

Bernhard Müller-Feyen

Kurzretrospektive aus Anlaß des 70. Geburtstages
des Künstlers

Rainer Lehmann

Bildnachweis:

[1,9,10] Rainer Lehmann
[2,3,4,5,6,7,8] Archiv BMF

Layout, Satz, Druck:

Rainer Lehmann

Alle Rechte vorbehalten



Abbildung 1: Bernhard Müller-Feyen im Gespräch mit Frau Anemarie Böll und ihrem Sohn, dem Maler René Böll, anlässlich der Einweihung einer Großplastik im Stadtpark Bad Godesberg, 1997

„Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen“, schrieb Johann Wolfgang Goethe. Es gibt unzählige Denkansätze, die versuchen Kunst zu erklären. Soviel Wahrheit in allen enthalten ist, so sind sie doch alle falsch, weil unvollständig. Dies liegt keineswegs an einer mangelnden Kreativität oder einem anderen Unvermögen der Autoren. Es liegt vielmehr im Wesen der Kunst selbst begründet. Ließe sich diese in ihrer Gänze in eine andere Sprache, etwa in die der Literatur oder die der Wissenschaften, übertragen, so würde sie sich im gleichen Augenblick, zur bloßen Kopie derselben degradiert, selbst ad absurdum führen.

Kunst ist also mehr. Kunst ist mehr als bloßes schmückendes Beiwerk. Sie ist mehr als eine möglichst naturgetreue Wiedergabe einer vermeintlich realen Umgebung, was die Kunst zu einem rein technischen Handwerk werden ließe. Sie ist mehr als Illustration. Kunst ist Selbstzweck, Schöpfung, Offenbarung, Herausforderung, Befreiung, Anarchie, Revolution, Provokation, Wahrheit und Lüge, Körper und Seele. Kunst ist das integrale Spiel mit den bekannten und verborgenen Ge-

heimnissen der gesamten Schöpfung. Kunst ist all dies und mehr und nichts davon. Kunst ist Kunst.

All dies macht deutlich, wie schwierig es ist eine Erklärung für das Phänomen Kunst zu finden. Gleichzeitig gibt es aber eine eindeutige Abgrenzung zu dem was Kunst nicht ist. Kunst ist keine Frage des Geschmacks oder gar des 'guten' Geschmacks. Die freie Kunst ist den reinen Wissenschaften verwandt und diesen ebenbürtig. Wir haben die Verpflichtung ihr mit dem gleichen Respekt entgegenzutreten. Niemand der staunend, fragend, rätselnd und schließlich kapitulierend vor den Einstein'schen Feldgleichungen steht, wird diese, weil er sie nicht verstanden hat, als Unsinn bezeichnen, oder damit gar der gesamten Physik die Existenzberechtigung absprechen wollen.

In der modernen Kunst ist dies oft anders. Mit einem Werturteil wie: „Undefinierbarer Dreck“ oder „Rostiger Schrott“ wird, in der irrigen Annahme, man könne Kunst allein mit dem guten Geschmack — den natürlich jeder besitzt — beurteilen, wird dem betrachteten Objekt und der Kunst im allgemeinen, zumindest aber der gegenstandslosen Kunst, die Anerkennung auf breiter Basis verwehrt. Dies mag auch an einem Gesellschaftsgefüge liegen, in dem der Wert einer Tätigkeit oder Sache in zunehmendem Maße nur noch an kommerziell auswertbaren Parametern gemessen wird und allem, was nicht in dieses Raster passt, ein Wert aberkannt wird. Es mag ein Zeichen dafür sein das unsere Gesellschaft, die ein Wirtschaftssystem als Werkzeug für ein funktionierendes Zusammenleben erfand, nun ihrerseits, die Geister, die sie rief nicht mehr loswerdend, selbst zum Werkzeug des Systems geworden ist. Und auch dies ist eine Aufgabe der Kunst, diese Zustände aufzuspüren und zu kommentieren.

