

Zeitnah und unmodisch – zum Werk von Gotthard Muhr (1939 – 2013)

von Ingrid Thurner

Alle nicht gekennzeichneten Fotos gratis z.V.g.: Ingrid Thurner

Im Steinhaufen – einer Mauer aus Findlingen – saß der Steinmarder, knurrte und fauchte.

Muhr kniete sich nieder, zog den Hut und knurrte und fauchte zurück. (Helmut Eisendle)¹

Muhrs zentrale Thematik lässt sich mit dem Begriff „Gewalt“ umreißen, die auf unterschiedlichen Wegen und in unterschiedlichen Techniken vermittelt wird. Da sind tierische Menschen, menschliche Tiere, Vogelmenschen, Kopffüßler, Knochenschädel, aufgespießte Köpfe und Körperteile, einbetonierte Figuren, geballte Fäuste, deformierte Gestalten, ein Mensch mit Sargbuckel, ein Maulschellenmann. Sie scheinen aggressiv und zugleich verletzlich, drohend und bedroht. Hinzu kommen wirkliche Gegenstände, Dinge, von denen Gewalt ausgeht, Werkzeuge eigentlich, mit denen man herstellen, aber auch vernichten kann: Messer, Gabel, Zangen, Spieße, Scherben. Sehr selten kommt ein weibliches Element ins Bild.

So viel Gewalt führt unweigerlich zum Tod, dem anderen großen Thema Muhrs. Das Sterben hat ihn von seinen Anfängen an begleitet, war ihm zeitlebens ein künstlerisches Anliegen, es ist jedoch etwa ab 1990 in den Hintergrund getreten. Dabei wird der Tod nicht metaphorisch umschrieben oder symbolhaft getarnt, das Tote an sich wird dargestellt – Totenschädel, Skelette und Skeletteile, Knochen und Knochenteile, Gerippe und Gewölle, Stierschädel, Pferdeschädel, Vogelschädel, tote Fische, tote Vögel zuhauf, nur die Würmer bäumen sich auf.

So viel Gewalt und Tod hat Kritiker zu erschüttern vermocht, die Faszination des Todes für einen Dreißigjährigen schien unbegreiflich. „Der Künstler lebt zur Zeit an einem ewigen Aschermittwoch. Ein ‚Memento mori!‘ ruft den Betrachter aus Gebein und Verwesung an ...“, schrieb Eduard C. Heinisch anlässlich einer Ausstellung der Künstlergruppe Parz in der Neuen Galerie der Stadt Linz im Jänner 1969². In jenen Wochen passierte die Niederschlagung des Prager Frühlings durch die Truppen des Warschauer Paktes. Flüchtlinge strebten nach Österreich und die Selbstverbrennung des tschechischen Studenten Jan Palach auf dem Prager Wenzelsplatz – der Protest gegen das Diktat der Sowjet-Union – war das die Öffentlichkeit beherrschende Schockerlebnis. So gewann Muhrs Thematik eine entsetzliche Aktualität. Heinisch fährt fort: „Den Blättern haftet kein Grottenbahnwitz an. Vergänglichkeit ist das Absolute ... Im Grunde scheinen sie mir nämlich religiös und schon völlig jenseits allen Maskenspiels und Schabernacks“³.

Und dennoch sind Witz und Humor ein substanzielles Element von Muhrs Ausdrucksmöglichkeiten und manchmal nahezu greifbar, so plastisch auch im Zweidimensionalen. Sie drücken sich aus in Gestik, Mimik und Habitus von Figuren, zeigen sich in übereinander geschlagenen Beinen, in Fußhaltungen, in verzerrten Gesichtern, die grinsen, in Pferdeköpfen, die lachen, in Hufen, die tanzen, in possierlichen Schritten. Ein Vogelmensch, der nachdenklich in die Ferne zu blicken scheint, entbehrt nicht der Komik, ebenso wenig ein Kentaur, der seinen eigenen Schwanz anzündet. So entfaltet er sein „hintersinnig-groteskes Theater“ und „nützt die Knochen zu kuriose[m] Schabernack“, schreibt Werner Thuswaldner⁴.

