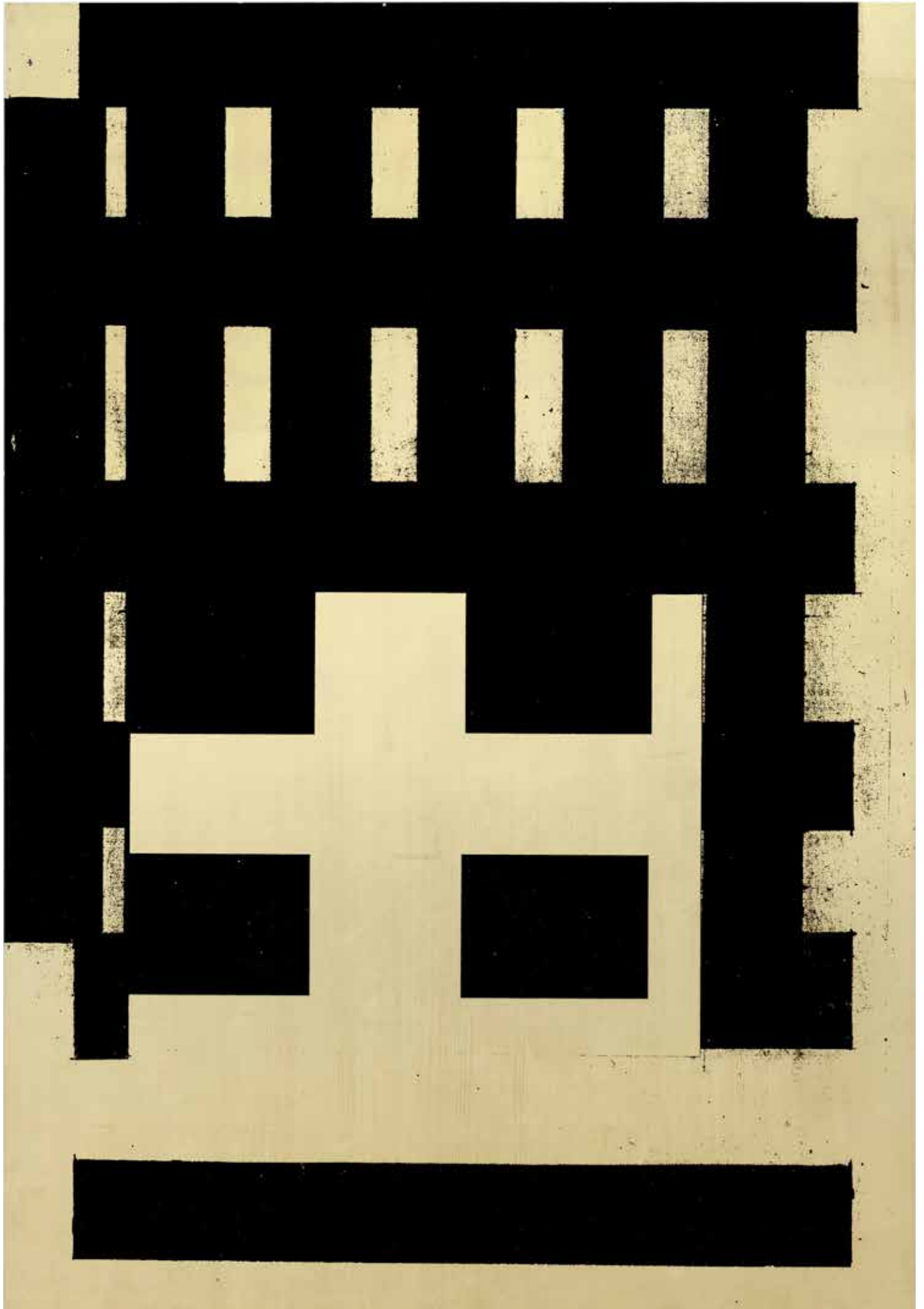


fair

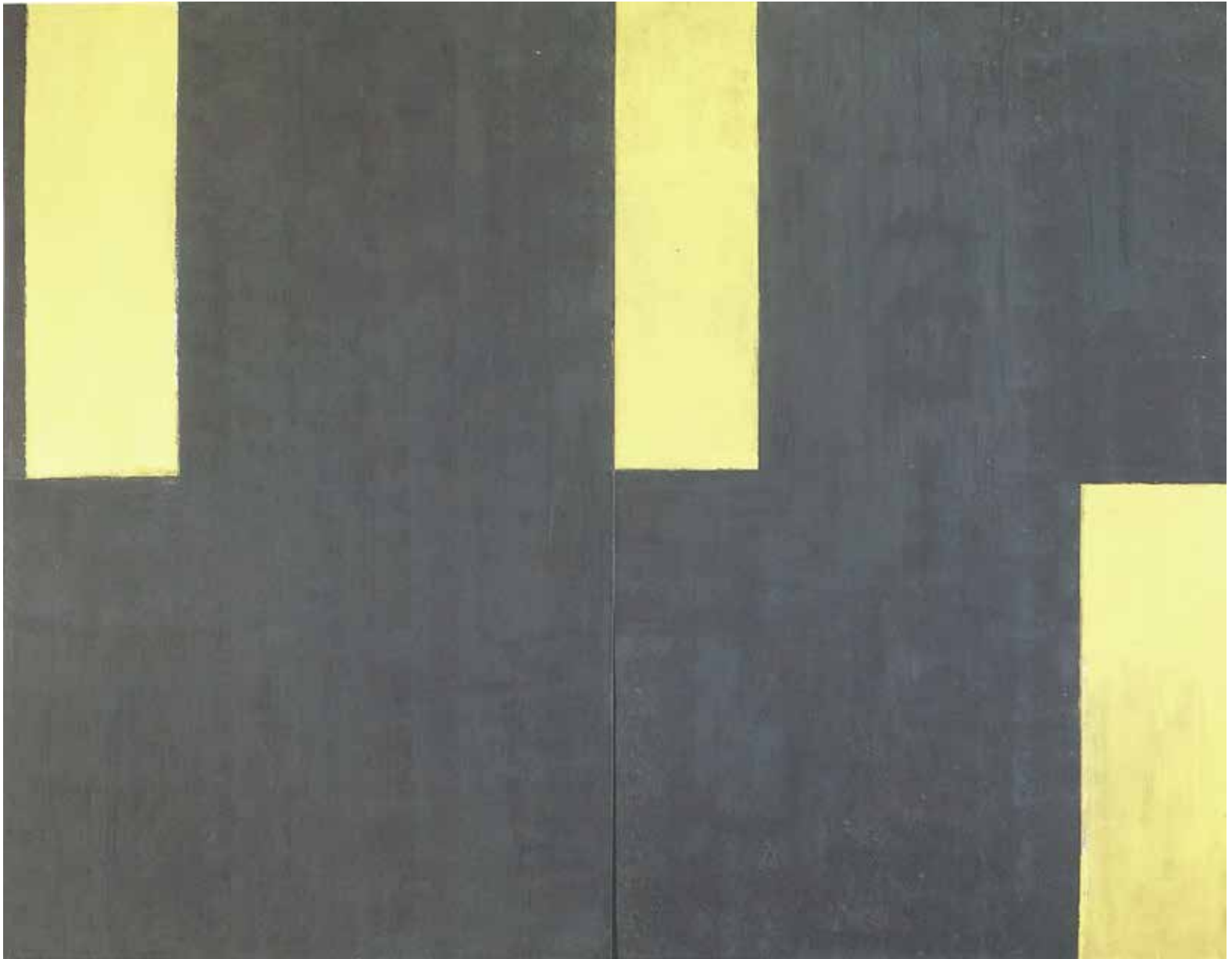
Magazin für Kunst & Architektur

Abstraktion in der Malerei

mit Textbeiträgen von
Edelbert Köb
Rainer Fuchs
Ingo Nussbaumer
Günther Oberhollenzer
Peter Baum
Jean Baudrillard/
Jean Nouvel
Thomas Redl
Mark Kremer
Adolf Krischanitz
Florian Steininger
Rudolf Polanszky
Margareta Sandhofer
Monika Knofler
Franziska Leeb
Cornelia Offergeld
Boris Radojković



Helmut Federle, *Untitled (III)*



Untitled, 1980, Dispersion auf Papier, aufgezogen auf Aluminium, 2-teilig, gesamt 289 x 214 cm, FRAC Bourgogne, Dijon

Adieu Kamchatka

Helmut Federle: das späte Werk

Mark Kremer

Abstraktion und Tagträumerei sind verwandte Sachen. Wenn ich ein suprematistisches Gemälde sehe, einen Kelim von Konya oder ein Stück Maya-Keramik, gerate ich sogleich in Begeisterung über eine Form, eine Farbe oder eine Oberfläche, Texturen, komplexe Ornamente oder elegante Figuren; sie entführen mich an einen Ort, wo die innere Frequenz ausgelöst wird; ein Gedanke, Gefühl. Agnes Martin verwendet die Worte "abstrakte Emotion" für ihre Werke. Und es gibt weitere Beispiele. Betrachte die Eröffnungssequenz von *Kung Fu* (1972-75) mit dem jungen David Carradine. Es beginnt als vertraute Geschichte: ein einsamer Mann geht die Sanddüne einer Wüste hinunter. Sein Blick ist ruhig, er schreitet mit Anmut, es gibt Weisheit in seinen Bewegungen. Er scheint im Einklang mit seiner Umgebung.

Dann wechselt die Perspektive und die Abstraktionen treten hervor. Greller Sonnenschein. Die Kamera fängt Nachbilder ein; die harten Körnchen durchbohren die Linse und die wahnsinnigen Farbtöne fächern sich auf. Unheimliche Musik. Metallische Klänge laufen in weiter Ferne wie rieselnde Bäche, aber es gibt kein Wasser in diesen Teilen... Und inmitten dieser Szenen einer harschen, abschreckenden Natur ist es, als ob der Organismus in Not die Stille in sich versammelt und eine Zone der endlosen Sensibilität kreiert, einen Raum, in der der Geist umherwandern kann. Und plötzlich werden dann die feinsten Erinnerungen gespielt, die prägenden Erfahrungen eines Jungen, der unter Vormundschaft eines Meisters ein Shaolin Mönch und ein Mann wird. Das Nachbild der Sonne setzt sich fort in diesen Eindrücken; ein helles Licht scheint in ihnen.

1.

Eingeladen, um nachzudenken über das aktuelle Werk von Helmut Federle, verweile ich. Ich spüre einen Bruch in seiner Kunst rund um das Jahr 2000, neue Anfänge... Aber heute fühle ich noch immer den Funken von so vielen Werken der mittleren Jahre (1980-2000); sie sprechen zu mir, scheinen „aktuell“. Ich muss sie in Betracht ziehen. Chronologie in der Kunst ist überbewertet; Zyklen und „die Wiederkehr zum Gleichen“ sind wichtig.

Helmut Federle war eine einzigartige Stimme der Kunstszene der 1980er und 1990er Jahre. Er stellte in führenden Kunstorten in Westeuropa und den USA aus und sprach in der Öffentlichkeit über die Wichtigkeit der intellektuellen und aristokratischen Förderung der Kunst. Sein Werk ist Teil des Kanons der modernen Abstraktion, es steht in der Tradition der Moderne und Postmoderne, und kann in Verbindung gebracht werden mit den Arbeiten zum Beispiel von Donald Judd. Mehrere Serien von Zeichnungen zeigen den Fortschritt von Sequenzen: die ruhige Veränderung von einer schwarzen, rechteckigen Form auf weißem Grund, das subtile Funkeln von sich überlappenden Formen oder die Wucht von Überschneidungen – schwarze Balken durchdringen schwarze Balken.

Ich habe immer den Reiz eines fieberhaften Aspektes gespürt. Farben verschmachten, flimmern oder blenden uns in Werken wie *Flower of Sadness (La Fleur du Mal)*, *Dark Night Three* und *H. Fridjonsson's New Corridor* (alle Werke 1984).

