

Texte
Invar-Torre Hollaus
Franz Mäder
Klaus Merz
Willi Müller
Annelise Zwez

Umschlagsbild

Bilderwand, 2004, Privatbesitz

Öl auf Leinwand, 200 × 270 cm

Innentitel

Apfelbild, 2008

Öl auf Leinwand, 71 × 95 cm



Interieur 1, 1974
Gouache auf Papier, 60 × 42 cm



Interieur 4, 1974
Gouache auf Papier, 60 × 42 cm



Interieur 3, 1974, Privatbesitz
Gouache auf Papier, 60 × 42 cm



Interieur 2, 1974
Gouache auf Papier, 60×42 cm



Interieur 6, 1974
Gouache auf Papier, 60 × 42 cm

Über Malerei

Ich vergleiche mein Handwerk gerne mit dem des Bäckers. Ein Brot und ein Bild. Der Teig des Bildes entsteht im Auftrag der Farbe, dem Teilen der Fläche, der Wahl des Materials. Irgendwie muss es durch die Arbeit gelingen, etwas Kostbares herzustellen, sonst ist das Ganze vergebliche Mühe.

Die Verwandlung von der Beliebigkeit in das Wertvolle ist notwendig. Oft ist schwer zu unterscheiden, ob diese Verwandlung nur im Kopf stattfindet, begründet in einer euphorischen Stimmung, oder ob sie materiell mit dem Bild geschehen und wirklich ist. Das Aufscheinen von Kostbarkeit kann aber auch von mir in einer Phase der Verzweiflung während der Arbeit übersehen, wieder zerstört werden in der Unruhe der Umformung.

Was hält sich und was hält sich nicht. Die Malerei ist ein schmutziges Handwerk. Es fällt Erde an, und es sollte auch ein Hauch davon bleiben beim fertigen Bild. Nicht zu sauber werden, nicht alle Erde abwaschen. Manchmal denke ich auch, dass die Malerei verbraucht und erschöpft sei heute; und verfolgt durch Vorwürfe und Kritik: Alles schon gesagt, alles getan, das Beste vorbei. Die Versuchung liegt nahe, zu glauben, dass heute andere Bildmedien besser geeignet sind, um die Existenz zu überdenken.

Vielleicht sind sie unverbrauchter und unbelasteter durch lange Traditionen. Aber es gibt auch Zeiten, in denen ich arbeite und überzeugt bin, dass auch noch in der Malerei unverbrauchte Bilder zu finden sind, die glaubwürdig Zeugnis ablegen über unser Leben, einfache Aussagen ohne den Scheingeist des Zynismus.

Dokumentarische Kommentare, Einmischungen, Überlegungen, die Materie geworden sind durch Papier oder Stoff und etwas Farbe, die in einer gewissen Ordnung über eine Fläche verteilt sind. Diese Fläche kann gross sein oder auch nur Taschenformat haben.

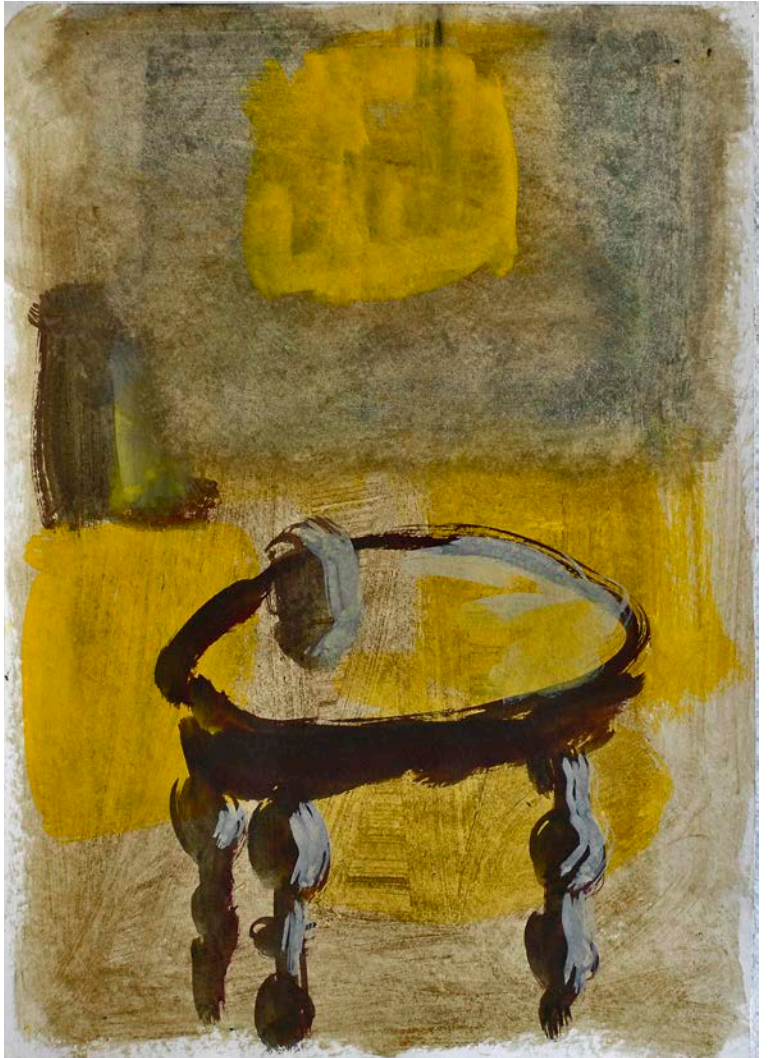
Aber die Malerei ist immer noch. Brot gibt es auch immer noch. Aber „der Mensch lebt nicht vom Brot allein...“.



Interieur 5, 1974
Gouache auf Papier, 42 × 60 cm

Hotel I-III von Klaus Merz

Wir kehren erst ins Hotel zurück
wenn es dunkelt. Um das Licht
nicht zu stören, das tagsüber
im fremden Zimmer wohnt.



Hotel, 2012
Gouache auf Papier, 70×50 cm

Nur die abgelegten Dinge erkennen
uns wieder: Wenn wir vom Bad
ins Zimmer treten, bereit
für die nächtliche Stadt.



Plötzlich zählen auch wir uns
zu den Stühlen. Packen
die sieben Sachen und
verlassen den Ort.





Hotel, 2012, Privatbesitz
Gouache auf Papier, 70×50 cm



Hotel, 2012
Gouache auf Papier, 70×50 cm



Hotel, 2012
Öl auf Leinwand, 40×45 cm



Hotel, 2012, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 40×45 cm

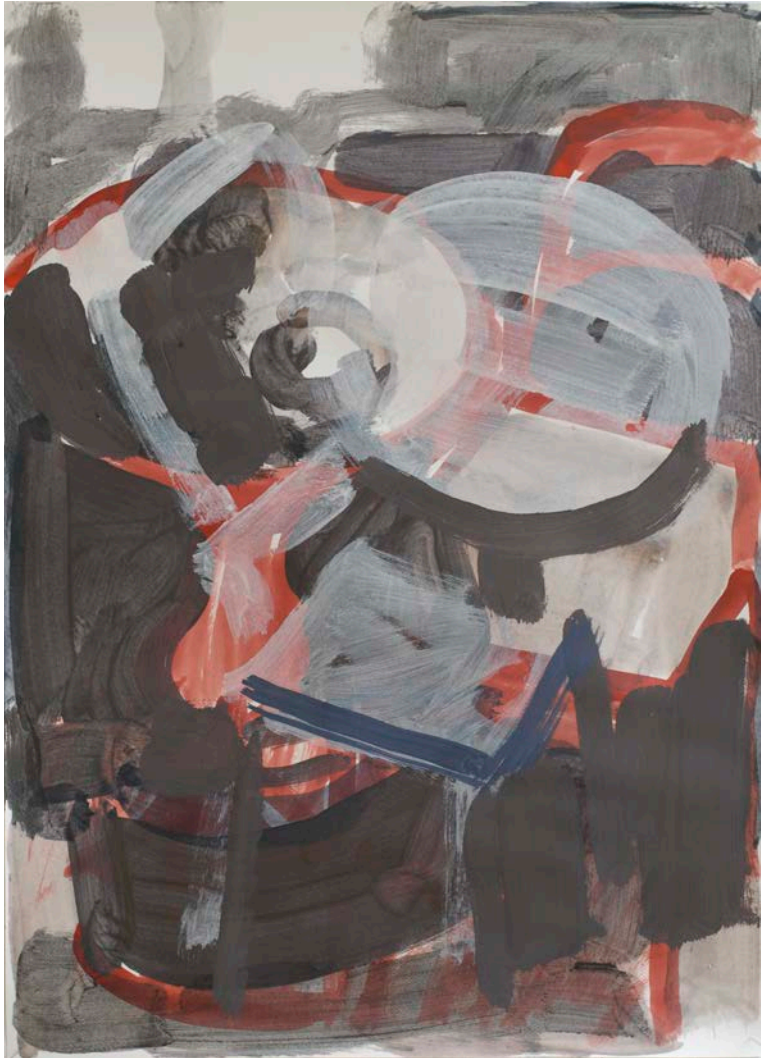


Hotel, 2013
Öl auf Leinwand, 50×40 cm





Hotel, 2013
Gouache auf Papier, 70×50 cm







Paradies, 1991, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 73×61 cm



ohne Titel, 1991, Kanton Bern
Öl auf Leinwand, 140×120 cm



Innen aussen sehen, 1991, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 85 × 73 cm

Bilderwand und Bildersturm (Ikonostase und Ikonoklasmus)

Warum habe ich auch nach dreissig Jahren immer noch so grosse Freude an der Arbeit mit Bildern? Dabei ist dieser Beruf so unberechenbar.

Man kann an keinem Morgen den Weg des Tages genau abstecken, den Arbeitsplan ausführen. Es kommt immer anders. Manchmal kann man zügig aufbauen, die Bildergebäude wachsen, und dann ertappt man sich dabei, dass man die Mauern wieder einreisst. Sie stehen am falschen Ort. Es kann alles schief sein, und es stimmt doch alles.

Dann wieder ist alles gerade, aber nichts stimmt. Die Bilderwand ist eine Ausstellungsform des Mittelalters, auch der Armut. Kleine Bilder (Opfergaben) werden in der Kirche mehr oder weniger willkürlich neben und übereinander platziert. Kostbarkeiten neben Kitsch.

Die Bilderwand ist in Bewegung, die Zeit verändert sie. Bilder kommen dazu, andere werden abgehängt. Und hie und da kommt ein Bildersturm. Alles oder fast alles wird weggeworfen, zerstört. Die Wand wird leer. Sie wird reformiert. Bis es wieder zu wachsen beginnt, wie im Wald nach dem Sturm.

Die Menschen fangen wieder an, Bilder zu installieren, oder Dinge. Sie werden mit Absicht in Beziehung zueinander gesetzt oder absichtlich nicht. Und immer fängt es von vorne an, wie in meiner Arbeit mit den Farben. Es wird voll, und alles leert wieder aus. Es gibt nur kleine Momente wo das Ganze innehält. Da stehe ich mit meiner kleinen Ausstellung: Zwischen Bilderwand und Bildersturm.

Willi Müller, 6. September 2004



Feuerschein, 1992, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 71 × 95 cm



Ansicht, 1993, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 61 × 73 cm



Figurenstudien, 1994, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 81 × 99 cm



Szene, 2009, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 28 × 20 cm



Meitschi + Regenschirm, 2009, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 25 × 20 cm



Geschichte, 2011, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 120 × 160 cm



Meitschi + Regenschirm, 2009, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 25 × 20 cm



Kleines Schirmbild 2, 2011, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 27 × 22 cm



Schirmbild, 2011, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 25 × 20 cm





Schreiber in der Nacht, 2008, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 25 x 20 cm



Schreiber in der Nacht, 2010/12, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 22 × 21 cm, 23 × 20 cm





Grosses Schirmbild, 2011
Öl auf Leinwand, 121 x 101 cm

Ich muss mich unendlich irren

Eine Annäherung an Willi Müller¹

Eigentlich ist es eine cézannesche Haltung, welche die Malerei von Willi Müller prägt. Was heisst das? Cézanne (1839-1906) versuchte in seinem Spätwerk, insbesondere der Reihe der „Badenden“, die nur schemenhaft bekleideten Figuren mit der sie umgebenden Natur, den Bäumen, dem Schilf, den Pflanzen so zu verbinden, dass sie auf der Ebene des Bildes, in der Pinselhandschrift zu einer Einheit wurden. Auch in der Malerei von Willi Müller, insbesondere in den neueren „Gartenbildern“, ist sicht- und spürbar, dass die oberste, die am gegenständlichsten sichtbare Bildebene eng verbunden ist mit vielfarbigen, hell übermalten Schichten darunter.

Und wie bei Cézanne geht es auch bei Willi Müller nicht nur um das Bild – nicht um die Badeszene respektive um die sich rankenden, gelb blühenden Gurken oder die kreuz und quer im Bild stehenden Malven. Sondern um den Ausdruck einer sehr persönlichen „Landschaft“. Als Cézanne seine „Badenden“ zu Beginn des letzten Jahrhunderts malte, stand das Einbringen des Individuellen in die Handschrift der Malerei noch ganz am Anfang. Darum ist Cézanne auch ein Pionier. Doch während er sich wohl noch kaum bewusst war, wie sehr seine malerische Entwicklung mit der Befriedung von inneren Konflikten einherging, weiss ein Künstler heute – bald 100 Jahre nach Sigmund Freud und C.G. Jung – sehr viel mehr, wonach er sucht und was sich an stummen Dialogen zwischen ihm und dem Bild abspielt.

Es geht um den Vulkan

Willi Müller bringt es auf den Punkt, wenn er sagt: «Es geht um den Vulkan». Wenn er in seinem Atelier am Eglweg in Nidau dieselben Leinwände immer wieder hervorholt, um weiter daran zu arbeiten, so heisst das ganz einfach, dass es immer noch brennt (im übertragenen Sinne des Wortes), dass ein Ungleichgewicht da ist, dass das Helle und das Dunkle, das Blühende und das Welkende, das Licht und das Wasser, das Freudige und das Traurige noch nicht zu jener Melodie gefunden haben, die er in sich hört und die er im Bild spielen will. Dieser Prozess ist nicht ein rationaler – oder nur insofern als der Maler um grundlegende Kriterien der Malerei weiss – sondern primär ein intuitiver. «Oft kann ich wirklich nicht sagen, warum ein Bild plötzlich fertig ist», sagt er und fügt gleich an, «manchmal merke ich es auch nicht und zerstöre den Moment wieder. Dann kann es lange gehen bis ich ihn wieder finde und es ist nicht mehr gleich.»

Willi Müllers Pinselhandschrift ist nicht diejenige Cézannes. Er darf 100 Jahre Malerei später viel mehr an persönlichem Gestus zeigen, viel mehr auf den Prozess des Schichtens von Bildebenen hinweisen, das Untere im Oberen zeigen, das Übermalte als „unterirdisch“ Wirkendes stehen lassen. Doch im Kern geht es immer noch um dasselbe: Ein Bild zu finden, in dem sich gegenläufige Energien in einem fragilen Gleichgewicht halten und darin vibrieren. «Ich muss mich unendlich irren», sagt Willi Müller und weist damit auf den zugleich lust- wie schmerzvollen Prozess des Malens und die Schwierigkeit aus der Fülle der Bewegungen des Pinsels auf der Leinwand schliesslich einen verbindlichen Moment, eine „Haltestelle“ zu finden, quasi im richtigen Moment auszusteigen.

