

Im Strom / gegen den Strich

Kommentare zur Kunst des Gotthard Muhr standen von Anfang an unter den Signets von Gewalt, Aggression, Todesdrohung, Verletzung, Groteske, makabre Vanitas und dergleichen. Das trifft aus meinem Erleben mit ihm und seiner Arbeit auch zu, ist aber nur die äußere Schicht. Als ich ihn kennenlernte, war er dreißig und in seinem Genre der Grafik schon international arriviert, ich dagegen war zehn Jahre jünger, ein schüchterner Grünschnabel in jeder Hinsicht. Von Beginn an empfand ich ihn – in seinem ganzen Habitus – als eigenständige Autorität, kompakt, in sich zentriert, geerdet – zugleich auch vibrierend vor verhaltener Energie: sein dunkler, undurchschaubarer, lebhafter Bick jede Situation kritisch beiläufig prüfend, seine untersetzte Statur, seine Körpersprache gleich einem erfahrenen Boxer oder Ringer – gelassen im Time-Out, niemals von sich aus aggressiv oder provokant, aber latent stets präsent, spürbar bereit, eine Herausforderung umgehend anzunehmen.

Im urban-nervösen Umfeld der Wiener Kunstszenen vor und um 1970 war er quasi ein "Lackel vom Land", mit seinem dunklen Barett, dem gestutzten Bart, in groben Stoff gewandet – inmitten der bunt-lustvollen Pop-Ära, der Psychedelic- und Hippie-Moden, in Zeiten von Mondflug und Warhol-Hype pflegte er ein eigenartig antiquiertes, a-modisches Künstler-Image.

Seine Radierungen sah ich erstmals im Herbst 1970 in der Gang-Galerie vor dem Aktzeichensaal auf der Dachetage der Technischen Universität Wien. Er war frisch von einem längeren Aufenthalt in Berlin zurück, und sein Kumpel seit Studienzeiten, Edelbert Köb, hatte ihn eingeladen, bei einem freiwilligen Abendkurs am Institut für Zeichnen und Malen den jungen Architekturstudenten die Techniken der Radierung zu demonstrieren, womöglich beizubringen. Die beiden hatten im Aktsaal sämtliche Utensilien vorbereitet – die Metall-Platten, Ätzwannen, Drucklacke, Kolophoniumbeutel, Papiere, Stahl-Stichel und Werkzeuge aller Art – und sogar eine große Druckerpresse heraufgeschleppt.

Von Muhrs damals präsentierten Aquatinta-Blättern gefiel mir eines spontan am besten und blieb nachhaltig im Gedächtnis, betitelt mit "Heute ist Kopfabgabe". Zu sehen ist eine forsch ausschreitende, kopflose Figur, in ihrer waagrecht vorgestreckten Hand einen durchscheinenden Beutel haltend, in dem sich – schemenhaft angedeutet – ein (ihr?) Kopf befinden könnte; das Ganze in dunkel knisternden Grautönen, durchsetzt mit groben Schraffuren und steilen Strichlagen, kleine Flächenpartien, Konturen da und dort grell leuchtend aufgehell – makabre Düsternis. Schon in diesem frühen Blatt ist der typische Muhr-Duktus präsent. Das figürlich angedeutete Thema, zugespitzt vom sogar ins Blatt eingefügten Titel-Kommentar, eröffnet etliche Paradoxien: wie kann ein kopfloser Leib denn noch gehen? wann, warum und wohin trägt dann ein Selbst- oder Fremd-Enthaupteter seinen Schädel im Sack vor sich her? ist das ein imaginiertes Opfergang, oder eine geträumte, sinistre Vision ...?

Wir erinnern uns aus der Kindheit am Lande schrecklich-schön, dass da fürs Sonntagsmahl frisch geköpfte Hühner noch viele Meter weit kopflos über den Hof flatterten; wir erinnern uns an das Damoklesschwert über unseren jugendlichen Häuptern bei all den sadistischen Abgabe-Ritualen im schulischen Internatsalltag, den er – zehn Jahre früher ja sicher noch härter – wie ich ertragen musste; wir denken auch an den ewigen Kampf zwischen Kopf und Leib, Geist und Fleisch, Ratio und Intuition ... Hatte nicht in der Kunst der weißen Moderne die Ratio – die Kopf-Welt – das Emotionale, das Irrationale krass beiseite geschoben, ja abgetrennt, – während dazu konträre Gegenbewegungen das strikte Abschalten der maschinenhaften, der logozentrierten Kopf-Vernunft exekutierten, – und heißt es nicht seit jeher auch bei allen auf transzendente Erfahrung ausgerichteten Praktiken: Ende der Gedanken-Dominanz, Auflösung des dualistisch festgefahrenen Kopf-Bewusstseins, – Kopfabgabe ! – für die Befreiung, das Auftauchen der vorsprachlichen Leib-Seele-Erfahrung.