Diese kleinen, zugleich kraftvollen Bilder haben starke Unterströmungen. Sie sind atmosphärisch und erkunden die Komplexität von Emotion. Zeichen und Symbole und Buchstaben – insbesondere H und F (die Initialen seines Namens) – erscheinen in seinen Werken, sie reflektieren die Beschäftigung mit der eigenen Identität, aber auch eine Erforschung der Bedeutung von Zeichen in vielerlei kulturellen Traditionen – zum Beispiel im archaischen Kontext von Magie und Polytheismus wurden bestimmte Zeichen gesehen als Epiphanie. In den frühen 1980ern erscheint eine bestimmte Farbe in seinen Werken, ein wechselhaftes Gelb-Grün, das assoziiert wird mit existenzieller Angst; Federle nannte es „eine lebensmüde Farbe“. Sie erscheint in verschiedenen Bildern, großen Semi-Monochromien mit geometrischen Formen/Buchstaben.



H. Fridjonsson's New Corridor, 1984
Öl auf Leinwand, 43 x 34 cm



Ohne Titel, 1990, Dispersion auf Leinwand, 280 x 420 cm, ZKM, Karlsruhe

Im Nachhinein würde ich sagen, das Gelb-Grün verkörpert Fragilität, die Haut liegt offen dabei, eine intime Wirklichkeit hat vielen Gefahren zu ertragen. Als ich wieder Texte über Federle las, entdeckte ich eine scharfe Aussage. In einem Interview mit Bernhard Bürgi von 1986 spricht Federle über seine Ankunft in New York im Jahr 1979 – es führte zu einem 4-jährigen séjour und Konfrontation mit amerikanischer Kultur (der Kunst und der physischen Landschaft), die wichtig war für die Entwicklung seiner Vision – und hier nennt Federle *Zorn* als den Ursprung für ein bestimmtes Werk: „*Dieses erste Werk von damals (Untitled, 1980, Acryl auf Papier, befestigt auf Aluminium, 2 Teile) beinhaltet etwas von dieser zerrissenen Situation. Es liegt eine extreme Emotionalität und Agressivität in der Art der Gestaltung und des Farbauftrages, etwas leicht Zerstörerisches.*“¹ Diese Worte lassen mich an wilde Musik denken, Underground, Punk & Rock (Federle äußerte einmal, er spüre eine Anziehung und Verbindung zur Underground-Kultur). Aber wenn ich das Bild ansehe, das er erwähnt, sehe ich eine gelbe Öffnung, eine Tür, die führt zum Licht oder ist es Licht ...

Federles Werk verbindet sich erneut mit einem gewissen Momentum des frühen Modernismus und der Erscheinung von Formen der geometrischen und vegetativen Abstraktion (Mondrian, Malewitsch, Kandinsky). Das Werk behandelt dieses Momentum, aber mit einem großen Unbehagen. Die Zeichen und Formen, die in seinen Werken erscheinen, sind aus dem Gleichgewicht, es ist, als ob sie in der falschen Zeit und am falschen Ort angekommen sind. Das Bild *Untitled* (1990) vermittelt dieses Gefühl. Auf dem Grund, bearbeitet in einem unruhigen Grün-Gelb, sind zwei große Formen gemalt in dunklen, gedämpften Farben; ein O schwebt im Raum und ein H – in die Hälfte geschnitten und dann gekippt – zögert weit entfernt am Rand. Dieses Bild hat eine beinahe unheimliche Atmosphäre, wie eine Art Unterwelt. Die grün-gelbe Farbe ist durchscheinend, viele Schichten von dünner Farbe wurden aufgetragen wie bei einem Aquarell. Dies gibt Intimität und es kriecht gleichzeitig eine Weite, einen undefinierten oder eher vegetativen Raum, vergleichbar dem Bild von Meerestieren, die unter Wasser schwimmen.

