Bildern und Zen-Kunst. Die „negative Haltung gegenüber der Farbe ist ein Merkmal der östlichen ästhetischen Erfahrung“⁸. Augenfällig veranschaulicht wird dies in der Kunst der chinesischen und japanischen Tuschezeichnung, die eine monochrome Welt künstlerischer Kreation dokumentiert. Das Farbspektrum reduziert sich auf Schwarz, Weiß und deren subtil modifizierte Schattierungen, die eine höchst ausgeprägte Empfindsamkeit voraussetzen. Die Unerschöpflichkeit von Farb- und Formfindungen offenbart sich innerhalb dieser Monochromie, deren Palette vom kontrastiven Schwarz bis hin zum zart nebulös angedeuteten Grauton reicht.

Selbst in farbigen Perioden des Fernen Ostens, in denen die Tendenz zum völligen Ausschluß der Farbe zeitweise aufgegeben wurde, zeigt sich eine bemerkenswerte Sensibilität für milde Farben und deren Nuancen. Chromatische Zurückhaltung, delikat gedämpfte Kolorierung ist dominant. Im Geiste Zen-typischer Askese erklären sich diese Phänomene.

Die östliche Einstellung zur Farbe erinnert an die sparsam angewendete grau-blau-weiße Farbigkeit von Muthesius. Wie die alten Zen-Künstler unterwirft der zeitgenössische westliche Maler seine hellen transparenten Farben einer immer radikaleren Reduktion, nähert sich einem Bereich von Monochromie an, dem etwas Meditatives anhaftet. Die Sparsamkeit der Farben scheint die Sparsamkeit der Linienführung noch zu übertreffen⁹. Dies entspricht völlig dem „Geist der fernöstlichen Kunst, viel durch sehr wenig auszudrücken; es ist eine Kunst, die versucht, durch einen minimalen Ausdruck, der schon in den Nicht-Ausdruck mündet, eine maximale ästhetische Wirkung hervorzurufen“¹⁰.

Mit den Worten „als ob ein Wirbelsturm ihm die Hand führte“¹¹ beschreiben Zeitgenossen die Malweise des größten chinesischen Malers Wu Tao-tzu, der in der 2. Hälfte der T'ang-Dynastie (618–905 n. Chr.) lebte. Ein ähnlicher Eindruck entsteht beim Betrachten der Muthesius-Werke. Scharfkantige Linienführung, untrennbar verbunden mit dem Ausdruck lyrischer Verklärtheit, enthüllt die gedankliche Konexion zwischen den frühen Zen-Kunstwerken des Chinesen und den in der Gegenwart geschaffenen Bild-Visionen des Berliner Malers. Vergleichbare geistige Haltungen werden deutlich. Hier wie da bestimmt die Kombination von intensiver Lebendigkeit und vollkommener Ruhe das Kunstwerk.

Das rasche, gewandte, mit dem Bild des Wirbelsturms verglichene Auftragen von Farbe setzt innere Sicherheit voraus, es erlaubt kein Zögern. Diese

Art bildnerischer Selbstverwirklichung ermöglicht die Lösung von gewohnheitsmäßiger Spannung. Der Malakt wird zu persönlicher Erfüllung. Spontaneität und Ungefesseltsein machen die Kraft der geistigen Freiheit aus. Diese von der Inspiration des Augenblicks lebende Vorgehensweise, die dem Moment des Zufalls einen großen Spielraum zugesteht, ist „dem Geist des Zen völlig gemäß, denn sie setzt voraus, daß der Maler seine Eingebung zu Papier bringen muß, solange sie lebendig ist“¹².

Die Unberührtheit weißer Flächen auf dem Maluntergrund, die die Dimension eines ausdrucksstarken zeichenhaften Gestaltungsmittels erreicht, stellt einen weiteren Berührungspunkt zwischen Muthesius und Zen-Künstler dar.

„Der künstlerische Gebrauch des leeren Raums kann in beinahe allen Kunstformen des Fernen Ostens beobachtet werden.“¹³ Das Schaffen von Freiräumen ist dem Zen-Künstler bedeutender als die flächendeckende Ausgestaltung. Leere Bildflächen repräsentieren Zen-typisches Schweigen – und dieses Schweigen ist eben gerade wegen seiner Nicht-Festgelegtheit voller Lockungen, es ist eine neugierig machende, anregende Leere. Das Verschwiegene ist dem Verständnis zuträglicher als das Dargestellte¹⁴.

Muthesius hat sich diese Art des Offenlassens, des sensiblen Zurückhaltens, ebenso wie die Zen-Künstler, zu eigen gemacht. Viele seiner Kreationen lassen große unangetastete weiße Flächen sichtbar werden. Die innere Struktur der Dinge wird mittels minimaler Farb- und Formgebung angedeutet, ihre Umgebung bildet die Unberührtheit des Weiß. Ein Hauch von Realität steht dem Betrachter gegenüber.

