Erich Müller : ein junger Berner Bildhauer

Autor(en): **Gomringer, Eugen**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **41 (1954)**

Heft 7: **Industrie- und Ausstellungsbauten**

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-31740

Nutzungsbedingungen

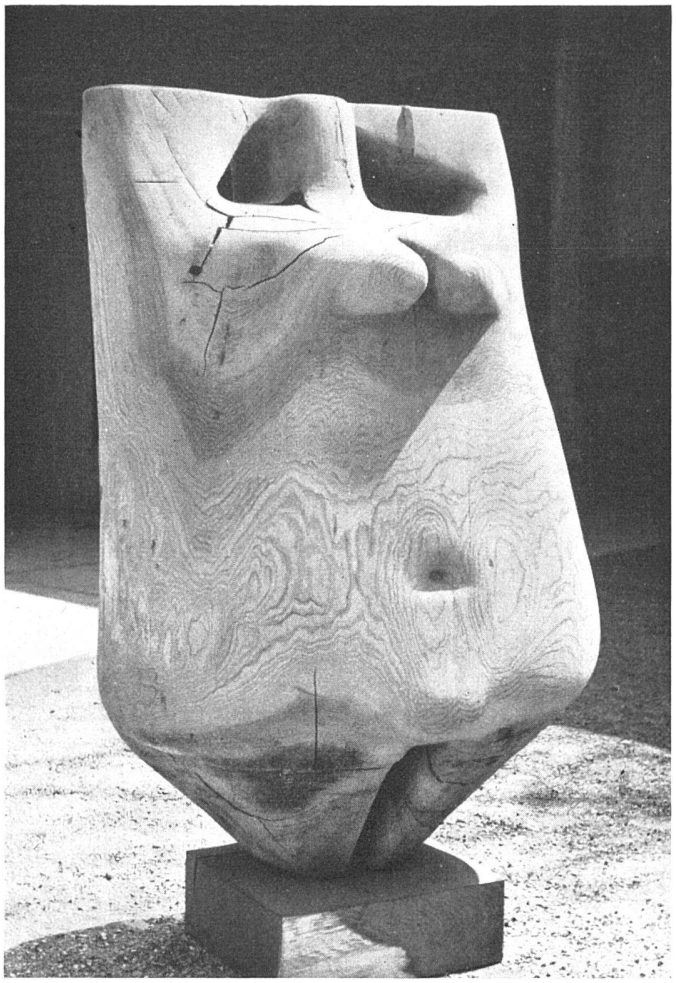
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

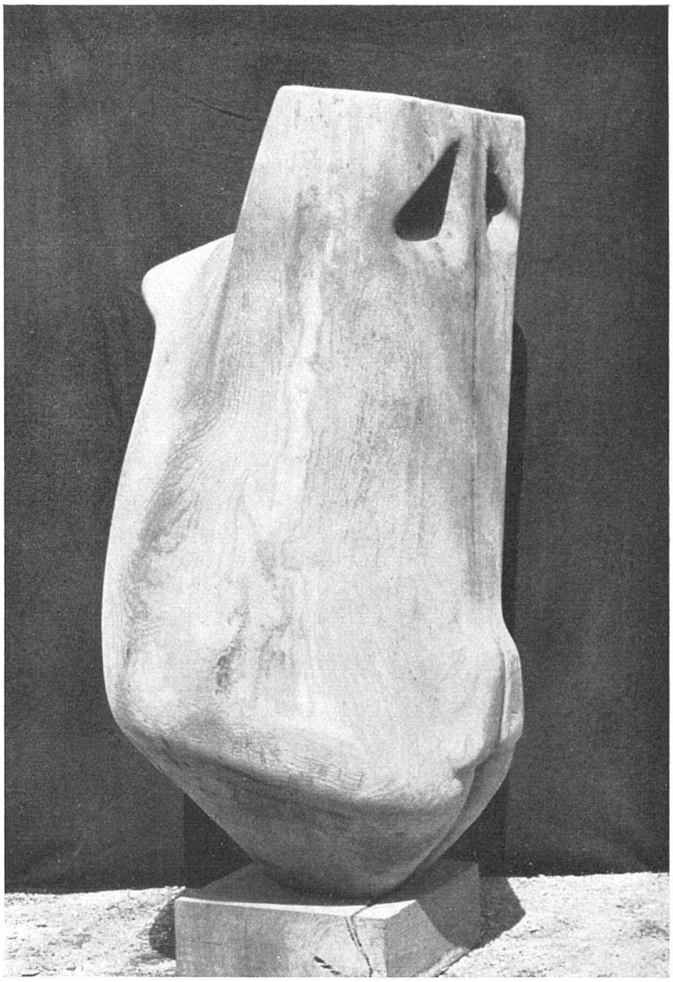
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch





Erich Müller, Frau, 1952. Apfelbaum / Femme; pommier / Woman. Apple wood

Erich Müller – ein junger Berner Bildhauer

Von Eugen Gomringer

In der Entwicklung des modernen plastischen Schaffens lassen sich zwei Tendenzen deutlich erkennen. Die Vertreter der einen befassen sich, in mehr oder weniger bewußter Anlehnung an die Entdeckungen der exakten Wissenschaften, mit dem Raum-Zeit-Problem, mit der Darstellung von Aufgaben, die den Stoff oft als reinen Energieträger erscheinen lassen, um die Prägnanz einer Idee um so klarer zum Ausdruck zu bringen. Die Künstler der andern Seite haben im Gegensatz dazu das Bestreben, die Stofflichkeit zu betonen, die Idee mit der irrationalen Größe eines sichtbar und fühlbar dichten Stoffes zu vereinigen, um damit das naturmythische Element in der Schöpfung wirksam werden zu lassen. Auf diese Seite, auf der man vor allem Henry Moore zu sehen hat, gehört auch der junge Berner Bildhauer Erich Müller. Es sind von ihm verhältnismäßig wenige Werke bekannt; doch hat mit ihnen eine Persönlichkeit ihren Standpunkt bezogen, die sich in jeder einzelnen Tat typisch äußern muß. Müllers formaler Ausdruck ist als eigene geschaffene Größe zu erkennen; aber als Hauptkraft, die letztlich die Richtung des Erlebnisses bestimmt, wirkt das Geheimnis intensiver Naturnähe.

