

**Corinna Wodarz**

# **Symbol und Eros**

**Die Bildwelten Richard Müllers (1874-1954)  
mit dem Katalog des Gesamtwerks**



— **DUEHRKOHP & RADICKE** —  
Wissenschaftliche Publikationen auf Datenträger

**Göttingen 2002**

# **Inhalt**

## **I. Richard Müller – zu Recht vergessen?**

I.1 Warum Richard Müller? + I.2 Zu Recht vergessen? + I.3 Zu diesem Buch + I.4 Müller. Ein kunstgeschichtlicher Problemfall + I.5 Probleme über Probleme + I.6 Dank

## **II. Ein bewegtes Leben. Teil 1**

### **III. Künstlerische Anfänge**

III.1 Der Zeichner + III.2 Ungebremstes Experimentieren + III.3 Die Königsdisziplin + III.4 Das Land der Künstler: Italien + III.5 Radieren, Radieren, Radieren + III.6 Der große Wurf: Adam und Eva

### **IV. Meister des Symbolismus**

IV.1 Bogenschützen und Lichtenbeter + IV.2 Das Meer: Ort ewiger Sehnsucht + IV.3 Das Schicksal und die Einsamkeit + IV.4 Albträume und Traumgesichte + IV.5 Tod und Vergänglichkeit + IV.6 Ist das Grauen des Krieges noch als Allegorie zeigbar? + IV.7 Darwin erhitzt die Gemüter + IV.8 Von Geheimen Räten + IV.9 Die Lüsterheit Geheimer Räte + IV.10 Müller und der Eros: Eine Erfolgsstory + IV.11 Von Männern und Frauen + IV.12 Die Stärkere + IV.13 Vorgriff ins Surreale + IV.14 Die Lebendigkeit des Leblosen: Stilleben + IV.15 Meister des Tierportraits + IV.16 Mäuse-Müller + IV.17 Selbstbespiegelung. Was ist ein Künstler?

### **V. Kometenhafter Aufstieg**

V.1 Der Meister der Graphik + V.2 Der neue Holbein + V.3 Das unendliche Bild + V.4 Bunte Feuerwerke

### **VI. Ein bewegtes Leben. Teil 2**

### **VII. Letzte Jahre**

VII.1 Das Spätwerk

### **VIII. Anhang**

VIII.1 Konkordanzliste der Druckgraphik zu WVZ Günther + VIII.2  
Literatur

# I. Richard Müller – zu Recht vergessen?

## I.1 Warum Richard Müller?

Die Autorin stieß Anfang 1992 zufällig auf zwei Radierungen eines unbekanntes Künstlers mit einem erschreckend unpretenziösen Namen und war sogleich fasziniert. Was hatte es mit den bizarren Bogenschützen, die im Kampf monumentalen Chamäleons zu unterliegen drohen (G 97 und G 108), auf sich? So begann die Odyssee dieser Arbeit, deren Umfang und vielschichtige Problematik am Anfang gar nicht zu erkennen waren. Zunächst ging es nur darum, den kulturhistorischen Hintergrund dieser seltsamen Blätter zu erarbeiten, sie zu verstehen und in einen größeren kunsthistorischen Zusammenhang einzuordnen.

Wer war Richard Müller, fragte 1974 Thomas Schröder anlässlich der großen Ausstellung in Hamburg zum 100. Geburtstag des Künstlers.<sup>1</sup> Müller war zu diesem Zeitpunkt fast völlig vergessen, Klinger gerade wiederentdeckt worden, doch der Rest der symbolistischen Kunst trat nicht ins Bewußtsein, sehen wir einmal von Franz von Stuck und Gustav Klimt ab. Die Wiederentdeckung ihres Werkes förderte nur kurze Zeit auch andere Künstler, die schon zu Lebzeiten in ihrem Schatten gestanden hatten, zu Tage. Doch sie wurden nicht kunsthistorisch erschlossen. Die Viten vieler dieser Künstler waren mit einer Anbiederung an den Nationalsozialismus belastet, die eine Beschäftigung zunächst ausschloß. Die erste Generation der großen symbolistischen Künstler starb in den 10er und 20er Jahren des 20.