Das Sichtbare umsetzen

Dass er Maler werden möchte, wusste der 1951 im aargauischen Wynental geborene schon als Kind, wenn auch noch sehr unbedarft. Einfach darin, dass Zeichnen für ihn eine Möglichkeit war, mit dem Leben zurecht zu kommen. «Er sei ein schwieriges Kind gewesen» sagt er. Zuweilen habe er seine Mutter um eine Schaufel gebeten, um damit ein Loch in die Erde zu graben, so tief und so gross, dass er darin Platz fände. Dann habe er es wieder zuge-schaufelt. Man habe ihn gewähren lassen, sagt er sich erinnernd; dankbar. Um ans Lehrerseminar gehen zu dürfen, habe es hingegen die Überzeugungskraft der Lehrer gebraucht, fährt er fort. Aber selbst da habe er noch nicht eigentlich gewusst, was Kunst sei und darum auch, nach drei Jahren als Primarlehrer, die ersten beiden Prüfungen an die Kunstgewerbeschulen von Bern und Basel prompt „verschlafen“. Erst beim quasi letzten Versuch in Zürich habe er langsam gemerkt, um was es gehe, nämlich darum, sich selbst einzubringen, das Sichtbare durch Veränderung umzusetzen.

1974 bis 1978 absolviert Willi Müller an der heutigen Hochschule für bildende Kunst in Zürich die Ausbildung zum Zeichenlehrer. Es prickelte damals an der Schule, der Zeit zwischen den Globus-Krawallen (1968) und der AJZ-Bewegung (1980). Lehrer zweier Generationen spannten das Feld zwischen Tradition in der Nachfolge der Gebrüder Gubler und Aufbruch zu einer gesellschaftsbezogenen, persönlich-kritischen Haltung im Sinne von Joseph Beuys. Willi Müller hat die Widersprüche durchlebt bis er schliesslich auf einer bewussten, individuellen Ebene an die (an

seine) Tradition anknüpfen konnte. Während für manche Mitstudierende der Besuch der Dokumenta 1977 mit Beuys' „Freier Universität“ zum Herzstück ihrer Ausbildungszeit wurde, war es für Willi Müller eine scheinbar kleine Begebenheit.

Viel entscheidender war etwas anderes: Aufgrund persönlicher Beziehungen zur Schule wurden einige Studenten abbeordert, dem Zürcher Bildhauer Hans Josephsohn (1920 – 2012) beim Umzug seines Ateliers zu helfen. Josephsohn, der Einzelgänger, dessen Werk eben jetzt international auf Beachtung stösst, hat zeitlebens an der Wechselwirkung zwischen modellierender Hand, zwischen Oberflächenbeschaffenheit und figürlicher Plastik gearbeitet. «Ein Bildhaueratelier zügeln ist etwas sehr Intimes» sagt Willi Müller, «als Student all die kleinen, wichtigen Dinge, Skizzen, Modelle eines bedeutenden Künstlers in die Hand nehmen zu dürfen, das prägt.» Umso mehr als Josephsohn Interesse für die junge Generation zeigte. Jahre später entstand so etwas wie Freundschaft zwischen Hans Josephsohn und Willi Müller und der Bildhauer besuchte bis ins hohe Alter die meisten Ausstellungen Müllers; im Jahr 2000 fand er sogar den Weg ins abgelegene Vinelz am oberen Ende des Bielersees. Es geht hier nicht um „fishing for compliments“, nicht darum einen international weniger bekannten Künstler mit einem „Grossen“ in Verbindung zu bringen, sondern darum aufzuzeigen, wie sich die reiche „Hautarbeit“ Josephsohns, in seinen überlebensgrossen Torsi zum Beispiel, in den Bildern Willi Müllers in gewissem Sinn wiederfindet. Der Künstler spricht davon, dass sich seine Bilder im Malprozess zuweilen „verflüssigen“, die Formen und Motive nicht mehr greifbar sind und dann in einem nächsten Arbeitsgang wieder soviel Gestalt annehmen müssen, dass Lebendigkeit entsteht.

Von Zürich ins Seeland

Nach „Umwegen“ in den 1970er Jahren mit Malerei zum einen, installativen Materialarbeiten und Super 8-Filmen (u.a. „Ein Ort: Der Himmel“) zum anderen, zieht Willi Müller 1981 aus dem anregenden, aber zuweilen auch „nervigen“ Zürich in die Region Biel. Seine Frau, Dorette Liniger, ist Lehrerin hier und die beiden nehmen Wohnsitz über dem „Café Cyrano“ in Evilard, «eine Wohnung mit traumhafter Aussicht». Seine Teilzeitstelle als Zeichenlehrer am Gymnasium Rämibühl behält er bei. Jahrzehnte reist er hierzu nach Zürich, führt quasi ein Leben als Unterrichtender an

der Limmat und als Maler im Seeland. «Die Zugfahrten sind keine verlorene Zeit», sagt er. «Immer zwischen Solothurn und Aarau zeichne ich.» Dabei entstehen kleine figürliche, landschaftliche oder stillebenartige Skizzen, mal mit Kohle auf unbedrucktes Zeitungspapier oder mit einem weichen Bleistift in kleine Büchlein. Es sind Fingerübungen, in denen sich malerische Entwicklungen vorbereiten. Irgendwie scheint es nicht ganz zufällig, dass sie zwischen Solothurn und Aarau entstehen. Denn der Aargau respektive seine Kindheit sind ihm wichtig und es gibt sehr wohl Bezüge von seiner Malerei zu jener des Mittellandes von Eugen Maurer (1885 – 1961) bis zu Heiner Kielholz (geb. 1942) respektive seinem Malerfreund Peter Küng (geb. 1951).

Obwohl sich Willi Müller seit Anbeginn wohl fühlte in der Region Biel, hat er nie laut versucht sich in Szene zu setzen – seine Bilder sind ein Spiegel seines Charakters: Eher nach innen, denn nach aussen orientiert, lieber einem einzigen Gedanken nachhängend als einer grossen These. Lieber ein Buch lesen als grosse Diskussionen führen oder, wenn schon, im kleinen Kreis. So kommt es, dass in Evilard und später in Nidau ein namhaftes, malerisches Werk entstanden ist, von dem die Künstlerschaft der Region und ihr Zugewandte zwar Kenntnis haben, aber ohne dass ein grosser Kreis davon weiss. Seine Ausstellungsliste ist eine stetige, aber keine karriereorientierte, seine Malerei eher ein Geheimtipp, auch wenn sich seit einigen Jahren Veränderung, Öffnung, mehr Leichtigkeit ansagt.

Mit dem Umzug ins Seeland veränderte sich der künstlerische Ausdruck Willi Müllers. Weg von Zürich trat die Malerei wieder ganz ins Zentrum. Dabei widmete sich der Künstler längere Zeit primär der Figur respektive der Figurengruppe, den Beziehungen zwischen Körpern, Formen und Farben. Mal war es eher die Form, welche die Rhythmen bestimmte, mal eher der Pinselgestus; in Richtungs- und Farbwechsel stehende Schraffuren zum Beispiel. Dabei gab es aber auch stets Landschafts- respektive Naturbezüge und in allem die eigene innere Handschrift.

Neue Motive

In den 1990er Jahren dehnten sich die Pinselzüge, wurden breiter, farbbetonter und drängten das Gegenständliche an den Rand: Horizontale und Vertikale bildeten – ohne geometrisch zu werden – die Leitplanken zahlreicher Bildkompositionen. Diese „Befreiung“ gab dem Künstler die Möglichkeit, neue Motive anzugehen und dabei das

Offene und das Bestimmte, das Gestische und das Subtile miteinander zu verbinden. Es entstanden (und entstehen) Reihen mit „Einfachen Dingen“ – Tellern, Tischen, Stühlen, Dosen, kleinen Brettchen, Giesskannen, die indes mehr Form als Motiv sind, nämlich rund, eckig, raumfüllend oder raumteilend. Den Part spielen nicht die Dinge, sondern die Malerei; das Licht, das einfällt, die Bewegungen der pinsel-führenden Hand, die Verbindungen von Raum und Materie. Der Ort ist dabei stets näher beim Klang als beim Griff, näher beim Fühl- denn beim Realkörper.

Parallel dazu malte (und malt) Willi Müller Bilder, die den Titel „Quartiere“ tragen. Architektonische Szenerien, die Raum und Volumen thematisieren, ohne indes urbanistische Tendenzen zu meinen. Seine Bilder entführen auch hier eher in Zonen der Vorstellung, formen sich eher mit emotionalen denn mit greifbaren Materialien.

Die Liebe zum Garten

Willi Müller liebt den Garten des Hauses in Nidau, das er mit seiner Frau und lange Zeit auch mit seinen drei Kindern bewohnt; das Wachsen und Blühen der Pflanzen im Verlauf der Jahreszeiten ist ihm nahe. In seine Bilder drang diese Welt aber lange Zeit kaum ein. «Sie war mir zu nahe, ich konnte sie nicht denken, sie war ja da», sagt er. Doch mit dem Umzug ins Atelier am Eglweg in Nidau (1999), das hell und geräumig ist, jedoch kaum Blicke in die Natur gewährt, wird das anders. Nun kann er den Garten, respektive seine Beziehung dazu in Bilder umsetzen. Die Blüten vereinzeln und in den Bildraum stellen, ohne dass sie ihren „Duft“ verlieren. Sie durchs Bild ranken, sie aufblühen, verwelken lassen und dann wieder neu schöpfen. «Es ist etwas ungemein Schönes, etwas im Bild entstehen zu lassen», sagt der Künstler und man spürt im Klang seiner Stimme, dass es aus dem Innersten kommt. Gerade mit dieser Bildreihe hat Willi Müller eine Öffnung bewirkt, auch zum Publikum hin, das sich im Bereich der Natur gut einbringen und auch die Fragilität als Qualität erspüren kann. Willi Müller weiss um die Gefahr des „Schönen“ und darum entstehen wohl plötzlich auch Bilder, die „Abseits“ heissen. Auch sie sind „Gartenbilder“, doch offensichtlich randständige. Wollen sie in Erinnerung rufen, dass nicht alles wächst, was gesät oder gepflanzt wird, dass es in Gärten auch wuchert, die eine Pflanze die andere rücksichtslos aus dem Wege schafft? Weder die Natur noch der Mensch ist Idylle. Und gerade diese Spannung ist Müller Motivation für jedes neue Bild.

¹ Erstveröffentlichung: „Seebutz 2003“, historisch-kultureller Jahreskalender für das Seeland. Willi Müller schuf in diesem Jahr das Kunstblatt des Kalenders.
Adaptiert: Dezember 2013.

Annelise Zwez



Brett, 1996, Kanton Bern
Öl auf Papier/Holz, 90 x 70 cm



Brett, 1997, Stadt Burgdorf
Öl auf Papier/Holz, 98 x 77 cm





Wäschezuber, 2000
Öl auf Leinwand, 83 × 99 cm



Urgarete, 1998, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 91 x 117 cm



Dinge, 2004, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 61 x 73 cm





Garette, 2007
Öl auf Leinwand, 61 x 91 cm



Garette, 2006, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 91 x 65 cm



Gareth, 2006, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 61 x 73 cm



Warum eine Giesskanne malen?

Eine Giesskanne als Motiv eines Bildes auszuwählen liegt nicht auf der Hand. Es scheint eher ungewöhnlich, ein solch banales Gefäss ins Zentrum des Interesses zu stellen. Wer will sich schon das Bild einer Giesskanne an die Wand hängen?

Doch genau da setzt das Interesse des Malers ein. Viele seiner Bilder betitelt er mit „Einfache Dinge“ . Es geht bei ihm nicht um das Motiv, es ist nur Vorwand zur Malerei. Es geht ihm nicht darum, eine Weisheit oder Wahrheit als Behauptung in die Welt zu setzen. Und paradoxerweise geht es, wie es aussieht, doch genau darum. Es geht Willi Müller darum, malen zu können.

Willi Müller will malen!

Das bedeutet, er muss sich durch seinen Broterwerb als Zeichenlehrer den Freiraum erarbeiten, um malen zu können; und er muss immer wieder malen, um besser malen zu können.

Was eignet sich da besser als eine Giesskanne, um den Fortschritt in der Malerei zeigen zu können? Das Motiv ist banal, löst kaum oder keine Emotionen aus und lässt wohl die meisten Betrachtenden gleichgültig. Genau da liegt der Punkt, wo bei aller Banalität und Aussagelosigkeit der Raum für die Malerei aufgeht.

Das Motiv interessiert ihn nicht, auch die Betrachtenden nicht, sondern wie es gemalt ist. Woraus besteht das Bild – Papier oder Leinwand und Farbe – und was macht diese Malerei zu einem Artefakt, zu einem Kunstwerk?

Bedeutungslosen Dingen gilt das Interesse Willi Müllers, deshalb wird sein Werk bedeutungsvoll.

Es geht ihm nicht um die Kunst, nicht um Erfolg, nicht um Anerkennung. Deshalb haben seine Bilder so viel zu sagen, darum kann es zum Dialog zwischen Betrachter und Bild kommen. So wie es auch den Dialog zwischen dem Maler und seinem Werk gibt.

Diese Dialoge sind oft schwierig und voller Konflikte, es ist ein steter Kampf mit den Elementen, aus denen die Malerei gebaut wird. Nur so kann die Poesie in der Malerei entstehen.

Es wird noch so manches darüber zu reden geben. Nur eines ist gewiss:

Willi Müller will malen!

Franz Mäder



Sprützchanne, 1999, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 76×95 cm



Kleine Welt, 2004
Öl auf Leinwand, 97x 120 cm



Sprützchanne, 2003, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 41 × 53 cm



Kleine Welt, 2005, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 81 × 99 cm



Einfache Dinge, 1999, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 41 x 53 cm



Einfache Dinge, 2001, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 27 × 32 cm



Einfache Dinge, 2002, Kanton Bern
Öl auf Leinwand, 27 × 32 cm



Einfache Dinge, 2003, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 27 × 32 cm



Einfache Dinge, 2001, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 27 × 32 cm



Einfache Dinge, 2002, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 27 × 32 cm



Apfelbild, 2009
Öl auf Leinwand, 79 x 91 cm



Apfelbild, 2009, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 71 × 85 cm



Apfelbild, 2011, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 61 × 73 cm





Tisch, 1998, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 50 × 60 cm





Tisch, 2008
Öl auf Leinwand, 170×200 cm

Je dois me tromper infiniment Une approche de Willi Müller¹

C'est une posture cézannienne qui constitue de fait la peinture de Willi Müller. Qu'est-ce que cela veut dire? Dans son œuvre tardive et en particulier dans la série des „Baigneurs“, Cézanne (1839-1906) tenta par une technique gestuelle de relier les personnages à peine vêtus avec la nature environnante, les arbres, les roseaux et les plantes de façon à ce qu'ils forment une unité sur le plan de la toile. Il en va de même dans la peinture de Willi Müller, en particulier dans les récentes „images de jardins“, où l'on voit et sent que la couche supérieure, la plus visible et la plus figurative de l'image est en étroite relation avec les nombreuses couches sous-jacentes multicolores et claires.

Et comme chez Cézanne, l'image n'est pas le seul enjeu pour Willi Müller. Il s'agit moins de la scène de bain, ou ici des concombres se vrillant avec leurs fleurs jaunes ou des mauves parcourant l'image dans tous les sens, que d'exprimer au contraire un „paysage“ très personnel. Lorsqu'au début du siècle passé Cézanne peignit „Les Baigneurs“, l'apport de la dimension personnelle par le geste du peintre n'en était qu'à ses débuts. C'est aussi pourquoi Cézanne est un pionnier. Cependant, alors que le développement de sa peinture allait de pair avec l'apaisement de conflits intérieurs ce dont il était probablement à peine conscient, un artiste contemporain – presque 100 ans après Sigmund Freud et C.G. Jung – en sait bien plus sur ce qu'il cherche et sur le dialogue mutique qui s'établit entre lui et son image.

