ENGERHAFE

Herbert Müller

Impressum

Den Autorinnen und Autoren danke ich für die Erlaubnis, aus ihren jeweiligen Texten zitieren zu dürfen:
Prof. Dr. Karl Arndt in „Herbert Müller Landschaft – Zeitgeschichte Arbeiten 77 -17", Ostfriesisches Landesmuseum Emden, 2017
Dr. Walter Baumfalk, aus dem Manuskript der Eröffnungsrede der Ausstellung „Herbert Müller Arbeiten 1973 - 2013", Aurich 2013
Dr. Helmut Eichhorn in „Was ist der Mensch, dass Du seiner gedenkst", Dr. Gerhard Stauch (Hg.), Aurich 2008
Dr. Insa Eschebach aus dem Vortragsmanuskript „Was ist Gedenken", Juli 2023, Ludgerikirche Norden
Heiko Jörn in dem Artikel, „Suche nach der Wirklichkeit", im „Ostfrieslandjournal" vom Februar 1989
Dr. Annette Kanzenbach aus dem Manuskript zur Eröffnung der Ausstellung „Herbert Müller – Unsichtbares sichtbar machen", Ludgerikirche Norden, Juni 2023

Für die Gestaltung danke ich meiner Kollegin **Kriso ten Doornkaat**, die die Grundkonzeption des booklets mit einer Arbeit von 1995 beigesteuert hat.

Mein Dank für die Umsetzung geht an **Melanie Krickhuhn** und **Martin Bretzler**.

Fotos: Herbert Müller und Hans H. Weißer (S. 11)

