



Bonn leuchtet: Reinhard Muchas „Ohne Titel“ von 1983 als durchgeglühtes Abbild der ehemaligen Bundeshauptstadt

Foto Mucha Archiv/VG Bild-Kunst, Bonn 2022

## Im Wartesaal der alten Republik

Die Kunstsammlung NRW widmet dem Düsseldorfer Bildhauer Reinhard Mucha eine große Retrospektive

Im Dezember 1974 erschien im „Stern“ eine Reportage über Abiturienten, die dem akademischen Studium eine Lehre an der Werkbank vorzogen: „Mit Abi an den Amboss“. Einer dieser „Stifte mit Reifezeugnis“ war Reinhard Mucha, Jahrgang 1950, geboren in Düsseldorf. Der Azubi sollte später dann doch studieren, und zwar an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, an der er sich schon vor der Ausbildung zum Schmied erfolgreich beworben hatte. Seinem künstlerischen Geist ist es zu verdanken, dass Mucha seinen damaligen Lebenslauf als breit angelegten Werklauf dokumentierte.

Akribisch sammelte er schon seit der Pubertät, was seinen Werdegang beglaubigte, darunter die Zulassung zur Gesellenprüfung am 7. Juni 1975 mit Briefkopf „Haus des Handwerks“; Bescheinigungen für den Gefreiten Mucha, ausgestellt durch den „Bundesverband für den Selbstschutz“; sein Dienstvertrag als Hilfspfleger; ein Führungszeugnis vom Rheinischen Landeskrankenhaus Düsseldorf, dazu handschriftliche Aufzeichnungen aus der Berufsschule, Pflanzen aus dem Herbarium des Pennälers. Alles ist akkurat in Klarsichtfolien gehüllt, später wurde es in Rahmen gefasst. Besonders häufig eingestreut sind Formulare mit dem Aufdruck „Krankschreiben darf nur einer: der Arzt“. Einmal ist ein solches Formblatt mit verstörenden Fotos jener Patienten kombiniert, die der Arzt krankgeschrieben hatte.

„Schnee von gestern – Auszüge aus dem großen Kalender III“, so der Titel des Materialfundus, taugt als Schlüssel zum Verständnis eines Werks, das von Anfang an sehr überzeugend biographische Momente mit zeithistorischen Dokumenten kreuzt. Noch in der Endphase seines Kunststudiums hatte Mucha in den frühen Achtzigerjahren zu einer erstaunlichen internationalen Karriere

als Künstler angesetzt, ebendieser widmet die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen nun in ihren beiden Häusern eine selten umfangreiche, ja monumentale Retrospektive.

Man hat von den Düsseldorfer „Modellbauern“ gesprochen, die eine neue Form von Skulptur hervorgebracht haben. Muchas Werk verkörpert in dieser Generation, zu der auch Ludger Gedes, Katharina Fritsch, Harald Klingelhöller und Thomas Schütte zählen, ein wichtiges Kapitel rheinischer, Düsseldorfer Kunstgeschichte. Es manifestiert sich eindrücklich in seinem „Deutschlandgerät“, einer mit Travertin bestückten, tempelgleichen Installation, die 1990 im deutschen Pavillon bei der Biennale in Venedig neben den Industriefotografien von Bernd und Hilla Becher für Furore sorgte und der die Kunstsammlung seit 2002 einen dauerhaften prominenten Platz einräumt. Daran hatte sich eine frühere Direktorin der Landesgalerie die Zähne ausgebissen, als sie der Arbeit erfolglos den Standort streitig machte.

Die Düsseldorfer Werkschau erscheint als ganze wie ein riesiges Historienbild der alten Bundesrepublik, wie eine latent neuralgische, exemplarische Erinnerung an die Zeit „nach 1945“, vor der Wiedervereinigung. Muchas Arbeiten heißen sinnfällig „The German Leitz-Kultur“ oder „Vier-Mächte-Status“ – mit vier gestapelten Transistorradios neben einer schweren Wandvitrine. „Flak“ von 1981 setzt sich aus vorgefundenen Stühlen und einer Leiter zusammen, die zu einem provisorischen Gebilde gleich einem Geschütz gen Himmel aufgetürmt sind. Die Farben Braun und Grau bleiben über Jahrzehnte hinweg dominant und setzen in den vielen gerahmten Ausstellungsplakaten von Anfang an den Ton. Der Werkstoff Filz, wie schon bei Beuys ein Erkennungszei-

chen Muchas, scheint selbst fabrikneu schon Patina angelegt zu haben. Der Ordnungssinn, die ganze Pedanterie: alles in diesem Werk ist obsessiv, in seiner kategorischen Präzision von – unbedingt produktivem – Größenwahn gestreift. Auf die Spektakelgesellschaft antwortet Mucha 1985 mit spektakulärer Skulptur in Gestalt von Kirmesgerät. „Riesenrad“ und „Todeswand“ montiert er wiederum aus Alltagsdingen wie Aluleitern, Bürotischen und Stühlen, aus Kabelwerk, Klebeband und anderen Accessoires. In der großen Grabhalle bauen sie sich im Grunde irrwitzig vor dem staunenden Betrachter auf, wobei man sich für dieses außergewöhnliche Werk etwas mehr Umraum gewünscht hätte.

Überall in der Ausstellung dringt einem die Bürokratie in ihrem Gestus überlegener Akkuratess entgegen, werden amtliche Schreiben aller Art, Durchschläge, Registraturen, Aktenberge in einer Systematik aufbereitet, die einem Faszinosum gleichkommt. Eine „Ästhetik der Administration“, die der Kunsthistoriker Benjamin Buchloh dereinst auf die New Yorker Konzeptkunst gemünzt hatte, tritt bei Mucha in ganz und gar deutscher Ausprägung in Erscheinung und führt automatisch in neuralgische Gefühlslagen, wann immer geschichtliche Motive wie etwa die Deutsche Bahn ins Spiel kommen – namentlich beim großräumigen „Wartesaal“, zu sehen bei der von Catherine David verantworteten Documenta X von 1997. Noch in den Strafarbeiten der „Kopfdiktate“, in denen Mucha seine ersten dreißig Lebensjahre Revue passieren lässt, erkennt man den deutschen Nachkriegsgeist wieder.

Seine formale Überzeugungskraft bezieht Muchas Œuvre aus einer punktgenauen Anverwandlung der Kunst seit den Sechzigerjahren, die der Künstler in

Düsseldorf vor der eigenen Haustür registrieren konnte – das Kapital Beuys natürlich und die vielen interessanten Neuerungen aus Übersee, die dem Publikum in der Galerie Konrad Fischer taufrisch präsentiert wurden.

Beuys huldigt Mucha 2014 noch einmal überraschend ausdrücklich mit einem in sich geschlossenen Saal namens „Frankfurter Block“. Allein rhetorisch antwortet er damit auf Beuys' „Darmstädter Block“ im Hessischen Landesmuseum, zitiert Fußleisten, Teppichboden und Jutebespannung aus Darmstadt, lässt mit einer Skulptur namens „Wie der tote Hase mit den Bildern verkehrt“ (2012) zudem Züge von Ironie erkennen. Eine Reihe von Vitrinen sockelt er auf Fußhockern auf, lässt sie scheinbar flink laufen, ruft Erinnerungen an Beuys' „Rudel“ wach. Offen bekennt er sich zu den minimalistischen und konzeptuellen Vorstößen mit Leuchtstoffröhren à la Dan Flavin oder seriellen Exerzitien wie von Hanne Darboven.

Wie sich Kunst politisch definieren kann, ohne in die Selbstgewissheit einer richtigen Haltung zu verfallen, lässt sich in der Düsseldorfer Ausstellung ausführlich studieren. Kokett ist ihr seltsamer Titel „Der Mucha – Ein Anfangsverdacht“. Tatsächlich hat sich der Eigenbrötler im Ausstellungswesen schon immer rar gemacht und mag manchen gar als Phantom erscheinen. Es sollte sich aber von selbst verstehen, dass an seiner Sache was dran ist. Bleibt der Fußballfan der Fortuna 95. Wer ein Ticket für ein aktuelles Heimspiel vorlegen kann, erhält freien Eintritt in seine Ausstellung. Erst ins Stadion also, dann ins Museum.

GEORG IMDAHL

**Der Mucha – Ein Anfangsverdacht.** K20 + K21, Düsseldorf, bis 22. Januar 2023. Katalog folgt.