Il s'agit du volcan

Willi Müller va droit au but lorsqu'il dit: „Il s'agit du volcan“. Quand, dans son atelier sis à l'Egliweg à Nidau, il ressort toujours les mêmes toiles pour y retravailler, cela signifie tout simplement que cela brûle encore (au sens figuré), qu'il y règne un déséquilibre, que le clair et le foncé, la floraison et la flétrissure, que la lumière et l'eau, le plaisant et le triste ne se sont pas encore trouvés en cette mélodie qu'il entend au plus profond de lui et qu'il désire jouer sur la toile. Il ne s'agit pas là d'un processus rationnel – ou seulement dans la mesure où le peintre connaît les critères fondamentaux de la peinture – mais en premier lieu intuitif. „Souvent, je suis incapable de dire pourquoi une image est soudain achevée“, dit-il et ajoute, „parfois je ne le remarque même pas et je détruis ce moment. Cela peut alors durer longtemps jusqu'à ce que je le retrouve, mais ce n'est plus le même instant.“

Chez Willi Müller, le geste de peindre n'est pas celui de Cézanne. Plus de 100 ans après, il peut montrer davantage du geste personnel, insister bien plus sur le processus de superposition des couches d'images, montrer le sous-jacent dans l'émergeant, laisser agir ce qui est peint en dernier comme quelque chose de „souterrain“. Mais au fond, il s'agit toujours de la même chose: trouver une image dans laquelle des énergies contraires se tiennent dans un équilibre fragile, et y vibrent. „Je dois me tromper infiniment“, dit Willi Müller. En ceci, il renvoie à la dimension du processus de peindre où plaisir et douleur sont mêlés, et finalement à la difficulté de trouver l'instant où il faut impérativement suspendre le geste dans l'écheveau des innombrables mouvements du pinceau sur la toile, de trouver une „halte“ où débarquer presque au bon moment.

Transformer le visible

Devenir peintre, Willi Müller, né en 1951 à Wynental dans le canton d'Argovie, le désirait déjà comme enfant, même si c'était de façon très naïve. Dans le dessin, il trouvait simplement une possibilité de bien se débrouiller avec la vie. Il avoue qu'il était un enfant difficile. De temps à autre, il réclamait une pelle à sa mère afin de creuser dans la terre un trou suffisamment grand et profond pour qu'il y tienne place. Puis il rebouchait le trou. On consentait à le laisser faire se souvient-il reconnaissant. Il poursuit en convenant que pour pouvoir fréquenter l'école normale (l'actuelle HEP) il a, par contre, fallu toute la force de persuasion des professeurs... Même à ce moment-là, il ne savait pas encore ce qu'est véritablement l'art. Aussi, après trois ans de fonction comme enseignant à l'école primaire, a-t-il inconsciemment laissé passer les dates et négligé la préparation aux deux premiers examens aux écoles professionnelles d'art de Berne et de Bâle. Ce n'est pratiquement qu'à la dernière tentative à Zurich qu'il s'est lentement rendu compte de quoi il retourne, à savoir impliquer sa propre personne, et transposer le visible en le modifiant.

De 1974 à 1978, Willi Müller suit les cours de l'actuelle Haute Ecole des arts visuels de Zurich pour devenir professeur de dessin. À l'école, cela remuait de partout; c'était l'époque des violentes manifestations du Globus (1968) et du mouvement CAJ (1980). Les professeurs de deux générations exploraient le champ entre tradition dans la succession des frères Gubler, et l'ouverture à une posture sociale et de critique personnelle dans le sens de Joseph

Beuys. Willi Müller a vécu ces contradictions jusqu'à ce qu'il puisse finalement s'engager dans la (sa) tradition de façon consciente et personnelle. Alors que pour de nombreux camarades d'étude, la visite de la Documenta 1977 avec „l'Université Libre“ de Beuys représentait la pièce maîtresse de toute leur formation, ce fut en apparence, pour Willi Müller, un événement de moindre importance.

Quelque chose d'autre fut plus décisif: du fait de leurs relations personnelles avec l'école, quelques étudiants furent délégués pour aider au déménagement de l'atelier du sculpteur zurichois Hans Josephsohn (1920 – 2012). Celui-ci, le solitaire, dont l'œuvre suscite maintenant un intérêt au niveau international, a toute sa vie durant exploré l'interaction entre la main qui modèle, l'état de la surface et la sculpture figurative. „Déménager l'atelier d'un sculpteur représente quelque chose de très intime“ dit Willi Müller, et poursuit „comme étudiant, cela marque de prendre en main toutes ces petites choses, les esquisses, les modèles d'un sculpteur important.“ D'autant plus que Josephsohn montrait de l'intérêt pour la jeune génération. Des années plus tard, une sorte d'amitié naquit entre Hans Josephsohn et Willi Müller, et jusqu'à un âge avancé, le sculpteur visita la plupart des expositions de Willi Müller; en 2000, il prit même le chemin du village isolé de Vinelz à l'extrémité ouest du lac de Bienne.

Il ne s'agit pas ici de „fishing for compliments“, ni de mettre en relation un artiste moins connu sur le plan international avec un „grand“, mais de montrer comment le riche „travail de la peau“ de Josephsohn, notamment dans ses torses plus grands que nature, s'est traduit, dans un certain sens, dans les toiles de Willi Müller. L'artiste évoque le fait que, pendant le processus de peindre, ses images se „fluidifient“ parfois, que les formes et les sujets deviennent insaisissables, et que, au cours de la prochaine séance de travail, ils devront reprendre suffisamment corps pour faire apparaître la vie.

De Zurich dans le Seeland

Après quelques „détours“ dans les années 1970 d'un côté avec la peinture et de l'autre avec des installations de matériaux et des films Super 8 (entre autres „Un lieu: Le ciel“), Willi Müller quitte la stimulante mais aussi irritante ville de Zurich en 1981 pour la région biennoise. Sa femme, Dorette Liniger, y est enseignante et le couple s'installe au-dessus du „Café Cyrano“ à Evillard, „un appartement

avec une vue de rêve“. Il conserve néanmoins son emploi à temps partiel comme professeur de dessin au gymnase Rämibühl. Pendant des décennies, il se rend ainsi à Zurich, et mène pour ainsi dire une vie comme enseignant au bord de la Limmat et comme peintre dans le Seeland. „Les trajets en train ne sont pas du temps perdu“, dit-il. „Je dessine toujours entre Soleure et Aarau.“ Naissent ainsi des petits croquis de personnes, de paysages ou de natures mortes, parfois au fusain sur du papier journal non imprimé, parfois avec un crayon tendre dans un carnet. Ce sont des exercices de doigtés qui préparent les futurs développements picturaux. D'une certaine façon, ce n'est pas tout à fait par hasard qu'il réalise ces croquis entre Soleure et Aarau. Chez lui en effet, le canton d'Argovie et son enfance tiennent une place importante, et il y a bien des rapports entre sa peinture et celle du Mittelland d'Eugen Maurer (1885 – 1961) jusqu'à Heiner Kielholz (né en 1942), ainsi qu'avec celle de son ami peintre Peter Küng (né en 1951).

Bien que dès le début Willi Müller se soit senti à l'aise dans la région biennoise, il n'a jamais eu la propension à se mettre en scène – ses images sont le reflet de son caractère: plutôt orienté vers l'intérieur que vers l'extérieur, se plongeant de préférence dans une seule pensée plutôt que dans une vaste thèse. Il préfère lire un livre que mener de grandes discussions, ou alors en cercle restreint. Il advient ainsi qu'à Evillard puis plus tard à Nidau est née une œuvre picturale considérable, dont les artistes de la région et les intéressés ont certes connaissance, mais sans qu'un cercle plus large n'en sache rien. Sa liste d'expositions présente une constance sans qu'elle ait une orientation carriériste, sa peinture tient plutôt du secret d'initiés, même si, depuis quelques années on voit poindre un changement, une ouverture et une plus grande légèreté.

Avec le déménagement dans le Seeland, l'expression artistique de Willi Müller a changé. L'éloignement de Zurich remet la peinture au centre des préoccupations. Pendant une longue période, l'artiste se consacre au corps et aux groupes de personnes, aux rapports qui lient corps, formes et couleurs. Parfois c'est la forme qui détermine les rythmes, d'autres fois le geste du peintre prend le dessus; par exemple par les changements d'orientation et de couleurs des hachures. En parallèle, il y a toujours des références au paysage et à la nature et, dans l'ensemble, la propre gestuelle dictée par l'être intérieur.

Nouveaux sujets

Dans les années 90, les traces de pinceau s'étirent, deviennent plus larges, leurs couleurs plus marquées et repoussent le figuré au second plan: sans devenir géométriques, des horizontales et des verticales forment alors les bornes de très nombreuses compositions. Cette „libération“ procure à l'artiste la possibilité d'aborder de nouveaux motifs, et de mêler le possible et le déterminé, le gestuel et le subtil. Il produit alors (encore aujourd'hui) des séries de „choses simples“ – assiettes, tables, chaises, récipients, petites planches, arrosoirs, qui sont cependant plus formes que sujets, c'est-à-dire ronds, anguleux, remplissant ou partageant l'espace. Le rôle revient non aux choses, mais à la peinture; à la lumière incidente, aux mouvements de la main qui tient le pinceau, aux relations qui lient espace et matière. Ici, le lieu est constamment plus proche du son que du toucher, plus proche du corps sensible que du corps réel.

En parallèle, Willi Müller peint (encore aujourd'hui) des images qui portent le titre „Quartiers“. Des scènes architecturales qui thématisent l'espace et les volumes, sans pourtant s'orienter vers l'urbanisme. Ici aussi, ses images nous emmènent plutôt dans des zones de représentation, prennent forme avec des matériaux plus émotionnels que palpables.

L'amour du jardin

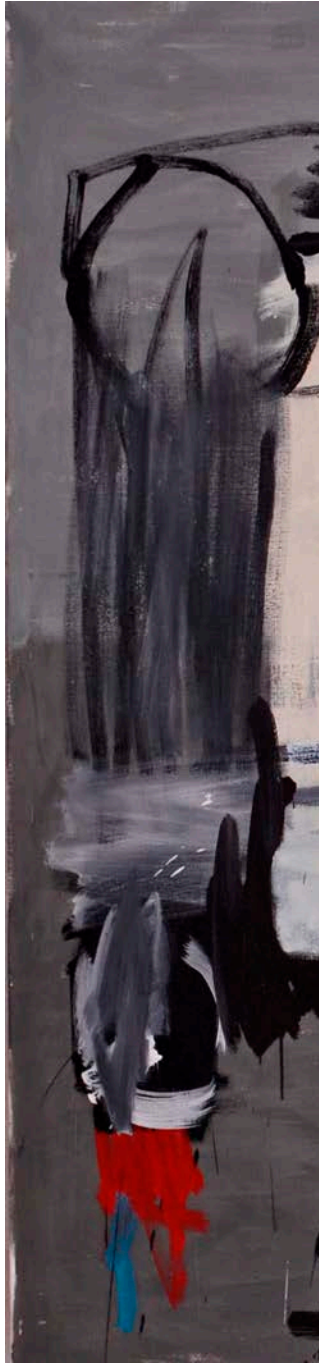
Willi Müller aime le jardin de la maison qu'il habite à Nidau avec sa femme et qu'il a partagé longtemps avec ses trois enfants; la croissance et la floraison des plantes au fil des saisons lui sont familières. Longtemps pourtant, ce monde n'a pratiquement pas pénétré dans ses images. „Il m'était trop proche, je ne pouvais pas le penser, il était simplement là“, dit-il. Cependant, avec le déménagement dans l'atelier de l'Egliweg à Nidau (1999) qui offre un espace clair et spacieux mais guère de vue sur la nature, un changement intervient. Il peut désormais transposer en images le jardin ou du moins la relation qu'il entretient avec lui. Isoler les fleurs et les placer dans l'espace de la toile sans qu'elles perdent leur „parfum“. Les vriller par l'image, les faire fleurir, les laisser flétrir, puis les créer à nouveau. „C'est quelque chose d'incroyablement beau que de faire apparaître quelque chose sur la toile“, dit l'artiste et au son de sa voix, on comprend qu'elle vient du plus intime. C'est précisément avec cette série de peintures

que Willi Müller a produit une ouverture, également vers le public, pour qui l'accès à la nature est aisé et qui peut aussi ressentir la fragilité comme une qualité. Willi Müller est conscient du danger que représente le „beau“. Aussi voit-on soudain apparaître des toiles qu'il nomme *A l'écart*. Elles font elles aussi partie des „images de jardin“, mais elles sont manifestement marginales. Ne veulent-elles pas nous rappeler que tout ce qui a été semé ou planté ne pousse pas, que les jardins sont envahis, qu'une plante en fait impitoyablement disparaître une autre? Ni la nature ni l'homme ne sont une idylle. Et c'est précisément cette tension qui anime Willi Müller à créer une nouvelle image.

Annelise Zwez

Traduction: Laurent Guenat, Les Bayards

¹ Première parution: „Seebutz 2003“, calendrier annuel historique et culturel pour le Seeland. Cette année-là, Willi Müller a créé l'estampe pour le calendrier.
Adaptation: décembre 2013.







Einfache Dinge, 2000, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 41 x 53 cm



Einfache Dinge, 2000
Öl auf Leinwand, 41 × 53 cm

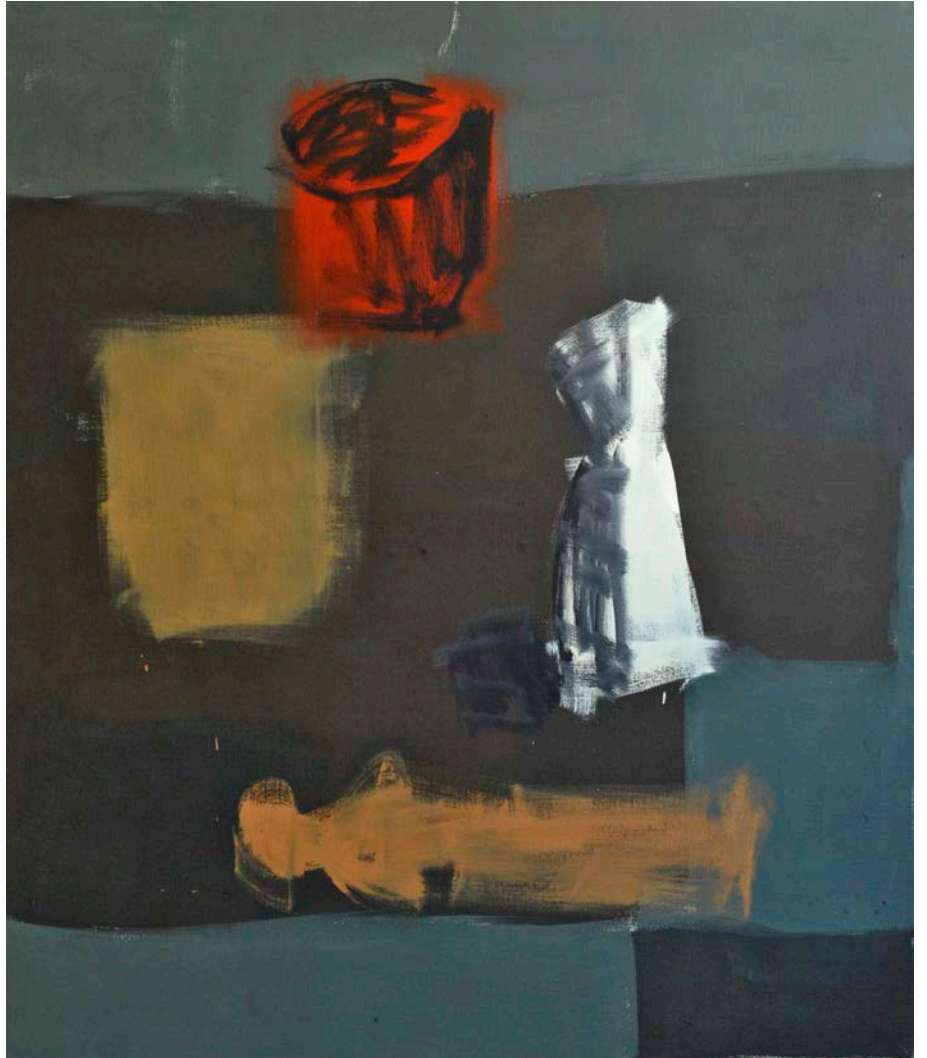
Die Verteidigung des Ganzen

Früher haben mich Maler wie Derain oder Amiet aufgeregt. Dieses Lavieren zwischen unterschiedlichen Positionen sah ich als Schwäche. Im Bild waren sie Impressionist, Expressionist oder schwankten gar auf noch ältere Positionen zurück, aber sie waren keines ganz.