www.herbert-mueller-ostfriesland.de

Arbeiten über das KZ Engerhafe

seit 1987

Herbert Müller

„Portraits aus dem Massengrab"
Kohle auf Japanpapier
2005

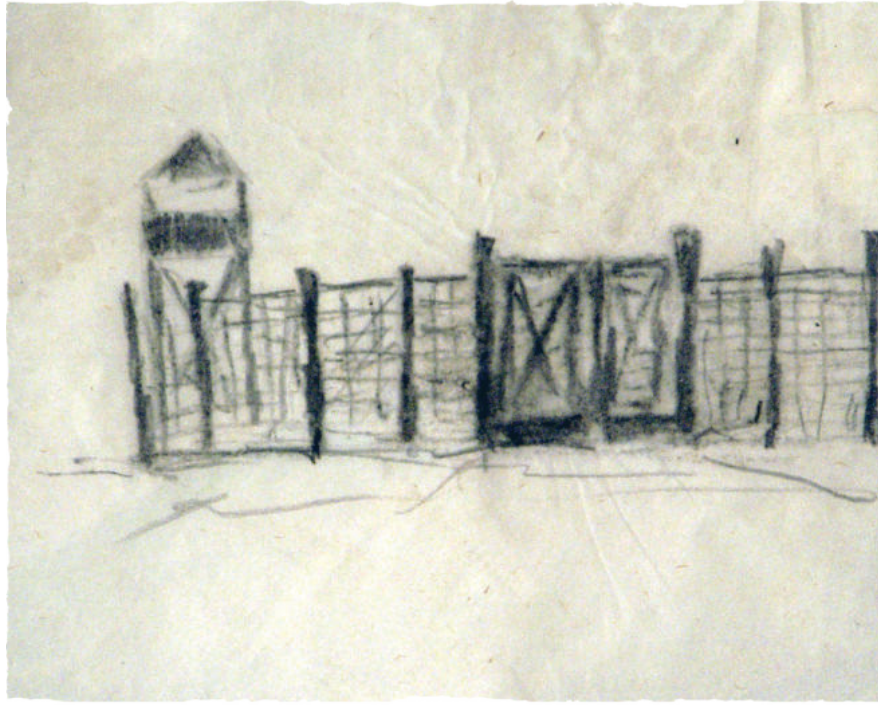
Hängung im Gulfhof Engerhafe, 2008

1987
Erste Skizzen

Auf Museums- und Gestalter-Ebene wird immer wieder darüber gesprochen, wie man Geschichte begreifbar machen, wie man sie nachfolgenden und ganz heterogenen Generationen vermittelt – ohne mühsam zu lesende Texte, die auch noch in verschiedene Sprachen zu übersetzen sind. Ich denke, Herbert Müller hat uns mit seinen Werken einen Weg gezeigt, den man gehen kann, - der Menschen mitnimmt, weil er sie auf existenzieller Ebene anspricht, unabhängig von Zeit und Ort. Geschichte mit gestalterischen Mitteln verständlich zu machen, ist ein Privileg der bildenden Künstlerinnen und Künstlern wie der Schriftsteller, die dafür Worte nehmen.

Kunstwerke ersetzen die historische Auseinandersetzung nicht, aber sie können sie auf anderer Ebene begleiten, Relevanz aufzeigen, Neugier und Nachdenken anstoßen, Gedächtnis setzen.

Dr. Annette Kanzenbach,
Kunsthistorikerin, 2023



„Lagertor", Kohleskizze, 1987

Cover: „Engerhafe und Totenzettel", Aquarellcollage, 2 000

1988
Die erste Aquarellreihe – Konfrontationen

Natürlich liegt in der Serie der Konfrontationen die Gefahr der Provokation, der appellativen Steigerung:

Kirche – Gefangener
Bewohner – Aufseher
Idyllischer Winkel – gehetztes Getriebenwerden
Uniform – Sträflingskleidung

Müller geht einen anderen Weg; er steht fragend, zuordnend zwischen den Wirklichkeitsebenen und hört auf das schmerzende Nebeneinander, das diese unvereinbaren Züge des Wirklichen erzeugt. Dies ist sein Anliegen, die Betroffenheit der subjektiven Erfahrung weiter zu geben, nicht anzuklagen, den Ort und die Menschen nicht zu brandmarken, sondern eine Methode zu finden, das Geschehen sichtbar zu machen, damit es seine Unvereinbarkeit, seine furchtbare visionäre Gegenwärtigkeit unter Beweis stellt.

Heiko Jörn, Kunstvermittler, 1989

„Im Gespräch", Aquarell, 1988

1987 und 1990
Das Mahnmal auf dem KZ-Friedhof

Unmittelbarer Anlass für diese Arbeiten war ein Projekt mit Schülern des Auricher Ulricianums zu diesem Lager als einem zeitgeschichtlichen Thema. Die Jugendlichen hatten dabei Modelle für ein Mahnmal entwickelt, besonders auch, um die Namen der 188 ums Leben gekommenen Häftlinge festzuhalten. Als Herbert Müller und einige dieser Schüler ihre Überlegungen der Gemeinde Südbrookmerland vorstellten - Herbert Müller, wie er berichtet, begeistert, fast glücklich darüber, dass jugendliche Schüler sich hier so einbrachten -, stießen sie bei der Gemeinde auf eisige Ablehnung: Das sei alles doch lange vorbei. Diese Abweisung hat Herbert Müller nicht nur fassungslos gemacht und enttäuscht, sondern auch regelrecht wütend, und er hat überlegt, was er als Künstler machen, wie er „dagegen anmalen" könne.

Dr. Walter Baumfalk, 2013
Autor des Ostfriesischen Künstlerlexikons

Mahnmal auf dem KZ-Friedhof, 1990 (geplant 1987)

1994
Installation 188 Grabtücher

Und: Eine Zahl ist eine bloße Zahl, mehr nicht, die einzelne Ziffer, die zu ihr geführt hat, geht in ihr auf. 188 Umgekommene im KZ Engerhafe aber sind 188 Menschen, Individuen. Herbert Müller will sie aus ihrer Anonymität herausholen, indem er sie als individuelle Menschen zeigt, jeden für sich, ihnen so auch ihre Würde zurückgibt. Und er hat auch versucht, die Zahl selbst deutlich zu machen: In einer Aktion mit seinen künstlerischen Weggefährten Bernd Meyse und Hans Pollack mit 188 Leichentüchern, und wer - wie ich - dabei war, als diese 188 Leichentücher im Gulfhof Engerhafe gezeigt wurden, einzeln nebeneinander von der Decke hängend, in einer beklemmenden Atmosphäre, wird dies sein Leben lang nicht vergessen.