---

<sup>1</sup> Zeitmagazin, Nov. 1974, S.67.

Jahrhunderts, sie hatte großen Ruhm in Pracht und Pomp des Kaiserreiches geerntet; die zweite Generation wurde von der heute als Klassische Moderne bezeichneten Kunst nach 1918 hinweggeschwemmt, als ihre Künstler im besten Künstleralter von 40 bis 50 Jahren waren. Fünfzehn Jahre später erhofften sie sich neue Meriten und Anerkennung durch eine veränderte, staatlich befohlene Kunstpolitik. Für keinen von ihnen erfüllten sich diese Hoffnungen, sie blieben geduldet, andere gelangten zu Ruhm.

Es ist die besondere Tragik dieser Künstler, daß sich gerade diese Jahre als größter Hemmschuh für ihre Aufarbeitung erweisen sollten. Sie waren unbedeutende Mitläufer und wurden deshalb nicht in ihrem Verhältnis zum Dritten Reich erforscht und ihre Kunst, mit all ihren symbolistischen Bezügen, fand keine Lobby. Symbole waren in Kunst und Gesellschaft aus der Mode geraten und zu viele verfehlmte Künstler galt es aufzuarbeiten. So war auch Müller vollständig aus der kunsthistorischen Wahrnehmung verschwunden bis 1974 die Galerie Brockstedt mit einem Großteil des künstlerischen Nachlasses Müllers jene Ausstellung vorlegte, die kurzfristig aufhorchen ließ. Zumindest in Sammlerkreisen. Die deutsche Teilung machte zunächst eine wissenschaftliche Bearbeitung Müllers vom Westen aus unmöglich, im Osten bestand daran überhaupt kein Interesse, galt er doch als persona non grata.

## I.2 Zu Recht vergessen?

Sicher nicht, auch wenn der Dresdner Malerkollege Hans Grundig 1957 schrieb: „*Schande über Richard Müller, sein Name sei nicht mehr genannt*“.<sup>2</sup>

Aber was veranlaßte einen Maler, so über einen Kollegen zu schreiben? Verbitterung, Irrtum und politische Gegebenheiten waren es, wie wir heute wissen. Damit sind wir bei einem der größten Probleme, vor dem diese Arbeit stand. Grundig war im Dritten Reich als Maler und Kommunist diskreditiert, mit Berufsverbot belegt und schließlich ins Konzentrationslager gesperrt worden. Als die Propaganda der DDR nach dem Weltkrieg begann, Otto Dix als großes antifaschistisches Künstlervorbild Dresdens aufzubauen, bediente sie sich zwecks besserer Schwarzweißmalerei eines faschistischen Gegenbildes, das sie in dem vorgeblich neidischen Richard Müller zu finden glaubte. Müllers künstlerischer Ruhm war längst verblaßt, Akten zerstört oder verschwunden, der über 70jährige Müller nicht in der Lage sich zu wehren. Aber wie war es wirklich? Was können uns die nach dem Ende der DDR erstmals zugänglichen Akten der ‚Gauckbehörde‘ über die wirklichen Vorgänge erzählen? Und wie können sie Irrtümer, Lügen und Propaganda entlarven, die über 40 Jahre auch in der seriösen Forschung wiederholt wurden? Sie können einiges auf den Kopf stellen, wie sich zeigen wird.

---

<sup>2</sup> Hans Grundig, *Zwischen Karneval und Aschermittwoch*, Berlin 1957, S.229.