Der Schlüssel zum Verständnis der modernen Kunst liegt in

der Selbsterkenntnis, daß man sie nicht versteht. Aus dem unreflektierten Werturteil: „Gefällt mir nicht!“ muß die Erkenntnis erwachsen: „Verstehe ich nicht.“. Dies schließt die Erkenntnis mit ein, daß ein Verständnis der Kunst nur über einen Lernprozess zu haben ist. Der passive Akt des Betrachtens muß in einen aktiven Akt der Kommunikation mit dem Werk eintreten. Die Erwartung Vertrautes wiederzufinden sollte dem Abenteuer weichen Neues zu entdecken. Sehen muß neu erlernt werden.

Wer bereit ist sich dieser Herausforderung zu stellen, die ersten Schritte auf diesem Weg zu wagen, der wird reich belohnt werden. Es wird sich ein einzigartiges Universum neuer Erfahrungen eröffnen, die Tür zu einem Weltwissen, das nicht nur in der Kunst, sondern in allen Lebensbereichen Gültigkeit besitzt.

Kunst ist Aufbruch

Was mag den jungen Bernhard Müller dazu bewogen haben Künstler zu werden? Gewiß vermag die charakteristische Eifellandschaft einen jungen, kreativen Geist bildnerisch zu inspirieren. Wie in wenig anderen Gegenden wird hier, im Nebeneinander von immer neue Formen hervorbringender, blühender, belebter Natur und den zerstörenden, in ihrer Eruption aber auch neu gestaltenden, Naturgewalten des Vulkanismus, der ewige Schöpfungskreislauf von Werden und Vergehen offenbart. Dennoch greift dieser rein ästhetische Aspekt zu kurz, wächst er doch, unter dem Eindruck der Kriegs- und Nachkriegsjahre, in einer Zeit auf, in der die Frage des Überlebens alles andere unwichtig werden ließ. Im Gegenteil, die Kunst wurde zum agitatischen Werkzeug einer Diktatur instrumentalisiert und das Nichtbeschäftigen

mit freier Kunst konnte zur Überlebensfrage werden. Dieser Punkt ist vielleicht wichtiger, als der rein ästhetische Aspekt. Und doch können beide nur Auslöser gewesen sein.

Ursprung für den Weg in die freie Kunst ist ein unerschütterlicher, tief verwurzelter Glaube an eine sinnerfüllte Schöpfung. Ein Glaube, der in seiner katholisch, konservativen Heimat ihren Ursprung findet. Ein Glaube, der das gesamte Werk erfüllen wird. Ein Glaube, der, wie seine Familie, unverzichtbaren Rückhalt bieten wird für den Aufbruch in ein unentdecktes Land.

Doch vor allem Aufbruch steht die Erforschung des Gegenwärtigen. Und so beginnt Bernhard Müller, nach einer handwerklichen Lehre und einem Studium der Glasmalerei an der Staatlichen Fachschule Rheinbach, ein Studium der Freien und Angewandten Malerei an den Kölner Werkschulen bei Prof. Otto H. Gerster, das er als Meisterschüler abschließen wird.

Er bildet sich ein festes handwerkliches Fundament, welches, noch im Gegenständlichen verhaftet, bereits im Frühwerk eine deutlich eigenständige Sprache entwickelt. In dieser frühen Phase entstehen zahlreiche sakrale Werke. Ist dies ein Hinweis auf seine inneren Beweggründe Künstler zu werden? Eine seiner Examensarbeiten war eine ganzseitige Freskomalerei in der Adenauer Kapelle am Buttermarkt: „Die Seelenführung des Erzengel Michael“. In Bad Honnef arbeitete er an der Ausgestaltung der Kapelle im Katholisch-Sozialen Institut der Erzdiözese Köln, die von Ewald Mataré begonnen, nach dessen Tod jedoch nicht mehr vollendet werden konnte. Hier entstanden drei Mosaiken für die Unterkirche, in denen die Entwicklung zum Archetypen bereits vorgezeichnet war.

Die Kunstmarke Bernhard Müller-Feyen wurde von Dr. Josef



Abbildung 2: „Antonius predigt den Fischen“, 1967, Katholisch-Soziales Institut, Bad Honnef

Haubrich aus der Taufe gehoben. Dr. Haubrich, den er im Freundeskreis von Heinrich Böll kennenlernte, war ein bedeutender Kölner Kunstsammler. Er sagte Bernhard Müller eine große Zukunft voraus, und dafür sei ein unverwechselbarer Name unverzichtbar. Man einigte sich darauf den Geburtsnamen der Mutter, Feyen, dem Namen anzufügen. Von nun an war der Name Bernhard Müller-Feyen eine feste Größe in der Kunst.

