

Zwischen Eros und Kultur : zum Tod des Künstlers Robert Müller

Autor(en): **Mason, Rainer Michael**

Objekttyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **84 (2004)**

Heft 12-1

PDF erstellt am: **07.07.2024**

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.

Zwischen Eros und Kultur

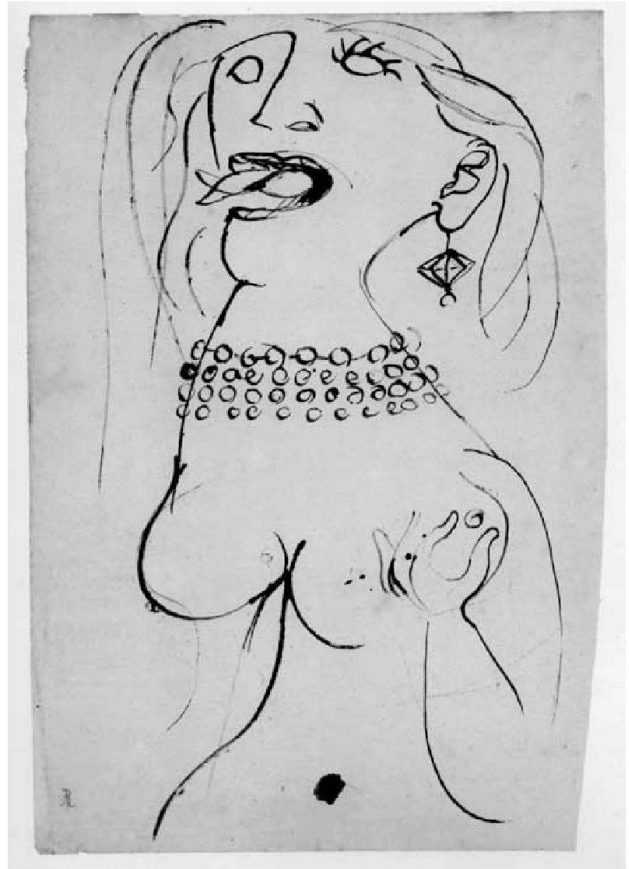
Zum Tod des Künstlers Robert Müller

Im Oktober dieses Jahres starb Robert Müller, Plastiker, Zeichner und Bildhauer von europäischem Rang. Sein künstlerisches Werk wurde von freudiger Zügellosigkeit inspiriert: die Fortsetzung des Liebesakts mit «zarten Messern».

Rainer Michael Mason

Auf einer Photographie von 1996 (S. 4 dieser Ausgabe) beugt sich Robert Müller liebevoll über eine Skulptur. Die Frau aus Bronze, die lüstern Zunge und Busen zeigt, ist seine *Luxuria* (Zügellosigkeit) aus dem Jahre 1949. Von ihr kennt man auch als Halbfigur eine etwas ältere Zeichnung. Mit braun-roter Nußbeize hat Robert Müller dem Wesen – das hier, als Verkörperung eines schönen Lasters, seinen eigentlichen Vornamen tarnt, das aber sicher 1948 der Existenz des Künstlers in der Hafenstadt Genua angehörte – eine viermal um den Hals geschlungene Perlenkette, einen schwer hängenden Tinnepfrunkohring und eine sich schlangentartig verwindende Doppelzunge gezeichnet. Die unterschiedlich dick geführte Feder geht völlig frei mit den Linien um. Das Ganze fügt sich auf vollkommen natürliche Art in eine hitzige Zeichnung, die nichts mit gutem Geschmack zu tun hat: ein zu breites Brustbeinprofil, die Erweiterung der Wange zum Hinterkopf, und jenes *Contrapposto*, das den linken Busen in einer Bewegung verdoppelt, die an die delikate, berühmte Geste der Gabrielle d'Estrée aus der Schule von Fontainebleau erinnert. Dem Stil nach gehört das Blatt (und warum nicht auch die Bronzefigur) überzeugend der Nachkriegskunst an, in der etwa Germaine Richier als führende Persönlichkeit galt, und reiht sich zugleich schon fast wie selbstverständlich in die Zeichnungen ein, die von 1977 an hauptsächlich auf Kreta, aber auch in Villiers-le-Bel entstanden.