### I.3 Zu diesem Buch

Trotz bester Absichten der Autorin sich kurz zu fassen, wurde während ihrer Arbeit das Material immer umfangreicher und damit auch der sich damit beschäftigende Text. Ehe sie es sich versah, waren Kataloge mit gut 2.200 Werke zusammengekommen. Davon sind 162 Druckgrafiken, die in ihrer außergewöhnlichen künstlerischen Qualität das Hauptwerk von Richard Müller bilden. 400 nachgewiesenen Gemälden stehen fast 1.700 überlieferte Zeichnungen gegenüber. Obwohl bereits 1995 von Rolf Günther parallel zu dieser Arbeit ein Katalog der Druckgrafik vorgelegt wurde, mußte aufgrund neuer Erkenntnisse zu Datierungen, ebenso erstmaligen wie neuartigen Interpretationen der Blätter und einer ausführlichen Aufzeichnung von Zustandsdrucken und Drucken in öffentlichen Sammlungen eine Neuordnung vorgenommen werden. Eine Konkordanzliste zu den Nummern von Günther findet sich am Ende dieses Buches.

Die Mehrheit der Zeichnungen und Gemälde ist nur schriftlich überliefert, der Verbleib unbekannt. So erschien es sinnvoll, das Werk in Schaffensperioden aufzuteilen, so daß überhaupt erst ein Überblick entsteht. Oder sollte man sich nur auf das qualitativ hochwertigere Frühwerk beschränken? Das brachte die Autorin nicht übers Herz. Zumal der bei Müller zu beobachtende, rätselhafte künstlerische Niedergang eines Künstlers, das Nachspüren der dafür verantwortlichen Gründe ein in der Kunstgeschichte nicht unbedingt häufig praktizierter Forschungsgegenstand ist. Auch läßt sich die Rezeptionsgeschichte Müllers keinesfalls verstehen ohne eine Darstellung der Vorgänge nach 1933. Daß daraus eine komplexe Quellenanalyse und Forschungsdiskussion werden würde, konnte die Autorin in ihrem jugendlichen Eifer nicht ahnen. Eine Beschränkung auf technische und

stilistische Aspekte von Müllers Werk war auch nicht vielversprechend, ist es doch gerade die uns heute unverständlich und gekünstelt vorkommende Symbolsprache, die zuerst entschlüsselt werden muß, um das Werk zu verstehen. So entschloß sich die Autorin, den ganzen Müller zu bearbeiten, Kataloge zum Gesamtwerk zu erstellen, einen Überblick über Stilentwicklung, Kunstgattungen, Technik und Motive zu geben und durch Analyse und Interpretation der wichtigsten Werke, diese verschlüsselte Kunst und den vergessenen, in die Mühlsteine einer wechselvollen Zeitgeschichte geratenen Künstler wieder zu entdecken. Am Ende stand ein Manuskript von 470 Textseiten und 460 Seiten Kataloge. Abbildungen nicht mitgerechnet. Ein solches Mammutwerk ist in Buchform nicht zu veröffentlichen. Da es aber viele Liebhaber der Kunst Müllers gibt und der Kunsthandel ein veritables Interesse am Gesamtverzeichnis hat, entstand schließlich die Idee, den ursprünglichen Text auf CD-Rom zu veröffentlichen. Dort finden sich zum Nachschlagen und – wenn gewünscht – zum Ausdrucken die Kataloge und zum Lesen die Analysen und Diskussionen in wissenschaftlicher Ausführlichkeit. Da aber nicht jeder Freund von Müllers Kunst einen derart langen Leseatem hat, gibt es ein kleines Buch, das die Gelegenheit beim Schopfe packt, das bedeutendere Frühwerk Müllers in den Mittelpunkt zu stellen. Das hier bearbeitete Material stellt nur einen Bruchteil des ursprünglichen dar. Es behandelt Müllers Schokoladenseite, um Lust auf mehr zu machen. So geht es hier weniger um stilistische Fragen, als darum, die Symbole und wuchernde Phantasie Müllers und seiner symbolistischen Malerkollegen verständlich zu machen. Manches Ergebnis hier kann so auch zum Verständnis anderer Kunstwerke und Künstler der Zeit Verwendung finden.



