

*Wir danken dem Galeristen der Galerie Mainzer Kunst!, Rolf K. Weber-Schmidt,
für das Engagement bei der Organisation der Ausstellungen zum 90. Geburtstag
und die hilfreiche Unterstützung bei der Gestaltung des Buches.
Wir danken auch Gunter Chemnitz für die Fotos des Bildhauers in seinem Atelier.*

Impressum
© 2015 Medien Verlag Reiser GmbH
Kurt-Schumacher-Straße 56
55124 Mainz

www.medien-verlag-reiser.de
www.barbara-petermann.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Eine Garantie wird jedoch nicht übernommen. Weder Autorin noch Verlag können für eventuell auftretende Fehler oder Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

Fotografie: Gunter Chemnitz, Mainz; Reinhold Petermann, Mainz (www.reinhold-petermann.de)
Lektorat: T. A. Wegberg, Berlin
Cover, Layout, Gestaltung und Satz: Tatjana Beimler, Flornborn
(www.tatjana-beimler.de)
Druck und Verarbeitung: Phoenix Print GmbH, Würzburg

ISBN: 978-3-9814829-4-2

INHALTSVERZEICHNIS

- 6 Würdigungen
- 24 Am Anfang war das Holz
- 30 Von der Fläche zur Form
- 38 Von der Form zur Abstraktion (1955–1959)
- 42 Zum weiblichen Körper zog es ihn hin (1960–1964)
- 46 Der Weg ist das Ziel (1965–1969)
- 50 Jetzt kommt Bewegung ins Spiel (1970–1974)
- 54 Fundsachen und Konstruktionen (1975–1979)
- 60 Schöpfungen aus dem, was begonnen war (1980–1989)
- 64 Aquarelle gegen den Urlaubsfrust (1990–1999)
- 70 Erstarkt aus den Brüchen des Lebens (2000–2005)
- 74 Komposition von Nichts und Plastik (2005–2014)
- 78 Nicht immer oben ohne
- 80 Seine ganz persönliche Siegerin
- 84 Die Durchgestaltete und der Zufall (2015–...)
- 90 Interview mit Reinhold Petermann
- 96 Werkschau
- 186 Vita, Ausstellungen, Arbeiten, Publikationen

VON DER FLÄCHE ZUR FORM

Heinz Müller-Olm an der Kunstschule Mainz war der erste Lehrer, der Petermanns Blick auf Form und insbesondere auf die gespannte Oberfläche lenkte. Für ihn war allerdings die vollkommenste Form eine Kugel. Petermann kommentiert dies heute im Rückblick folgendermaßen: „Jede Plastik besteht aus einer Oberfläche. Die Spannung einer Oberfläche ist für das, was man stofflich ausdrücken möchte, ausschlaggebend – also ob etwas hart oder weich werden soll. Zum Beispiel hat eine Hand eine andere Oberflächenspannung als ein Unterschenkel oder ein Wadenbein. Dies zeigt sich eben in der Spannung dieser Fläche.“ Dabei kommt er zu dem Schluss: „Eine Kugel hat zwar eine Spannung, jedoch fehlt hier die Komposition.“ Wohingegen eine Plastik seiner Meinung nach aus einer Kombination verschiedener Spannungszustände bestehe, angefangen bei einer negativen und einer positiven Spannung. „Aus der Komposition der Spannungen ergibt sich wiederum die Ordnung einer Plastik.“



Von links nach rechts: Walter Nass, Inge Blum, Heinz Hemrich, Reinhold Petermann

So entwickelte Petermann während des Studiums und in den Jahren danach seine eigene Formgrammatik. Dabei wurde ihm die Komposition aus positiver und negativer Spannung der Oberfläche in ihrem Übergang, die er für die stoffliche Wirkung verantwortlich machte, immer wichtiger. Die ersten Ansätze des Anderen in gespannten Flächen übten einen zunehmend größeren Reiz auf ihn aus.