Im übrigen nimmt die Freundschaft zu Heinrich Böll in gerade dieser Zeit eine wichtige Stellung ein. Die bei gemeinsamen Studienaufenthalten in Irland entstandenen Aquarelle brachten ihm große internationale Anerkennung ein. Persönlich gibt ihm die Begegnung mit dem zu dieser Zeit bereits bekannten Schriftsteller, einem Mann mit einer Stimme von Gewicht, einer moralischen Instanz, oft unbequem, aber nie zu überhören, die Gewissheit, auch als Künstler über die Grenzen der Kunst hinaus etwas bewegen zu können.

Dem Künstler Bernhard Müller-Feyen scheint eine geradlinige, steile Karriere bevorzustehen. Sein gegenständliches Werk, Aquarelle, Zeichnungen, Portraits und Mosaiken, finden national und international große Beachtung. In der bis dahin größten Ausstellung der Malerei des 20. Jahrhunderts, „Meister des Aquarells“ im Kunstverein Hamburg, steht Müller-Feyen eigenständig und auf gleicher Ebene mit Künstlerpersönlichkeiten wie Corinth, Dix, Feininger, Grosz, Heckel, Kandinsky, Kirchner, Klee, Kokoschka, Macke, Nay, Nolde, Schlemmer und wenigen anderen. Ein weiterer Höhepunkt war die Ausstellung „Europäische und amerikanische Kunst des 20. Jahrhunderts“ in der Domgalerie Köln, in der er neben Arp, Baumeister, Francis, Léger, Poliakov und anderen präsentiert wurde. Er zählte zu den bedeutendsten deutschen Aquarellisten der Gegenwart. Es bestehen keine Zweifel am Potential seines Könnens. Er erhält den Ruf an die



Abbildung 3: Heinrich Böll, 1967, Öl auf Leinwand



Abbildung 4: „Drei Frauen“, 1964, Öl auf Leinwand

Kunsthochschule in Istanbul, an der er für drei Jahre die Leitung der Klassen für freie und angewandte Malerei übernimmt. Es hätte eine Lebensstellung werden können. Was ist passiert?

In seinem Werk vollzieht sich, zunächst kaum wahrnehmbar, ein dramatischer Wandel. Mit der Festigung seines technisch handwerklichen Könnens, wächst in dem Künstler der Drang erweiterte Ausdrucksmöglichkeiten zu finden. Das was die Bewunderer als eigenständig in seinem Werk erkennen und feiern, geht dem Künstler selbst nicht weit genug.

Im Künstler reift die Erkenntnis, daß das Verhafteten im gegenständlichen Werk in eine Sackgasse führen wird. Doch noch ist die Zeit nicht reif, um den Sprung ins Bodenlose zu wagen. Der Wandel vollzieht sich zunächst im Gegenständli-

chen. Die Farben verändern sich. Die Formen lösen sich auf. Schließlich entstehen filigrane Farbteppiche in Grau- und Beigetönigkeiten. Die Entwicklung kommt zum Stillstand.

Kunst ist Anarchie

Was folgt ist in mehrfacher Hinsicht ein unermeßlicher Kraftakt des menschlichen Intellekts. Künstlerisch wird die Ahnung zur Gewißheit, daß das gegenständliche Werk seinem universellen Ausdruckswillen nicht ausreichen kann. Der Gegenstand im Werk verdeckt für ihn die verborgenen Dimensionen der Schöpfung und muß aus dem Werk verbannt werden. Das gegenstandslose Werk wird auf den reinen Inhalt reduziert. Die gegenstandslose Wirklichkeit bricht, den Künstler als Werkzeug und Vermittler mißbrauchend, in die sinnlich erfahrbare Wirklichkeit hervor.

Für ihn selbst ist der Schritt der Abstraktion zugleich ein Schritt in die Isolation, indem aus einem Werk, in dem jeder etwas erkennen kann, ein Werk für Eingeweihte wird. Und hier ist es der universelle Glaube, der ihn schließlich den unausweichlichen Schritt tatsächlich vollziehen läßt.

