

**Dr. Helmut Eichhorn**, ehem. Direktor des Landesmuseums Emden, schrieb 2008 über die Kunstwerke:

Herbert Müller hat sich seit 1989 in seiner Kunst mit diesem Lager beschäftigt, es entstanden Reihen von Gemälden und Zeichnungen über die Situation der gefangenen Menschen und die Reaktion der Bevölkerung in Engerhufe. Mit seiner ergreifenden, imaginativen und gestalterischen Kraft verstand es der Künstler, Licht in die dunkelgraue Anonymität zu tragen, dieses erschütternde Schicksal der namenlosen Häftlinge ins Bild zu bringen – und für jedermann nacherlebbar werden zu lassen.

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 im Jahre 1989 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.

Ergriffen von dem Leiden der Unschuldigen entwickelt Herbert Müller seine Vorstellungen der geschichtlichen Wirklichkeit: Die Gefangenen lebten nicht nur mit Hunger und Krankheit, sondern in ständiger Todesangst. Aus der Entwürdigung wurde eine Entwertung des Lebens – bis hin zur Vernichtung des Individuums.

Aus Schilderungen von Zeitzeugen, Kindern damals, erwachsen die Kohlebilder. Noch mit der Holzstange in der Hand steht der Kapo neben dem auf dem Boden Liegenden. Die schwarze Kohlezeichnung verbildlicht die unbarmherzige Härte des Geschehens. In der einfühlsamen Formensprache ist der auf dem Boden Liegende nur scheinbar etwas Wertloses, neben dem der Totschläger steht, der sich selbst menschlich entwertet hat.

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.

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 Engerhufe, 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.