Dr. Walter Baumfalk, 2013
Autor des Ostfriesischen Künstlerlexikons

Herbert Müller
Bernd Meyse
Hans Pollack

„188 Grabtücher“,
Installation 1994
Gulfhof Engerhafe
Foto: Hans H. Weißer

1994
Die Dunkle Aquarellreihe

Müllers Bildverständnis vom Landschaftlichen spielt eine entscheidende Rolle für die Bildanlage und die Komposition. Die Häftlinge werden in den ostfriesischen Landschaftsraum gestellt: Verhangen, dunstig malt er seine graublauen und graugrünen Farbtöne, in blassem Violett erscheint das Mauerwerk der Kirche, eine dunkle Landschaft steht für das Grauenhafte des Geschehens. Blatt für Blatt entsteht so seit 1987 ein Zyklus über die Leidensgeschichte jener 188 Toten und einiger hundert Überlebender, die offenbar von Menschen mitten in unserem Land vergessen worden waren.

In den Aquarellen der 90er Jahre erfährt diese Auffassung eine Steigerung durch Reduktion: Der Künstler reduziert das Landschaftliche auf einen dunklen Raum, schwarz, blau dunkelblau. Das Kolorit wirkt belastend, es sind Bilder der Dunkelheit, in der sich die weißgrauen, ausgemergelten Gestalten wie merkwürdige letzte Lichtzeichen bewegen.

Dr. Helmut Eichhorn, ehem. Direktor Ostfriesischen Landesmuseums Emden, 2008

„Zwei Gefangene ziehen einen Toten“, Aquarell, 1994

1999
Künstlerische Rekonstruktion

Mit einer anderen Werkreihe wirft Herbert Müller die Frage auf, wie Lagerwirklichkeit und Dorfleben auf engstem Raum nebeneinander bestehen konnten. Seine künstlerischen Mittel sind ganz einfach: Er führt die enge Nachbarschaft vor Augen, die heute längst beseitigt ist. Er gibt keine weiteren Erläuterungen, sondern überlässt die Fragen dem Bildbetrachter.

Dr. Annette Kanzenbach,
Kunsthistorikerin, 2023

„Wachturm und Gulfhof",
Kohle, 2000

2000
Einspruch erheben

Die historischen Dokumente vollziehen in den Arbeiten von Müller gewissermaßen einen Statuswechsel, indem sie exakt reproduziert in einen neuen Kontext gestellt werden. Und genau diese Verschiebung weist den Umgang mit den historischen Spuren als künstlerischen Akt aus: Durch die genaue Wiedergabe der Ausmaße eines Panzerabwehrgrabens entsteht eine Skulptur, durch das Abzeichnen eines fotografisch dokumentierten Schädels entsteht ein Bild, durch die präzise Wiedergabe eines Grabungsprotokolls auf einem Leinenstoff eine Fahne. Man spürt den Pulsschlag christlicher Ikonografie in Müllers Arbeiten, aber nicht, weil hier der historische Stoff im Rahmen der tradierten Darstellungsformen eines Heilsgeschehens ruhig gestellt würde, sondern weil diese Verschiebung eine Beunruhigung erzeugt, eine Spannung, eine Irritation. Es geht kurz gesagt darum, Einspruch zu erheben.

Der Einspruch gilt auch dem Gewaltverbrechen selbst und fordert zu der Frage auf, wie denn und warum ein Massenmord hier vor Ort hat überhaupt stattfinden können. Das ist es, was ich sehe in den „Portraits aus dem Massengrab", die Herbert Müller 2005 aus Kohle nach den Fotografien von Schädeln des französischen Suchdienstes fertigte. Ich sehe Einspruch und Protest – gegen das Verbrechen wie auch zugleich gegen den Umstand, dass dieses Verbrechen über Jahrzehnte vergessen worden ist.