Müller war ein frühvollendeter Künstler von großartiger, skuriler Phantasie, der einerseits ganz in seiner Zeit, dem Symbolismus des Fin de siècle, stand, andererseits in einigen Blätter schon den erst ein Jahrzehnt später aufkommenden Surrealismus vorwegzunehmen scheint. Dazu ist er ein brillanter Graphiker voll jugendlicher Experimentierlust und herrlichem Erfindungsreichtum, dessen außergewöhnliches technisches Können ihn in die Lage versetzte, Stofflichkeiten so augentäuscherisch genau zu illusionieren, daß sie so hyperrealistisch wirken, wie es als nächstes erst der Fotorealismus der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts wieder vermochte. Diese kurze Darstellung der Forschungsergebnisse nutzt deshalb die Gelegenheit und zeigt den kaum 25jährigen Müller in seiner Glanzzeit gegen 1900, als er eine ganz außerordentliche künstlerische Entwicklung versprach. Ein Versprechen, das er aber später nicht einzulösen vermochte. Schuld daran war die sich überstürzende Entwicklung der Kunst hin zur Abstraktion, die Müller, der ganz dem Abbildungsrealismus verwachsen war, nicht mitmachen konnte, aber auch die persönliche Tragik früh einsetzender Abschwächung seiner individuellen künstlerischen Innovativkräfte. Fast zwei Jahrzehnte wucherte seine Fantasie und erdachte immer neue Kombinationen symbolistischer Bildmotive und Themen. Mehr als drei Jahrzehnte haderte er dann mit seiner erlahmenden künstlerischen Schöpfungskraft und der Kunstentwicklung, die über ihn hinwegging, suchte nach neuen Herausforderungen und Stilen und fand sie nicht. Dieser persönliche Kampf mit dem Talent wird im ausführlichen Text auf der CD-Rom dargestellt. Dieses Buch soll Müllers Blütezeit zeigen, die Werke, die dafür verantwortlich waren, daß 1930 mit Recht geschrieben werden konnte:

*„Kaum wohl denkbar mehr ein Deutscher, dem noch nicht irgendwo ein Blatt mit einer Zeichnung, eine Bilderwiedergabe nach einem Werke Richard Müllers begegnet sein sollte.“<sup>3</sup>*

Müller war ein Künstler, der weniger für die Museen schuf als für einen großen Kreis von zeitgenössischen Liebhabern. Diese schätzten seine technischen Fähigkeiten ebenso wie seinen geschickten, manchmal unkonventionellen und exzessiven Einsatz von Symbolen. Sich erst auf den zweiten oder gar dritten Blick entschlüsselnde Aussagen fanden bei ihnen ebenso Bewunderung wie seine künstlerische Eigenständigkeit, die sich jedem Schubladendenken verweigert, obwohl er Anleihen bei Japonismus, Realismus und Jugendstil bis hin zur Neuen Sachlichkeit, deren eigentlicher Vorbereiter er ist, nimmt.

Er drückte es selbst 1943 so aus: *“Ich habe mich vor jeder Verführung der verschiedenen Kunstströmungen freigehalten, - ich wußte, daß der gerechte Betrachter und Besitzer eines Gemäldes das erkennen und schätzen wird.“<sup>4</sup>*

## **I.4 Müller. Ein kunstgeschichtlicher Problemfall**

Kunsthistoriker bevorzugen Künstler, die in das Hilfsgefüge einer zeitlichen Abfolge von Stilen passen. Die Vorteile solcher Oeuvres liegen klar auf der Hand. Ein Künstler, der außerhalb dieses Gefüges steht – auch wenn er darauf wie Müller zeitlebens stolz war – verbreitet deshalb

---

<sup>3</sup> Deutsche Heimat, 6, 1930, Plan bei Marienbad, S.38.

