

„Recycling“ nennt Felix Müller eines seiner Arbeitsprogramme, denen er sich seit einiger Zeit widmet. Alte Bilder und Skulpturen dienen als Material und Grundlage neuer Arbeiten. Er greift damit auf eine Schaffensweise zurück, die bereits seine ersten Bilder geprägt hatte: die Übermalung. Damals, 1979/80, hatte er, erschüttert und tief ergriffen vom Erlebnis der Geburt seiner Tochter, drei grosse Leinwände bis zu fünfzigmal übermalt. Sie bargen in sich die Geschichte einer Entwicklung und eines Reifeprozesses, die von der äusseren Welt zu zentralen Fragen menschlichen Lebens führten.

Diese Geschichtlichkeit - die geistige Anwesenheit der vorangegangenen Bilder, ja überhaupt aller bisher geschaffenen Werke - ist Müller ein zentrales Anliegen. Für den Betrachter bleibt sie jedoch nur bedingt in der materiellen Präsenz der Farbschichten und der Bildoberfläche, in Skulpturen höchstens bei umfassender Kenntnis nachvollziehbar. In diesem Sinne ist das Überarbeiten älterer Werke nicht als Verneinung oder Zerstörung, sondern als Verdichtung und Einbeziehung ins aktuelle Schaffen zu verstehen.

Mit der Überlagerung geht eine andere Arbeitsweise einher, die in umgekehrter Richtung als ein Eindringen in tiefere Schichten bezeichnet werden kann. In vielen Bildern erscheint Schwarz als dominante Farbe. „Unser Innerstes ist das tiefste Schwarz. Alles in uns ist schwarz, weil kein Licht in unseren Körper dringt. Unser Blut und unsere Organe werden erst rot wenn sie ans Licht kommen. Daher muss man eigentlich immer von Schwarz ausgehen. Alles, was sichtbar ist, ist nur dank Licht sichtbar.“ Schwarz gilt ihm als Urfarbe, als Ursprung, in den man vordringt. Es drückt nicht Düsternis und Depression aus, sondern den Nicht- oder den Urzustand. Kunst wird zu einem Weg der Erkenntnis. Die Suche nach Licht birgt die Hoffnung auf Klarheit und Besserung in sich.

Oft verbindet sich dieses Schwarz mit Rot, das, aus der Übermalung hervorgerieben, leuchtet. Hier wird Schwarz zugleich zu einer Hülle, die alles in sich birgt; wie in unserem Körper das Blut, glüht in der Erde das Magma; wo Licht eindringt, leuchten diese Lebensäfte hervor.

Die Utopie von der erleuchtenden und verändernden Kraft der Kunst tritt im Gespräch mit Josef Felix Müller stets zutage: „Damit die Menschheit den Sprung ins nächste Jahrtausend unbeschadet schafft, ist eine gesellschaftliche Umorientierung in Politik und Ökologie notwendig. Kunst müsste die Eigenschaft haben, Anarchie, Destruktion und Chaos in sich zu binden, um wie ein Akkumulator Energie an die Menschen zu liefern.“

Jene destruktiven Energien erscheinen in seinen frühen Werken, wo anonyme Männergruppen selbsterstörerische, von Vergewaltigung und Verstümmelung geprägte Rituale vollziehen als Sexualität, die von der urschöpferischen Kraft durch Zwang und Phalokratische Machtgier ins Mörderische pervertiert ist. Rituale und Opfer sind nicht mehr Handlungen, die den Menschen in Einklang mit der Schöpfung bringen sollen, sondern kennzeichnen eine Gesellschaft, in der Körper und Geist keine Einheit bilden und der Mensch erscheint zerstückelt und geschunden - man weiss nicht, ob die „Wundenlecker“ lindern oder sich laben wollen.

Immer wieder riefen Müllers Bilder Skandale hervor, vor allem, weil er die männliche Sexualität darstellte in einer Zeit, in der die Rolle des Mannes konfus und seine Machtposition labil erscheint und die Missachtung von Tabus wie beispielsweise der Homosexualität unheimliche Emotionen wecken kann.

Damals glaubte Müller, die ganze Problematik und Brutalität menschlichen Daseins in jedes Bild hineinstecken zu müssen und nur durch eine radikale, schonungslos direkte Bildsprache klare Aussagen formulieren zu können. Heute treten andere Qualitäten hervor. In gewisser Weise ist Müller malerischer geworden. Die Materialität einer mehrfach übermalten Bildfläche und die Ruhe oder Stille, die die Geschichte der mehrschichtigen Fläche in sich birgt, treten in den Vordergrund. Sein Schaffen ist auch persönlicher geworden. Reflektierte er früher mit brutaler Offenheit einen Zustand der Gesellschaft, der auch von anderen Künstlern thematisch aufgegriffen wurde, zum Beispiel von Bruce Nauman in den Leuchtröhrenszenen mit sich gegenseitig ermordenden Männern, so dringt Müller heute eher auf exi-

stenzielle Ebenen, die nicht so explizit zum Ausdruck gebracht werden. Immer wieder spricht er von Geheimnis, das die Kunst in sich berge. Nachdem ihm bewusst worden war, dass auch eine sehr klare Formensprache zu Missverständnissen führen kann und sich durch Gewöhnung abnutzt, wandte er sich einer mehr verschlüsselten Bildsprache zu. Früher schon überindividuell oder entindividualisiert, wird die menschliche Figur nun ganz zum Zeichen, zum Symbol, das nicht ein Einzelschicksal oder eine bestimmte Gesellschaftssituation meint, sondern allgemeingültige Ahnungen weckt. Felix Müllers jüngere Werke erscheinen weniger als Anklage oder Entlarvung einer kranken Gesellschaft, sie drücken eher jene Hoffnung aus, die in der Kunst eine Möglichkeit zur Veränderung erkennt.