Dr. Insa Eschebach,
Religionswissenschaftlerin, 2023

„Zwei Jungen und Gefangene",
Kohle 2000

2002
Am Panzergraben

Im Anschluss an ein Zeitzeugentreffen, zu dem die Kirchengemeinde in Wallinghausen und Enno Schmidt anlässlich einer Ausstellung im Jahre 2002 eingeladen hatten, berichteten mir zwei schon alte Männer, dass sie sich 1944 als Kinder der Baustelle am Panzergraben in Sandhorst nähern konnten:

„Die Posten beachteten uns Kinder nicht und wir konnten bis an den Graben gehen. Wir sahen, dass einer der Häftlinge im Graben zusammengebrochen war. Ein Wachmann sagte nur „Zwanzig", darauf richtete ein Gefangener den gefallenen halb auf und klemmte seinen Kopf zwischen seine Knie und ein anderer – heute würden wir sagen Kapo – verabreichte ihm 20 Schläge mir einem Knüppel. Wir haben gesehen, wie das Opfer zusammengeschlagen, vielleicht totgeschlagen wurde. Wir haben nie davon erzählt."

Herbert Müller

„Zwanzig",
Kohle 2002

2005
Portraits aus dem Massengrab

Die seit 2005 entstandenen Schädelportraits sind gesteigerte Begegnung mit Gewalt und Tod: Licht und Form werden in eine aschgraue Anonymität gebracht, auch wenn dies im Grenzbereich des Ertragbaren liegt. Gerade als Individuen waren die Opfer im Massengrab ausgelöscht worden. Aber in der Portraitreihe ist jeder Totenkopf anders, einzigartig. Der Maler gibt den Geschändeten ein Stück ihrer Individualität zurück, wahrt mit künstlerischen Mitteln ihre Würde.
Der Duktus ist suchend, bebend, aber kräftig expressiv, die Erschütterung führt die zeichnende Hand. Mit diesen gestalterischen Prinzipien, den inneren Ordnungen des Figürlichen, des Raumes und des Antithetischen erarbeitet Müller die Bildtypologie. Das Gegenständliche wird gleichwohl zeichenhaft, symbolisch, das Bild wird unmittelbar aus dem Inneren des Künstlers geboren.

Dr. Helmut Eichhorn, ehem. Direktor des Ostfriesischen Landesmuseums Emden, 2008

„Schädelportrait“, Kohle, 2005

2008
Recherche basierte Kunst – Grabungsprotokoll

Es gibt einen Schnittpunkt zwischen der Geschichtswissenschaft und einer Recherche basierten Kunst, einer ästhetischen Praxis also, die sich mit historischen Spuren befasst und diese als Ausgangspunkt wählt – so wie Herbert Müller das getan hat, als er Dokumente wie die sogenannten Beerdigungszettel, Fotografien und Aufzeichnungen des französischen Suchdienstes oder auch eine Anleitung der Wehrmacht zum Bau eines Panzerabwehrgrabens ins Zentrum seiner Arbeiten stellte. Wie die Geschichtswissenschaft Spuren wie diese zum Anlass ihrer Reflexionen nimmt, arbeitet auch die Recherche basierte Kunst, weshalb man hier von einem realistischen Potential – eben auch der Arbeiten von Müller – sprechen kann, von einer „Haftung am Realen", um einen Ausdruck des Kunsthistorikers Peter Geimer aufzunehmen. Zu Recht weist Geimer darauf hin, wie wichtig es sei, dem historischen Material einen Teil seiner Fremdheit zu belassen, um gerade in der Differenz zur Gegenwart ein Merkmal seiner Geschichtlichkeit zu erkennen.* Müllers Arbeiten beeindrucken, wie ich glaube, auch deshalb, eben weil er dem historischen Material seine Fremdheit belässt und es nicht in gefällige Darstellungskonventionen überträgt.
Das Merkmal der Geschichtlichkeit seiner Quellen fällt nun besonders dort ins Auge, wo Müller diese mit der Formensprache christlich tradierter Bildkunst konfrontiert: Wenn er beispielsweise die Umrisse eines ums Leben gekommenen Häftlings auf einen Stoff bringt, welches nun an das Turiner Grabtuch erinnert oder wenn die Silhouette eines Engerhafer Häftlings neben der Figur eines spätmittelalterlichen Heiligen erscheint. Die Arbeit von 2000, „Engerhafe und Totenzettel" erinnert an das Altarbild in der Norder Ludgerikirche – in beiden Fällen wird die Schrift zum Bild: In dem einen Fall sind es Passagen aus der Heiligen Schrift, im anderen erscheinen die Schrift gewordenen Spuren eines Gewaltverbrechens in dem weiten Himmel oberhalb des Dorfes Engerhafe.