Aber Muhr ist kein Geschichtenerzähler, Radierungen, Zeichnungen und Ölbilder sind Momentaufnahmen, stellen meist nur einen Gegenstand, allenfalls einige Dinge dar. Aber sehr oft werden Metaphern ins Bild gesetzt: Arschlecker, Aus-der-Haut-fahren, Büchsenfleisch, Füllhorn, Katze im Sack, Kopfabgabe, Sonntagstisch, Spitzenreiter, Steckenpferd, Suppenknochenstilleben, Stummer Diener. Einen Teil seiner Komik bezieht das Bildliche aus dem Buchstäblichen des Titels. Die Metaphern Muhrs sind die äußerste Reduktion einer erzählten Geschichte. Oft fand er zuerst die sprachliche Formulierung, die ihm von irgendwoher zuflog, beim Zeitung-Lesen, aus der Werbung oder von einem zufällig aufgeschnappten Gesprächsfetzen. Er notierte sie, überall in seinem Atelier lagen Zettel herum mit kurzen Satzfragmenten, er schrieb sie auch an den Rand von Radierungen oder Zeichnungen, was immer gerade Beschreibbares zur Hand war, wurde beschrieben. Später wurden die Textbausteine bildlich umgesetzt oder auch nicht.



Gotthard Muhr
Foto: Ferdinand Neumüller

Einfach nur Menschen gibt es selten bei Muhr, kaum Männer und noch weniger Frauen. Aber Gestalten gibt es eine Menge, sie sind irgendwie deformiert oder verwandelt, zum Teil mythologischer Herkunft, tierisch-menschliche Mischwesen, Monster, Gespenster, Ungeheuer zuhauf. Sein Universum besteht aus Helden und Gnomen, Basilisken und Chimären, Faunen und Kentauren, Pfeifen und Aggressionsspritzen.

Peter Baum sieht in ihm einen „absolut zeitnahen und unmodischen Künstler“⁵. Manchmal war er der Zeit sehr nahe, etwa wenn er Themen von gesellschaftspolitischer Relevanz aufgreift, aber eine Zeigefinger-Sozialkritik lag ihm fern, dazu waren seine Gestaltungsmöglichkeiten zu umfangreich, seine Denkweise war subtiler.

Da tänzeln etwa muskelbepackte gesichtslose Körper durchs Bild, denen an Stelle der Füße Bälle gewachsen sind, und feiern im Zyklus „Triumphe“.

Den Zyklus „Trophäen“ – Geweihe in großer Formenvielfalt – kann, wer will, deuten als Attacke auf Jagdgesellschaften, wahlweise auch als Ironisierung aller Art von Rankings und Bestenlisten, von Pokalträgern und Podeststehern oder auch von Siegerallüren. Die Trophäen Muhrs leisten – in den Worten der Wiener Zeitung – „ihre nahezu magische Aussage über die Nichtigkeit allen Scheins“⁶. Und Grete Misar meint, dass sie „den geistig und emotional verkümmerten Menschen zum Sieger stempeln sollen“⁷.

Zu den „Triumphen“ und „Trophäen“ gesellen sich die „Stillebenbüsten“, mit Orden und Ehrenzeichen, Schärpen und Bändern behangene Torsi. Statt der Köpfe tragen die Oberkörper Teller mit Gabel, Messer, Pfeil oder Pfeife und Schweinswurst, sein übliches Arsenal.

Den „Ombudsmann“ entzaubert er als Maske auf Stäben und Latten, wie eine Puppenspielerpuppe, an der jemand die Fäden zieht. Das war 1974.

„Die heilige Familie“ besteht aus drei Figuren, die hintereinander herzulaufen oder voreinander davonzulaufen versuchen, jedenfalls sind sie einbetoniert, jede für sich isoliert und alleine.