Vielleicht wurzelt darin auch sein Engagement im kulturpolitischen Bereich, das seit zehn Jahren untrennbar mit seinem eigenen Schaffen verbunden ist. Unvergessen bleibt die St. Gallerie, die er 1980 bis 1982 leitete und die im damals trägen St.Galler Kulturleben ein wichtiges Zentrum der Begegnung mit aktueller Schweizer Kunst darstellte. Die Auseinandersetzung mit der Arbeit und dem Gedankengut anderer Künstler und auch mit anderen Gebieten wie Literatur und Musik ist ihm unverzichtbar. So war er Gründer des Vexer Verlags, der sich seit 1985 auf die Publikation bibliophil gestalteter Texte, Künstlerbücher und Kataloge spezialisiert.

Aus den „Szenen“ - Ausstellungen – völlig offene Veranstaltungen, die er parallel und als Protest zu den Weihnachtsausstellungen der GSMBA gemeinsam mit Alex Hanimann und H.R. Fricker organisierte – bildete sich 1985 der Verein Kunsthalle St.Gallen, der seit 1988 über feste Räume verfügt und ein ständiges und vielfältiges Ausstellungsprogramm betreibt. Immer wieder tritt der Künstler als Kämpfer für mehr Freiraum und finanzielle Unterstützung jungen, nichtetablierten Kulturschaffens auf. Eingedenk dessen, dass Müller einer der im internationalen Bereich wichtigsten Künstler St. Gallens ist, kann dieser grosse persönliche Einsatz für die Kulturpolitik einer Provinzstadt nur im Zusammenhang mit seinem bereits erwähnten Kunstverständnis begriffen werden, das die unabdingbare Forderung an die Kunst stellt, in der Gesellschaft zu wirken – sei es auch nur in einem kleinen Kreis. Die Vorstellung von einem in erhabener Einsamkeit zurückgezogenen Genie, das die Welt ab und zu mit einer künstlerischen Geste beglückt, ist ihm ein Gräuel.

Die Verinnerlichung und die Verschlüsselung, die seine jüngeren Werke prägen, widersprechen nur scheinbar diesen Forderungen. Sie stehen im Zusammenhang mit einer Vertiefung in den Prozess künstlerischen Schaffens, jenes Vordringens in tiefere Schichten des menschlichen Bewusstseins. So befasst sich die Arbeit „Lager“ – fünf Reliefs, die ursprünglich für das Stück „Mein Kampf“ von George Tabori entstanden – mit Ablagerungen von Zeit, von Geschichte und Schicksalen, von Spuren menschlichen Lebens und Leidens. Schemenhaft prägen sich die Körperabdrucke ins Holz. Die graue Übermalung verändert dessen Materialität, erinnert an Sarkophage. Diese materialverändernde Wirkung der Farbe fasziniert Müller. Das bereits erwähnte malerische Element, das grössere Interesse an der sinnlichen Erscheinung der Werke, tritt hier wie auch in der Skulptur, die mit dem blauen Hintergrund zu einem Bild verschmilzt, zum Vorschein.

Zugleich plagt ihn noch immer der Horror vacui, die Angst vor der weissen Leinwand, die ihn zwingt, „eine Idee zu haben“. Um diesem Zwang auszuweichen, stellt sich Müller bewusst Programme, Arbeitsgerüste, die den äusseren Rahmen einer Reihe von Arbeiten bestimmt, ihm aber erlauben, sich darin gestalterisch völlig frei zu bewegen. Das auch als Buch erschienene Projekt „Butter Milch Seife““, eine 100teilige Serie von Zeichnungen auf Seifen, die den kitschig lächelnden, blonden, blauäugigen Babys der Verpackungen gegenübergestellt werden, ist eines der kürzlich beendeten Programme. Sie erlauben ihm, sich durch die eingehende und über längere Zeit dauernde Beschäftigung mit einer Aufgabe in die Arbeit zu vertiefen. Neue Gedanken und unerwartete Assoziationen können freigesetzt werden. In diesem Falle wurden ihm die erschreckenden Möglichkeiten einer Gentechnologie bewusst, die Huxleys Horrorvisionen realisierbar erscheinen lassen.

Josef Felix Müller schwankt hin und her zwischen dem Glauben an die Wirkung der Kunst und dem Bewusstsein, wie wenig sie, neben solchen lebensbedrohenden Problemen der Menschheit, bewirken kann. In der beissenden Ironie, dem spöttischen Lachen, das besonders ernsten und tiefsinnigen Äusserungen folgt, kommt dies zum Ausdruck. Der Schritt, den die Menschheit seit Lascaux getan hat, erscheint ihm unendlich klein und unbedeutend. Andererseits gibt es viele Kulturen, die wir heute nicht mehr verstehen. Der Grössenwahn der Gegenwart, auf dem höchsten Stand des Wissens angelangt zu

sein, erweist sich als trügerisch. Man fragt sich, ob nicht jene geheimnisumwobenen Kulturen viel mehr über die menschliche Existenz und die Schöpfung wussten. Josef Felix Müller glaubt, dass wir dieses Wissen in uns tragen, dass die ganze Entwicklungsgeschichte in jedem Menschen enthalten ist und die Kunst vielleicht seinen persönlichen Versuch darstellt, den Zugang zu diesem Wissen wieder zu finden, Licht zu bringen in die Dunkelheit des Vergessens und der Unwissenheit.