nicht geringes Unbehagen, weil es so viel schwieriger ist, seine Kunst einzuordnen, zu beschreiben und zu erklären. Dieses Buch zeigt in Kurzform, wo Müllers Wurzeln liegen und in welchem gesellschaftlichen Umfeld seine Kunst wirken und wachsen konnte. Müller hat symbolistische Werke geschaffen ohne ein reiner Symbolist wie etwa Klinger zu sein. Er war dem Realismus und der Darstellung von Oberflächen verhaftet, aber auch dies war nur *eine* Facette seines Schaffens. Japonismus, Jugendstil, Impressionismus, Naturalismus, Stimmungslyrismus, Stilkunst, Neue Sachlichkeit, die Kunst des Dritten Reichs, alle diese Kunstströmungen hat Müller aufgenommen und in seine Kunst integriert, ohne wirklich dazuzugehören und häufig ohne es selbst zu bemerken. Zeitgenössische Kunstentwicklungen berührten ihn nicht mehr als die Kunst der altdeutschen und italienischen Renaissancemalerei. Er war eine Ausnahmeerscheinung, in seiner Kunst, seiner frühen Vollendung, aber auch in seinem Scheitern, das in der frühen Vollendung ebenso begründet lag, wie in der Vergötterung der Alten Meister und der Verdammung der Moderne. Das Ende des Kaiserreichs und damit der überkommenen Gesellschaftsform, in der Allegorien und Symbolen gängige, verständliche und nicht zuletzt geschätzte Ausdrucksformen waren, fiel zusammen mit dem Erlahmen von Müllers schöpferischer Kraft. Man muß wohl annehmen, daß diese Erschöpfung auch eingetreten wäre, wenn sich das Kaiserreich länger gehalten hätte, die ersten Anzeichen waren nach 1910 unverkennbar. Dessen Ende aber beschleunigte den Niedergang von Müllers Kunst. Neue Kunstformen traten in die Öffentlichkeit, fast über Nacht - so mag es ihm erschienen sein - waren er und die Liebhaber seiner Kunst ein Auslaufmodell.

---

<sup>4</sup> Maschinenschriftliche Aufzeichnungen von Gesprächen zwischen Horst Kempe und Müller vom 23. Dezember 1943.

Wäre Müller 1916 verstorben, die Kunstgeschichte hätte ihn nicht vergessen, sondern würde ihn in einem Atemzug mit Otto Greiner, Bruno Héroux, Ludwig von Hofmann, Fritz Erler und Sascha Schneider und anderen hinter den ganz Großen wie Max Klinger und Franz von Stuck nennen. Viele dieser Künstler warten noch auf ihre Entdeckung, manche sind in den letzten Jahren aus der Vergessenheit geholt worden. Manche Arbeit über den ein oder anderen von ihnen ist am schieren Umfang der künstlerischen Produktivität gescheitert. Müller ist anders als diese Künstler, weil er kein reiner Symbolist war und weil sein Werk nicht homogen ist und – letztlich – weil auf ein reiches Werk aus zwanzig Jahren eine erschreckende künstlerische Erschöpfung folgte. So bleibt das Wort von Anton Thormüller bestehen: *„Man könnte... von Richard Müller eine erstaunliche Ausstellung zusammenbringen, voll plastischer Reize, voll Energie der Realisierung, ... mit manchen Köstlichkeiten der Farbbehandlung“*, aber eine zweite Ausstellung würde daneben Kitschiges und Anspruchloses zeigen.<sup>5</sup>

## **I.5 Probleme über Probleme**

Als die Autorin anfang sich mit Richard Müller auseinander zu setzen, ahnte sie nichts von den auf sie zukommenden Problemen. Vermutlich hätte sie sich sonst für ein anderes Thema für ihre Dissertation entschieden. Erst mit der Zeit stellte sich jedoch die kümmerliche Literatursituation heraus, ebenso wie die Widersprüchlichkeit der Überlieferung, die ihre Gründe – wie natürlich erst viel später klar wurde

---

<sup>5</sup> Anton Thormüller, Die Schöne und das Biest, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 25.9.1993.