Das figurativ Dargestellte – durchwegs schockierend, abstrus und zeitenthoben, kürzelhaft verallgemeinert, verknappt gezeichnet, deutet bei Muhr, wie an diesem Blatt skizziert, jedenfalls

stets über sich hinaus auf existenzielle, soziale, moralische Problemfelder, auf fundamentale Widersprüche in Alltag und Gesellschaft, auf politische Abgründe und Konflikte ...

Bei den erwähnten Radier-Workshops sprach Muhr – soweit meine Erinnerung – nicht über Bildinhalte, über das Narrative, sondern nur über Handwerkliches, etwa die Gestaltung des Hintergrunds, des Umraums von Figuren und Formen auf der Bildfläche. In seinen Grafiken sind ja die Hintergründe deutlich Mit-Akteure der "Stimmung". Oft generieren sie geradezu die von ihnen umfassten bzw. scherenschnitthaft ausgesparten Figurationen: die Formen sind quasi das Konvexe, die eingespannte Frucht des Konkaven, des raumbildenden Untergrundes. Im dichten, gerasterten Netzwerk der Hintergründe "sitzen", liegen, agieren die Muhrschen Bild-Welten.

Auch Mikki spricht in ihrem Text die konstituierende Wirkung der Gitterflächen an, und Ingrid erwähnte dazu en passant, dass er die Arbeit am Hintergrund aus einer Verlegenheit heraus entwickelte: man müsse das Blatt ja irgendwie beleben, die leere Weiße einbeziehen, bewältigen, aktiv machen, mitspielen lassen. Und so – auch aus der Erfahrung unendlicher Beispiele der formgebenden Kraft von Schraffuren und Kreuzschraffuren in historischen Stichen – nutzt Muhr auf neuartige Weise die schrägen Strichlagen und dichten Kreuzschraffuren in Kaltnadel, oft kontemplär mit den griesig wie Schleifpapier schimmernden, den nebelhaft körnigen, mit Lichtpunkten oder Glitzerstaub durchsetzten Aquatinta-Partien.

Es ist ja so: die erste diagonale Schraffur aktiviert, attackiert die neutrale Ruhe, die weiße Unschuld des Blattes; die zweite, quer dagegen gesetzt, konterkariert, entwertet umgehend den ersten Impuls: der Grund vibriert nun im Antagonismus der beiden Lagen. Muhr setzt dazu oft eine nächste, etwas verschobene oder dichter geknüpfte Gitterlage, zuweilen auch ein um 45 Grad gedrehtes Orthogonalnetz, – und dann mitunter noch als Belebung des hinter den Strich-Lagen optisch in diffuse Tiefe gerückten Weißraums – eine flimmernde Lage Aquatinta.

Darin nun bildliche Verweise zu sehen auf unser aller Eingesperrtsein in Vorurteilen und Beschränktheiten, in sozialen und mentalen Fixierungen, Ausgrenzungen oder Verdrängungen, liegt auf der Hand. Ich wage aber eine ergänzende, weiterführende Lesart. Muhr schafft mit diesen typischen, manchmal lapidar groben, manchmal engmaschig hintereinander gewobenen Schichtungen der Bildfläche etwas Erstaunliches: mit linear-abstrakten Mitteln entstehen auf der Fläche enorme optische Sogkräfte, Tiefenillusionen; er gewinnt mit den Vergitterungen der Gründe eine dynamische Perspektivität – ohne klassisch perspektivische Zeichenmittel einzusetzen. Es geschieht mit simpler "alter Technik" etwas ganz Modernes – suggestive Ambivalenz, pulsierende Raumeffekte in einer zugleich hermetisch ausgearbeiteten Flächigkeit.

Im Zuschraffieren, im dichten Verschatten mutiert, in unserer Wahrnehmung, das so "zerstörte" Papierweiß in subtiles, sporadisches Hintergrundleuchten. Die krude Markierung von Ausgrenzung, Anhaltung, Abschottung, eröffnet nach und nach Effekte von Transzendierung, Entspannung. In oft streng zuschraffierter, schwarz dräuender "Nacht" entfalten sich bei näherer Betrachtung feinste Lichtpunkte, oszillierende Mikro-Bewegungen – zwischen den Schichten und durch sie hindurch. Demonstrative Endlichkeit vexiert in Unendliches ...

Mit solcher Raffinesse der Radiertechniken, der Hell-Dunkel-Dynamiken, Flächen- und Tiefenwirkung bringt Muhr die meist skurrile Vordergründigkeit, die comichafte Direktheit und verstörende Absurdität seiner Bild-Inhalte in eine zeitenthobene, abstrakte, fast archaische, nicht mehr leicht fixierbare Aura – existenzielle Ambivalenz.

