

Werner Meyer

Das bildhauerische Werk von Reinhold Georg Müller

Reinhold Georg Müller begann mit fünfzehn Jahren eine Holzbildhauerlehre an der Luisenschule in München, die ihm weniger die Möglichkeit freier Gestaltung eröffnete, als vielmehr solides handwerkliches Geschick in der Bearbeitung von Holz, im Gipsgießen, im Modellieren und zeichnerischem Erfassen von Formen und das Gefühl für Material. Als Achtzehnjähriger verließ er diese Schule und München – „heraus aus der Enge des ‘Bajuwarischen Barock’“, wie er dies damals empfand.

An der Städelschule in Frankfurt am Main, begann er 1955 sein Studium der Bildhauerei in der Klasse von Hans Mettel. Ein 1956 in Bronze gegossener Frauenakt, spricht für seine ersten künstlerischen Schritte bei Hans Mettel eine deutliche Sprache: Der Körper steht verhalten, in klassisch formulierter Standbein-Spielbein-Haltung; der rechte Arm bildet über der Brust einen Winkel zur linken Schulter, der linke Arm, in paralleler Entsprechung, ist nach außen gewinkelt und auf die Hüfte gestützt; der massive Körper ruht auf sich nach unten verjüngenden Beinen. Die Modellierung des Körpers konzentriert sich auf die wesentlichen Volumina und Umrissformen, der Kopf ist nur durch Nase und Haare akzentuiert. Die Spuren des Modellierens prägen deutlich die Oberfläche der Figur. Sie unterstreichen mit der alles individuelle eines Abbilds des Modells aufhebenden Abstraktion die Eigenständigkeit des Materials und seiner künstlerischen Formgebung als Ausdruck eines bildenden Prozesses.

Diese Arbeit verschaffte ihm Anerkennung bei Hans Mettel und auch später bei Otto Baum, in dessen Klasse an der Akademie in Stuttgart er 1959 wechselte.

Neben den Holzplastiken entstanden noch in Frankfurt am Main und später in Stuttgart, Steinarbeiten und Zementgüsse. Zeit- und akademiegemäß blieben seine Arbeiten beim Generalthema des menschlichen Körpers.

Die bildhauerische Sprache seines Lehrers Otto Baum hatte ihre Grundlage in dessen Verehrung von Constantin Brancusi und Hans Arp. Mensch und Tier waren seine hauptsächlichen Themen, später kamen freie Figuren hinzu, „die eine abstrakte Dinglichkeit aufweisen, sowie einfache Stämme von stelenartigem Charakter ...“

Das Schwere und Blockhafte der gedrungenen Formen, die kantig oder sich rundend begrenzt werden, kennzeichnen seine Plastiken ebenso wie das schlanke, steil aufragende Formgebilde. In beiden Gestaltungsarten handelt es sich um Formreduktionen, um eine äußere Bindung an den Volumenkern, um die Findung einer Urform ... Seine prägnante Einfachheit liegt in der Geschlossenheit. Darauf beruht auch die innere Monumentalität.¹

Auch wenn Reinhold Georg Müller kein besonders intensives, persönliches Verhältnis zu seinem Lehrer hatte, so ist seine Herkunft aus den Gestaltungsmaximen Otto Baums dennoch unverkennbar.

Reinhold Georg Müller begann in diesem Kontext, mit seinen in den sechziger Jahren entstandenen Holz- und Steinskulpturen eine eigene Bildsprache zu entwickeln. Die menschliche Figur bleibt die Grundlage seiner nun entstehenden Arbeiten. Die Abbildlichkeit ist jedoch bis zur größtmöglichen Abstraktion zurückgenommen. Er sucht in seinen Skulpturen nicht die geschlossene Urform. Schlank aufgerichtet, die Grundform des Stamms nicht verleugnend, baut er seine stelenhaften Figuren aus übereinander getürmten kubischen, rechteckigen und runden Formen auf. Die einzelnen Elemente sind exakt und wuchtig, das Auftürmen dieser Formen birgt aber auch Beweglichkeit und suggeriert ein instabiles Gleichgewicht. Durch ihre Oberfläche haben diese Stelen eine eigentümliche, sinnliche Ausstrahlung, die den Formen durch die gleichmäßige Modellierung neben ihren verschiedenen Volumina, eine für das Ganze wesentliche, zusätzliche plastische Qualität verleiht.

Obwohl Reinhold Georg Müller 1962 die Stuttgarter Akademie verließ, wurde der, im selben Jahr dorthin berufene Rudolf Hoflehner, sehr wichtig für seinen weiteren Weg.