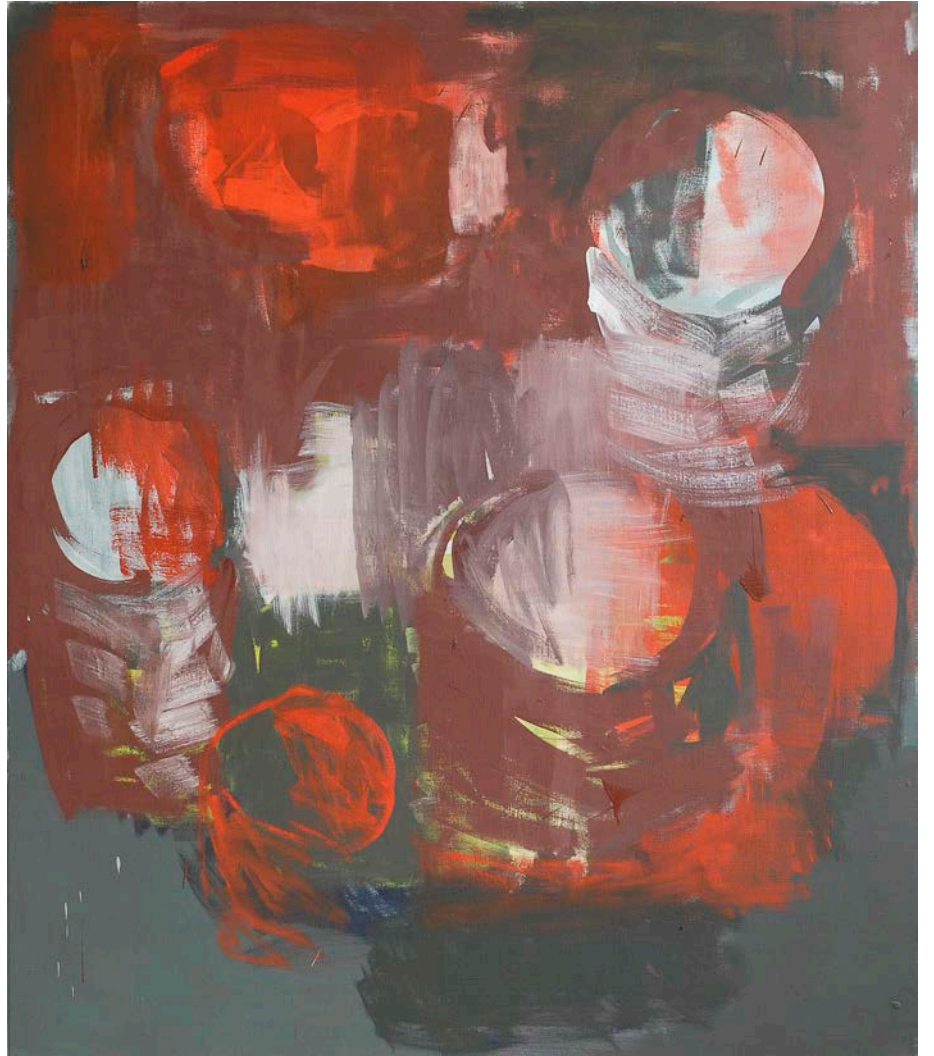
Heute sehe ich das anders. Das Halten einer Mitte, im Notfall schwankend, unentschieden wirkend, sehe ich als eigene Qualität. Sich nicht vereinnahmen lassen von einer bestimmten Haltung. Das Uralte in der Malerei nicht aufgeben wollend und doch sich ausstrecken nach Neuem, nach Anderem, zögerlich, langsam, Schritte vorwärts machend aber notfalls zurückweichend: Ein ängstlicher Übermut im Setzen der Farbe, im Festhalten an Form und sogar Gegenstand und doch wieder alles verlierend.

So bleibt die Malerei armselig, in einer Art Rohzustand, fragmentarisch, aufscheinend, mehr Fragen als Antworten aufweisend. Sie soll aber den Diskurs der Zeit halten und die alten grossen Fragen der Menschheit bedenken. In der Gefahr der Schwere soll sie das Leichte anstreben. Ohnehin halte ich es mit Manet, der sich auch im Alter die Option offenhielt, gelegentlich „nur“ einen Blumenstrauß oder ein paar Fische zu malen.

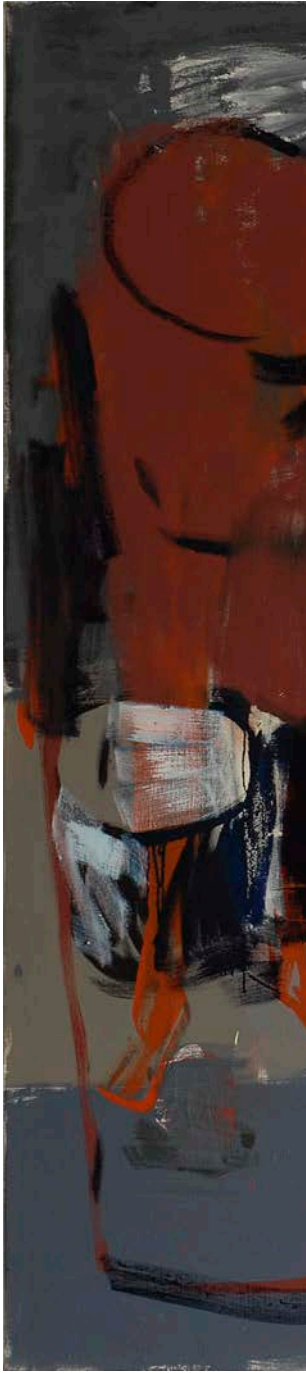
Willi Müller, August 2012



Grosse einfache Dinge, 2012
Öl auf Leinwand, 140 × 120 cm

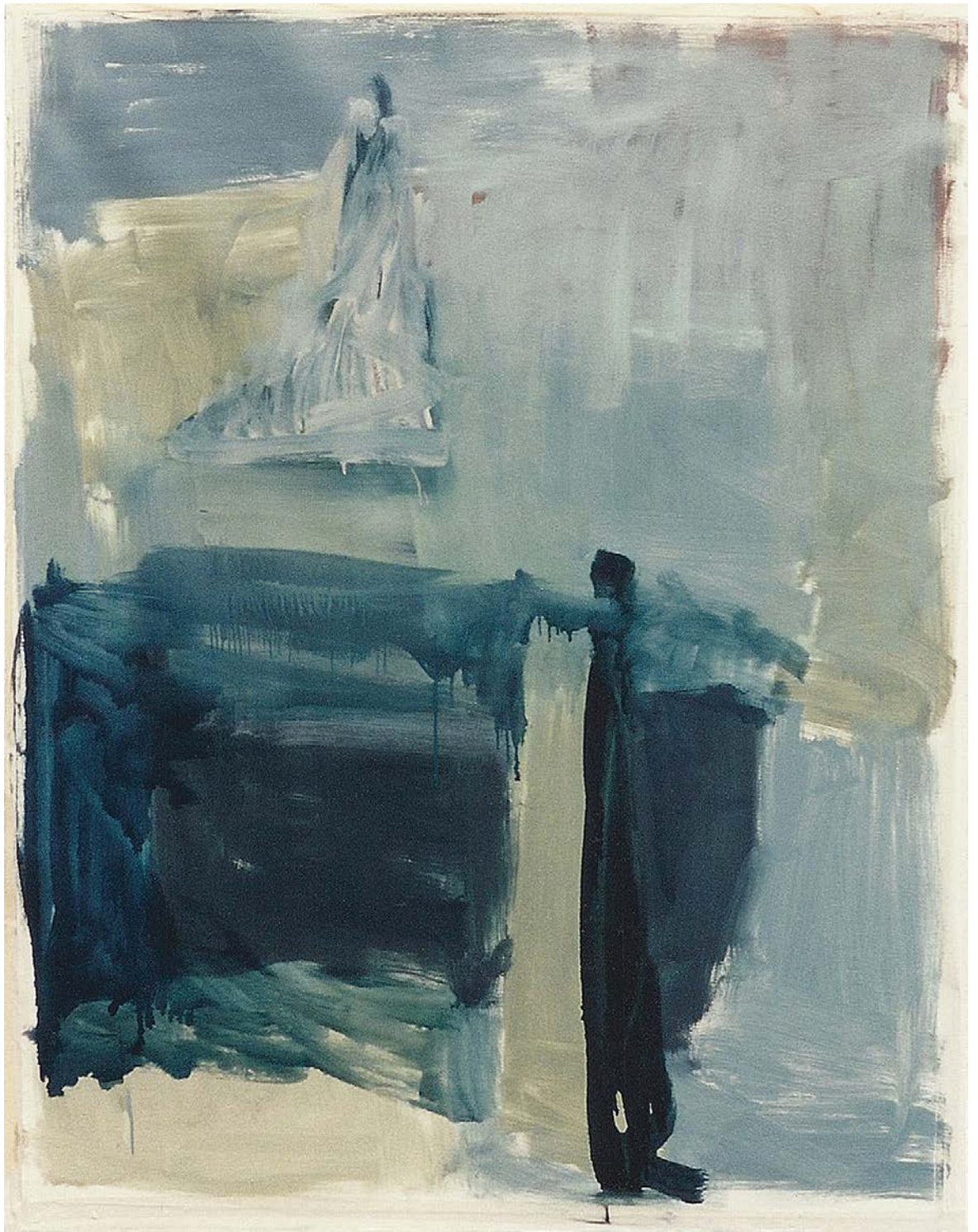


Grosse einfache Dinge, 2013
Öl auf Leinwand, 140 × 120 cm











Aufheuern, 1994, Stadt Biel
Öl auf Leinwand, 65 × 81 cm



Abseits, 1994, Kanton Bern
Öl auf Leinwand, 105 x 118 cm







ohne Titel, 1997, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 120×140 cm

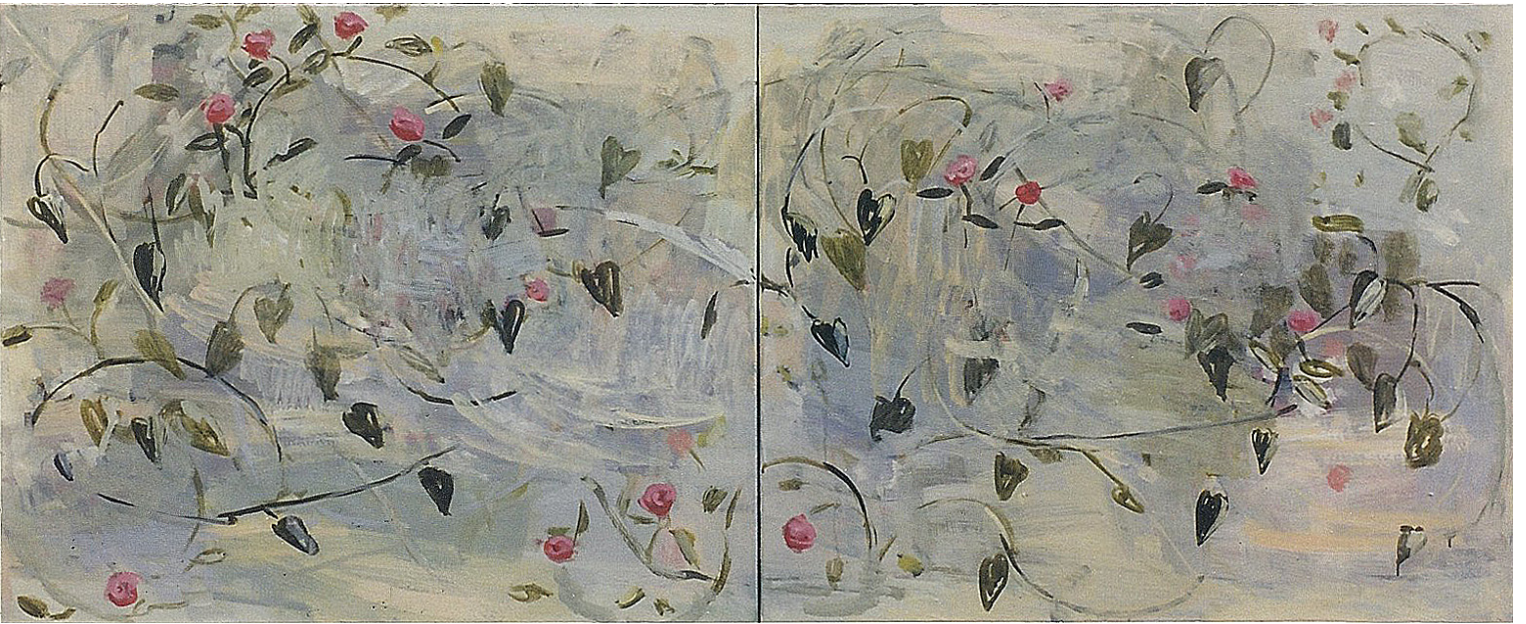




Einfache Dinge, 1998, Kanton Bern
Öl auf Leinwand, 53 × 41 cm



ohne Titel, 1999, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 66 x 75 cm







Ich suche das Bild, das Bild sucht mich.



Abseits, 2001, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 61 × 73 cm



Gurkenfeld, 2002, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 119 x 111 cm















Rosen, 2013, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 61 × 73 cm

Den Dingen malerisch auf den Grund gehen

Zum künstlerischen Schaffen von Willi Müller

Alltägliches, Beiläufiges, Übersehenes, Unorte, Anonymes, Unspektakuläres. Verschafft man sich einen Überblick über das künstlerische Schaffen von Willi Müller, tut sich eine vermeintlich kleine, überschaubare Welt auf. Es ist gewiss nicht die grosse Geste, mit der der 1951 im Kanton Aargau geborene Schweizer Künstler die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zieht. Nach einer ausgiebigen Experimentierphase im Bereich multimedialer Techniken in jungen Jahren, wendet sich der Künstler schon bald zur Malerei hin, der er sich bis heute konsequent verschrieben hat.