Muthesius soll nun keineswegs als Imitator fernöstlichen Gedankengutes verstanden werden, obgleich dessen Spuren in seinem poetischen Bild-Werk unverkennbar sind. Die Betonung des Spontanen, der intuitive Malakt, der Hang zur Askese, das Darstellen von innerem Selbst stehen in engem Zusammenhang mit der Zen-Philosophie.

Das zentrale Anliegen von Zen ist die Suche nach Wahrheit, nach letzter Wirklichkeit. Muthesius beschäftigt diese uralte Problematik gleichermaßen. Auch er stellt sich die Frage: Was ist Wirklichkeit? Als Maler begibt er sich auf den Weg bildnerischer Suche. Das Meditative, das seinen Kreationen innewohnt, gibt Zeugnis davon.

Seine gemalten Dichtungen faszinieren auf eine ähnliche Weise wie die chinesischen und japanischen Kunstwerke, die unter dem Einfluß von Zen entstanden: „zarte lyrische Schöpfungen von seltener Sensitivität und Schönheit“¹⁵.

Zen ist eine Lebensphilosophie, die „eine Antwort auf das Rätsel der menschlichen Existenz“¹⁶ sucht. Dieser Anspruch befreit die geistige Bewegung aus den geographischen Grenzen Ostasiens, gesteht ihr Lebensraum überall dort zu, wo sich Individuen von ihren Fragen angesprochen fühlen. Zen-Ideen tauchen in den Werken vieler moderner Künstler auf. Es spielt in diesem Zusammenhang keine große Rolle, ob diese Gedanken bewußt oder unbewußt aufgegriffen werden¹⁷.

Viele Künstler der Gegenwart versuchen ähnlichen Empfindungen wie die alten Zen-Meister Ausdruck zu verleihen¹⁸ – in Kenntnis oder Unkenntnis der östlichen Zen-Philosophie.

Wenn beispielsweise der französische Maler Menessier sagt: „Nichtgegenständliche Malerei gibt dem Maler die Gelegenheit, das Wesentliche zu entdecken und ermöglicht es ihm, das innere Selbst auszudrücken¹⁹ oder wenn Mark Tobey meint:

„Die Dimension, die für den kreativen Menschen zählt, ist der Raum, den er sich selbst schafft. Der innere Raum ist dem unendlichen näher als der andere, und es ist das Privileg eines ausgeglichenen Geistes – und die Suche nach Gleichgewicht ist wesentlich – sich des inneren Raumes ebenso bewußt zu sein wie des äußeren“²⁰,

so läßt sich aus diesen Äußerungen die „Stimme der Zen-Meister heraushören, die das Wesen des künstlerischen Ausdrucks ähnlich beschreiben“²¹. Innerhalb dieses Kontexts erklären sich Berührungspunkte zwischen Muthesius und Zen.

„Zen heißt: das Leben mit eigenen Augen sehen; und wenn der Philosoph und der Künstler alles abschildern, was es zu sehen gibt, werden ihre Schilderungen gar leicht zum Ersatz für die Erfahrung aus erster Hand. Eben darum ist der Zweck der Philosophie und der Kunst nicht, einen Abklatsch des Lebens in Worten und Bildern zu liefern, denn das wirkliche Ding ist besser als jede Nachbildung davon. Ihr Zweck ist, uns durch Hinweise zum Selbersehen anzuregen“²².

Als Hinweise zum Selbersehen, als Möglichkeiten von Sichtweisen können auch die Bild-Visionen von Winfried Muthesius betrachtet werden. Sein Oeuvre der Ästhetik steht willkürlich oder unwillkürlich im Bannkreis von Zen – die künstlerischen Meditationen selbst legen Zeugnis darüber ab.