Hoflehner baute seine Figuren ebenfalls aus kubischen Formen auf, sinnlich und elementar. Durch die unterschiedliche Größe der Volumina wird die Figur in sich rhythmisiert und gewinnt ästhetische Spannung. Über Peter Knapp, ebenfalls früher Schüler von Otto Baum, hielt Reinhold Georg Müller Kontakt zur Klasse von Rudolf Hoflehner und zu der künstlerischen Diskussion, die in dessen Klasse wesentlich war. Eine weitere wichtige künstlerische Bezugsperson war Hans Steinbrenner, ein Freund aus der Frankfurter Zeit. Sein Werk ist bis heute

¹ Wirth, Günther: Kunst im deutschen Südwesten. Von 1945 bis zur Gegenwart. Stuttgart 1982, S.237

geprägt von einem plastischen Denken zueinander verbundener und in sich verschränkter Quaderformen.

Diese Verbindungen sind als wechselseitige Beeinflussung und Möglichkeit des Gedankenaustauschs zu sehen. Kein Künstler arbeitet isoliert, nur an seinen eigenen Erfindungen. Der Dialog mit ihren Lehrern hat für viele Künstler noch lange über die Zeit an der Akademie hinaus, sichtbare Bedeutung in ihrem Werk. Dies ist letztendlich eine wichtige Komponente der Kontinuität in der Kunstgeschichte und kann häufig auch geographisch festgemacht werden, wie in diesem Fall auf Frankfurt am Main und speziell auf die Situation der Bildhauerei in Stuttgart. Eine andere Wertung erhalten diese Verbindungen, wenn man in der ästhetischen Nähe von künstlerischen Werken eine Auseinandersetzung und Debatte um die intensivsten und entwickeltesten Formen sieht, die sich nicht in verbalen Manifesten und expliziten Konzepten äußern, sondern in den Werken selbst. Reinhold Georg Müllers Skulpturen entwickeln sich nicht isoliert, sie stehen im Dialog mit den Werken der erwähnten Kollegen. Der Bildhauer sucht und findet im Kontext mit diesen seine eigene Sprache und gestalterische Eigenart und ästhetische Kraft.

1970 entstand eine Marmorplastik, die zu einer kleineren Werkgruppe der „geometrischen Steine“ gehört. Die Bildsprache dieser Skulpturen hatte sich zu geometrisch klaren Formen verfestigt. Die Instabilität des Aufbaus der frühen Holzskulpturen, die noch an den menschlichen Körper und seine Beweglichkeit erinnerten, wurde zugunsten einer ruhigeren, klareren Komposition stereometrischer Körper, unterschiedlicher Größe und Form, aufgegeben. Waagrechte und schräge Stufung, runde Einkehllungen und zylindrische Rundungen sind die plastischen Ausformungen des konkreten geometrischen Grundrepertoires von Rechteck, Dreieck und Kreis. Das kompositorische Spannungsmoment ergibt sich aus geradlinigen und runden Flächen, positiven und negativen Volumina.

Zum präzisen Schnitt der geometrischen Formen gehört die glatt geschliffene Oberfläche, die nicht nur die Härte, sondern auch die Zeichnung und die Struktur des Marmors zur Geltung bringt. Viele seiner Steinplastiken bezeichnet der Künstler nur mit dem Namen des Steins und betont damit die Ausdruckskraft seines Materials. Die für seine vorangegangenen Holz- und Bronzeskulpturen noch so wesentlichen Spuren der Bearbeitung, hätten dem Stein seine innere

Struktur und damit seine materielle Schönheit genommen, die der glatte Schliff erst in ihrer ganzen Feinheit und kristallinen Dichte hervorbringt.

1971 begann Reinhold Georg Müller zwei Materialien in seinen Plastiken zu verbinden. Wie ein Fremdkörper, wie ein durch Verchromung veredelter Keil, dringt die Metallform in die Spalte der organisch leicht gerundeten Marmorform ein und scheint die schon zweigeteilt angelegte Form zu sprengen und aufzubrechen. Diese Skulptur hat eine Schlüsselstellung. Sie stellt das dynamische Gegeneinander von Kraft und Widerstand im Zusammenspiel von Stein und Metall dar, das in den folgenden Jahren in den „Quetschungen“ zentrale Bedeutung haben wird.