– im Verlust von Akten, politischen Gegebenheiten, DDR-Propaganda, fehlerhafter Erinnerung und ebensolcher Überlieferungen hatte. Die fraglichen Vorgänge lagen sechzig Jahre zurück, da gab es keine Zeugen mehr, die aus eigener Anschauung berichten konnten. Dazu trat ein Werk, das immer umfangreicher und vielschichtiger wurde, je mehr zusammengetragen wurde. Am Anfang der Beschäftigung mit dem Leben und Werk Richard Müllers gab es nur die Monographie von Meißner von 1921, die zwar zahlreiche frühe Werke abbildet, aber letztlich keinen wissenschaftlichen Anspruch erhebt. Dies gilt für die Vollständigkeit der Werke ebenso wie für die genannten biographischen Fakten und auch kunsthistorische Zusammenhänge werden bestenfalls gestreift. Gemessen an der Literaturlage nach 1921 ist dies jedoch noch der pure Luxus, denn danach gibt es nur noch vereinzelte knappe Artikel und Erwähnungen Müllers und seiner Werke. So wurde das Nachlaßinventar von 1955 zu einer Hauptquelle für Müllers Spätwerk. Aber die Eintragungen dort sind knapp und nicht immer zuverlässig. Auktionskataloge förderten weiteres zu Tage. In öffentlichen Sammlungen ist Müller kaum vertreten und wenn, so vor allem mit Radierungen aus dem Frühwerk.

Weitere Probleme mit dem Werk Müllers entstanden durch dessen Zerstreung in alle Welt. Der auf CD-Rom beigefügte Katalog umfaßt 2.200 Werke, die bei Privatsammlern, in Museen, im Kunsthandel oder literarisch nachgewiesen sind. Sicherlich liegt damit der Nachweis von gut 90 Prozent des Werkes vor, aber der Verbleib ist nur für die wenigsten Arbeiten belegt. Zu schnell verschwanden Müllers Werke in Privatsammlungen. Für Museen war er nicht so interessant, weil er ja kein typischer Vertreter eines bestimmten Stils war. So hat die Autorin nur einen Teil der Werke im Original studieren können. Dies reichte aber aus, um die Schaffens- und Stilphasen Müllers zu charakterisieren.

Anhand dieser Charakterisierungen ist es möglich, etwaige noch auftauchende Werke, selbst wenn sie nicht datiert sein sollten, in einen festen zeitlichen Rahmen zu stellen.

Licht ins Dunkel der Vorgänge nach 1921 konnte auch die Personalakte Müllers an der Hochschule für Bildende Künste nicht bringen, da sie nur fragmentarisch erhalten ist. Erst die Akten des ehemaligen Ministeriums des Innern im Staatsarchiv Dresden konnten manches klären. Die Akten zum Entnazifizierungsprozeß Müllers von 1947-49 dagegen verwirrten zunächst nur, stand das dort geschriebene doch in klarem Gegensatz zu dem, was seit 50 Jahren in der Forschung immer wieder über Müllers Rolle während der Nazifizierung der Dresdener Akademie zu lesen war. Die Autorin mußte sich bald fragen, ob es die Feindschaft zwischen Otto Dix und Müller, wie sie in der Literatur immer wieder geschildert wurde, wirklich in dieser Form gegeben hat.<sup>6</sup> Wie hatte Müllers Rolle im Dritten Reich ausgesehen? Konnte er den immer wieder konstatierten schädlichen Einfluß wirklich gehabt haben, obwohl er weniger als zwei Jahre als Rektor im Amt gewesen war?

Auch das Werk warf immer neue Fragen und Probleme auf. Woher kamen all die Marabus, die Müller wie selbstverständlich verwendet? Was sollen all die Tiere in Begleitung nackter Damen? Von manchen unterstellter Sadismus oder Sodomie schieden als Erklärung aus, das zumindest war sofort klar. Kann Müller wirklich ein Schüler des berühmten Max Klinger gewesen sein, wie er selbst behauptete, obwohl in seinen ersten Blättern offensichtlich keine stilistischen Gemeinsamkeiten zu finden sind? Und wenn er das Radieren bei einem

---

<sup>6</sup> Siehe hierzu: Corinna Wodarz, Müller contra Dix. Wie die Kunstpolitik der ehemaligen DDR eine Feindschaft schuf, in: Mitteldeutsches Jahrbuch 1996, S.153-162.

anderen Künstler gelernt hatte, wer war dieser und warum behauptete Müller etwas anderes? Es ließen sich noch dutzende Fragen hier auflisten.