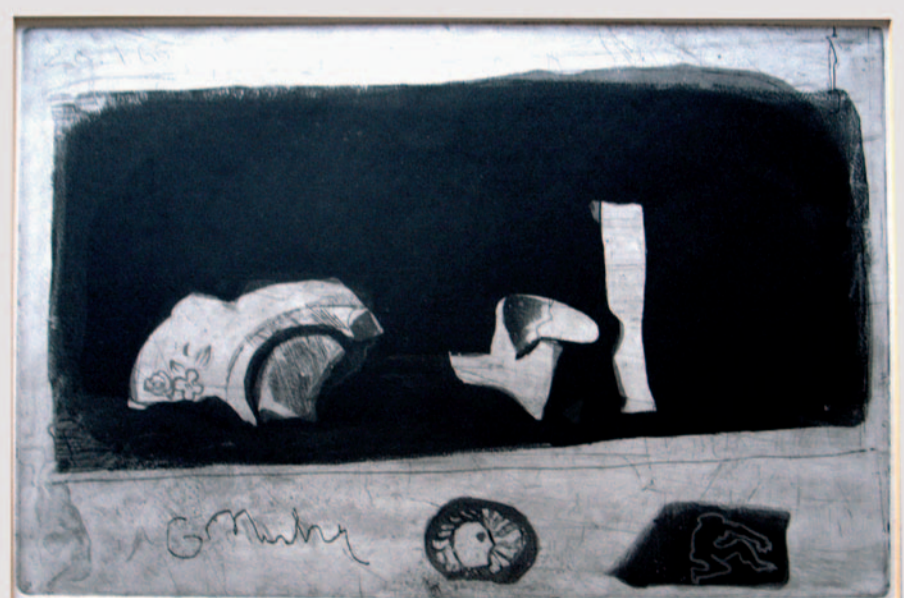
Der Zyklus „Nachlässe“ zeigt, was die Nachwelt zu erwarten hat, Ruinen, Architekturteile, Torsi, Gliedmaßen, Steine.

Im „Hundredenkmal“ verdrießt ihn ein banales aber alltägliches Ärgernis wie die Hinterlassenschaft von tierischen Stoffwechselendprodukten im Stadtbild.

Der Kunstbetrieb wird nicht verschont, da gibt es „Subventionen“ – zwei kopflose Körper – eine lehnt sich an die andere an. Und eine dreiköpfige Jury – drei übereinander getürmte Tierschädel – kommt vor in jeder Technik.



„Bockschädel“, Kaltnadel, 27 x 38 cm. 1963



„Burgenländisches Stilleben“, Aquatinta und Kaltnadel, 40 x 59 cm. 1966

Zeitnah und unmodisch – zum Werk von Gotthard Muhr (1939 – 2013)

von Ingrid Thurner



„Selbstportrait mit Tod“, Aquatinta und Kaltnadel, 26 x 37 cm, 1966



„Subventionen“, Aquatinta und Kaltnadel, 30 x 48 cm, 1973

Das „Zeitgenössische“ an Muhrs grafischem Werk sei, schreiben die Salzburger Nachrichten, dass „es sich niemals dem paralysierenden Druck purer Aktualität aussetzt, der alles in ängstlichem Subjektivismus und eifersüchtig gehüteter Originalität zerfallen lässt“⁸.

Weiters gibt es eine Tendenz, Motive, Bildelemente und -fragmente wieder aufzunehmen, in Variationen oder anderer Technik und auch sie neu zusammenzufügen und mit anderen Elementen zu kombinieren.

Für Kritiker war er wohl oft unerklärlich. Franz Tassié, der seine Glossen in der legendären, linksliberalen Boulevard-Zeitung „Express“ im Stenogrammstil verfasste: „Hauptmerkmal: düstere, stumpfe Farben. Themen absurd abwegig ... Positiv: keine Geltungssucht, keine Mache. Als Malerei verhalten und ruhig. Typischer Eigenbrötler. Besitzt Persönlichkeit ... Geht einen schwierigen Weg und hat es schwer mit sich“⁹.

In vielen Besprechungen wird er oder seine Weltsicht als pessimistisch bezeichnet. Nichts wäre falscher als anzunehmen, dass das Dargestellte Widerspiegelungen seiner Stimmungen seien, dass ein Mensch, der solcherart radiert, zeichnet und malt, ein düsteres Innenleben besitzen müsse. Er war im Gegenteil ein lebensfroher Mensch, häufig grantig, verärgert und ungeduldig, aber selten traurig oder deprimiert, ging keinem Vergnügen aus dem Weg, liebte nächtelange Diskussionen über Kunst und Politik, Zigarren und Rotwein waren seine ständigen Begleiter, solange bis sein Körper nicht mehr mitmachte. Bloß den Kunstbetrieb mied er, je länger umso mehr, er war ein unmöglicher Vermarkter seiner selbst.