Mit der Werkgruppe der „Quetschungen“, der umfangreichsten im Werk von Reinhold Georg Müller, entfaltete dieser einen Werkgedanken, der wie kein anderer unverwechselbar sein eigener ist und ihm einen festen Platz innerhalb der Steinbildhauerei der siebziger Jahre sicherte. Die thematische Grundlage ist einerseits sein Interesse am Kräftespiel von Metall und Stein, von organischer Form und technischem Metallwerkzeug, das die Bildhauerei ausmacht. Vorher war dies ein Keil, der den Stein spaltete. Jetzt wurde der Stein von zwei Metallplatten oder anderen Materialien wie Acrylglas umspannt, die über die Kraft der sie verbindenden Schrauben diesen vermeintlich zusammenpressten.

Andererseits lag dem Motiv der „Quetschungen“ die konkrete Beobachtung zugrunde, wie geschmeidig sich der Schaumstoff unter Druck verformte, den der Künstler zum Verpacken seiner Skulpturen verwendete.² Aufgrund dieser Tatsache ist man zunächst versucht, nicht die Quetschung eines Steins, sondern die in Marmor gefasste Darstellung des Zusammenpressens von Schaumstoff zu sehen. Doch es ist der Stein, der zusammengepresst erscheint, denn der Künstler bildet zwar Falten und Wülste, aber er bleibt bei der Materialität, der Struktur und geschliffenen Oberfläche des Marmors und schreibt nie dem Stein durch eine zwangsläufig andere Oberflächenbehandlung den Materialillusionismus von Schaumstoff ein.

Die einfache Form des Quaders aus Stein bekommt durch dieses scheinbare Zusammenpressen in der Mitte eine veränderte Form, dadurch wird eine

² vgl. Krupp, Hermann G.: Reinhold G. Müller. In: galerie 66 h.g.krupp: reinhold g. müller. Hofheim i.T. 1972; Heuss-Czisch, Barbara: Reinhold Müller. In: galerie 66 h.g.krupp: reinhold g. müller. Plastiken – Zeichnungen. Hofheim i.T. 1977, S.11

Elastizität ausgedrückt, die eben nur dieser vom Künstler geschaffenen Form, aber nicht dem Material innewohnt.

Zusammengefasst beschreibt er in einer visuellen Versuchsanordnung, was mit dem Marmor als Stein längst geschehen ist: eine Pressung und Verdichtung, die einen Großteil der Erdgeschichte beansprucht hat. So entsteht ein verblüffender Illusionismus, der durch die aufgrund des Zusammenpressens scheinbar sich herausbildenden Wülste noch unterstrichen wird. Bei näherem Hinsehen wird dieser Illusionismus zurückgenommen, denn diese Wülste und Falten finden natürlich keine Entsprechung in der Struktur des Materials. Sie werden so knapp und präzise ausgeführt, dass erkennbar wird, worum es dem Bildhauer geht: Wesentlich ist der „Zustand der Quetschung als Idee, nicht als tatsächlich erlittener Wandlungsprozess des Werkstoffes Stein“ und damit um „bewusst gesetzte Hinweise auf die Grenzlinie zwischen Zeichenhaftigkeit und Illusion“.³

In den folgenden Jahren wird dieser bildnerische Grundgedanke in vielen, sehr unterschiedlichen Arbeiten immer wieder anders fruchtbar. Bei einem Teil dieser Skulpturen ging Reinhold Georg Müller immer wieder von der einfachen Quaderform des Steines aus. Jede Anordnung der Schrauben und Platten begründet neue und andere Verformungen. Die in der Folge entstandenen Werke loten die bildhaften Möglichkeiten aus, in dem Stein ästhetische Weichheit und Verformbarkeit als künstlerisches Prinzip und bildhauerischen Grundgedanken allen plastischen Formens zu sehen. Der subjektive Formwillen des Künstlers spielt dabei nicht die wesentliche Rolle. Der Formungsprozess erscheint vielmehr objektiviert, die Gestalt entspricht einer inneren Gesetzmäßigkeit des Verhaltens von Masse und Volumen im Verhältnis zu den Kräften, die auf sie einwirken.

Die Konstruktion spielt bei einem Großteil der Arbeiten aus dieser Werkgruppe eine wesentliche Rolle. Stützen und Stahlzüge versinnbildlichen die Spannung, die Druck- und Zugkräfte, denen die Form des Steins standzuhalten hat. Es entstehen immer komplexere Skulpturen, in denen häufig ganz verschiedene Kräfte am Werk sind, die folglich auch immer ein neues Denken in der Verformung des Steins zulassen.

Außer dem Material Stein kommt auch Holz als Rahmen hinzu, in den der Stein wie ein Kissen eingepresst wirkt.