Es sei also von vornherein hingestellt: Diese *«Zügellosigkeit»*, die laut Hugo von St. Viktor (ca. 1097-1141) *«den Hinausgeführten und Irreführten versklavt»*, bedeutete für Robert Müller inneren, freudigen und (ich zitiere) *«reinen»* Antrieb, in Kunst und Leben aus der Fülle des Daseins uneingeschränkt zu schöpfen, sowie die äußere Freiheit, den Kontakt zu historisch älteren, anderen Modellen in der Gegenwart weiterhin zu wahren. Der Mänadenkopf der *«Luxure»* verweist irgendwie auf die spätmittelalterliche Kunst. Denn in seiner ganz vom Verlangen getragenen Vorstellungskraft, die vom kulturellen und künstlerischen Unbe-



Luxure, 1948

wußten genährt wird, zieht Robert Müller im Grunde das *«Narrenschiff»* (Basel 1494) spontan Raffael, Dürer und deren Nachfolgern vor.

Robert Müller hat früh darauf verzichtet, sein Werk nach den gängigen Kodifizierungen des Neuen zu richten, auch (und dies sei betont) während der langen Periode, in der er unbestreitbar eine führende Stellung im Feld der Avantgarde innehatte. Denn es muß vermutlich daran erinnert werden: Robert Müller war in den fünfziger und sechziger Jahren eindeutig einer der wichtigsten Namen der Eisenskulptur, die als Gattung (noch) volle gültige Berechtigung hatte: Man denke hier etwa an Julio González, David Smith, Berto Lardera, Robert Jacobsen, César, Eduardo Chillida oder Bernhard Luginbühl. Er wurde nicht nur in Paris

lanciert (Galerie de France), in Amsterdam ausgestellt (Stedelijk Museum, 1964) und in Venedig gefeiert (Biennale, 1960), sondern auch in den Vereinigten Staaten Amerikas gekauft (Cleveland, Museum of Art; New York, Museum of Modern Art; Washington, Hirshhorn Museum). Diese erfolgreiche Zeit endete für ihn jedoch nach einer geistig-seelischen Zerschmetterung, die er 1975 auf Sizilien erfuhr. Von diesem Zeitpunkt an führte er einzig sein zeichnerisches und druckgraphisches Œuvre fort.

Führt man sich die Arbeiten aus den fünfziger Jahren wieder vor Augen – man kann sie in der Schweiz in Aarau, Basel, Genf, Solothurn, Winterthur und Zürich sehen – so meint man zuerst, es «nur» mit abstrakten Geschöpfen aus getriebenem, gefundenem und geschmiedetem Eisen zu tun zu haben. Zwar schuf Robert Müller Gebilde, in denen das Figural-Organische, als Panzer und Stachel, Verschachtelung und Zerrissenheit, als Schlauch und Zange, Schneide und Schale wie vom widerspenstigen Werkstoff her gegeben und vom nachklingenden surrealistischen Spiel mit dem Zufall gelenkt erscheint. Doch die Beteiligungen der Skulpturen lauten nicht nur «Stèle» oder «Relief», sondern auch «La Langouste», «Aaronstab», «Rittersporn», «Rübezahl», «L'Archange» (Erzengel), «Le Coeur» (Herz), «La Grotte», «L'Orgue» (Orgel) oder «Lustbunker» – alles Namen, die viel bedeuten.