Monika-M. Kolb-Kristahn

¹ Watts, Alan, *Vom Geist des Zen*, Frankfurt 1986, S. 42

² Munsterberg, Hugo, *Zen-Kunst*, Köln 1978, S. 12

³ Vgl. Wong Mou-lam (Übers.), *The Sutra of Wei lang*, London 1944, S. 32

^{4/5} Munsterberg, a.a.O., S. 15

⁶ Watts, a.a.O., S. 9

⁷ Munsterberg, a.a.O., S. 32

⁸ Izutsu, Toshihiko, *Philosophie des Zen-Buddhismus*, Hamburg 1986, S. 127

⁹ Vgl. *Les cahiers de la peinture*, no. 200, Paris

¹⁰ Izutsu, a.a.O., S. 145

¹¹ Watts, a.a.O., S. 94

¹² Watts, a.a.O., S. 95

¹³ Izutsu, a.a.O., S. 144

¹⁴ Vgl. Herrigel, Eugen, *Der Zen-Weg*, München-Planegg 1958, S. 52

¹⁵ Munsterberg, a.a.O., S. 135

¹⁶ ders., a.a.O., S. 129

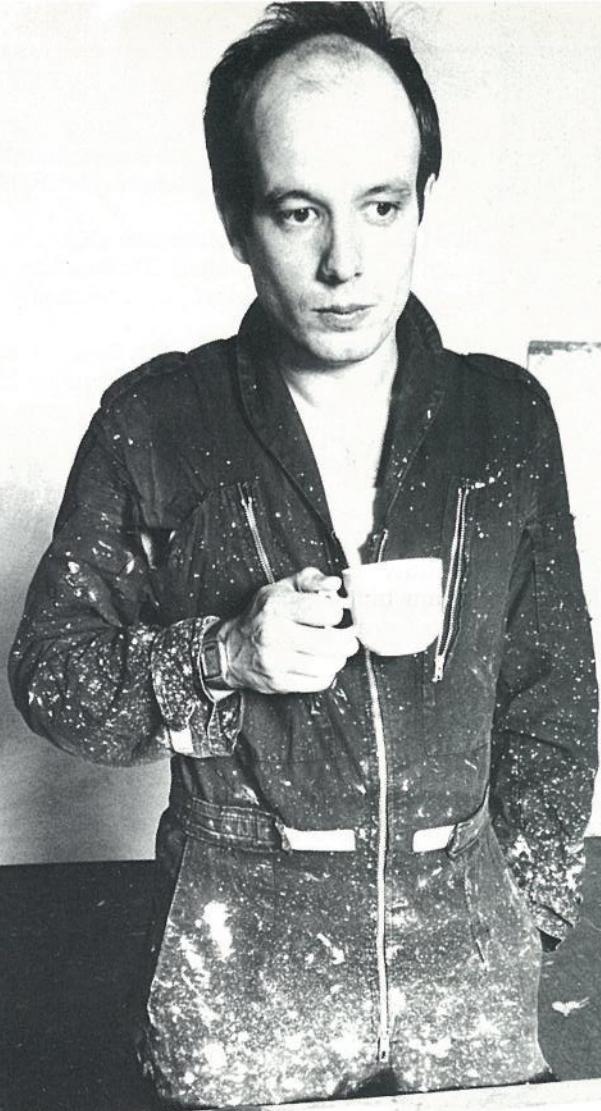
^{17/18} Vgl. Munsterberg, a.a.O., S. 135

¹⁹ Roberts, Collette, Mark Tobey; in: Munsterberg, a.a.O., S. 135f

²⁰ ders., a.a.O., S. 132f

²¹ Munsterberg, a.a.O., S. 136

²² Watts, a.a.O., S. 97f



Winfried Muthesius

- 1957 né à Berlin / geboren in Berlin
1979–84 études à la HdK (Ecole des Beaux Arts) de Berlin /
 Studium an der der HdK in Berlin
1981–82 Séjour d'études de 6 mois à Florence / halbjähriger Studien-
 aufenthalt in Florenz, Accademia di belle arti
1984 Elève de Herrfurth / Meisterschüler bei Herrfurth
1987 Séjour de deux mois dans l'atelier d'hôtes de la ville de
 Salzbourg / zweimonatiger Arbeitsaufenthalt im Gastatelier
 der Stadt Salzburg

Expositions personnelles / Einzelausstellungen (Auswahl):

- 1984 Selbsthilfegalerie, Berlin
1985 Galerie Zellermayer, Berlin
1986 Galerie Muda, Hamburg
 Attia Movement, Galerie d'art, Paris
1987 Galerie Bozar, Antwerpen
 Kunstverein Unna (mit D. Koch)
 Salzburger Kunstverein

Expositions de groupe / Gruppenausstellungen (Auswahl):

- 1983 Selbsthilfegalerie, Berlin
1984 Kunst Konzentriert, Galerie Zellermayer, Berlin
 Berliner Kunstmeile, Galerie Zellermayer
 Art Cologne, Galerie Zellermayer, Köln
1985 Landesbank Stuttgart
 Art Cologne, Galerie Zellermayer, Köln
 Bericht '85, Staatliche Kunsthalle Berlin
1986 Neuerwerbungen im Berlin-Museum, Berlin
 Berliner Kunstmeile
 Attia Movement, Galerie d'art, Paris
 Große Kunstausstellung, München
 Villa Massimo, Bewerbungen um das Stipendium, Berlin
 Lineart, Galerie Bozar, Gent
 Stadtbeschreibungen 2, Studiogalerie der Berliner Sparkasse
 Utopie, Jebenstr. 2, Berlin
1987 Das Denkmal auf dem Kreuzberg, Kunstamt Kreuzberg, Berlin
 Berlin hat sich verändert, Studiogalerie der Berliner
 Sparkasse
 Stadtbilder, Berlin-Museum
 Papier-Kunst, Museum für Verkehr und Technik, Berlin

L'exposition a pu avoir lieu grâce au soutien / Die Ausstellung wurde
gefördert von
de la Berliner Sparkasse
de l'Institut français de Berlin
du Senator für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin

© 1988
Winfried Muthesius
Oranienstr. 183
D 1000 Berlin 36
0 30/65 67 82
und die Autoren
Fotos:
color copy
Jochen Walkenhorst
(Portrait)
Stefan Wiesner
Druck:
Benedict Press
D 8711 Münsterschwarzach