³ Ludwig, Jochen: Auf der Grenzlinie zwischen Zeichenhaftigkeit und Illusion. Freiburg 1981

In anderen Skulpturen scheint das Gewicht eines massiven Metallzylinders das Volumen des Steins einzudrücken und im Ganzen zu verformen. Es gibt viele Möglichkeiten und Reinholt Georg Müller reizt seine Bildidee in vielerlei Richtungen aus, weil jede Formulierung eine andere Form und eine neue Ansicht ermöglicht.

Als die „Quetschungen“ einerseits zum immer weiter variierbaren Markenzeichen zu werden drohen und andererseits für den Künstler in ihren Bildmöglichkeiten ausgereizt sind, verlässt Reinholt Georg Müller dieses Thema, nicht aber sein künstlerisches Anliegen, die Formbarkeit der Masse in Stein zu fassen. Zwei Arbeiten, „Troisdorfer Knoten“ (1986) und „Weberknoten“ (1991), sind Beispiele der Werkgruppe der „Verknotungen“, die als kontinuierliche Weiterentwicklung zu verstehen sind. Der Künstler konzentriert sich wieder ganz auf den Stein. Die gewonnene Form des Knotens scheint ihre eigentliche bildhauerische Entstehung, das Herausmeißeln aus dem Block, gänzlich zu negieren. Die harte Form des Steinquaders geht über in weiche, geschmeidige Rundungen, um am Ende wieder blockhaft aufzuragen. Durch Ziehen und Pressen, durch verjüngende Dehnung und sich aufbiegende Wülste, durch rechtwinklige Klarheit und gerundete Bewegung entsteht die innere Kraft und Dynamik der Steinskulptur. Die Idee beherrscht das Material. Der Stein hingegen, weist den Illusionismus der Form in die Schranken einer elementaren Zeichenhaftigkeit. In der Skulptur „Weberknoten“ entsteht am Ende ein Gebilde aus komplexen Volumina und Linien der Kanten und inneren Faltungen. Die Spuren des Meißels geben der Oberfläche ihren eigenen Charakter und die plastische Haut und damit einen künstlerisch gewollten Materialcharakter, der an das Modell dieser Skulptur, an die Verknotung eines Schaumstoffquaders erinnert.

Die Dringlichkeit und Konzentration auf die Verschlingungen der Form treten offen zutage und erreichen in dieser Arbeit eine gewisse Monumentalität. In dieser Arbeit ist für den Betrachter, der das Werk des Künstlers kennt, die Assoziation zum menschlichen Körper nicht so fern, wie es eine distanzierte, objektive Betrachtung zunächst erscheinen lässt. Reinholt Georg Müller hat sich nie ganz von der menschlichen Form gelöst, die den Ausgangspunkt seines Schaffens bildete.

So strahlt dieser „Knoten“ nicht nur die lebendige Kraft in der Verformung aus, sondern auch ein Moment von Befindlichkeit, in dem Ruhe und kraftvolle innere Dynamik zusammengehören. Dass sich dies so zeichenhaft wie ausdrucksstark aus einer einfachen Grundform des Quaders und der Idee des Verknotens herausbilden kann, macht die Qualität und Eindrücklichkeit dieses Kunstwerks aus.

In den neunziger Jahren entstehen unterschiedliche Werkgruppen parallel. Erkennbarer Ausgangspunkt der „Wunden“ oder – dinglicher betitelt – der „Aufklappungen“ ist der Steinquader. Immer biegt sich die feste und geschlossene Form des Quaders in Bewegung auf, gewinnt der in sich ruhende Block die Form einer Geste. In der Gesamtform des Marmorquaders „Herida II“ (1995) ist eine innere Bewegung zu erkennen, die nach außen zu dringen scheint, um sich dort zu entladen, indem sich ein Inneres herausbiegt. Dieses sehr alte Thema der Spannung von äußerer Geschlossenheit und innerer, empfundener Kraft und Energie wurde hier sehr elementar formuliert. In „Flacher Torso“ (1994) entwickelt dieses Aufbiegen aus dem Quader die Ausdruckskraft angedeuteter Gestik. Je nach Ansicht der Skulptur wird aus dem abstrakten Aufbiegen der Form die noch im Quader gebundene Andeutung von Kopf, Oberkörper und Armen erkennbar. Diese Verwandlung des Steinblocks zum Torso wird zu einem weiteren, mehrfach formulierten Thema in den Steinplastiken von Reinhold Georg Müller. Der Bogen vom Kubus zum Körper kann so weit gehen, dass sogar wie in einer im gleichen Jahr entstandenen und mit „Torso“ betitelten Skulptur, die Formen sich runden und biegen und die Darstellung eines weiblichen Schoßes erkennbar wird.