Porträt Ernst Birkheimer, Gips, 45 cm, 1952

In der Kunstschule hatte Petermann das vertraute Material verlassen, das für ihn zu viel Eigenwert besaß, und konzentrierte sich verstärkt auf Form und Fläche. Hierzu modellierte er in Ton und Gips, weil Gips keine eigene Materialschönheit hat und somit jeden Fehler offenbart. Für Petermann zeigt allein schon die Oberflächenspannung, ob es sich um Brust- oder Oberschenkelmuskel handelt, im Gegensatz zur strukturierten Oberfläche, die noch seine Holzplastiken prägte. Nach den ersten Arbeiten wie bei seiner „Europa auf Stier“ oder beim „Menschenpaar“ entdeckte er in dieser Oberflächenspannung das ausschlaggebende Moment für sinnliche Qualität. Die Komposition zweier positiver Spannungen, verbunden über eine negative Spannung, erschloss dem jungen Bildhauer eine völlig neue Welt der Ausdrucksmöglichkeiten.

Legte Müller-Olm seinen Fokus mehr auf runde Plastiken und schärfte Petermanns Blick dahingehend, was beim Gestalten einer Plastik alles möglich ist, so sollte der junge Student bald die noch wesentlich differenziertere Arbeitsweise Emy Roeders kennen- und schätzen lernen.

Emy Roeder kam zu dieser Zeit aus der Emigration nach Mainz. Mit ihr lernte Petermann auch Brücke-Künstler wie Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel oder Hans Purmann kennen. Die in dieser Zeit entstehenden Arbeiten waren um vieles differenzierter. Petermann, dessen Vorbilder vor dem Krieg Arno Breker und Georg Kolbe gewesen waren, fand nun hier seine künstlerische Heimat. Emy Roeders Stil war noch straffer, trockener und härter in seinen Spannungen, aber wesentlich akzentuierter und komplexer als seine früheren Einflüsse.

Hier fand der junge Student, zu dessen Vorbildern auch Maillol wegen seiner durchgespannten Fläche mit der daraus resultierenden vollkommenen Körperlichkeit und Despiau wegen seiner fein strukturierten Oberfläche gehörten, seinen Fundus künstlerischer Ausdrucksformen. Wenn auch die Meisterin vielleicht kantiger, flächig aufgebaut und manchmal fast kubistisch an meist Statischem ohne große Eigenbewegung, doch immer dem Gegenstand verhaftet arbeitete, Petermann hatte in ihr seine Lehrmeisterin gefunden, von der er sich bald mit seiner eigenen vielleicht etwas weicheren Formengrammatik, wenn auch straffer, trockener, mit härter gespannten, akzentuierteren, komplexeren Flächen als noch bei Müller-Olm, behutsam emanzipieren sollte.

Ein lebensfroher Mensch sei er von Natur aus gewesen, resümiert Petermann, nach dem Lebensgefühl dieser Jahre befragt, lebensfroh und unbefangen. Diese Unbefangenheit hatte er allerdings in Mainz zuerst einmal verloren. In den Krieg hatte er sich anfänglich mit patriotischer Begeisterung gestürzt, die jedoch keine zwei Tage hielt, als er erkannte, was Krieg bedeutete. Von da an galt es, diese Zeit irgendwie unbeschadet hinter sich zu bringen. Zwar hatte er damals schnell erkannt, dass er am besten überleben



Frau mit Spiegel, Polyester, 30 cm, 1948



A-Linie, Polyester, 30 cm, 1950

konnte, wenn er sich unauffällig verhielt und mit dem Strom schwamm. Eine Zumutung schrecklichster Art sei es allerdings wirklich gewesen.

Alleine schon die Unverschämtheit, mit der ein bulliger Mann dem jungen Soldaten eine offensichtlich viel zu große Hose zugeworfen hatte! Diese musste er dann zigmal im Bund umschlagen, was den älteren Soldaten gar nicht gekümmert habe. Petermann empfand das als überaus beschämend. Lächerlich kam er sich in dieser Uniform vor, der Lächerlichkeit preisgegeben in dieser sowieso unerträglich schlimmen Zeit.