Es entstehen großformatige, konstruktivistische Farbfeldmalereien. Mono- und duochrome Flächen und Linien — massiv, kompromißlos, radikal. Die *Minimals* sind, mehr als Selbstzweck, Mittel zum Zweck der Befreiung. Dieser Augenblick ist der zentrale Wendepunkt im Schaffen von Müller-Feyen, und genau das macht die Bedeutung der Bilder jener Jahre aus. Es ist ein Neuanfang, ein Neuaufbau, unter Berücksichtigung und Anerkennung der gemachten Erfahrungen. Die stattfindende Revolution wird das bisher Dagewesene in der Kunst nicht verdammen, sondern, dessen Werte bewahrend, die-

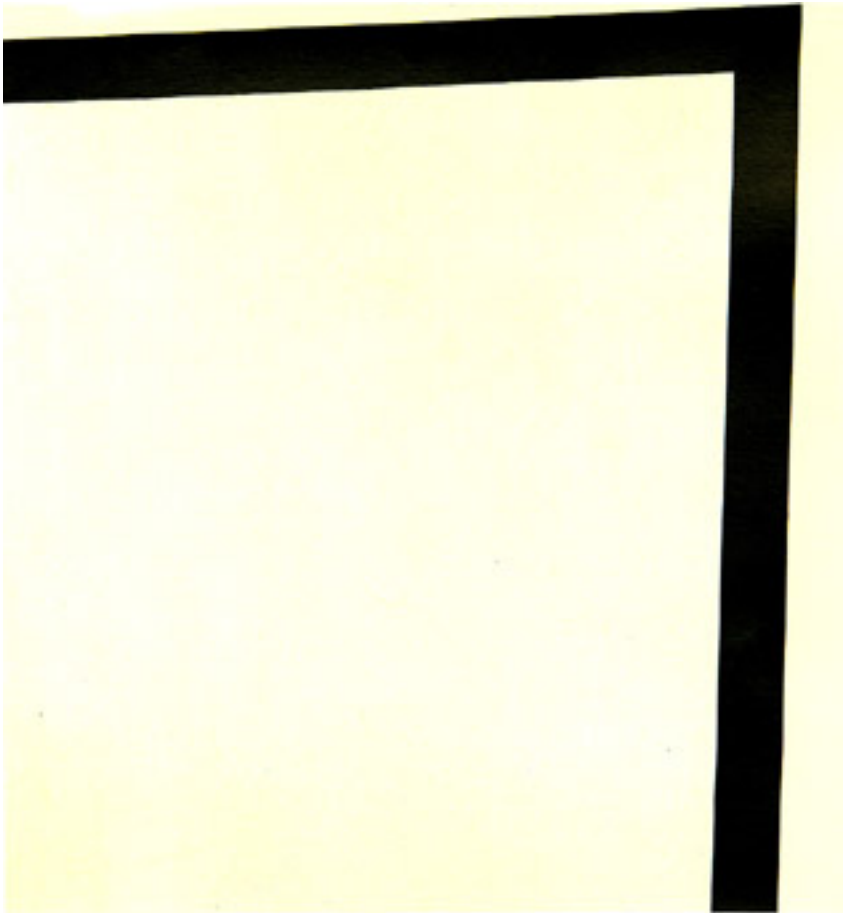


Abbildung 5: Minimal, 1968, Acryl auf Leinwand

ses überwinden und erweitern.

Kunst ist Schöpfung

Die Befreiung ist schnell vollzogen. Was folgt ist eine Schaffensperiode, die mehr der eines Forschers, denn der eines Künstlers gleicht. Sie steht im Zeichen dessen, was Müller-Feyen wirklich will: Die Erfindung einer universellen Formensprache für die Wahrheit der Schöpfung.

Nach kurzer Zeit entwickeln die minimalistischen Farbflächen ein Eigenleben. Sie sträuben sich, sich dem konstruktivistischen Diktat unterwerfen zu müssen und breiten sich zunächst in der Fläche aus. Sie dehnen und strecken sich, sie werden zu Bändern, die sich ineinanderfalten müssen, um das Format nicht zu sprengen. Noch sind die Ausbrüche aus der Fläche in den Raum hinein, die sich in den Wandreliefs jener Zeit widerspiegeln, sehr zaghaft. Die *Flächenklappungen* sind das Ausloten des Formenvokabulars in der zweidimensionalen Fläche der Malerei.