Bereits im Frühwerk manifestiert sich hier ein ausgeprägtes Interesse an Situationen, Objekten und Orten, denen man im täglichen Leben oftmals nur wenig Beachtung schenkt. Mit Beharrlichkeit und konzentriertem Beobachten hält der Künstler bis heute an diesen banal und unbedeutend wirkenden Motiven fest, und unterdessen können wir mit Willi Müller auf eine rund vierzig Jahre dauernde künstlerische Tätigkeit zurückblicken. Dieses Schaffen ist bisher, von einer breiteren Öffentlichkeit weitgehend unbeachtet, ganz im Stillen entstanden, und es gilt, dieses in seinem vollen Umfang und in seiner Bedeutung erst noch zu entdecken und zu würdigen.

In beständiger Auseinandersetzung mit betont malerischen Positionen aus der Kunstgeschichte und im konsequenten kritischen Be- und Hinterfragen seines eigenen Tuns – aufschlussreich sind hierzu Äusserungen in Texten des Künstlers, die auf seiner Homepage eingesehen werden können – hat sich Willi Müller seinen ganz eigenen Kosmos erschaffen. Führt man sich die Werkentwicklung vor Augen, überraschen die Ausdauer und Zielstrebigkeit, mit der sich der Künstler seine visuellen wie technischen Fähigkeiten erarbeitet und angeeignet hat, und wie er das, was er wahrnimmt, in die Malerei überträgt und in jedem Bild aufs Neue hinterfragt. Man sieht sich mit einem in sich gewachsenen, kohärenten Schaffen konfrontiert, welches sich Zeitgeisttendenzen des Kunstbetriebs verweigert und in all den Jahren eine geradlinige Entwicklung durchlaufen hat, die wohl weniger als Stil als vielmehr als persönliche Haltung des Künstlers anzuerkennen ist.

Um dem charakteristischen Wesen dieser Bilder gerecht zu werden, soll im Folgenden der Fokus auf malerische Aspekte und den Einsatz der Farbe gerichtet werden, wie auch auf Konsequenzen und Möglichkeiten, die sich aus der spezifischen Wahrnehmung des Künstlers für das Dargestellte und letztlich für den Betrachter ergeben.

Vertraute Dinge

Motivisch zeigen sich in Willi Müllers Werk keine wirklich markanten Veränderungen. Ruhig und unaufgeregt reiht sich eine Arbeit an die andere. So entstehen lose Bildreihen, Variationen derselben oder ähnlicher Motive, an denen sich der Künstler reibt, und die er in jedem Bild aufs Neue unentwegt kritisch abwägt, in Frage stellt, und die dem Betrachter ein stabiles und ruhiges (Seh-)Klima evozieren. Um geeignete Bildmotive zu finden, muss der Künstler denn auch weder räumlich noch imaginär in die Ferne schweifen. Lohnendes visuelles Rohmaterial findet er in nächster Nähe: in seinem Atelier oder beim Erleben seiner unmittelbaren und gewohnten Umgebung. Der Künstler gewährt dem Betrachter auf diese Weise einen sehr persönlichen Einblick in seine Welt, die er als stiller Beobachter durchstreift und an der er Anteil nimmt.

Auf diesen visuellen wie empathischen Streifzügen wird nichts Spektakuläres in den Bildern festgehalten, es wird auch nicht wirklich Neues geschaffen. Beim Dargestellten handelt es sich mehr oder weniger um klassische Bildtypen wie Stilleben, Interieurs, Genre- und Figurenszenen. Von Redundanzen kann dennoch keine Rede sein und es wäre vollkommen verfehlt, dieses Werk als trivial abzustempeln, nur weil sich motivisch auf den Bildern nichts Spektakuläres ereignet. Und es passiert wenig auf den Bildern, im Grunde gar nichts. Wirkliche Handlung ist nicht auszumachen, die Welt scheint still zu stehen, die Zeit suspendiert. Auch dies ist ein charakteristisches Merkmal von Willi Müller, dass er das im Bild Dargestellte beruhigt. Aktiviert wird dieses ganz über nuancenreiche Farbvalenzen, ein Effekt, auf den weiter unten noch eingegangen werden soll.

Was treibt den Künstler also an, worin besteht die Notwendigkeit, sich über Jahre an solchen Dingen nicht nur zu reiben, sondern diese auch noch für bildwürdig zu erachten und unablässig in Bildern festzuhalten? Motive, die wir im Grunde schlicht belanglos nennen würden, da man sie als bereits bekannt auffasst. Vermögen derartige Arbeiten den heutigen bildgesättigten und an viel aufregendere Bildsorten gewöhnten Betrachter visuell überhaupt noch zu reizen und sowohl zu einer sinnlichen als auch intellektuellen Auseinandersetzung zu animieren? Sie können! Den Bildern von Willi Müller wohnt eine subtile Kraft inne, die sich aus der spezifischen Umsetzung des Wahrgenommenen, dem Einsatz der Farben und dem individuellen

Pinselstrich erschliesst, und die dem Betrachter die Bedeutung des Akts des Sehens sprichwörtlich vor Augen führt.

Beim Malen Sehen

Lässt man diese Werke auf sich wirken, offenbart sich das ganze Potential, welches einen rein ästhetischen Schaugenuss bei weitem übersteigt. Der Betrachter beginnt zu begreifen, dass sich aus der beständigen Konfrontation mit vermeintlich Bekanntem und täglich Erlebtem Neues gewinnen und einen die Welt, in der man lebt, neu und unvermittelt erleben lässt. Gerade die Kontinuität und Stabilität, welche in den Bildwelten von Willi Müller vorherrschen, sowie die wiederkehrenden Motive, die keine auffallenden Brüche verzeichnen, schaffen eine Vertrautheit, die dem Betrachter hilft, über die visuelle Gewöhnung rascher einen Einstieg in diesen Bilderkosmos zu erlangen.

Die Wiederkehr vertrauter Dinge und Begegnungen spiegelt sich auch in der nüchternen Sachlichkeit der Bildtitel wider. Diese bestehen zumeist aus einem einzigen Begriff, der sich in der Regel sehr direkt auf das Geschehen in den Bildern bezieht. Dabei geht es offensichtlich lediglich um das jeweilige Thema, welches sich mitunter leitmotivisch während Jahren durch Willi Müllers Malerei zieht. Genauer erfährt man nicht durch Titel wie *Quartier*, *Hotel*, *Apfelbild*, *Szene*, *Meitschi*, *Tisch* oder *Kleine Welt*, sie geben wortwörtlich das zur Anschauung gebrachte wieder. Die Motive wirken dadurch austauschbar, geradezu nebensächlich. Stärker wird Anonymität in diesem Kontext vielleicht nur noch durch eine Bezeichnung wie „Ohne Titel“ zum Ausdruck gebracht. Dem exakten Ort oder der Individualität der Person kommt in dieser Form der Auseinandersetzung nur noch eine untergeordnete Rolle zu. Das Wesentliche, das dem Akt der Wahrnehmung zugrunde liegt, wird dadurch nicht beeinflusst. Und es ist gerade dieser Aspekt, der auf diese Weise in den Fokus gerückt wird. Denn es wäre verfehlt, die Anonymität der Titel und die Variationen über die immer gleichen Themen mit einer Langeweile des Gehalts dieser Bildwelten zu verwechseln.

Nur gelegentlich trifft man auf Titel – wie beispielsweise *Aufheitern* oder *Abseits* – die den Betrachter auf etwas Bestimmtes hinzuweisen oder etwas Narratives anzudeuten scheinen. Und nur sehr selten drückt der Titel etwas Spezifisches aus wie beispielsweise in *Maria*, (2013),

doch selbst hier bleibt im Unklaren – und es spielt für das weitere Bildverständnis schlicht keine massgebende Rolle – um welche Maria es sich dabei handelt. Aber auch hier stellt sich aufgrund des Titels keine besondere Aktivität ein. Der Betrachter wähnt sich zunächst ganz im Passiven. Bis er begreift, dass Sehen und Wahrnehmen einen anspruchsvollen und komplexen Vorgang darstellen.

Als programmatisch erweist sich in diesem Zusammenhang eine zweiteilige Arbeit aus dem Jahr 2000, die den Titel *Wenn ich sehe* trägt. Was tut sich hier vor unserem Blick auf? Was genau sehen wir? Zunächst wenig Konkretes und Zusammenhängendes. Die Komposition wirkt fragmentarisch, bei flüchtiger Betrachtung vielleicht geradezu unfertig. Verschiedene gebrochene Farbtöne sind in unregelmässiger Dichte aufgetragen und erzeugen eine eigenartige gestische Komponente. Man ist geneigt, die scheinbar lose und meist nur angedeuteten über die Bildfläche verteilten figürlichen Versatzstücke wie Auge, die beiden Hände, den Vogel, Vegetables in eine narrativ lesbare Struktur zu bringen. Farbauftrag wie figurative und organische Elemente verharren jedoch in einer seltsam körperlosen Dimension. Und man beginnt sich zu fragen, ob es beim Zusammenspiel von Auge und Händen nicht um ein grundsätzliches visuelles Begreifen geht, welches für Künstler wie Betrachter gleichermaßen von Bedeutung ist, wenn auch aufgrund einer unterschiedlichen Ausgangslage.

Für den Künstler als Erschaffer des Bildes sind Auge und Hand die zentralen Werkzeuge seiner künstlerischen Umsetzung. Mit seinen Augen nimmt er die Aussenwelt wahr. Die Hände dienen ihm als ausführendes Organ, um das Wahrgenommene ins Bild zu übertragen, wo er das Entstehende wiederum beständig mit seinem Blick zu überprüfen hat. Der Betrachter versteht an einer Komposition wie dieser, wie sehr man sich beim analytisch-kritischen Sehen und kontemplativ-empathischen Schauen mit der Aussen- wie Innenwelt auseinandersetzt, und wie beides unserem Verständnis von Welt aktiv zuarbeitet.

Obschon die Übertragung des Wahrgenommenen in ein Bild eine durch und durch subjektive ist, nimmt ein Künstler wie Willi Müller in einem gewissen Sinne seine Befindlichkeit vollkommen aus den Werken heraus. Dieser Aspekt zeigt sich gerade auch in der Anonymität der Titelgebung. Willi Müller gibt zwar wieder, was und vor allem wie er die äussere Welt in sich aufnimmt. Er tut dies

jedoch ohne zu werten, beziehungsweise ohne den Betrachter mit einer bereits vorgefertigten Anschauung in eine gewisse Betrachtungsweise seiner Bilder zu kanalisieren. Gerade durch das Vertraute der Motive kann der Betrachter an eine ihm bekannte Bildwelt andocken und sich so ohne ablenkendes Beiwerk mit dieser auseinandersetzen.

So können sich die Bilder vor dem Betrachter unvoreingenommen entfalten und bieten sich diesem in ihrer ganzen Vielfalt verschiedener Lesarten an. Der Künstler macht lediglich ein informelles Angebot, ohne dieses oder seine Sicht der Dinge aufzuzwingen. Der Betrachter ist sich selbst überlassen und kann frei entscheiden, wie er mit diesem Angebot umgeht. So ergeben sich bei der Betrachtung einer Arbeit und im gegenseitigen Vergleichen immer wieder aufs Neue überraschende und neue Sichtweisen, die die Auseinandersetzung mit diesem Schaffen denn auch reich- und nachhaltig gestalten.

Farbe versus Form

Es braucht lediglich einen flüchtigen Blick, um sich darüber klar zu werden, dass Willi Müller seit Beginn seines Schaffens ein chromatisches einem mimetischen Bildverständnis vorzieht. Eine illusionistisch-abbildende Wiedergabe der Motive ist für ihn nicht von Interesse. So taucht bei manchen Werken das Motiv mitunter erst nach und nach vibrierend und voller Energie aus dem gesättigten Grund der Farbtöne auf und konkretisiert sich vor den Augen des Betrachters. Von verfestigten oder präzisen Formen kann aber auch da keine Rede sein. Vielmehr überwiegt der Eindruck, dass sich das Motiv in einem kontinuierlichen Werden befindet, dass sich die Farbfelder und -valenzen beständig von neuem finden und arrangieren müssen. Es ist diese malerische Qualität im Werk des Künstlers, die spektakulär ist: Das Erleben einer Plötzlichkeit, eines unmittelbaren Augenblicks, wenn man glaubt, das Motiv greifen zu können, bevor es sich wieder entzieht. Auf den Sensationseffekt eines entsprechenden Motivs oder seiner narrativen Struktur kann bei einer solchen Umsetzung getrost verzichtet werden.

Gerade im Vergleich mit anderen Varianten derselben Bildmotive erschliesst sich dem Betrachter die farbliche Vielfalt dieser Bildwelten. Es finden sich verschiedenste Gegenüberstellungen von kräftigen Primär- und Komplementärfarben sowie teils ungewöhnlichen und unerwarteten, mitunter auch nur unscheinbaren Mischtönen,

sodass sich jeder Farbwert an anderen reibt und in der Gesamtanlage des Bildes für sich bestehen muss. Auch feinste Nuancen tragen so entscheidend zum kohärenten Gesamteindruck bei, und arbeiten förmlich auf diesen hin.

Die Formen ergeben sich nicht aus einem beschreibenden, graphisch-linearen Konturverlauf, sondern entstehen vielmehr aus dem dialogischen Nebeneinander der Farbtöne. Ein Blick auf die parallel zu den Gemälden entstehenden Zeichnungen – ein Medium, in dem der Künstler ebenfalls regelmässig aktiv ist – zeigt, dass selbst hier der das Bild konstituierende Strich weich und fließend geführt wird, teilweise regelrecht verrieben und verwischt wird. Dabei manifestiert sich vor allem in den Zeichnungen, da hier der Blick nicht durch die Farbigkeit abgelenkt wird, ein weiteres Charakteristikum von Willi Müllers Malerei sehr deutlich: Die präzise Abfolge des (herkömmlichen) Neben- und Hintereinander der Bildgründe – Vorder-, Mittel- und Hintergrund – löst sich auf. Was in der Malerei – so glaubt man zunächst – rein über ein Hin- und Herschwingen von sich ausdehnenden warmen und sich zusammenziehenden kalten Farbtönen geschieht, wird im Grunde durch ein Verschränken und Durchlässigwerden der Bildflächen sowie der Interaktion von flächigen und voluminösen kompositorischen Elementen ausgelöst.

So ergeben sich zusätzliche Ambivalenzen im Zusammenspiel von Farbe und Form, die das Abstraktionspotential dieser Werke steigern, mit denen sich der Betrachter zum Teil ganz unvermittelt konfrontiert sieht: So zum Beispiel die eigenartig anthropomorphen, gesichtshaften Züge, die man mit ein bisschen Phantasie wie auch im Vergleichen mit anderen Positionen aus der Kunstgeschichte – die abstrakten Gesichter und Köpfe von Alexej von Jawlensky (1864-1941) oder von Robert Zandvliet (1970) (um einen historischen sowie einen zeitgenössischen Künstler zu nennen) kommen einem da in den Sinn – in einzelnen Varianten der *Sprützchanne* erkennen kann. Die Varianten dieses Motivs eignen sich auch wunderbar dazu, zu zeigen, wie statische Objekte durch ein entsprechendes Arrangement und vor allem durch überlegte Farbabstufungen rhythmisiert werden können.

Eine Gegenüberstellung der Varianten von Motivserien wie *Schreiber in der Nacht*, *Szene* oder *Quartier*, in denen Figuratives und Gegenständliches häufig nur noch amorph aus dem Zusammenspiel der Farbtöne aufscheint, verdeutlichen, wie der Künstler Bild für Bild sowohl nach neuen

Korrespondenzen als auch nach einer Stimmigkeit und Kohärenz der Formen strebt. Hier zeigt sich, dass die Auseinandersetzung mit ein und demselben Motiv, selbst über Jahre hinweg, keineswegs zu Redundanzen oder visueller Gewöhnung führen muss. Im beständigen kritischen wie kreativen Überprüfen der bildnerischen Formen der Objekte und von einmal getroffenen Entscheidungen, entstehen immerfort neue Varianten, die neue Rückbezüge und Erkenntnisse fördern. Das Sehen von Welt wird Bild für Bild erneut erlernt.