Doch irgendwie hat er seinen Weg gefunden und sogar durch das Lager Erkenntnisse erlangt, die sein fast schon fundamentalistisch religiöses Elternhaus ihm nie offenbart hatte. Die Einblicke in die Kulturlandschaft der Welt, in Theater, Tanz und Musik im Lager gingen weit über das Repertoire an Kirchenliedern hinaus, die er zu Hause kennengelernt hatte. Es sei für ihn ein ungeheures Erlebnis, eine Offenbarung gewesen, als er das erste Mal klassische Musik hörte. Er wusste zu diesem Zeitpunkt nicht, dass es so etwas Schönes gibt, und war völlig ergriffen, berichtet er heute noch mit Glanz in seinen Augen. Diese Erfahrungen der Gefangenschaft gruben völlig neue Prägungen in sein Bewusstsein.

Die Unbefangenheit seiner Jugendzeit verlor er dann in Mainz auch aus einem anderen Grund. In der Mainzer Kunstschule lernte er, was es alles an Möglichkeiten gab. Dies löste auch eine neue Befangenheit in dem jungen Petermann aus. Nicht nur das neue Material hat seine Ausdrucksform in dieser Zeit verändert, auch die Ideen des französischen Impressionismus, des Expressionismus, des Kubismus und der Trümmerliteratur sollten den Künstler tief beeindruckten. Wochenlang wurde über die neuen Einflüsse diskutiert mit dem Ergebnis, dass die Unbefangenheit, mit

der Petermann früher einfach Kunstfiguren freischnitzen konnte, ihm verloren ging.

Durch das im Krieg Erlebte und die Einflüsse seines Elternhauses war ihm alles Gefühlige verhasst, und so war er begeistert von den griechisch-archaischen Formen, statisch und emotionslos. Wichtig war ihm ausschließlich der reine Gegenstand, die reine Plastik mit den ihr innewohnenden Bedingungen. An seine Gefühle und die noch unverarbeiteten Erlebnisse der letzten Jahre wollte er in dieser Zeit nicht rühren. Seine statuarische Plastik „Menschenpaar“ hätte man auch „Begegnung“ nennen können oder „Mann und Frau zusammen“. Es war nicht wichtig. Das Gebilde, das auch hätte abstrakt sein können, war als solches wichtig, es ging nicht um eine Idee dahinter, allerhöchstens um eine Stimmung. Er mochte zu dieser Zeit einfach keine Emotion mehr ertragen.

Petermann währte sich in einer unglaublichen Freiheit, allein schon dadurch, dass der Krieg überstanden war. Vieles wurde der Vergessenheit preisgegeben, aber, so urteilt Petermann heute, er sei ein Ignorant gewesen, der erst in den späten fünfziger Jahren dem, was in seinem Hinterkopf als Wissen und Erlebtes schlummerte, den Eintritt ins Bewusstsein erlauben sollte.

Und genau in dieser Zeit ging jenes Mädchen vor ihm her, dessen Erscheinung ihn so beeindruckte, dass er sie in seine Plastik „A-Linie“ übersetzte. Die reine Form, stoisch, archaisch und emotionslos.

1952 lernte Reinhold Petermann seine Hannelore kennen, die er 1953 heiratete. Nicht zuletzt konnte er sie mit einem Porträt und einer Plastik „Lora“ für sich gewinnen. Überhaupt boten die frühen fünfziger Jahre Anregungen der verschiedensten Art für den jungen Studenten. Mit Ernst Birkheimer, Peter Paul Etz und Wal-



Mädchenkopf, Stukko, 35 cm, 1950

ter Nass wurde gemeinsam aquarelliert. Zur Finanzierung des künstlerischen Lebens trug die gemeinsame beschwerliche Gestaltung von drei bis vier Fasnachtswagen pro Saison, die jeweils 3.000 Mark einbrachten, einen wesentlichen Teil bei. Der Jour fixe „Junges Mainz“, der Dichter (Karl-Wilhelm Eigenbrot, Hans Kersting, Hanns-Dieter Hüsch) und Kunstschaffende aller Art vereinte, vermittelte weitere Impulse.