Ein kleines Buch von Edouard Jaguer über die Plastik von 1950 bis 1960 heißt «Poétique de la sculpture» (Paris 1960). Es geht in jenen Seiten nicht mehr um die Ausläufer des Kubismus (und gewiß des Naturalismus), sondern um eine dichterische Erfindung, in der Hermetisches und eine neue Art von Expressionismus sich verbinden. In diesem Kontext wird Robert Müller immer wieder wahrgenommen und besprochen. Seine «hieratischen gepanzerten Mumien» gelten als «gegenwärtige Projektionen der fürchterlichen eisernen Jungfrauen der alten Zeiten». Woanders spricht Jaguer sogar vom «Randgebiet eines neuen Mittelalters».

Robert Müllers Eisenskulpturen gehören klar der damaligen zeitgenössischen Kunst an. Sie sind auf ihre Weise dem Lebendigen, der archaischen Energie, wie auch den «Fureurs et mystères» (René Char) zugewandt. Sie stehen jedoch stillschweigend vor dem Hintergrund der «großen Form» früherer Zeitalter (aber nicht der Renaissance), wo Sinngebung und Verspieltheit Hauptanliegen aller Form und Gestaltung war. Diese Verbundenheit des neuzeitlichen Künstlers mit der «Vorzeit» läßt sich auch in den zahlreichen Zeichnungen und Holzschnitten auf altem geripptem Papier ablesen, die sich zu den Plastiken gesellen,

ohne sie jemals im Detail vorzubereiten oder wiederzugeben.

Robert Müllers Formwille strebt nicht nur zur äußerlichen Organisation des Sichtbaren. Er schöpft auch wesentlich aus der Vorstellung der Innerlichkeit. Von «La Cloche» (Glocke), 1951, einem aufgeblähten stehenden Akt aus getriebenem Eisen von 1951, bemerkt er zum Titel: «*Es ist so wegen dessen, was drinnen ist: ich habe im Bauch des Weibes einen Glockenschwengel eingebaut.*» Das Unsichtbare, aber Nachfühlbare, in der Phantasmagorie Erkundbare und zugleich Unvorstellbare trieb Robert Müller grundlegend an. Eine hohe Tuschzeichnung vom 21. Juni 1957 ist betitelt «Sculpture commencée de l'intérieur» (Von innen her angefangene Skulptur). Dies ist nicht nur die Beschreibung eines bildnerischen Vorganges, sondern vielmehr das Zeugnis einer Grundeinstellung. Die Form, die Gestaltung, das Sichtbare ist zuerst eine Erfahrung «aus innen» und mit Lust und Verlangen verbunden. Robert Müller hat somit oft versucht, diese Erfahrung des inneren Auges aufzuzeichnen (vgl. etwa die farbigen Holzschnitte «Cirque» und «Aube», S. 14 und S. 43 dieser Ausgabe).

So liegt es auf der Hand, daß die Erotik, «*ein Gebiet, das alle Steigerungen der Sensibilität [und der Lebenskraft] enthält*», wie Robert Müller es beschreibt, als Urinneres eine dermaßen zentrale Rolle bei ihm spielte. Wie Pierre Descargès es 1971 festhält, wird Schaffen zum Liebesakt und Gestalten die Fortsetzung des Liebesaktes. Was ist hier mehr zu sagen? – daß die «Zügellosigkeit» (Luxuria) des Künstlers mit «*zarten Messern*» (so der Formschneider als Überschrift zu seinem gesamten graphischen Werk) sich wunderbar an die im Menschen ruhende Energie gemacht hat, um tiefere Weiten und höhere Gipfel zu erfahren. ■

Eine Auswahl der Druckgraphiken Robert Müllers ist zur Zeit in der Galerie Gerhard Zähringer in Zürich zu sehen; die vollständige Sammlung seiner Graphiken findet sich im «Cabinet des estampes», Genf.

Rainer Michael Mason wurde 1943 in Hamburg geboren. Seit 1944 lebt er in Genf, wo er auch Kunstgeschichte studiert hat. Von 1967 bis 1974 gab er «La Revue de Belles-Lettres» heraus. Seit 1979 leitet er das «Cabinet des estampes» des Genfer Kunstmuseums.