Schlussbetrachtung

Das Wahrnehmen und Verarbeiten der äusseren „realen“ Welt und wie mit diesen Erfahrungen letztlich umzugehen ist, muss ein jedes Individuum selbst erlernen. Es mag die eine oder andere – kulturelle, soziale, ethische und dergleichen – Verbindlichkeit geben, einen allgemein gültigen Lösungsansatz gibt es nicht. Bilder – und in diesem Zusammenhang sind Kunstbilder in besonderem Masse zu nennen – bieten Lesarten an und entfalten einen alternativen Verständnis- und Möglichkeitsraum, wie „Realität“ auch noch gesehen und erlebt werden kann. Damit bereichert die Kunst unser Leben und kulturelles Erbe substantiell an.

Das Werk von Willi Müller liefert hierzu einen ebenso lohnenden wie stillen Beitrag. Dafür muss der Künstler gar nicht in einem Atemzug mit den allseits bekannten Namen der Kunstgeschichte oder des gegenwärtig schrillen Betriebes des Kunstmarkts genannt werden. Das Schöne und Bereichernde an der Auseinandersetzung mit Kunst sind solch überraschende Entdeckungen, die sich einem immer wieder von neuem bieten – Entdeckungen, wie eben die „kleine Welt“ von Willi Müller, die die Sicht auf die Dinge in jedem Bild erneuert und damit den Erfahrungshorizont des Betrachters erweitert.

Die Authentizität und wohl auch gerade der Verzicht auf die grosse oder „laute“ Geste, die sich durch das gesamte Werk ziehen, machen dieses glaubhaft und einer genaueren kritischen Analyse würdig. Dass von diesem Werk bisher kaum Notiz genommen worden ist, ist vor allem als Chance und gewiss nicht als Makel anzusehen. Zum einen bietet sich hier die Möglichkeit, ein noch unverbrauchtes künstlerisches Schaffen an anderen zeitgenössischen künstlerischen Positionen zu messen und zu überprüfen, und es bleibt zu hoffen, dass von dieser Möglichkeit in

Bälde Gebrauch gemacht wird. Zum anderen kann der Betrachter im Dialog mit diesen Bildern für sich selbst nachvollziehen, wie gross die Vielfalt und der Erkenntnisgewinn im Rückbezug auf die Wahrnehmung von Welt auch in einem vermeintlich kleinen Kosmos sein können. Dann nämlich, wenn Sehen und Wahrnehmen als kritische Auseinandersetzung und nicht als passives Konsumieren begriffen werden.

Invar-Torre Hollaus





Landschäftli, 2001
Öl auf Leinwand, 29 × 32 cm



Quartier, 2001, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 30×41 cm



Stadt, 2003/06, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 27 × 32 cm, 25 × 32 cm





Quartier, 2007, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 30 × 35 cm



Quartier, 2007, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 27 × 32 cm

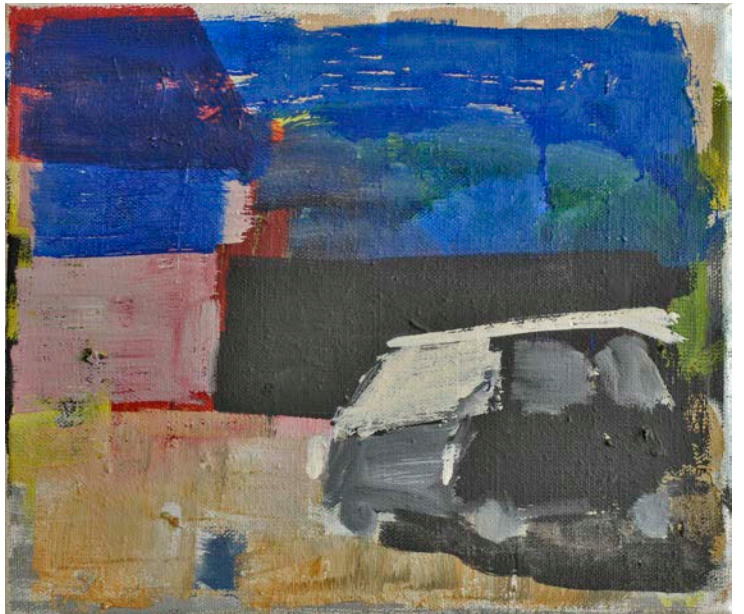


Quartier, 2008, Privatbesitz
Öl auf Leinwand, 27 × 32 cm





Quartier 1, 2011
Öl auf Leinwand, 27 × 32 cm





Quartier, 2012
Öl auf Leinwand, 27 × 32 cm





Quartier 1 + 2, 2013
Öl auf Leinwand, 27 x 32 cm

Painting the Essence of Things On Willi Müller's Artistic Oeuvre

The everyday, the casual, the overlooked, the non-spaces, the anonymous, the unspectacular: when one gets a general idea of Willi Müller's work, a small, seemingly uncomplicated world emerges. It is certainly not through grand gestures that the Swiss artist, who was born in 1951 in Canton Aargau, draws in his viewers. After extensive experimentation with multimedia techniques in his younger years, the artist turned to painting, to which he remains completely committed to this day.

A pronounced interest in everyday situations, objects and places that are often given little attention manifested itself even in his early work. With persistent and concentrated observation, the artist continues to be drawn to these mundane and seemingly insignificant motifs – which we can trace over 40 years of his artistic activity. Until now, this body of work has been produced quietly, going all but unnoticed by the wider public; it is essential that its full scope and significance now be brought to light and appreciated.

In constant confrontation with decidedly pictorial positions from art history and by revisiting and critically questioning his own work (illuminating remarks on this topic from the artist himself can be viewed on his website), Willi Müller has constructed his very own cosmos. If one takes a thorough look at the development of his work, one is struck by the persistence and focus with which the artist continually develops and builds upon his visual and technical abilities, and how he transmits that which he perceives into his painting, seeking something new in every picture. One is confronted by an inward-looking, coherent body of work that defies the transitory zeitgeist trends of the art market, and which has gone through a progressive development over years that has less to do with following a particular style than with the mindset of the artist himself.

In order to do justice to the characteristic essence of these paintings, the following text focuses on the painterly aspects and the use of colour, as well as how the artist's specific perception produces consequences and possibilities for the subject being painted and, ultimately, for the viewer.

Familiar Things

There have been no drastic or marked thematic changes in Willi Müller's oeuvre. Calm and unperturbed, his pieces follow one after the other. Loose series of works are crea-

ted, variations on the same or similar themes, which provoke the artist and which he unswervingly ponders and questions in each new painting, evoking a stable and serene climate for viewing. In order to find appropriate subjects, the artist does not need to wander far either physically or imaginatively. He finds worthwhile subjects close at hand: in his studio or in the immediate, familiar vicinity. In this way, the artist grants the viewer a very personal glimpse into his world, which he or she can drift through and take part in.

On this visual and empathetic ramble through the paintings, nothing is clung to, and strictly speaking, nothing new is accomplished. Mostly classic motifs such as still lifes, interiors, genre and figure scenes make up the subject matter. Yet there can be no accusations of repetitiveness, and it would be a gross error to label this work as trivial simply because the subjects of the paintings are not spectacular themselves in and of themselves. Little transpires in the paintings – essentially nothing. There is nothing that constitutes real action – the world seems to stand still, time is suspended. This is also a characteristic attribute of Willi Müller's work, the way he brings stillness to the subject of the painting. This is achieved entirely through his use of subtle colour gradations, an effect that will be explored more thoroughly below.

What is it that drives the artist – why does he find it necessary to grapple with his subjects for years on end, why does he deem them worthy of his attention and cling to them so tightly in his paintings? These are subjects that we might dismiss as uninteresting, basically because we consider them to be familiar to us already. Can works of this sort draw in today's viewers, who are overwhelmed by much more titillating images, and perhaps even inspire them to sensorial and intellectual examination? Indeed they can. A subtle power inhabits the works of Willi Müller, a power that is unlocked by the transformation of what is perceived, the use of colour and the individual brushstrokes. It brings the significance of the act of seeing literally before the eyes of the viewer.

Seeing by painting

Allowing these works have an effect on you reveals their potential, which goes far beyond a purely aesthetic, visual pleasure. The viewer begins to grasp the idea that this constant confrontation with supposedly familiar, everyday

subjects provides a wholly new perspective that allows one to experience the world in a new and more immediate way. It is the predominance of continuity and stability in Willi Müller's pictorial world, along with the recurring motifs that do not admit any noticeable disruptions, that provide for a familiarity that helps the viewer move quickly beyond the visual acclimatisation process and gain entrance to this artistic universe.

The recurrence of familiar subjects and encounters is also reflected in the modest practicality of the paintings' titles. They generally consist of a single word, which usually relates directly to the subject of the picture. They simply refer to that particular theme, a leitmotif that recurs over the years in Willi Müller's painting. No further details are revealed by titles such as "Quarter" ("Quartier"), "Hotel", "Apple picture" ("Apfelbild"), "Scene" ("Szene"), "Meitschi", "Table" ("Tisch") or "Little World" ("Kleine Welt") – they quite literally describe the subject being viewed. As a result the motifs seem interchangeable, almost incidental. The only means of expressing anonymity more strongly in this context would be to name a work "Untitled". In this sort of visual examination, the exact location or the individuality of the person depicted play only a secondary role. At its essence, the act of perception is not influenced by these things, which is precisely what is being brought into focus here. To equate the anonymity of the titles and the variations on the same themes with boredom or disinterest in the content of these images would be to miss the point entirely.

Only occasionally does one stumble upon a title – such as "Clear Up" ("Aufheitern") or "Offside" ("Abseits") – that seems to lead the viewer to something in particular or that seems to indicate a narrative. And only very seldom does the title express something specific, as for example in "Maria" (2013), though even here it remains somewhat unclear which Maria he is referring to – and the title still plays no significant role in our understanding of the picture. Even in this instance no specific activity is implied by the title. At first, the viewer wrongly believes himself or herself to be a passive observer – until he or she suddenly comprehends the fact that seeing and perceiving are demanding, complex processes in and of themselves.

In conjunction with this, a two-part work created in the year 2000 entitled "When I See" ("Wenn ich sehe") proves itself to be key. What hovers before our eyes? What exactly

are we seeing? Initially, very little that is concrete and cohesive. The composition seems fragmentary, even unfinished at first glance. Various refracted colours have been applied in irregular thicknesses, creating a peculiar, gestural quality. The inclination is to assemble the seemingly loose and mostly implied figural elements such as the eye, the two hands, the bird and the vegetation into a readable narrative structure. Yet the application of the paint and the figurative and organic elements remain strangely disembodied. One starts to wonder whether the interplay between the eye and hands might not have to do with the basic ability to grasp something visually, which is equally important for artist and viewer, although for different reasons.

For the artist as the creator of the painting, his hands and eyes are the tools most vital to the creative transformation. He perceives the outside world with his eyes. His hands perform the task of transposing that which he perceives into the image, and he must constantly use his sight to reappraise the picture as it emerges. In a composition such as this, the viewer understands just how much one must grapple with the internal and external world through analytical-critical seeing and contemplative-empathetic viewing, and how both actively impact our understanding of the world.

Although the translation of that which is perceived into a painting is a fundamentally subjective act, an artist like Willi Müller removes his own sensibilities from the pictures after a fashion. This aspect of his work makes itself apparent in the anonymity of his titles. Willi Müller expresses what he assimilates from the external world, and how, but he does this without passing judgement, and without burdening the viewer with presumptions and a particular way of observing his pictures. It is due to the familiarity of his subjects that the viewer is able to tap into and engage with a world of images that are already known, without additional distractions.

The paintings can unfold freely before the unbiased viewer and offer themselves up to a variety of interpretations. The artist only makes an informal suggestion, without imposing his views on the viewer. The viewer is left to his or her own devices and free to decide how and whether to react to this suggestion. Thus new perspectives arise from viewing and comparing these pieces, making their study a rich and lasting experience.

Colour versus Form

It only takes a fleeting glance to confirm that Willi Müller has favoured a chromatic rather than mimetic aesthetic approach since the very beginning of his oeuvre. An illusionistic, naturalistic reproduction of the subject does not interest him. In some of his works the subject emerges gradually, vibrating and full of energy from the saturated hue of the background, growing solid before the viewer's eyes. But these forms cannot be referred to as coherent or precise. In fact, one gets the impression that the subject exists in a continual process of becoming, around which the fields and gradations of colour must readjust. It is this expressive quality of the artist's work that is truly spectacular: experiencing a suddenness, a blink of an eye, when the subject can almost be deciphered before abstracting itself once more. When it comes to this sort of painting, it is easy to forego the sensation produced by a relevant subject or narrative structure.

By comparing different variations of the same motif, the viewer unlocks the colourful diversity of these images. Strong primary and complimentary colours are juxtaposed against one another, alongside somewhat unusual and unexpected, occasionally nondescript halftones, so that every colour value rubs up against others and must hold its own in the painting as a whole. Even the finest nuances contribute decisively to the overall effect.

The shapes are not produced by descriptive, graphic-linear contours: they grow instead out of the dialogue between neighbouring hues. A look at the drawings executed concurrently with the paintings – the artist works regularly in this medium as well – shows that even in his works on paper, the strokes that make up the image are executed in a soft and fluid manner, partially smudged and blurred. Above all, the drawings reveal – since our attention is not distracted by the influence of colour – another characteristic of Willi Müller's painting. The precise sequence of the (traditional) composition of a picture – foreground, middle ground, and background – dissolves. What takes place in the paintings due to the resonance between warm colours expanding and cold colours contracting (or so we believe at first) is essentially produced as a result of the entangling and permeability of the planes and the interaction of the two- and three-dimensional compositional elements.

The interplay between colour and form creates an ambivalence that increases the abstractive potential of these

works, which sometimes confronts the viewer quite abruptly. For example, the strange face-like traits distinguishable (using a bit of imagination) in certain versions of the "Watering Can" ("Sprützchanne") are reminiscent of the abstract faces and heads of Alexej von Jawlensky (1864-1941) or of Robert Zandvliet (b. 1970), to name a historic as well as a contemporary artist. The variations on this subject wonderfully demonstrate how static objects can be enlivened by a suitable composition and, above all, by layered colour gradations.

The juxtaposition of subjects in series such as "Writer in the Night" ("Schreiber in der Nacht"), "Scene" ("Szene") or "Quarter" ("Quartier"), in which the figural and representational often amorphously appear out of the interaction of the different tones, shows how the artist strives for new combinations as well as a formal coherence. It shows that the continual re-examination of the same subject does not necessarily lead to repetitiveness or to visual acclimatization. Out of constant critical and creative reappraisal of the sculptural form of the objects and of past decisions, new variations are born that demand new frames of reference and recognition. In each painting, the act of seeing is learned anew.

Final Observations

The perception and processing of the external, "real" world and the way one ultimately deals with these experiences is something every individual must learn for himself. Although there may be certain obligations to fulfil – cultural, social, ethical and so on – there is no single, universal approach. Images – and in this connection, paintings carry a particular weight – offer alternative readings and interpretations, making it possible to see and experience "reality" differently. In this way, art substantially enriches our lives and cultural legacy.