Wesentlich für Petermann war ebenfalls, dass ihm eine Stelle im Römisch-Germanischen Zentralmuseum angeboten worden war, wo er als Res-

taurator Abgüsse herstellen sollte. Hier konnte er seine Faszination für die antike Welt nähren. Er nahm die Stelle gerne an, da er zum einen den Reiz in den weltbekannten Objekten alter Kulturen sah, die es in Repliken nachzuformen galt, sie ihm zum anderen aber auch die finanzielle Sicherheit bot, eine junge Familie zu versorgen, denn 1957 war seine Tochter Barbara geboren worden.

Die Zeit am RGZM sollte sich in vielerlei Hinsicht als interessant erweisen. Denn in den fünfziger Jahren wurden neue Werkstoffe wie Kunstharz entwickelt, und Petermann konnte hier zum Vorteil auch für sein eigenes Schaffen mit diesen modernen Techniken experimentieren. Die Erfahrungen waren nicht nur spannend, sondern er nutzte sie auch vielfältig für seine bildhauerischen Objekte. Was zuerst als Halbtagsstelle gut dazu geeignet war, die Frage seiner Schwiegermutter zu beantworten, welche Sicherheiten der junge Mann denn in die Ehe mitbringe, sollte sich später mit seinem Zutun zum neu etablierten Berufsbild des Restaurators entwickeln. Da sich das RGZM in Deutschland als führendes Institut für diesen Beruf etablieren konnte, wurde dort auch bald eine Restauratorenschule ins Leben gerufen. Petermann erwirkte darüber hinaus als Personalrat in zahlreichen Gesprächen mit den Bonner Instanzen einen Tarifvertrag.

Rechts: Lora, Bronze, 45 cm, 1952



VON DER FORM ZUR ABSTRAKTION (1955–1959)

Nach seinem Examen schuf der Meisterschüler Reinhold Petermann auch Plastiken nach Zeichnungen, Anweisungen und Korrekturen von Emy Roeder. Da dies eine schwere körperliche Arbeit war, schaffte es die betagte Künstlerin nicht mehr, große Objekte ohne Hilfe zu gestalten. Deshalb nahm Petermann ihr abends nach dem Museum die beschwerliche Arbeit ab, Emy Roeder ging dann tagsüber wieder ans Werk. Es war eine anstrengende Zusammenarbeit für den jungen Künstler, der zwar seine Meisterin voll und ganz unterstützte, aber auch schon parallel seine eigene Vorstellung von Form, Fläche und Plastik entwickelte.

So ist zum Beispiel auch die „Tunesierin“ von Roeder entstanden, die Petermann nach seinem Verständnis von einer Plastik zu dieser Zeit ganz anders angegangen wäre. Heute noch schmunzelt er, wenn er an seine etwas ungewöhnliche Lösung eines diffizilen Problems denkt, die Emy Roeder dann auch realisiert hat. Emy Roeder arbeitete an dem Kopf von Schmidt-Rottluff und

empfand es als ganz furchtbar, dass er immer wieder wie Bulganin aussah. Bis Petermann auf die Idee kam, der Skulptur eine Mütze aufzusetzen, die Bulganin nie getragen hätte – damit war sie dann zufrieden.

Interessant sind auch vergleichbare Werke wie Roeders Wasservogel und die Petermann'schen Vögel, die in der gleichen Zeit parallel entstanden. Petermann abstrahierte hier bis zur Reduzierung auf die Flügel. Eine solche Abstraktion ging Emy Roeder zu weit. Von seiner Inspiration geleitet, teilte Petermann Vogelgruppen mit den entsprechenden Durchbrüchen so auf, dass die kantigen Flächen mit positiver Spannung stark aufeinanderstießen und nicht mehr eine organische Form, sondern vielmehr eine kristalline, scharfflächige Abstraktion offenbarten. Der organische Gegenstand wurde somit mittels klarer, ineinander verwobener Flächenbegegnungen in eine fast kubistische Form übersetzt. Mit diesen Arbeiten gewann Petermann im Folgenden mehrere Wettbewerbe, die ihn in seinem künstlerischen