Dennoch kamen seine Bildinhalte auch in seiner Persönlichkeit zum Ausdruck, im Diskutierstil war er unbeugsam und unnachgiebig, er pflegte eine hoch entwickelte Streitkultur. Für seine Gesprächspartner war er oft ebenso unbequem wie die Radierungen für die Betrachter, wobei die Themen von Bild und Debatte einander wechselseitig überlagern konnten. Vermutlich nutzte er seine bildnerische Ausdruckskraft als Therapie und Akt der Befreiung, vielleicht eher unbewusst, gesprochen hat er darüber nie.

1939 geboren, waren seine ersten Erinnerungen Kriegserinnerungen. Als Sohn eines Tischlers und Leichenbestatters war er von Kindheit an täglich mit dem Tod konfrontiert, er thematisierte noch im Alter Erinnerungen an Leichen, Aufbahrungen, Säрге, Begräbnisse und Friedhöfe. Die in seinem Werk vorherrschenden Farben sind schwarz/weiß und schwarz/rot. Eine weitere traumatische Erfahrung war das katholische Priesterseminar und Internat, er sah sich starkem psychischen Druck ausgesetzt, lernte aber dort die christlich-katholische und griechisch-römische Ikonografie kennen, was sich auch im Werk niederschlug, besonders in frühen Arbeiten der 60er Jahre.

Muhr ist schwer vermittelbar, sein Werk verweigert sich dem flüchtigen Betrachter, es verlangt die

reflexive Beschäftigung. So sieht das Peter Baum: „Die Herbheit und der Ernst seiner ... Blätter macht diese nicht zu leicht verkäuflichen Kassenschlagern, sondern charakterisiert sie als Kunstwerke, die des intimen und intensiven Kontaktes bedürfen, um ihrer Bedeutung entsprechend geschätzt und gewertet zu werden“¹⁰. Oder in den Worten von Edelbert Köb: „Ganz kennen sein Werk nur die, die nicht nur seine Bilder und Plastiken kennen. Dazu muss man ... seine Art (gesehen haben), sich Gegenstände, Räume, Häuser und Natur anzueignen und gleichzeitig in ihnen aufzugehen, oder alle möglichen und unmöglichen Artefakte gleichwertig in das dichte Beziehungsgeflecht seines Gesamtkunstwerkes Leben zu integrieren“¹¹.

Anmerkungen

¹ Eisendle, Helmut: Surrogate der Natur. In: Muhr, Gotthard: Alles in Eiche. Klagenfurt: Kunstverein für Kärnten 1994.

² Heinisch, Eduard C.: Mit Humor und Maske zur Bannung der Dämonen. In: Vöcklabrucker Wochenspiegel, 6. Februar 1969, S. 13.

³ a. a. O.

⁴ Thuswaldner, Werner: Die Geisterbahn erweist sich als ergiebige Inspirationsquelle. Gotthard Muhr in der Galerie Welz und im Rupertinum. In: Salzburger Nachrichten, 8. Februar 1991, S. 7

⁵ Baum, Peter (Hrsg.): XIII. Bienal de São Paulo 1975. Austria. Gotthard Muhr. Linz: Neue Galerie der Stadt Linz Wolfgang-Gurlitt-Museum 1975.

⁶ Wiener Zeitung, 15. Feber 1980, S. 4.

⁷ Misar, Grete: Die schwarze Weltschau. In: Kleine Zeitung, 22. März 1980, S. 23.

⁸ Wenn Neues aus der Tradition kommt. Das graphische Werk von Gotthard Muhr. In: Salzburger Nachrichten, 18. April 1980.

⁹ Tassié, Franz: IKC, Palais Palfy. In: Express, 10. Juni 1969, S. 7.

¹⁰ Baum, Peter: Gotthard Muhr: Seinen Goya gut „gelesen“. In: Oberösterreichische Nachrichten, 26. März 1973, S. 8.

¹¹ Köb, Edelbert: Der Maler Muhr. In: Gotthard Muhr. Übermalungen. Wien: Wiener Secession 1989.

Ingrid Thurner, Dr.phil., ist Kultur- und Sozialanthropologin, Publizistin, Essayistin und Kulturvermittlerin.



„Spitzenreiter“, Aquatinta und Kaltnadel, 35 x 39 cm, 1973

R.: „Trophäe“, (Blatt 3 des Zyklus) Aquatinta und Kaltnadel, 30 x 20 cm, 1978-1980



„Ombudsmann“, Aquatinta und Kaltnadel, 35 x 46 cm, 1973



„Die heilige Familie“, Aquatinta und Kaltnadel, 40 x 60 cm, 1978