Willi Müller's artistic oeuvre makes a contribution that is as worthwhile as it is quiet. The artist does not need to be mentioned in the same breath with the big names of art history or today's flashy art market. The beauty and richness of contemplating art come from such surprising discoveries that offer something new again and again – discoveries like Willi Müller's "little world", which guides us to seeings anew in each painting, thereby broadening the viewer's horizons.

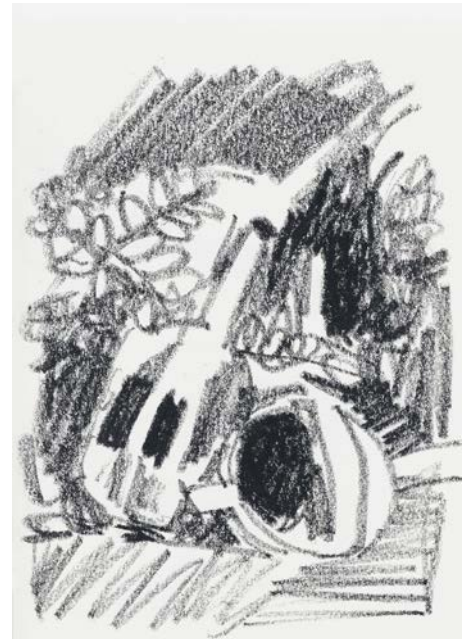
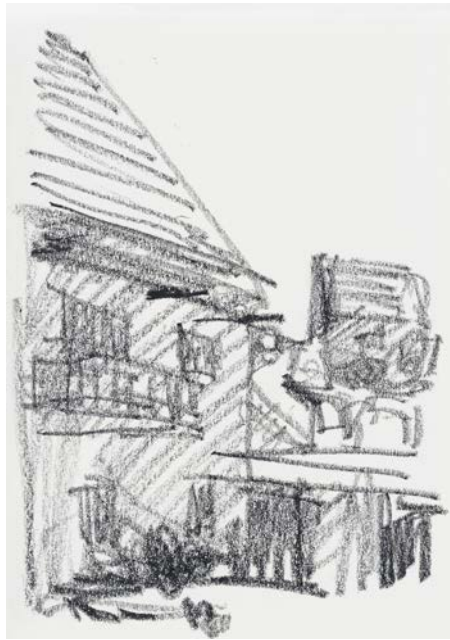
The authenticity and restraint from using grand, “loud” gestures that run through his oeuvre give it credibility and make it worthy of a more critical analysis. The fact that this work has until now attracted little attention has first and foremost to do with happenstance, and should certainly not be seen as a flaw. On the one hand, here is a chance to investigate a previously unexamined body of work, measure it against other artistic positions and reassess it in hopes that in the future this opportunity will become practice. On the other, by engaging in dialogue with these paintings, the viewer can understand how even such a seemingly small, private cosmos can have a varied and insightful influence on our perception of the world, as long as seeing and perception are understood as critical examination and not as passive consumption.

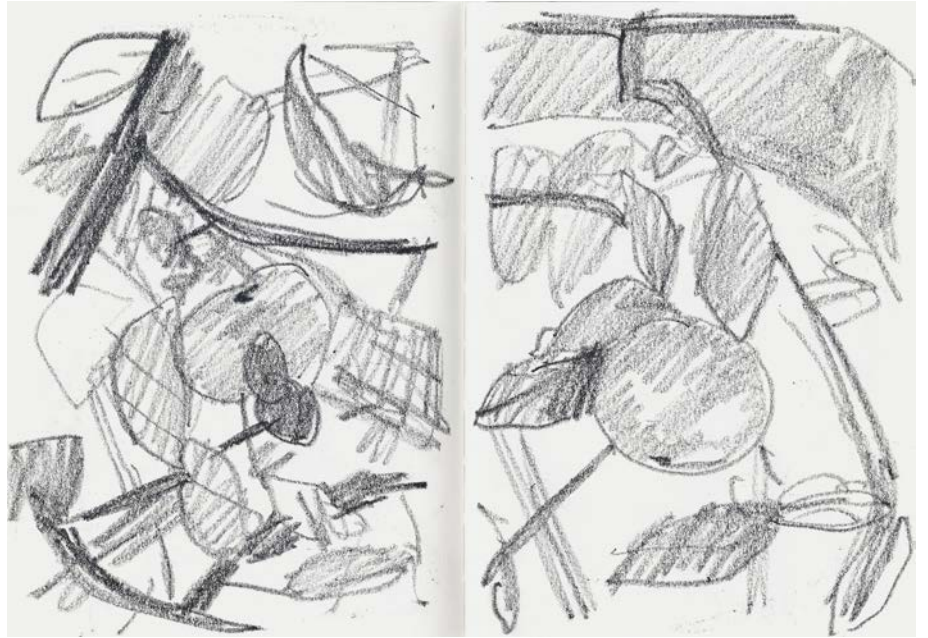
Invar-Torre Hollaus

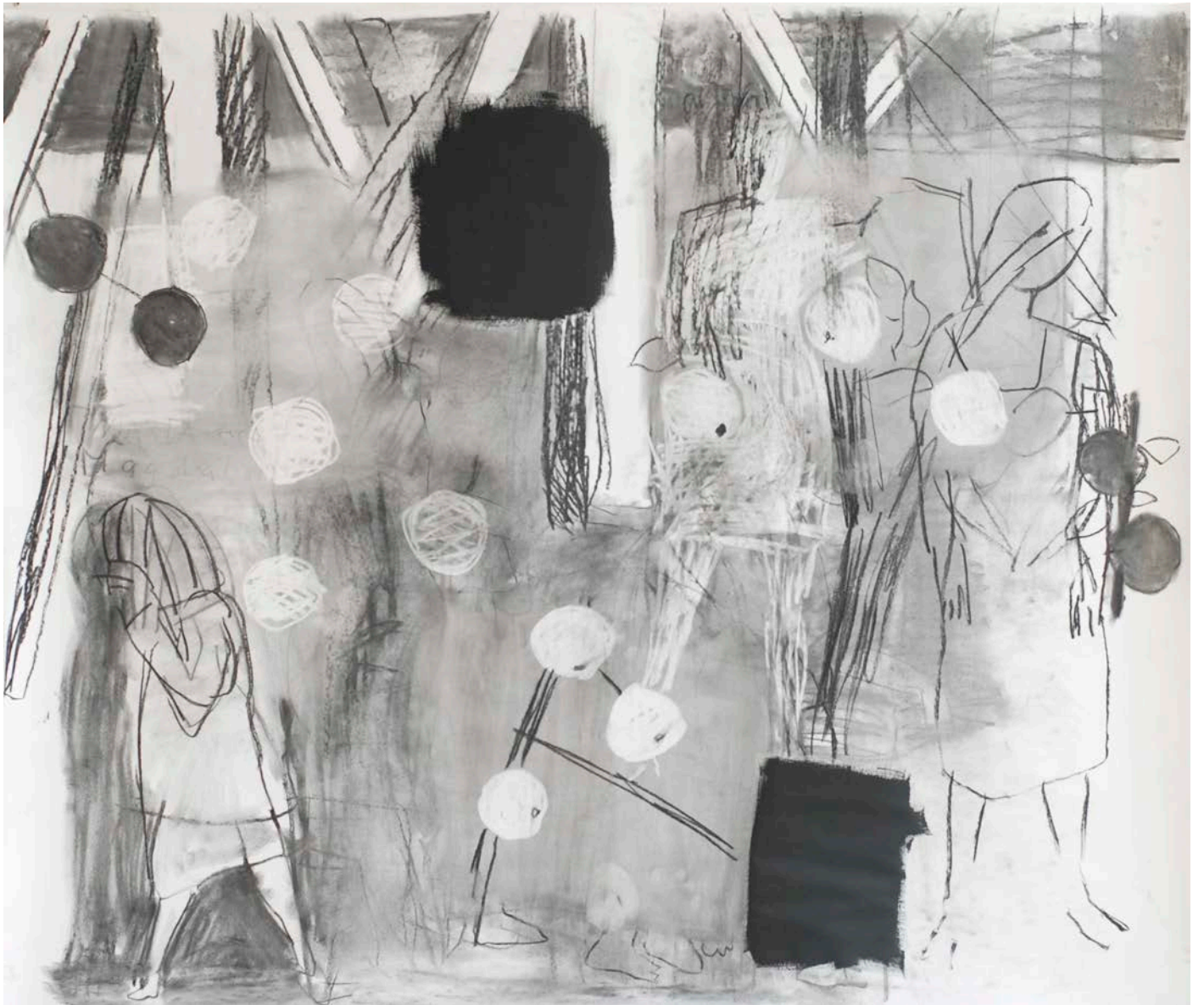
Translation: Sierra Günnel Kaag



ohne Titel, 1993
Kohle auf Papier, 29×21 cm





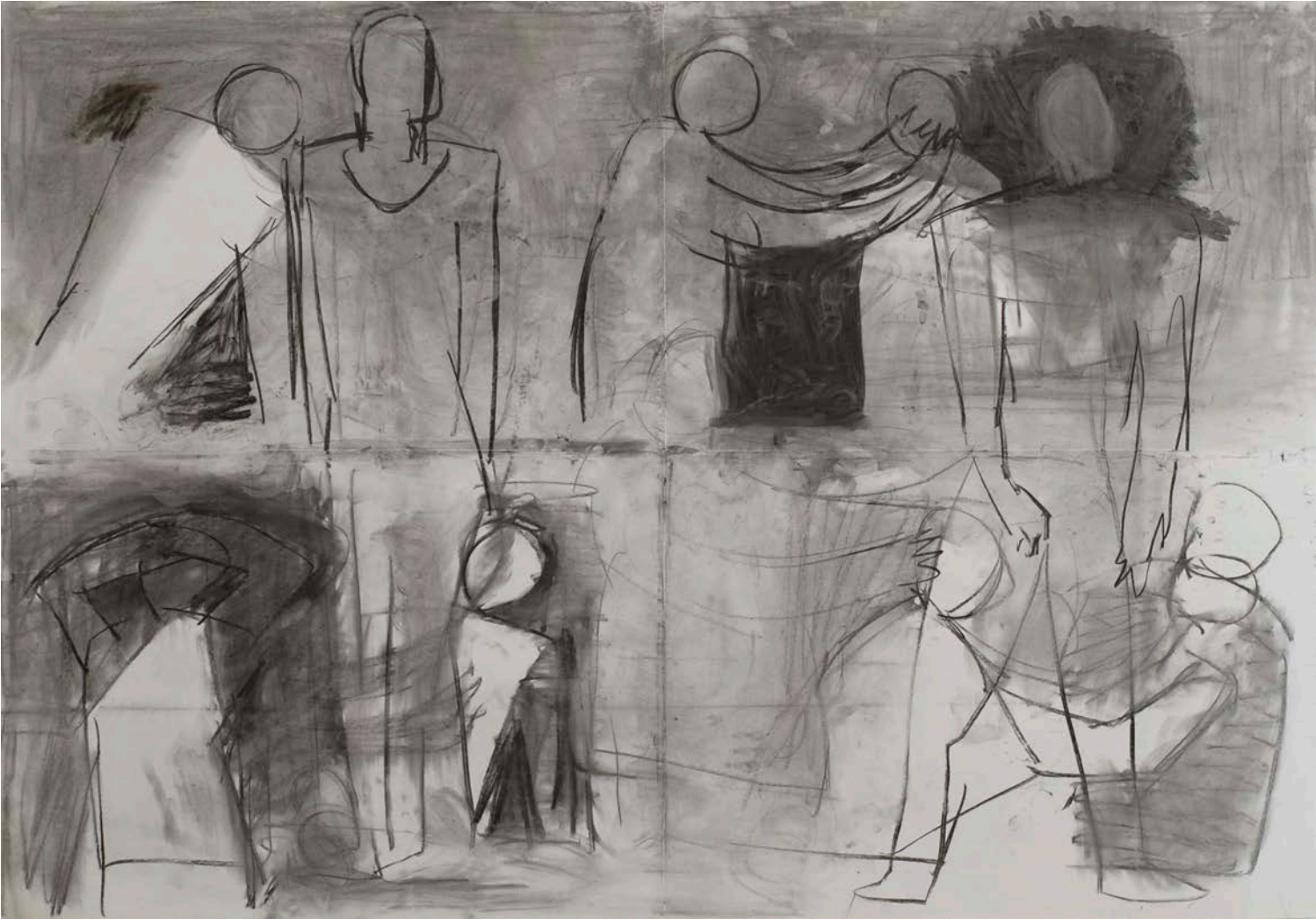


Mich interessieren die pragmatischen Positionen in der Kunstgeschichte heute mehr als früher. Diejenigen, die sich eine gewisse Breite vorbehalten, das heisst, sich nur bedingt einfügen in den Zeitstrom und sich getrauen, hie und da vor- oder rückwärts zu springen.

Es gibt ziemlich viel verlassenes Terrain in der Malerei.

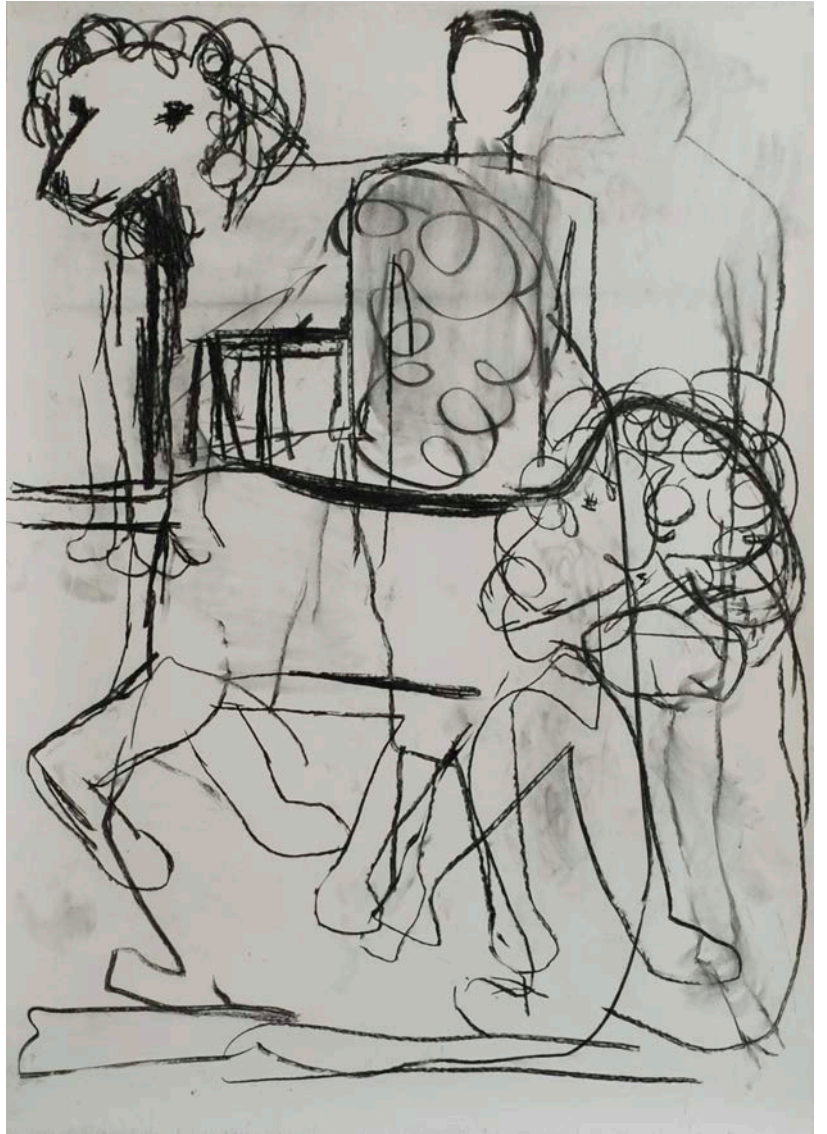
Ich muss überall vorne anfangen. Ich brauche in der Stoffsuche den Bezug zur heutigen Zeit bis hin zu allen gesellschaftlichen Fragen. Aber ich kann nicht so leicht bildmässig auf Internet oder andere neue Medien greifen, obwohl ich sie benutze. Ich bin eher im direkten Sehen verhaftet, der Strasse, der Stadt, dem Zimmer, den Menschen, denen ich begegne, den einfachen Dingen dieser Welt.

Willi Müller, 22. Januar 2014

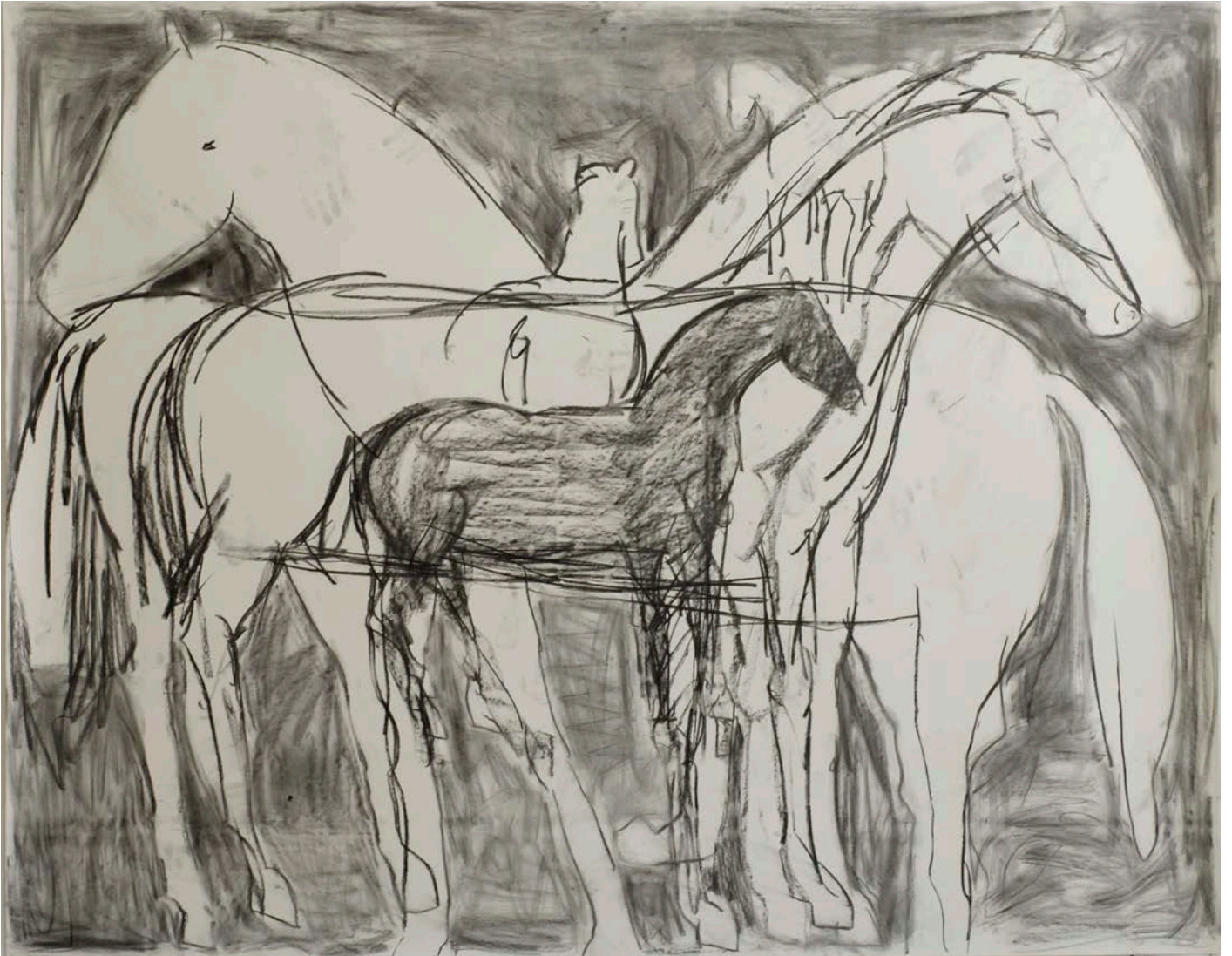




Lion King 3, 2013
Kohle auf Papier, 138 x 198 cm

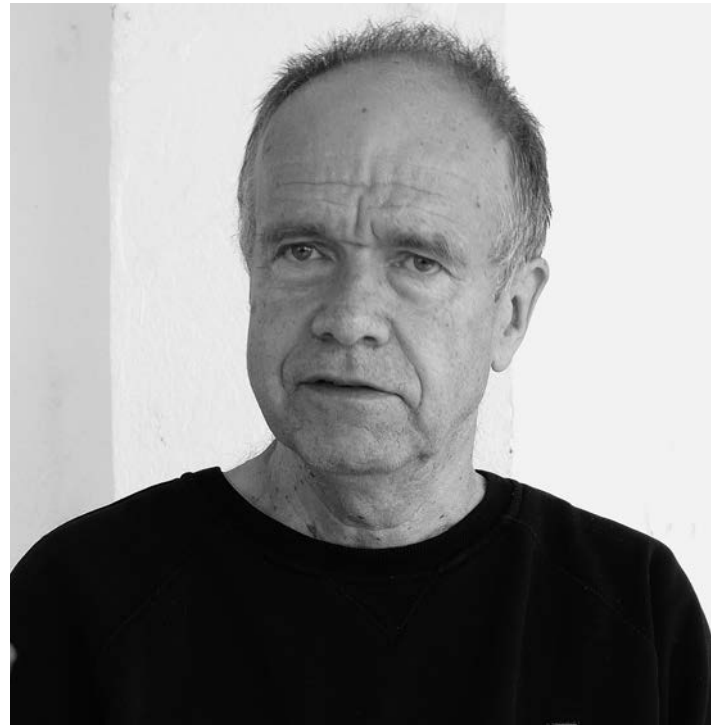






Willi Müller

Geboren 1951 in Unterkulm, Aargau, Kindheit und Besuch der Schulen in diesem Dorf. Lehrerseminar Aarau und drei Jahre Arbeit als Lehrer. Hochschule für Gestaltung in Zürich von 1974 – 1978. In dieser Zeit Experimente mit multimedialen Arbeiten und Malerei. Grosses Interesse auch für Literatur und Musik. Abschluss des Studiums mit dem Zeichenlehrerdiplom. Teilpensum für Kunstunterricht an einem Zürcher Gymnasium. Dazu von Anfang an eigene künstlerische Arbeit, immer mehr konzentriert auf Malerei und Zeichnung. Heirat 1981 mit Dorette Liniger und deshalb Wohnortwechsel von Zürich in die Region von Biel. Vater einer Tochter und von zwei Söhnen. Immer wieder Kunstreisen zu den grossen europäischen Museen und Städten. Teilweise Rückzug (1976-99) für die Malerei in das damalige Bergatelier. Langsame Entwicklung der eigenen Malerei, die in wenigen Bildzyklen die Möglichkeiten der Malerei heute immer wieder neu auslotet: *einfache Dinge*, *die Apfelbilder*, *die Hotelbilder*, *die Abseitsbilder*. Daneben erscheinen Spritzkannen, Schubkarren, Unkraut, Innenraumsituationen auf den Bildern. Auch die Menschen sind zurück.



Einzel- und Doppelausstellungen

- 2014 Galerie Kunstkeller, Bern
Galerie Mäder, Basel
- 2012 Schloss Schöffland
Art Etage, Biel
- 2011 Galerie Kunstkeller, Bern
- 2010 Galerie Selz, Perrefitte
- 2009 Kunstwerkraum, Ins
- 2009 Galerie Vinelz, Vinelz
- 2008 Galerie Kunstkeller, Bern
- 2005 Galerie Kunstkeller, Bern
- 2004 Altes Spritzenhaus, Nidau
- 2004 Galerie Susanna Rüegg, Zürich
- 2003 Galerie Vinelz, Vinelz
- 2002 Galerie Kunstkeller, Bern
- 2001 "Nachsommer" Von Rütte Gut, Sutz
- 2000 Galerie Vinelz, Vinelz
- 1999 Galerie Kunstkeller, Bern
- 1998 Galerie Schürer, Biel
- 1997 Galerie Ist, Burgdorf
- 1995 Galerie im Amtshimmel, Baden
- 1995 Galerie Ist, Burgdorf
- 1995 Galerie Vinelz, Vinelz
- 1994 U-Galerie, Zürich
- 1994 Galerie Schürer, Biel
- 1993 Galerie Ist, Burgdorf
- 1992 "Industrierausstellung" Intermilch, Bern
- 1990 Galerie im Amtshimmel, Baden
- 1990 Galerie Vinelz, Vinelz
- 1989 Galerie im alten Schützenhaus, Zofingen

Gruppenausstellungen Auswahl

- Regelmässige Teilnahme an den Jahresausstellungen der Kunstszene des Kantons Bern
- 2014 Gastspiel 02, Tudelhaus, Baden
 - 2013 Vom Boden aus, Stadtkirche, Biel
 - 2002 "Open 02" Projekte in der Pasquartkirche und der Stadtkirche, Biel
 - 2001 Positionen der Sammlung Kunsthhaus Pasquart, Biel
 - 1993 "Inspirationen" Landenberg, Sarnen
 - 1992 "Inspirationen" Ausstellungsreihe "das Rad", Deutschland
 - 1991 "Endstand" Galerie Alzbach, Reinach
 - 1990 + Jahresausstellungen der Kunstszene Biel, Biel
 - 1989 "Dialoge" GSMBA Aargau, Kunsthhaus Aarau, Aarau
 - 1989 "Köpfe" Galerie im Trudelhaus, Baden
 - 1988 "Schöpfung" Galerie im Amtshimmel, Baden
 - 1987 Stiftung für ganzheitliche Medizin, Langenthal

Publikationen

- 2012 Bildersuche, Werkübersicht, Galerie Mäder, Basel
- 2004 Katalog Galerie Susanna Rüegg, Zürich
- 1995 Inspirationen, Radial Art, Präsenz Verlag, Höhnfelden/Deutschland

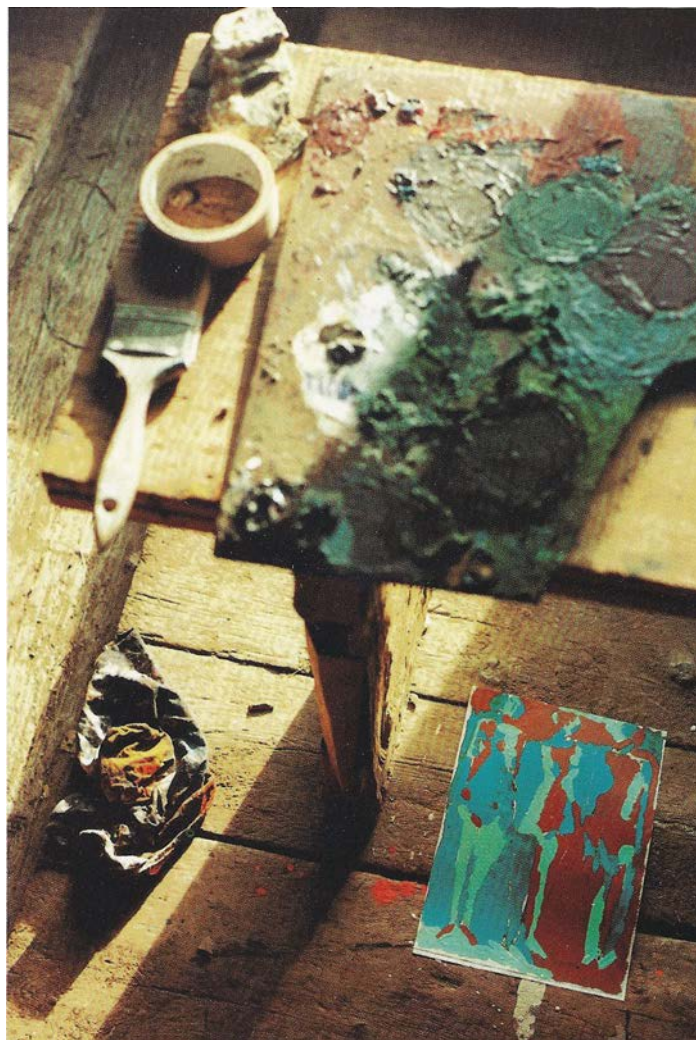
Stipendien

- 1989 Kuratorium des Kanton Aargau

Projekte und Aufträge nach Wettbewerben

- 2002 Steinlithografie bei Gassmann AG, Biel
- 1999 Glockengestaltung, Ipsach
- 1996 Wandbild in Mehrzweckgebäude, Ipsach
- 1995 Vier Glasfenster in der Kirche Neueneegg bei Bern

www.willi-mueller.ch



Ateliertisch im Bergatelier, 1990

Dank

Mein herzlicher Dank geht an meine Familie: meine Frau Dorette, die wesentlich Anteil hat an der Entstehung meiner Malerei, unsere erwachsenen Kinder Noémie, Jonatan und Michael, die manche Einseitigkeiten meiner Arbeit zu spüren bekamen, an unsere Freunde und Begleiter Hans und Verena Josephsohn, Alfred und Dora Künzler, die materiell dieses Buch erst möglich machten, unseren Verleger und Galeristen Franz Mäder, der sich mit aller Kraft und grossem Sachwissen für diese Publikation einsetzte, an die Autoren der Haupttexte, Invar-Torre Hollaus und Annelise Zwez, Klaus Merz für seine Worte. Dem Kanton Bern und der Stadt Biel gilt unser Dank für ihre Unterstützung, auch durch regelmässige Ankäufe meiner Werke, sowie auch meiner Wohngemeinde Nidau.

Willi Müller, 22. Januar 2014

Verlegers Dank

Mein Dank geht an Willi Müller, dass er diese Publikation mit mir realisieren wollte und für die gute Zusammenarbeit.

Meinen Partnern in der Druckerei Dietrich und Buchbinde-
rei Flügel danke ich für die gute Zusammenarbeit.

Für die finanzielle Unterstützung danken wir:



Stadt Nidau

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellungen:

„Erntezeit“

vom 21. März bis 19. April 2014

in der Galerie Mäder, Claragraben 45, Postfach 4005 Basel

und

„Willi Müller“

vom 25. Oktober bis 22. November 2014

im Kunstkeller Bern, Gerechtigkeitsgasse 40, 3011 Bern.

Fotos: Stefan Weber - Willi Müller, Biel
Scans: Franz Mäder, Basel
Portrait: Franz Mäder, Basel
Texte: Invar-Torre Hollaus, Basel
Klaus Merz, Unterkulm
Annelise Zwez, Biel

Übersetzungen
französisch Laurent Guenat, Les Bayards
englisch Sierra Günnel-Kaag, Wuppertal
Konzept, Satz und
Gestaltung: Franz Mäder, Basel
Druck: Dietrich Druck, Basel
Buchbindearbeit: Flügel AG, Basel

Galerie Mäder, Claragraben 45, Postfach 4005 Basel
www.galeriemaeder.ch

ISBN 978-3-906172-31-6