Ich sehe seine Kunst eben nicht so sehr als moralische Anklage, Zerrspiegel oder Vorhaltung etc., sondern mehr als die ständige, unsentimental offene Spiegelung seiner Lebenserfahrung und -weisheit, seines Wissens, Beobachtens, Wahrnehmens aus erster Hand aller Abläufe im Werden und Vergehen der Natur, im ewigen Fressen und Gefressenwerden, im kontinuierlichen Drama von Leben und Tod, in der Verletzlichkeit/Anmaßung jeglicher „Ordnung“ oder Behauptung – im Entdecken der grotesken Ästhetik, des sarkastischen Humors im Mikrokosmos alltäglicher Katastrophen. Und jede Verletzung, jedes Aufblühen und Absterben ist da ein grandios-abgründiger,

unwiederholbarer und notwendiger Moment innerhalb von viel größeren Prozessen, wo schön oder hässlich, wo heil oder unheil gar keine Kategorien sind, wenig bedeuten – und das ist in den üblichen mentalen Mustern so schwierig zu akzeptieren, zu „verstehen“..

Das grausam Verletzte, Hinfällige und allgegenwärtig Gewalttätige ist nicht nur schrecklich, verdrängt-abscheulich sondern kann auch Erhabenheit aufblitzen lassen – eine Ästhetik, die im Aufzeigen des transitorischen Status der Tragödie über diese hinausweist – und nur so können wir auch „gut“ mit all dem leben.

Das Bild des Sisyphus im vergeblichen Kampf gegen die Schwerkraft der individuell skandalösen und global zugleich banalen Todes-Destination jeglichen Lebens kann – wie Muhr es so oft und vielfältig transparent machte und im unerschrockenen, kritischen Hinschauen auf all die Knochen, Todesreste und Todestrophäen präsent machte – in eine ironisch-heitere, lakonische Haltung gewendet werden. Wir müssen uns, wie Camus sagte, den Sisyphus als glücklichen Menschen vorstellen – im vordergründig grausam Vergeblichen seines Kampfes gegen die Schwere, die Hinfälligkeit des Seins, erreicht er eben nicht ein "Ziel“, sondern arbeitet letztlich unermüdlich, gelassen stoisch an sich selbst, an der Beruhigung, an der Bewältigung, Verfeinerung, Emanzipation der inneren Haltung, an der Überwindung des psychischen Zwistes, der ständigen Kränkung des Egos, an der Versöhnung von Herz und Geist mit der Maya des Materiellen, mit den Chimären des Äußerlichen – hin zu einer Perspektive jenseits dieser Konflikte. Das ist die „glückliche“ Haltung, die jeden Moment, jeden noch so grotesken Anlass/Vorfall als produktive Herausforderung nimmt, ohne gleich zu urteilen oder zu verdrängen, gelöst aus unseren üblichen, eng vergitterten Schemata, Ansprüchen und „Idealen“ ...

Die ihn kannten, sahen und sehen all das ja begründet in Muhrs Adoleszenz in direkter Nachkriegszeit "am Land", im Milieu des Elternhauses, der Werkstatt für Tischlerei, Sargverfertigung und Leichenbestattung, in den urbäuerlichen, fast archaischen Abläufen des Umgangs mit Tieren, Menschen und Sachen, in der rigid-bigotten Schwarzen Pädagogik des Priesterseminars usw. ...

All die wissen aber auch um Gotthards vitale, geistig-körperliche Widerständigkeit, den beißend-grimmigen Humor seiner Sprüche und Ansichten, die unversöhnliche Distanz zu aller Anbiederung oder Stromlinienförmigkeit, die generell und speziell mehr noch für so konträre Künstlernaturen wie seine nötig wäre, um breitere gesellschaftliche Akzeptanz oder Strahlkraft zu erreichen. Doppelt paradox also, dass sich solche Prägung und solches Temperament schon im Beginn der künstlerischen Arbeit äußerte in erstaunlich meisterhafter Neufassung und Vergegenwärtigung alter, handwerklich ungemein anspruchsvoller Radier- und Druck-Techniken und so – in der nur angedeuteten Weise – krasse, zeitlos brisante Lebensthemen ausdrückte, sublimierte. Es war wohl diese seltene künstlerische Allianz, die seiner grafischen Arbeit sofort die nationale und internationale Achtung brachte, die er aber, allen möglichen kommerziellen Verlockungen zum Trotz, stur und eigenbrötlerisch "bottom down" weitertrieb, – authentisch geerdet – am Ende in seiner langjährigen, einzigartigen Werkstatt-Freiluft-Tier-Pflanzen-Lebenszyklus-Arena des zum Atelier transformierten, esterhazyschen Ziegelschuppens in Großhöflein.

Und sind es nicht nach wie vor diese Qualitäten, die uns heute seine Arbeit inhaltlich und formal, in der apokalyptisch anstürmenden Entzauberung des "Anthropozäns" und seiner inhumanen, auch tier- und naturfeindlichen Konsum-, Wohlstands- und Weltplünderungs-Ideologie, so nachdenklich und anregend macht?!

Otto Kapfinger
November 2022