Kunst ist Wandel

Die angestoßene Eigendynamik der Entwicklung ist nicht mehr aufzuhalten. Die Farbbänder lassen sich nicht mehr in der Fläche einsperren. Sie sprengen das Format und stoßen, zu *Schlaufen* werdend, aus der malerische Fläche in den plastischen Raum des Bildhauers hervor. Aus dem Maler Müller-Feyen wird, ohne das er die Wahl einer Entscheidung gehabt hätte, der Bildhauer Müller-Feyen. Es ist die zwingende Konsequenz der Entwicklung.

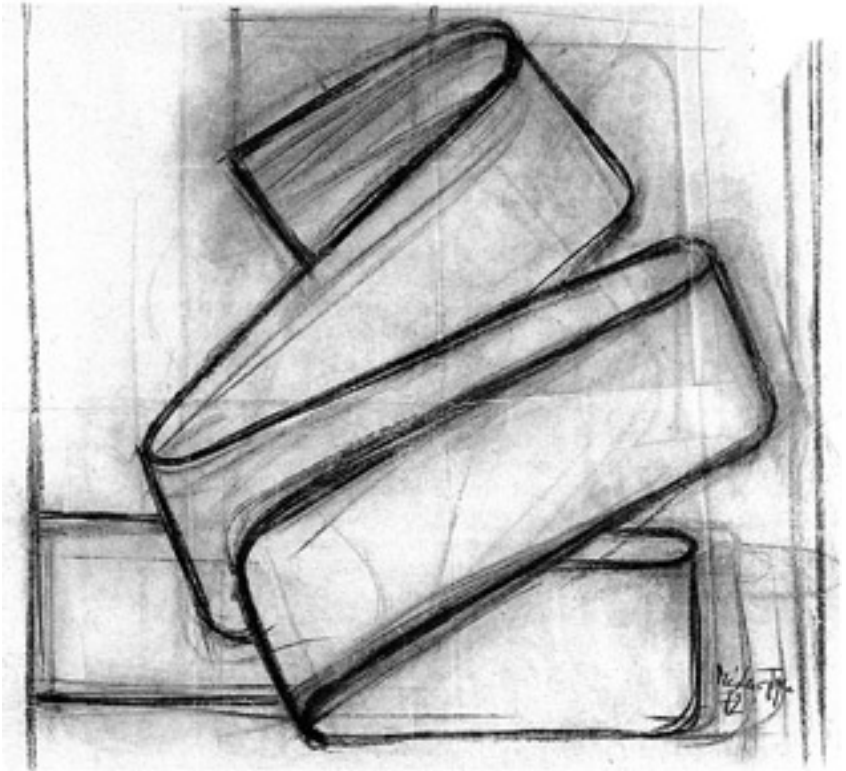


Abbildung 6: Flächenklappung, 1972, Kohle auf Pergament

Das Konzept der Schlaufe wird in all seinen Spielarten erforscht. Sie muten zunächst konstruktivistisch an. Sie erweitern sich zu Schlaufen-Körpern, Schlaufen-Räumen, gemalten und schließlich realen Plastiken.

Das formal-ästhetische Konzept der Schlaufe ist in der Kunst einmalig und eigenständig. Es wäre durchaus möglich gewesen die konzeptionelle Entwicklung hier aufzuhalten, um diese Kunstform in all ihren Möglichkeiten und Spielarten aus-