Vogelflug, Bronze, 30 cm, 1959



Links: *Schwinge*, Bronze, 90 cm, 1960; rechts: *Großer Vogel*, Bronze, 20 cm, 1959

schen Selbstverständnis bestätigten. Dazu gehörten 1958 ein Relief für das Eichamt in Bad Kreuznach oder der Vogelbrunnen im RGZM und die Vogelschar auf einem Flugplatz in der Eifel sowie die Darstellung des Salomonischen Urteils für das Amtsgericht in Kaiserslautern.

Von Emy Roeder sind zahlreiche Werke erhalten geblieben, viele davon ausgestellt im Würzburger Kulturspeicher. Meinem Vater hat sie Werkzeug vererbt. Und mir als Tochter ist die zierliche, aber beeindruckende Dame noch in Erinnerung, weil sie mich wegen meiner kurzen Haare immer „Mädchen“ nannte, was mir damals so gar nicht gefiel.

Prägend war für den jungen Künstler 1954 der Zusammenschluss einiger progressiver Maler in die „Neue Gruppe Rheinland-Pfalz“, die ihn als einzigen Bildhauer mit in ihre Runde aufnahmen. Zu der Gruppe gehörten u.a. Hugo Jamin, Heinz Prüstel, Hans Roosen und Gustl Stark. Es war eine turbulente Zeit voller Aufbrüche und lebendiger Inspirationen, die wesentliche Weichen für die späteren Jahre stellen sollte, resümiert der vom Alter gezeichnete Künstler mit glänzenden Augen wenige Monate vor seinem neunzigsten Geburtstag rückblickend auf die frühen Jahre eines Lebens, das zumeist ein gutes war.

ZUM WEIBLICHEN KÖRPER ZOG ES IHN HIN (1960–1964)

Sein Leben lang sollte der Künstler seinen Inspirationen folgen, entsprechend seine Formgrammatik variieren und somit auch seine Motive extrapolieren. So gesehen gibt es zahlreiche Aufbrüche im Schaffen von Reinhold Petermann, aber alles sollte seine Spuren im Nächsten hinterlassen. In den frühen sechziger Jahren hatte Petermann schon mehr entdeckt, was „sein Ding“ war, wie er es gerne ausdrückt. Aber das war auch wieder nur der Anfang von neuen Möglichkeiten, die er gerne ausprobierte.

Sein Interesse an der Struktur trat immer wieder in den Vordergrund. Schon früher hatte er gerne an Schriftgestaltungen gearbeitet und wie bei den Römern negative Schriftzeichen spiegelverkehrt hergestellt, damit sodann in der Positivform eine lesbare Tafel entstand. Die eigentliche Faszination übte die dabei entstehende ornamentale Flächengestaltung auf Petermann aus. Zahlreiche Grabsteine und Schrifttafeln stammen aus dieser Zeit.

Wettbewerbe schufen den Anlass für den Künstler, sich intensiv mit den verschiedensten Themen zu beschäftigen. Diese musste er erst ganz begreifen und verinnerlichen, bevor er sich in der Lage sah, an die künstlerische Übersetzung zu gehen. Ein herausragender Wettbewerb war 1964 „Pferd und Mann“ vor dem Philosophikum der Mainzer Johannes-Gutenberg-Universität. Für mich, als seine Tochter, war das die Zeit, in der wir uns jeden Western anschauten, der im Fernsehen oder Kino gezeigt wurde. Der massige organisch gedehnte Körper, also das Pferdehinterteil, auf den schlanken Beinen, „fast so wie bei einer Frau“, schwärmt er noch heute, faszinierte damals den Künstler. Den ausladenden großen Flächen des Pferdes mit ihren weiten Dehnungen stellte er einen stehenden Mann zur Seite, der ganz auf Fläche gebaut war, ähnlich den späteren Vogelscharen. So meisterte er die ihm gestellte Aufgabe, die Rationalität des Mannes mit dem Dynamischen des Pferdes zu konfrontieren.



Pferd und Mann, Bronze, 250 cm, 1964, Universität Mainz

Parallel dazu beschäftigte er sich auch hier wieder mit strukturellen Variationen. Mit Hilfe eines Löffels, der in Ton gedrückt besser gespannte als modellierte Formen hervorbrachte, entstanden einige Reliefs dieser Zeit mit organisch-ornamentalen und somit weicheren als den frühen kristallinen Strukturen. Doch auch zu dieser Zeit arbeitete Petermann immer wieder fast kubistisch, wenn er Holzklötzchen und Latten in Ton drückte und diese Flächengestaltung dann ausgoss.

Ähnliche Verfahrensweisen des Probierens und des vorsichtigen Herantastens kann man des Öfteren in seinem Werk beobachten. Zuerst gibt es eine inhaltliche Auseinandersetzung – sei es wegen eines Wettbewerbs, sei es aus eigenem Antrieb. Daraus entsteht eine Figur, die den Künstler sodann wieder fast zufällig zu einer abs-

trakten Auseinandersetzung mit der dahinter liegenden Struktur veranlasst.

Ein besonders wichtiger Impuls ging von seinen Aktzeichnerkursen an der Mainzer Schule für Werk- und Kunsterziehung aus. Hier nutzte ihm sein Credo, das bis heute das Kernstück seiner Philosophie für die Vermittlung des Wesentlichen darstellt und auf das sich die Studenten konzentrieren sollten: Es gilt in der Kunst nicht, etwas mit Strichen und Linien abzuzeichnen, sondern zu begreifen, welchen sinnlichen Wert eine Form hat. Erst dann ergibt sich daraus die adäquate künstlerische Umschreibung von selbst.

Man muss wieder werden wie ein Kind. Die Naivität erschließt einem erst die unbewusste Ordnung, das System, wie Dinge zueinander in Beziehung stehen, welche Qualität diese Beziehung hat, und diese intuitive Erkenntnis kann

man dann in die eigene Ordnung übersetzen. Eine Brust hat eine andere sinnliche Qualität als ein Knie oder ein Oberschenkel. Wenn man das begriffen hat, dann fließt das Zeichnen relativ automatisch. So muss auch ein Aquarell flüssig und somit schnell entstehen. Spontaneität ist der Schlüssel auch beim Aktzeichnen. Aber zuvor muss man das Sehen gelernt, sich für eine Sache interessiert, daraus die Erkenntnis gewonnen und diese verinnerlicht haben. Daraus entsteht dann ein richtiges Abenteuer, auf das man sich einlässt. Diese Art des Sehens habe er in diesen Jahren gelernt, resümiert Petermann.

Ziemlich bald sei er dann auch dem Problem begegnet, so Petermann, dass die Sinnlichkeit auf der Strecke bleibt, wenn ein nackter Körper stundenlang zum Aktzeichnen präsentiert wird. Um diese sinnliche Qualität wieder dem Auge der

mit ihren Stiften um Linien ringenden Betrachter zu erschließen, zog Reinhold Petermann seinen Modellen Stöckelschuhe an. Dem aufmerksamen Leser wird sich hier unschwer der Zusammenhang zu den Pferden erschließen. Stehen mit hohen Fersen auf den Zehen sei allen Säugetieren eigentlich zu eigen, darüber hinaus sei diese Position überaus elegant, aber der weitaus größere Wert liege in dem sich daraus ergebenden Gegenspiel von der Ferse über den Unterhaken zum Oberschenkelmuskel durch den ganzen Körper, so der Künstler. Das legere Stehen auf einem Standbein, das Spielbein entspannt daneben, Verschiebungen in Becken, Brust und Kopf sowie das entsprechende Auspendeln durch Gewichtverlagerung nennt man Kontrapost. Und diese Position sollten in Zukunft zahlreiche der Petermann'schen Frauen einnehmen.



Links: *Stehende, Tusche, 1962*
Rechts: *Liegende, Kohle, 1962*