

Charakteristika, die auch in den Werken der Großeltern spürbar sind. Auch hinsichtlich der abstrakten Elemente sind Anleihen vor allem im Werk seiner Großmutter zu finden, besonders wenn es um die Darstellung von Landschaften in seinen fotografischen Arbeiten geht.

### *Die 'Sansoni' und ihre Bedeutung für Wunsiedel und das Fichtelgebirge*

Das Wirken des Ehepaars *Helene Sansoni-Balla*, und *Artur Sansoni* war von immenser Bedeutung für das Wiedererwachen des kulturellen Lebens in Wunsiedel nach dem Zweiten Weltkrieg. Unvergesslich sind die von *Artur Sansoni* organisierten Faschingsfeste in der Bildhauerfachschule in der Pachelbelgasse, die Liederabende, Konzerte, Ausstellungen und Vortragsreihen. Daneben zeichnete er sich für die Etablierung der Granitbildhauer-Fachschule verantwortlich und verhalf ihr zu weltweitem Ansehen. *Helene Sansoni-Balla* wurde zu der Malerin des Fichtelgebirges.

*Bruno Sansoni* und *Andreas Sansoni* führen die Familientradition in der zweiten bzw. dritten Generation fort. Dass auch ihre Arbeiten bei der Wunsiedler Bevölkerung guten Anklang finden, bewies eine im Zeitraum von April bis Mai 2005 gezeigte Ausstellung im Fichtelgebirgsmuseum Wunsiedel, bei der

Werke aller drei Generationen bzw. aller vier Kunstschaffenden der Öffentlichkeit präsentiert wurden. Indem sowohl *Bruno Sansoni* als auch *Andreas Sansoni* gewisse künstlerische Elemente und Ideen der Eltern bzw. Großeltern aufgreifen, stellen sie einen Bezug zur familiären Vergangenheit und daher auch indirekt zum Fichtelgebirgsraum her. Somit führen sie das Werk ihrer Eltern und Großeltern fort, auch wenn der Fokus nicht mehr auf die Fichtelgebirgslandschaft und die Bearbeitung des Granits gelegt wird, sondern andere Materialien und Techniken ver- und angewendet werden und (zum Teil) auch inhaltlich Anderes ausgedrückt wird.

#### **Anmerkungen:**

- <sup>1)</sup> Die biografischen Angaben über *Helene Sansoni-Balla*, *Artur Sansoni* und *Bruno Sansoni* stammen von Herrn Prof. *Bruno Sansoni*, der dem Verfasser die Lebensdaten seiner Eltern sowie seine eigenen freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat. Herr *Andreas Sansoni* steuerte ebenso seine Lebensdaten bei. Auch ihm sei herzlich gedankt.
- <sup>2)</sup> *Escher, Max: Artur Sansoni. Ein Meister des Granits. Nürnberg 1956, o. Seitenangabe. Ebenso ders.: Artur Sansoni, der Meister des Granits, in: Der Siebenstern 1932, S. 113–114; hier: S. 113.*
- <sup>3)</sup> *Scholl, Helga: Was es ist, in: Sansoni, Andreas: Optionen. Leopold Hoesch Museum Düren. 19. März bis 30. April 2000. Düren 2000, S. 6.*

## Felix Müller – ein Mystiker der Moderne (1904–1997)

von

*Birgit Rauschert*

Als am 21. Juli 2000 ein Museum für den Bildhauer und Maler *Felix Müller* in Neunkirchen am Brand eröffnet wurde, trat unerwartet eine bis dahin kaum bekannte Persönlichkeit an die Öffentlichkeit, die Anspruch auf die geistige Nachfolge *Ernst Barlachs*

und der namhaftesten deutschen Expressionisten erhebt. Nun erschien zu diesem noch zu entdeckenden „Monolithen“ in der Kunst des 20. Jahrhunderts eine erste Monografie mit dem Titel: *Felix Müller – Leben und Werk (1904–1997)*<sup>1)</sup>.

Anhand von etwa 140, abgesehen von historischen Schwarzweiß-Aufnahmen, farbigen Abbildungen, werden die Biografie sowie eine Auswahl religiöser Werke des 1904 in Augsburg geborenen Künstlers vorgestellt. In den Text gefügt sind zahlreiche Zitate aus den Briefen des Verstorbenen. Sein wechselvoller Lebensweg von der ersten Werkstatt im kleinen Ort Laubendorf in der Nähe von Fürth/Bayern, über die Zeit der Diffamierung durch die Nationalsozialisten bis hin zur Einberufung zum Kriegsdienst im Jahr 1940 entfaltet sich in Wort und Bild. Zur Beschreibung dieser allmählichen Genese vom traditionellen Bildschnitzer zum Expressionisten, der trotz Ausstellungsverbot und öffentlicher Hetzkampagnen nicht von seinem Weg abweicht, gehören auch verschollene Werke, die nur noch anhand von Fotografien dokumentiert werden konnten. Manches Werk ist im Bombenhagel des Krieges untergegangen, nicht wenige aber wurden verschleudert, verkauft und vernichtet, ohne dass man ihren Wert erkannte.

Diese als „erstes Leben“ bezeichnete Phase endet 1940 mit einer tiefen Zäsur des Werdegangs durch die Einberufung zum Zweiten Weltkrieg. Der Bildhauer und Maler wird nun zunächst nach Polen (u.a. Warschauer Getto), dann in die Ukraine geschickt, wo er Russland in seiner Weite und Unberührtheit wie eine Offenbarung erlebt. – Russland, dessen Literatur und Kunst ihn bereits in seiner Jugend beeindruckten, wird zeitlebens das Land seiner Sehnsucht bleiben. Literarisch wird jene existentiell stets aufs Äußerste gefährdete Zeit höchst eindrucksvoll von ihm selbst in Briefen geschildert. Der sensible, damals etwa 40-jährige Mann, wandelt sich unter all diesen Erlebnissen, die ihn immer wieder mit dem Tod konfrontieren. An seine Mutter schreibt er nach 1945 aus französischer Gefangenschaft: „Der Herrgott hat mich die letzten Jahre in eine ganz schöne Kelter gepresst, das muss ich schon sagen. Aber es läuft da auch bester Wein heraus, u dies sind meine Zeichnungen u Gedanken.“<sup>2)</sup>

Erst 1948 kehrt er aus der nordfranzösischen Kleinstadt Merville zu ihr zurück, die während des Krieges in einem von Nonnen



Kopf des „Krist am Kreuz“, Holzskulptur, Eiche, 20. April 1940

geführten Altersheim in Neunkirchen am Brand lebt. Der idyllische Marktflecken mit seiner ansehnlichen Klosteranlage, einst gegründet als Augustinerchorherrenstift, wird nun seine zweite Heimat. Er nennt es dies den Beginn seines „zweiten Lebens“, in dem er erneut von vorne beginnen muss und wo man ihm und seiner Kunst zunächst überwiegend skeptisch gegenüber steht.

### Vom Expressionisten zum Symbolisten

Der junge Expressive, dessen frühe Werke – insbesondere die Kreuzfixe – an Ludwig Gies – und den schmerzhaften Pestkreuzen der Mystiker orientiert waren, wandelt sich im Laufe dieser vom Krieg gezeichneten Jahre zum expressiven Symbolisten, dessen Gemälde und Skulpturen nun um die zentralen Themen des Lebens – Liebe und Tod – kreisen. Die Jahre bis zu seinem Tode (1948–97) lebt und arbeitet er zurückgezogen in Neunkirchen am Brand. An der Seite seiner Gattin Gertrud, die er 1951 im Bamberger Dom vor dem Weihnachtsaltar von Veit Stoß heiratet, gelingt ihm

Werk auf Werk. Heute zählen seine Zeichnungen, Gemälde und Skulpturen in dem ihm gewidmeten Museums bereits mehr als 4000 Exemplare.

Neben all den Reliefs, Plastiken und großformatigen Gemälden, die er „sua sponte“ – aus eigenem Antrieb und ohne Auftrag – entwirft, schafft er für die Gemeinde, Kirchen, Schulen und zahlreiche Privatleute Auftragswerke von oft gewaltigen Dimensionen. Die Renovierung der örtlichen Katharinenkapelle aus dem 14. Jahrhundert wird unter seinem Einfluss zu einem modernen Gesamtkunstwerk; das neben einer spitzbogigen Kupfertüre im Giebel ein Oculus erhält, das die Tradition der Fensterrose wieder aufnimmt und neu interpretiert. Auf Müllersche Weise wird ein kosmologisches Programm entworfen, das symbolisch die Elemente Licht, Wasser, Luft und ein mit Samen gefülltes Herz vereint. Die Ausführung überließ Felix Müller der für Glaskunst international angesehenen Firma Derix im Taunus, die seine leuchtenden Farben adäquat zum Ausdruck brachte. Derix wurde in den darauf folgenden Jahren noch für weitere Glasbilder nach Entwürfen Müllers beauftragt.

Eine ungeheuerere Vielfalt von Gebrauchskunst, die zwar der Tradition verpflichtet ist, die persönliche Handschrift des Künstlers jedoch nicht verleugnet, ist nun einer seiner Schwerpunkte, mit dem er in der näheren Umgebung öffentlich bekannt wird. Neben Schützenscheiben, Fahnen und Standarten für Vereine, entstehen große Denkmäler für die Opfer der beiden Weltkriege, Reliefs für Schulen und scherenschnittartige Wandbilder, die noch heute das Ortsbild prägen, sodass Neunkirchen am Brand wohl noch lange die unübersehbaren Spuren seines Wirkens tragen wird. Dass eine seiner Madonnen zur Fronleichnamprozession Jahr für Jahr aufgestellt wird, ist eine Anerkennung besonderer Art, die wohl kaum einem seiner Kollegen gelungen sein dürfte. Daneben sind Grabmäler eine weitere Gattung innerhalb des bis heute kaum überschaubaren Gesamtwerkes. Von den ungefähr 50 Grabplatten seiner Hand befinden sich allein drei Bronzetafeln auf dem traditionsreichen Nürnberger Johannsriedhof.

Diese Verbundenheit mit Brauchtum, Kunst und Religion ist bezeichnend für das Werk des Unzeitgemäßen. *Felix Müller* ruht in die-



*Nocturno, Bronzerelief, 1950*

*Sonnenblumen, Kunstharz (Pantachrom), um 1950*

sen Traditionen und es scheint, als habe für ihn *Hans Sedlmayrs* Pamphlet „Verlust der Mitte“ (1948) noch keine Gültigkeit besessen. Wie schon die Expressionisten unterschied er dabei nicht zwischen Kunst und Kunsthandwerk, sondern alles gehörte im Kosmos seines immensen Schaffensdrangs zusammen. Dass er daneben auch Erfinder überaus lyrischer Skulpturen im Geiste *Tilman Riemschneiders* war, Porträts und Blumenstillleben als Huldigungen an das Leben schuf, dies schätzten zu Lebzeiten nur seine Freunde und Sammler, die ihn aufsuchten, wenn sie eines seiner Stücke erwerben wollten. Erst nach seinem Tode wurde das Lebenswerk seiner in Mappen gesammelten Zeichnungen als geistiges Vermächtnis erkannt und gewürdigt.

### „Schwarze Gemälde“

Eine Aufsehen erregende Entdeckung ist eine Werkattung, die im Buch als „Schwarze Bilder“ titulierte wird. Es handelt sich dabei um eine Reihe düsterer Andachtsbilder, die sich intensiv mit dem Thema Tod beschäftigen. Die Tafelbilder entstanden nach dem Kriege etwa ab 1950. Obwohl er Anfang der 50er Jahre meist euphorische Hymnen auf die Musik, die Lebensfreude und die Liebe entwirft, unter denen so lyrische Werke wie das Bronze-Relief „Nocturno“ sind, kann *Felix Müller* die Erlebnisse des Krieges nicht vergessen. Seinen Sammlern sind diese Bilder, deren Inhalte sich stets mit dem Tod beschäftigen, vorzugsweise dem Tod und der Passion Christi, weitgehend unbekannt. Es sind singuläre Parabeln auf die unausweichliche Bestimmung zu sterben. Hierin nehmen seine philosophischen Gedanken über das von Geburt an vorbestimmte Ende Gestalt an.

### *Der Tod als Schicksal – „Memento Mori“*

Das Selbstbildnis zeigt ein weiß geschminktes Gesicht, das ebenso gut ein Röntgenbild des Schädels sein könnte. Gelassen lächelt er seinem Gegenüber zu, als wolle er sagen: „Bedenke, dass Du sterblich bist!“ Indem die Maske zugleich einen Totenkopf darstellt, das

Symbol für den Schädel Adams am Berge Golgatha, entsteht eine vollkommen neuartige Interpretation des Memento-Mori-Motives. Mitten im Leben sind wir vom Tode umgeben. Eingedenk dieses Satzes bekennt sich der Künstler zur offensiven Lebensbejahung. Doch ist die weiße Maske zugleich wie die Schminke eines Gauklers ein Schutz, hinter der sich ein bisweilen melancholischer Skeptiker verbirgt. Diese Neigung zur Melancholie und einer oft bis zur Resignation reichenden Skepsis sollten mit zunehmendem Alter immer stärker hervortreten. Die radikalsten, weil alles in Frage stellenden Bildnisse der „Schwarzen Serie“, entwirft *Felix Müller* mit über 80 Jahren, eine „Geburt Christi“, die Maria ein Blutsgesicht gebären lässt, auf das Kreuzweg und Tod von Anfang an warten. Diese bewusste Provokation will den Mythos der Weihnachtslegende brutal zerstören.

### *Christi Tod und Auferstehung als „Minotauros“*

Der von Kindheit an im katholischen Glauben erzogene Künstler, für den die Kirche stets Heimat bedeutete, setzt sich Zeit seines Lebens mit den Inhalten der Bibel und den christlichen Glaubensinhalten auseinander. Der „Minotauros“, dessen zweite Version die Auferstehung Christi zum Thema hat, worauf die in Form einer Geburtsrunne angeordneten grünen Banderillas hinweisen, ist in der ersten Version das von Blut überströmte Opfertier. Fünf Banderillas stecken – analog zu den fünf Wunden Christi – in seinem Nacken. Das über den Kopf des Tieres gehängte Tuch zeigt das Gesicht eines Sterbenden. Das rote Tuch des Toreros verwandelt sich in das Schweiß Tuch der Heiligen Veronika, auf dem sich nach der Legende das Antlitz Christi abgezeichnet hat. Der Stier wird auf diese Weise jeweils zu einer Christusallegorie.

Diese symbolisch verschlüsselten Botschaften sind in ihrer künstlerischen Form als Predigten zu verstehen. Sie zeugen von einer offenen Auseinandersetzung des Künstlers mit den Lehren des christlichen Glaubens, zu dessen Heilserwartung er sich – bei allem Zweifel – letztlich immer wieder bekennt.

Die mystischen Zeichen des mittelalterlichen Herz-Jesu-Kultes oder der Arma Christi treten daneben in ikonografisch ungewöhnlicher Weise als Bedeutungsträger seiner Aussagen in immer wieder neuen Variationen in Erscheinung. Besonders aufschlussreich ist hier der Vergleich des Lendentuches, ein Motiv, das er – ähnlich wie *Grünwald* auf dem „Isenheimer Altar“ – bereits als Leichentuch interpretiert und somit schon in der Geburt Christi die bevorstehende Passion vorwegnimmt. Die Themen Tod und Wiederauferstehung sind in aufrüttelnder und zugleich höchst vitaler Weise umgesetzt, deren dunkler Hintergrund sie wiederum mit den Kreuzigungen *Grünwalds* verbindet.

### Trauer und Tod

Während die ersten „schwarzen Gemälde“, etwa die „Lupinen in zerbrochener Vase“ das in Trümmern liegende Land (= zerbrochene Vase) Auferstehung feiern ließen, indem mit Lupine und Birne auch versteckte Sexualsymbole von wiedererwachtem Leben kündeten, sind die Spätwerke auf diesem Terrain

von äußerster Resignation gezeichnet. Diese tiefste Trauer stellt sich u.a. auch im Sujet des Vesperbildes dar. Ergreifend sind seine letzten Tonskulpturen, die das Thema der Pietà auf die „Essenz“, wie er es selbst nannte, reduzieren. Die emotionale Intimität einer nur etwa 30 cm großen Pietà erinnert an mittelalterlichen Tonskulpturen des „Weichen Stils“ und Mystik (z.B. Christus-Johannes-Gruppen). Schwermut und stumme Trauer sind es, die *Felix Müllers* Hauptwerke kennzeichnen. Dem entsprechen seine Brieftexte der späten Lebensjahre. Doch statt in Resignation zu verharren, gelingt es ihm immer wieder nach Phasen der Depression zu neuer Hoffnung zurückzukehren. Er schreibt an einen seiner Freunde: „Gott, wie naiv sind wir! Was glauben wir alles. Doch der Glaube ist bestimmt aus der Hoffnung entstanden. Aber vor der Hoffnung, sagt man, ist die Liebe.“<sup>3)</sup>

Neben den Vesperbildern sind es Marienbildnisse und Kreuzigungen, die das Feld seiner religiösen Arbeiten beherrschen. Die Monografie „Leben und Werk“ betrachtet die religiösen Bildwerke im Anschluss an die Biografie unabhängig von äußeren Einflüs-



Lupinen in zerbrochener Vase, Ölgemälde, 1960



Pietà, Tonskulptur, undatiert

sen im Zusammenhang mit den kunsthistorischen Traditionen dieser Sujets. Auf diesen Gebieten gelingen *Felix Müller* ikonografische Erfindungen, die einzigartig in der neueren deutschen Kunst sind. Meist entstehen die ungewöhnlichen Kreationen aufgrund theologischer Überlegungen, niemals nur aus formalen Gründen. Hier wird der Wandel vom expressiv arbeitenden Schnitzers zu einem Erfinder klassischer, universal gültiger Sinnbilder nochmals in aller Deutlichkeit sichtbar.

#### Anmerkungen:

- <sup>1)</sup> Birgit Rauschert: *Felix Müller – Leben und Werk (1904–1997)*, Neunkirchen am Brand 2005.  
Das Buch gibt es in zwei Ausgaben: kartoniert 29,50 € (ISBN 3-9806252-7-3) oder in Leinen gebunden 34,50 € (ISBN 3-9806252-6-5). Es ist erhältlich im Buchhandel oder bei Rathaus Markt Neunkirchen am Brand, Klosterhof 2–4, 91077 Neunkirchen am Brand.
- <sup>2)</sup> Brief an Josefa Müller, 14. Dezember 1947.
- <sup>3)</sup> Brief an August Schaduz, 2. August 1975.

## Frankenbund intern

---

### Fränkisches Seminar 2005

Das diesjährige Fränkische Seminar fand – wie bereits erwähnt – im Schüttbau, dem Tagungs- und Kulturzentrum des Bezirks Unterfranken in Rügheim, statt. Der Schüttbau wurde 1548 vom Freiherrn von Schaumberg erbaut und besitzt einen großen Gewölbekeller, in dem jetzt ein sehr ansprechend gestalteter Vortragsraum mit guter Akustik eingerichtet ist.

Noch vor Beginn der Tagung konnten sich die Teilnehmer mit einer Tasse Kaffee stärken, der im stimmungsvoll eingerichteten Vorraum serviert wurde. Die Vorträge waren auf 30 Minuten Redezeit begrenzt, so daß nach jedem Beitrag genügend Zeit für Fragen an den Referenten blieb. Diese Möglichkeit wurde von den Teilnehmern ausgiebig in Anspruch genommen, und es kam auch unter den Zuhörern zu einem regen Meinungsaustausch. Selbst die Mittagspause wurde noch für Fachgespräche genutzt.

Zum Abschluß faßte der Seminarleiter, Herr Professor Flachenecker, nach einer ausführlichen Abschlußdiskussion die Ergebnisse des Seminartages noch einmal zusammen. Es wurde deutlich, daß diese Tagung viele

neue Erkenntnisse zur historischen Entwicklung der Städtelandschaft Franken vermitteln konnte. Durch die Referenten erfuhren die Zuhörer den neuesten Stand der Wissenschaft sozusagen aus erster Hand und konnten teilhaben an aktuellen Forschungsdiskussionen. Dieses besondere Angebot des Fränkischen Seminars, in angenehmer Atmosphäre das eigene Wissen über Geschichte und Kultur Frankens aufzufrischen und vertiefen zu können, wurde von den Teilnehmern engagiert genutzt.

Darum wird es auch im nächsten Jahr das Fränkische Seminar geben, diesmal wieder mehrtägig (22. bis 24. September 2006) und auf Schloß Schney in Oberfranken. Das Seminar 2006 wird sich – so der Beschluß der Delegierten auf der Bundesbeiratstagung in Fürth – mit dem Thema: „Wege in Franken“ befassen; die Federführung hat freundlicherweise Herr Professor Blessing (Universität Erlangen) übernommen. Als mögliche Seminarthemen nannte Herr Blessing das Verkehrsnetz im mittelalterlichen Franken, Franken als Durchzugsgebiet in Kriegszeiten, der technische Wandel der Verkehrswege in