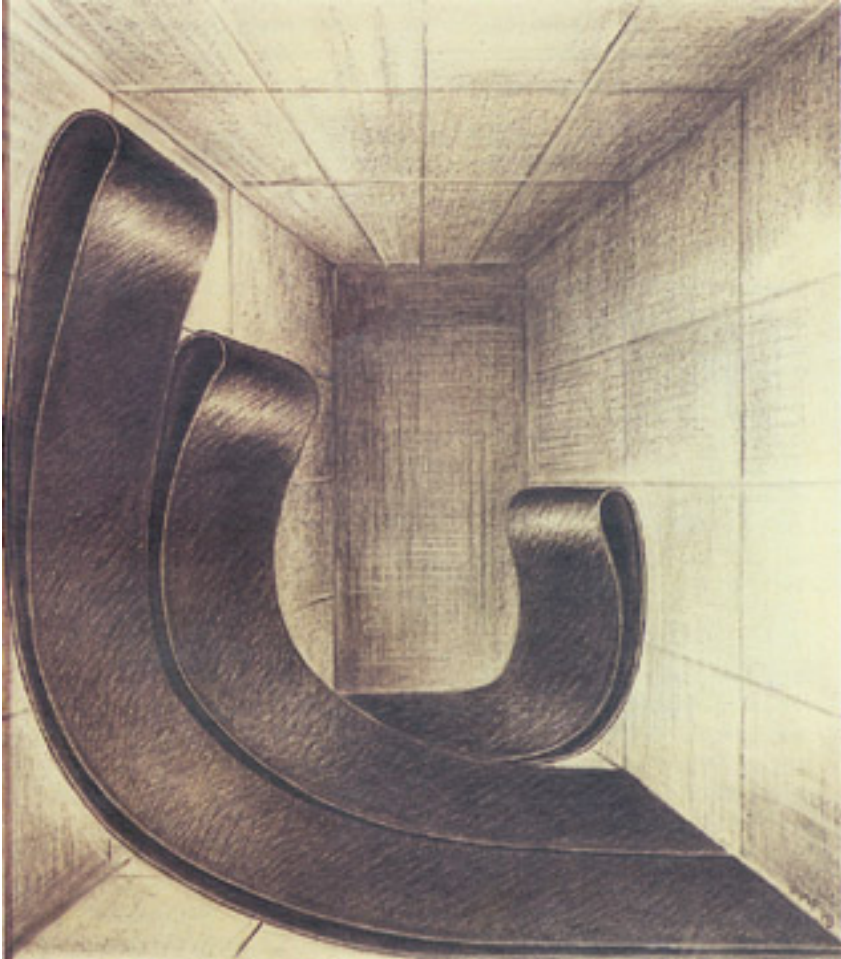


Abbildung 7: Schlaufenraum, 1978, Kohle auf Karton

zuschöpfen. Und auch hier bleibt Müller-Feyen nicht stehen, jedoch ist es diesmal die konsequente Fortführung seiner gewonnenen Erkenntnisse zu einem weiteren Kulminationspunkt seines Schaffens, und kein radikaler Wendepunkt, wie der Schritt in die Abstraktion.

Kunst ist Spiel

Der Forscher Müller-Feyen hat nun sein Ziel erreicht. Mit seinem Formenkatalog hat er eine universelle Sprache entdeckt, eine lingua franca der Schöpfung für die Form. Eine Sprache universell gültig für Plastik, Skulptur und Malerei.

Aus dem Forscher wird nun wieder der Künstler Müller-Feyen. Mit den *Archetypen* beginnt nun das große Spiel mit den Möglichkeiten seiner neuentdeckten Vorstellungswelt. Er verwendet seine Formen so, wie der Dichter die Worte seiner Sprache. Seine Werke umfassen kleine lyrische Spielereien, wie auch große epische Universen. Er beginnt mit der Nacherzählung der Schöpfung aus seiner eigenen Sicht und beginnt dabei mit dem Menschen.

Die Bilder der Archetypen sind Bilder des faustischen Menschen. Bilder des Strebens, der Rastlosigkeit und des Umhergetriebenseins. Bilder des Hoffens, der Zuversicht und der Suche nach der Wahrheit. Bilder des Menschen, auf der Suche nach seiner wahren Identität.

Seine Kleinplastiken sind in Eisen und Stahl gegossene Psychogramme einer menschlichen Existenz im Dialog mit der Schöpfung. In ihrem allumfassenden Wahrheitsanspruch entwickeln die Plastiken eine innere Monumentalität. Die Plastik verlangt in immer stärkerem Maße nach Raum und Größe.



Abbildung 8: Archetypen, 1987, Röteln, Kreide, Sepia auf Papier

Im Fortschreiten seiner Nacherzählung wird der Mensch eins mit der Schöpfung. Die antropomorphen Reminiszenzen lösen sich vollständig auf. Die Plastik wird zur universellen, monumentalen Wahrheit.

Kunst ist Kunst

Mit einem Moment der Rückschau verbinden sich viele offene Fragen. Was zeichnet das Werk Müller-Feyens gegenüber dem anderer Künstler aus? Wie kann sein Werk in kunsthistorischer Sicht eingeordnet werden? Wie wird sich sein Werk in der Zukunft weiter entwickeln?



Abbildung 9: Archetypus, 1997, Cortenstahl — „Krafffeld Skulptur“



Abbildung 10: Archetypus, 1994, Etringer Tuffstein — „Krafffeld Skulptur“

Was die kunsthistorische Einordnung betrifft, so wird man dies den kommenden Generationen überlassen müssen. Dies in der festen Zuversicht, daß sein Werk seinen festen Platz darin finden wird, begründet darin, daß sich sein eigenständiges Kunstkonzept auf fundamental, klassischen Prinzipien gründet, bestärkt durch die internationale Präsenz seiner Werke, die Beteiligung an zahlreichen Ausstellungen und die regelmäßige Teilnahme an den großen Kunstmärkten.

In diesem Sinne sind die hohen Erwartungen an die zukünftige Entwicklung seines Werkes mehr als reine Spekulation. Es ist eine unstillbare Leidenschaft, die einen künstlerisch schaffenden Menschen dazu zwingt immer neue Ausdrucksmöglichkeiten zu finden. Eine Leidenschaft, die den Künstler pausenlos antreibt. Es ist eine immerwährende Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Konzept, die sich selbst nährt, indem jede neue Erfahrung neue Fragen aufwirft. Es ist genau diese Auseinandersetzung, die dem Werk einen Sinn verleiht und es bestimmt, lange vor dem ersten Pinselstrich auf der Leinwand, lange vor dem ersten Hammerschlag auf den unbehauenen Stein einer neuen Skulptur, lange vor der ersten Schweißnaht an einer neuen Plastik. Es ist diese Auseinandersetzung mit dem Werk, die man denjenigen entgegenhalten muß, die beim Betrachten moderner Kunst behaupten: „Das hätte ich auch noch hinbekommen!“ Nein! Kunst kommt nicht nur von 'Können', von der technisch handwerklichen Befähigung Farbe auf eine Leinwand auftragen zu können.

Große Kunst ist die Fähigkeit das Neue zu denken und zu tun.

Biographische Daten

- 1931 geboren in Adenau.
- 1946–49 handwerkliche Lehre.
- 1949–51 Studium der Glasmalerei an der Staatlichen Fachschule für Glasveredelung in Rheinbach.
- 1951–58 Studium der Freien und Angewandten Malerei an den Kölner Werkschulen; Meisterschüler von Professor Gerster.
- 1958–62 freier Maler in Köln. Begegnung und Freundschaft mit Heinrich Böll, mehrere gemeinsame Studienreisen.
- 1962–65 Lehrauftrag an der Kunsthochschule in Istanbul; Leitung der Fachklasse für Freie und Angewandte Malerei.
- Seit 1965 freier Künstler in Adenau.
- 1968–69 Entstehung der „Minimals“, einer konstruktiven Farbfeldmalerei.
- 1969 Entstehung der „Flächenklappungen“.
- 1976 erste konstruktive Schlaufen, die sich ein Jahr später zu Schlaufen-Räumen entwickeln.
- 1985 Entwicklung der anthropomorphen Schlaufenform. Der „Archetyp“ wird zum künstlerischen Prinzip.
- 1992 Hinwendung zu einer universellen Formensprache, die jede anthropomorphe Reminiszenz überwindet.

Literatur

- (1) Johannes Döbele, Gedanken zu den Skulpturen von BMF. . . , 2001
- (2) Horst Pitzen, Bernhard Müller-Feyen, der Maler aus der Eifel, Heimatjahrbuch Stadt Adenau 1983
- (3) Ralph Merten, Bernhard Müller-Feyen, Landesmuseum Mainz, 1988
- (4) Ralph Merten, Bernhard Müller-Feyen, Galerie Johannes Döbele, Stuttgart, 1986
- (5) Markus Döbele, Gedanken zur Beurteilung der Werke von Bernhard Müller-Feyen, 1996
- (6) Regine Nothacker, Der Archetypus, Stuttgart, 1994
- (7) Gerhard Kolberg, Der Archetypus oder die Suche nach dem Urbild, Baukunst Galerie, Köln, 1993