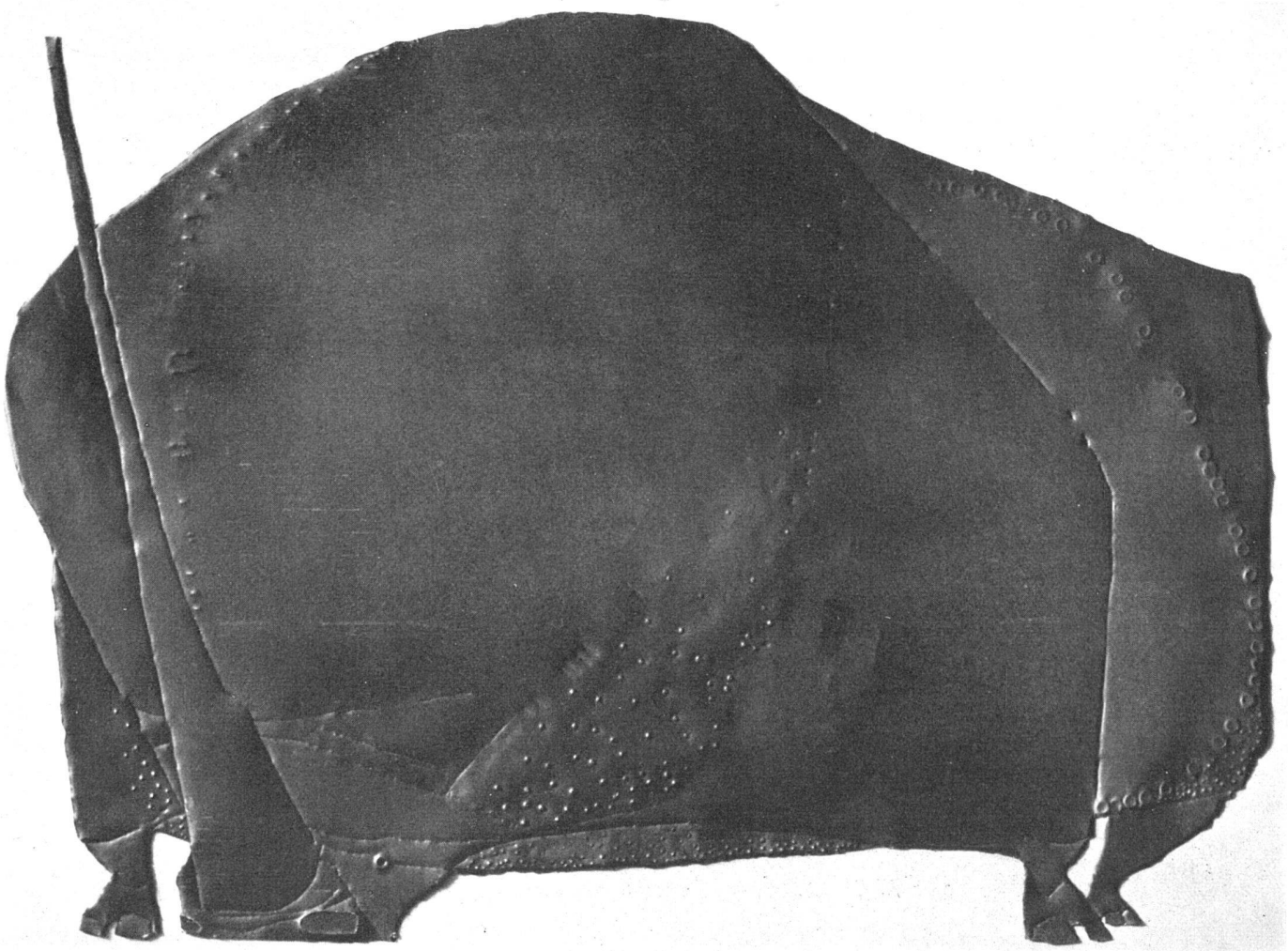
Erich Müller ist – um mit Worringer zu sprechen – ein natureinfühlender Künstler, wobei das Einfühlen weniger eine aktive, suchende Tätigkeit ist als ein Verfügen über einen Besitz. Er ist in einem körperlichen Sinn von der «Natur» umgeben, wie das heute aus sozialen Gründen vielen Menschen gar nicht mehr möglich ist. Er wohnt seit Kindheit in einer der immer seltener werdenden Enklaven, die, rings umgeben von

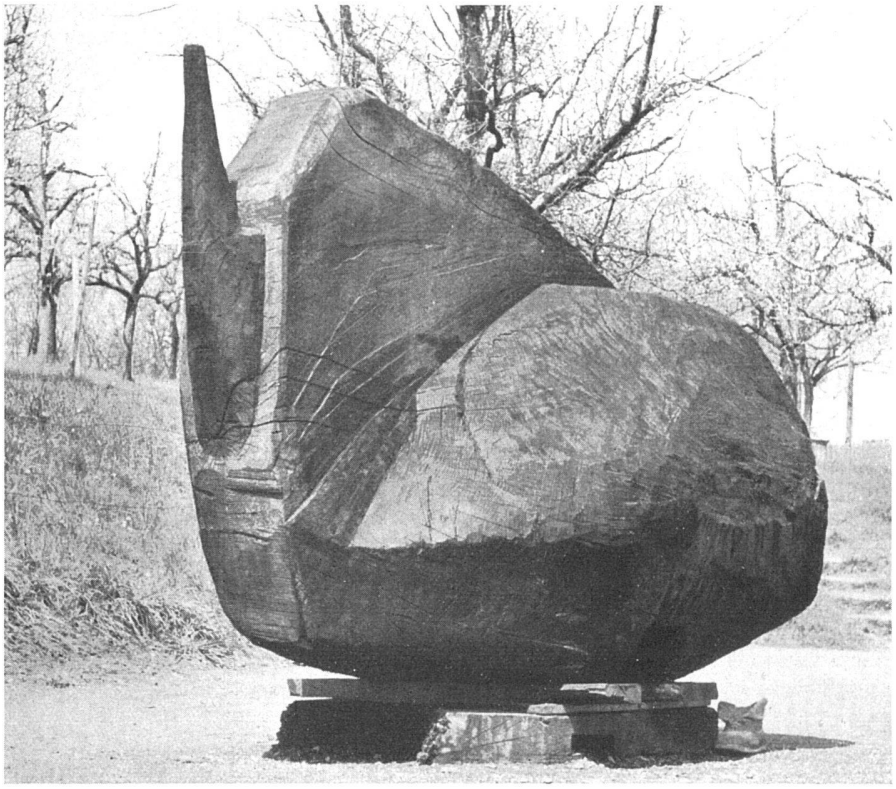
der wachsenden Stadt, noch das Dasein und den Frieden der Landschaft besitzen. Zu seiner frühesten Erfahrung gehört der Umgang mit der Tierwelt, die auf landwirtschaftlichen Betrieben anzutreffen ist. In diesem Umgang mit der Natur wurzelt sein künstlerisches Schaffen, und aus ihm empfing er den symbolischen Gehalt seiner Schöpfungen.

Schon auf der Schulbank zeichnete er die ersten Tiergestalten, aber schon damals nicht «nach der Natur», sondern nach der Erfahrung des Tierwesens und seiner formalen Eigenheiten. Es gehört zur Konsequenz seiner Entwicklung, daß er später eine Präparatorenlehre antrat. Hier kam es ihm vor allem darauf an, das Tier auch in seinem Aufbau kennenzulernen, jedoch nicht, um die Anatomie akademisch zu bearbeiten, sondern um den körperlichen Kontakt mit dem ganzen Tierleib aufzunehmen, um seine Stofflichkeit zu erfahren. Was aus einer solchen Vertrautheit mit dem Wesen des Tieres nach künstlerischer Äußerung drängt, kann keine Porträtkunst sein. Es ist die Kunst, die aus dem Gegensatz zum technischen Gesicht unserer Zeit heraus schafft und ihren Vorwurf im Tier- und Frauenleib sucht. Bei Erich Müller geht das Aufspüren des tierhaften Wesens bis in dessen prähistorische Gründe, zum Fossil, Saurier und später zum Krokodil, alles Tiere, denen er früh und unbewußt immer wieder mit dem Stift nahezukommen versuchte. Er tat es sicher nicht, um atavistische Reste in die Gegenwartskunst einzuführen; es ging ihm auch da um das Urtier und das Gesamttier. Man kann dafür auch setzen: um die konzentrierte Form der Natur, des Lebens.

Seine ersten Plastiken galten deshalb dem Tier, in einzelnen Fällen dem Mädchen- und in einem Fall dem Pankopf. In einem Kater aus Stein, einem kleinen Nashorn aus Holz, einem Nashorn aus Stein, einer wasserspeienden Kröte aus Stein und dann vor allem in dem großen schwarzen Steinkopf «Pan» erhält diese konzentrierte Form der Natur ihre Ausdruckskraft. Bei dem «Pan» macht sich übrigens ganz deutlich ein Zug ins Urgründig-Humorvolle bemerkbar, der sich später wieder durchspüren läßt, vor allem in der folgenden Werkreihe. Es ist dies eine Reihe von Reliefs, die er aus starken schwarzen Blechtafeln herausschnitt und stellenweise trieb. Das Tier als Vorwurf ist aus ihnen weniger zu erkennen als seine Natur zu spüren; seine Dämonie ersteht sozusagen aus dem Stoff. Die Form ist einfach und großzügiger geworden. Trotz der noch weiter entwickelten Abstrahierung haben diese Reliefs etwas allgemein Verständliches, etwas Primitives – primitiv aber nicht im Sinne der Naturvölker. Denn Müller ge-

Erich Müller, Nashorn, 1952. Blechrelief | Rhinocéros. Bas-relief; fer blanc | Rhinoceros. Tinplate relievo





Erich Müller, Einhorn, 1952/53. Eiche / Licorne. Chêne / Unicorn. Oak

hört – vielleicht wie eine Kontroverse – in unsere Zeit. Das beweist seine visuelle Einstellung, wie sie auch in seiner Graphik, die neben dem bildhauerischen Werk entsteht, zum Ausdruck kommt. Die Spannungen und Konzentrationen der Flächen empfinden wir als gegenwärtig gelebt. Der Spielraum des Humors, der den Ernst der ganzen Konzeption ergänzt, entsteht durch den Kontrast zwischen zierlich wirkenden Details und groß und ruhig geplanten Formen.

Der Thematik «Tier» und «Frau» ist Müller auch in seinen letzten Arbeiten gefolgt. Aus einem mächtigen Eichenstrunk hat er wieder ein «Tier mit Horn», ein Urtier, herausgearbeitet. In seiner großen Einfachheit der Form – sie erinnert an eine Kristallbildung – vereinigt dieses Nashorn Stoff und Idee in unmißverständlicher Symbolik: so wirkt das mächtige, kosmisch verstandene Tier, das Dasein in der Tiergestalt. In mehreren teils vollendeten, teils lange auf ihre Vollendung wartenden Plastiken ist das zweite Thema behandelt: die Frau. Sie ist da in Holz und Stein, aus Stoff entstanden, so gut wie zu Stoff geworden. Einmal ist sie Wesen ohne Gesicht, ganz Urding, Naturding, an dem jede Linie und Fläche weiblich ist. Ein anderesmal steht die Frau profiliert vor uns, und man erkennt, daß sie zugleich Einzelfall und Typus ist. Einzelfall insofern, als sie aus einem Gesamtsein heraus ihr Profil erhalten hat, ein sehr scheues und ein sehr bestimmtes in einem.

Es drängt sich die Frage auf (weil hier die von der Natur und ihrem Mythos unmittelbar abhängige Kunst sichtlich eine überzeugte Vertretung besitzt), ob die Darstellung des Lebendigen in der Gestalt des Tier- und Menschenleibes in der Kunstauffassung des heutigen Menschen noch begründet ist, ob sie nicht überwunden ist, ob der Kunst von heute nicht andere «Inhalte» und Wirkungen gemäßer sind. Auch wenn es offensichtlich ist, daß die Schöpfungen Müllers aus einer weitgreifenden Ganzheitsauffassung entstehen («das kosmische Tier»), kann man diese Kunst, die ihre Formen von der Natureinfühlung erhält und die immer wieder auf eine bestimmte Thematik zurückführen, vielleicht als zu belastend oder gar als zu erinnerungsträchtig empfinden. Es ist andrerseits nicht zu verkennen, daß sich in Müllers Werken die Tendenz zur Form oft so stark ausdrückt, daß man sie als reine Form betrachten und genießen kann, und es wird sich vielleicht noch weisen, ob sich Müllers enge Naturbindung immer auch im Bereich des Naturalistischen die Vorwürfe zur Gestaltung suchen muß.

Biographische Notiz

Erich Müller wurde 1927 in Bern geboren, wo er auch die Schulen besuchte. Seinem Drang, Bildhauer zu werden, wurde nach der Schule zuerst mit einem einjährigen Versuch einer Präparatorenlehre entsprochen. Nach einigen Ansätzen, bei Bildhauern das Handwerk zu erlernen, richtete er sich selbständig ein in Bern, wo er seither lebt. Er stellte in Bern, Solothurn, Winterthur, Zürich, St. Moritz und Thun aus. Im Kunstmuseum Winterthur fand die erste größere Ausstellung plastischer und graphischer Arbeiten statt. 1949 erhielt er den Kunstpreis der Stadt Bern, 1950 ein eidgenössisches Stipendium. Im Ausland hielt er sich vor allem in Südfrankreich auf, ohne dort jedoch zu arbeiten oder direkt zu lernen.