All diesen Fragen geht in Kurzform dieses Buch nach. Aufgrund der Beschränkungen, die ein so kleiner Band mit sich bringt, beschäftigt er sich vor allem mit dem Frühwerk, um Müllers außergewöhnliche Stärken im Darstellungstillusionismus, seine Experimentierfreude und Phantasie zu zeigen. Das Spätwerk, das an die frühen Arbeiten qualitativ nicht heranreicht und die schwierige Rekonstruktion biographischer Fakten können nur knapp angerissen werden. Sie werden wie alles andere ausführlicher auf der beiliegenden CD-Rom diskutiert. Da dort mehr Werke besprochen werden, finden sich auch deutlich mehr Abbildungen. Die Malerei und Handzeichnung Müllers stand in ihrer schwankenden Qualität und weniger starker Rezeption, aber auch wegen ihres gewaltigen Umfangs immer im Schatten der Druckgrafik. Das ist in diesem Buch nicht anders.

Manches konnte auch diese ausführliche Beschäftigung nicht mehr aufdecken. So sind Müllers Briefwechsel mit den bedeutendsten Künstlern der Zeit wie Stuck, Klinger, Geyger, Anton Werner und Hans Thoma, die noch im Nachlaßinventar genannt werden, wohl endgültig verloren.

Bei der Druckgraphik gibt es neben vom Künstler autorisierten Abzügen, posthume Auflagen. Einige von Müllers Kompositionen waren so beliebt, daß sie von Schülern oder anderen kopiert wurden. Müller selbst aber hat in den späten Dreißiger und frühen Vierziger Jahren selbst einige seiner bekanntesten Gemälde in kleinem Format und deutlich schwächerer malerischer Qualität wiederholt. Deshalb fällt es schwer,

wenn es nicht oftmals gar unmöglich ist, einen schwachen Müller von einer guten Kopie zu unterscheiden.

## **I.6 Dank**

An dieser Stelle ist es Zeit, all jenen Dank zu sagen, die zum Gelingen dieser umfangreichen Arbeit beigetragen haben. Da ist zu allererst mein Doktorvater, Herr Prof. Werner Schnell, der auch in den Krisensituationen, von denen diese Arbeit manche hatte, immer fest zu dem Projekt gestanden hat. Auch Frau Prof. Antje Middeldorf sei hier ausdrücklich Dank gesagt, für die Geduld, eine so lange Arbeit durchzulesen. Für ihre freundliche Aufnahme und Auskunft danke ich besonders Frau Christa Mäurich, die mir mit ihren lebendigen Erzählungen den Menschen Richard Müller näher gebracht hat. Für ihre finanzielle Unterstützung danke ich der LETTER Stiftung. Auch allen Privatsammlern und Museen, vor allen denen in Dresden und Leipzig, gebührt Dank für ihre Kooperation. Gleiches gilt für die Kunsthochschule Dresden, dem dortigen Staatsarchiv, dem Bundesarchiv in Potsdam und der „Gauckbehörde“ in Berlin. Die Kunsthändler und Auktionshäuser sind gar nicht alle aufzuzählen, die an dieser Arbeit ihren Anteil haben. Den größten Dank aber schuldet die Autorin ihren Eltern, die so viel Geduld hatten mit dieser Arbeit, obwohl sie nicht recht wußten, worum es eigentlich geht, und den Freunden, die jahrelange wortreiche Begeisterung ebenso ertragen haben wie frustriertes Klagen. Ohne die Genannten wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen.