

1981 ist Josef Felix Müller, 1955 in der Nähe von St.Gallen geboren, erstmals mit grossformatigen Bildern an die Öffentlichkeit getreten. 1982/83 schuf er seine ersten Skulpturen. Müller hat sich jedoch nicht wie Georg Baselitz und A.R. Penck zu einem „Maler-Bildhauer“ (1) entwickelt. +984 hat er aufgehört zu malen.

In seinem plastischen Schaffen hat sich Müller von Anfang an für den Werkstoff Holz und für die direkte Bearbeitungsweise des Baumstamms entschieden. Die Rohform der Figuren gibt er mit der Motorsäge im entrindeten Baumstamm an. In einer zweiten Phase, während der er mit dem Beil und dem Meissel arbeitet, gewinnen die Figuren ihre plastische Gestalt. Müller lässt sich dabei von inneren Bildern leiten, ohne sich über deren Gestalt in Entwurfszeichnungen endgültig Rechenschaft gegeben zu haben. Diese inneren Bilder können selbst im Laufe des Arbeitsprozesses Veränderungen unterworfen sein. Auf Grund dieser Vorgehensweise, die übrigens auch für die riesigen Holzschnitte gilt, die Müller in jüngster Zeit geschnitzt hat, unterscheidet er sich – bei aller scheinbaren Nähe in Material und Technik – nicht nur in der Thematik, sondern vor allem auch im Herstellungsprozess grundlegend von älteren und zeitgenössischen Holzbildhauern.

Sowohl Ernst Ludwig Kirchner (2) in der 10er und 20er Jahren als auch Georg Baselitz heute lassen dem Bearbeitungsprozess des Stammkerns Entwurfszeichnungen vorangehen.

Für Müllers Arbeitsweise dürfte es generell schwierig sein, eine Parallele zu finden. Gehört es doch zu den Grundannahmen auch nichtakademischer Bildhauer, dass die Komplexität der räumlichen Organisation dreidimensionaler Strukturen einer Vorbereitung, sei es durch Zeichnungen oder sogar durch ein Modell, bedarf.

Im Hinblick auf die formale Gestalt von Müllers plastischen Arbeiten ist zu fragen, ob diese Verfahrensweise unter den Bedingungen des Mediums Skulptur überhaupt als sinnvoll erscheint. Das Medium Malerei verfügt über die Möglichkeit, durch Übermalungen während des Entstehungsprozesses Korrekturen oder sogar grundlegende Veränderungen der Bildanlage vorzunehmen. Die Skulptur hingegen verfügt über keine Möglichkeit, Fehlentscheide und/oder Missgriffe, die sich während des Abtragens des Stammkerns ereignen, rückgängig zu machen. Dazu kommt, dass bei gegenständlichen Darstellungen, insbesondere bei Figurengruppen, die räumliche Organisation der Teile in einem sinnstiftenden Ganzen – das stets den Vergleich mit dem Naturvorbild auszuhalten hat – unvergleichlich komplexer und unvorhersehbarer ist als die abstrakte Flächenprojektion einer vergleichbaren Figurenkonstellation in einem Gemälde. Die Verbindung der Teile, die Verschränkung der Glieder, die Bildung von Holträumen zwischen den Figuren und die Silhouettierung der Aussengestalt ist immer auch im Hinblick auf die Frage der Ein- oder Mehransichtigkeit einer Skulptur zu lösen. Im Falle der Holzskulptur kommt als erschwerender Umstand hinzu, dass die Zylinderform und die Grösse des zur Verfügung stehenden Baumstamms die räumliche Ausdehnung der Figur(en) vorbestimmt. Alle diese Gründe führten den Bildhauer traditionellerweise zur Einsicht, dass die Realisierung einer Skulptur der Vorbereitung durch Entwurfszeichnungen und durch plastische Modelle (Bozetti) bedarf. Wenn Josef Felix Müller auf solche Absicherung verzichtet, bezieht er auf einer Gratwanderung das Moment des Scheiterns a priori mit ein.

Diese Missachtung traditioneller Verfahrensweisen wird nur einsehbar vor dem Hintergrund einer neuen Ästhetik. Für die Malerei hat der Schweizer Martin Disler den Beweis erbracht, dass eine Strategie der permanenten Selbstüberforderung eine Voraussetzung ist, damit das Ich in Augenblicken ekstatischer Entgrenzung Zugang findet zu den unableitbaren Grundschichten menschlicher Existenz. Nächstelang „knetet“ Disler die Ölfarbe, bis im Chaos der Materie Gestalten aufleuchten, die für die Intensität seiner

Grenzerfahrungen Zeugnis ablegen. Eine vergleichbare Strategie hat sich Josef Felix Müller im Medium Skulptur zu eigen gemacht. Er setzt darauf, dass die physische und psychische Herausforderung, die der Materialwiderstand der teilweise riesigen Baumstämme mit sich bringt, sein rasonierendes Ich ausschaltet, um sich in Augenblicken der Entgrenzung von der gestaltenden Kraft seiner inneren Bilder leiten zu lassen. Seine Skulpturen sind damit eher Zeugnisse eines Geschehnisses als Darstellungen einer zu einem früheren Zeitpunkt gemachten Erfahrung (bzw. Einsicht), Diese ungewöhnliche, prozesshaft - fließende Gestaltungsweise wird als eine unabdingbare Voraussetzung für die inhaltliche Eigenart von Müllers Skulptur einsehbar. Vom Furor, mit dem Müller bei seiner Gratwanderung ans Werk geht, zeugt sowohl die rasch und impulsiv behauene Oberfläche, ein Kontinuum breiter, vibrierender Facettenschläge, die keine Ausformung (anatomischer) Einzelheiten zulassen, wie auch das Summarische und stark Typisierte in der Körperbildung. Das Entwurfsmässige daran entspringt keiner stilistischen Haltung, sondern ist Ausdruck des Verlangens, das Fließende und die Intensität der Inneren Bilder möglichst ohne Zwischenschaltung einer kontrollierenden und formreflektierenden Instanz weiter zu leiten.

Bis vor kurzem dominierte in Müllers plastischem Schaffen die Figurengruppe: In der Hingabe an ihre sexuellen Energien finden sich die (meist männlichen) Akteure zu ritualartigen Handlungen zusammen. Bei den Skulpturen, die Müller 1986 in Angriff genommen hat, tritt dieser Aspekt in den Hintergrund: Sie präsentieren sich dem Betrachter als statuarische Einzelfiguren, die in keinen Handlungsablauf eingebunden sind. Schutzlos geben sie ihren nackten Körper den Blicken der Betrachter preis. Ihre Hände halten sie vor das Geschlecht, oder sie führen die eine Hand in einer Geste der Selbstvergewisserung an die Brust.

Das Statuarische an den neuen Werken von Müller gemahnt an traditionelle Werke der abendländischen Skulptur. Ist dies als Zeichen des „Retour à l'ordre“ eines Künstlers zu deuten, der seine Sturm - und Drang - Jahre erfolgreich hinter sich gebracht hat? Diese Ansicht widerlegt Müllers Werk selbst, da neben den statuarisch – verhaltenen Arbeiten weiterhin Vielfigurengruppen von elementarer Gewalttätigkeit entstehen. Das Werk von Josef Felix Müller scheint demnach auf zwei sich gegenseitig ausschließenden Konzepten aufzubauen. Es wäre jedoch eine unzulässige Vereinfachung, nur die Gegensätzlichkeit der beiden Positionen ins Auge zu fassen. Diese beziehen sich im Gegenteil in reziproker Weise auf denselben Erfahrungshintergrund: In den mehrteiligen Skulpturen erlösen die geschlechtsspezifischen Energien die Figuren von ihrer Entfremdung. In der Ekstase sexueller Kommunikation überwindet das Individuum seine Vereinzelung und wird in den fremd gewordenen, auseinandergerissenen Lebenszusammenhang zurückgeführt. Der Preis, den der Einzelne dafür bezahlt, ist die Selbstaufgabe seiner Autonomie und Individualität – auf die Gefahr seiner physischen Zerstörung durch (Selbst-) Verstümmelung hin. Bei den statuarischen Arbeiten handelt es sich hingegen um Figuren, die ausserhalb des Lebenszusammenhangs stehen. Sie erfahren sich als Mangelerscheinungen. Ihre Gesten assoziieren den Schrecken vor einer möglichen Beraubung des Lebens.

Diese Erfahrungen des Schreckens steigern die Präsenz der Figuren im Raum. Die Momentaneität ihrer Erfahrung (das Innehalten des Zeitablaufs) elektrisiert unmittelbar die Wahrnehmung des Betrachters, währenddem sich die mehrfigurigen Arbeiten nur im zeitlichen Kontinuum ihrer Handlungsbezüge erschliessen. Den raumexpansiven, meist in aggressiven Farben bemalten Figurengruppen steht der Betrachter teils hilflos, teils mit der Distanziertheit eines Voyeurs gegenüber; mit den von keinem „Farbmantel“ geschützten Einzelfiguren an deren feiner, in sich gekehrter Gestalt die Weite und Leere des Raumes ablesbar ist, tritt er hingegen unmittelbar in einen Dialog.

(1) *Zum Phänomen der Maler – Bildhauer in den 80er Jahren siehe: Martin Schwander und Theodora Vischer, „Malerplastiker“ – „Bildhauerplastiker“. Aspekte der 80er Jahre, in: Ausstellungskatalog Basel 1984, Merian – Park, Skulptur im 20. Jahrhundert.*

(2) *Zum plastischen Schaffen von E.L. Kirchner siehe: Wolfgang Henze, Ernst Ludwig Kirchner, in: Stephanie Barron (Hrsg.) Skulptur des Expressionismus, München 1984, Martin Schwander, Der*

*Tanz zwischen den Frauen. Zu Ernst Ludwig Kirchners Skulptur der frühen Schweizer Jahre; in: Pantheon, 44. Jg., 1986, S. 102 – 111.*