Dr. Insa Eschebach,
Religionswissenschaftlerin, 2023

*Peter Geimer, „Und alles nur schwarz-weiß", in Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 9. März 2022

„Grabungsprotokoll",
Gouache auf Leinwand, 2007
Hängung in der Kirche von Engerhafe, 2008

Der Landschaftsmalerei, die immer wieder durch ihre unpathetische schlichte Schönheit ergreift, steht ein gegensätzlicher zweiter Werkkomplex gegenüber. Es ist die blutige Welt, als die sich das 20. Jahrhundert nicht nur in Deutschland so furchtbar in die Geschichte eingeschrieben hat. Dem Maler, der auch Geschichtswissenschaft studierte, ist sie gegenwärtig. Durch das Arbeitsaußenlager des Konzentrationslagers Neuengamme steht sie ihm ganz unmittelbar in der Nachbarschaft seines Wohnsitzes bei Engerhafe gegenüber.

Er gestaltete sie immer wieder und in stilistisch besonderer Weise. Einerseits figürlich-szenisch und andererseits mit einem höchst ungewöhnlichen, kühn zu nennenden Zugriff ruft er sie uns geradezu dokumentarisch ins Gedächtnis. So hielt er die exhumierten Schädel der vielen dort zu Tode gekommenen Menschen aus verschiedenen Nationen fest, um sie auf diese Weise dem Vergessen zu entreißen, und so fügte er Bilder von Engerhafe mit den seinerzeit niedergeschriebenen Totenzetteln zusammen.

Prof. Dr. Karl Arndt, Kunsthistoriker, 2017

„Zug der Gefangenen an der Kirche“,
Aquarell, 1987
Das erste Bild der frühen Aquarellreihe

Die Bilder stehen vor uns als Hieroglyphen des finstersten Kapitels der deutschen Geschichte, niedergeschrieben mit einer eigens dazu gefundenen Bildsyntax. Wir können uns hineinversetzen, sie zu Innenbildern machen.

Sie halten etwas fest: für heute, für Jahre und Jahrzehnte, für die Kommenden der nächsten Generation. Der hohe kulturelle Wert dieser Werke liegt darin, dass in ihnen die Geschichte vom Leid wehrloser Menschen aufgehoben ist, eine Geschichte von Gewalt, Unfreiheit, Entmenschlichung und Tod.

Diese Bilder stehen für Engerhafe, für Neuengamme, für viele andere Stätten in Deutschland und auf der Welt; sie gestalten Erschütterndes, zeigen rohe Verachtung und sind im Kern ihrer Aussage Botschaften des Erinnerns und Zeichen des Ermahnens.

Dr. Helmut Eichhorn, ehem. Direktor des Ostfriesischen Landesmuseums Emden, 2008

„Mahnmal am Panzergraben“,
Stahl, gelb gefasst, 2014

darauffolgend: „Engerhafe“,
Öl auf Japanpapier, 2021