Essenziell an Federles Kunst ist, dass sie widersprüchliche Phänomene einander gegenüberstellt. Differenzen und was wir wahrnehmen als Gegensätze, damit diese sich gegenseitig stören und durchdringen. Seine Abstraktionen trotzen der figurativen Malerei. Seine Formen und Zeichen beziehen sich auf frühmoderne Abstraktionen, aber seine räumlichen Darstellungen und Atmosphären sprechen von dem Erbe der Romantik (Friedrich) und von dem nordischen Symbolismus (Munch). Dieser romantische Aspekt in seinem Werk ist schon bemerkt worden. Bis jetzt hat, soweit ich weiß, niemand behauptet: Seine Kunst hat *duende* (Lorca) – wir empfinden die schwarzen Klänge des Künstlers, kämpfend mit dem Tod.

2.

Nach 2000 entstehen neue Werke. Die Produktionen sind konzentriert und präzise. Es gibt eher geschlossene Werkreihen, geschaffen in einer begrenzten Zeitspanne, andere Werke bilden offene Gruppen und reflektieren Themen, die den Künstler schon lange Zeit beschäftigten. Die erste Serie (*Für die Vögel*) zeigt einen Übergang. Etwas ereignet sich hier, das ich beschreiben möchte als einen neuen Ansatz zur Vorstellungskraft des Auges (des inneren Auges). Vielleicht ist diese Wende inspiriert von der Weisheit der Tradition (Leonardo riet dem jungen Künstler, eine Wand zu studieren und zu zeichnen, die Linien zu sehen, das Universum zu entdecken in einem Spinnennetz). Bei *Für die Vögel* (2000) wird ein Wechsel der Perspektive inszeniert – denke an Haiku und Tanka, alte poetische Genres, wo der Standpunkt nicht beim Dichter liegt, sondern bei der Natur. Dunkle Formen erscheinen auf leuchtendem Grund, wir können sie nicht direkt identifizieren, sie bleiben in Distanz. Jedes Werk hat einen monochromatischen Hintergrund, Gold und Kupfer kreieren einen satinartigen Glanz, delikate und robust. Formen oder Figuren oder Texturen evozieren das Gefühl von Frottage, es ist, als ob es immer mehr zu sehen gäbe. Zuerst dachte ich, ich sehe Spuren von Natur: Linien in einer Landschaft, die Straffheit eines Berges, das Relief von steilen Felsen. Heute sehe ich Fassaden, hohe Türme, die Seite einer Zeitung, das Echo der Stadt. Und ich höre einen sanften und drohenden Ton, als ob der ganze Lärm der Welt in Schach gehalten werden muss...

Die Suche nach dem Licht, die Bewegung zum Ursprung und die Überfahrt, die es mit sich bringt, ist das Thema in einer Gruppe von Werken mit einer strahlenden zentralen Sektion, wie ein Organ, das Ideen von Verletzlichkeit und Empfänglichkeit wachruft. Hier treffen sich innere und äußere Welt. *The Seven Doors of Jerusalem V* (2010) bezieht sich auf den Begriff eines heiligen Ortes und auf eine Pilgerreise. Der Titel erwähnt die sieben Tore der alten Stadt von Jerusalem, errichtet von Suleiman dem Prächtigen, die heute noch immer offen sind. Diese Komposition hat eine Folge von Fünfecken, die ineinander gleiten. Die schwebenden, verschränkten Formen bilden eine Spirale, leitend zu einer Öffnung, einem Raum, der Freiheit atmet. Hier wird die flache Planform des Fünfecks verbunden mit dem Ort, der ein Treffpunkt ist von Religionen und Lebensphilosophien. Diese Form taucht wieder auf in mehreren anderen Werken, zum Beispiel in *Painting for Lee Harvey* (2009) mit einer ähnlichen Konfiguration von verriegelten Formen. Aber hier gibt es Schwierigkeiten, unklare Kanten und Störung auf dem Weg ins Zentrum, wie eine rückwärts gewandte Bewegung. Bei *The Kandahar Conviction* (2009) ist das Licht verfinstert. Hier ist die Blindheit von religiöser Intoleranz, die man assoziieren kann, und Andeutungen der Verwüstung, die sie in der heutigen Welt anrichtet.

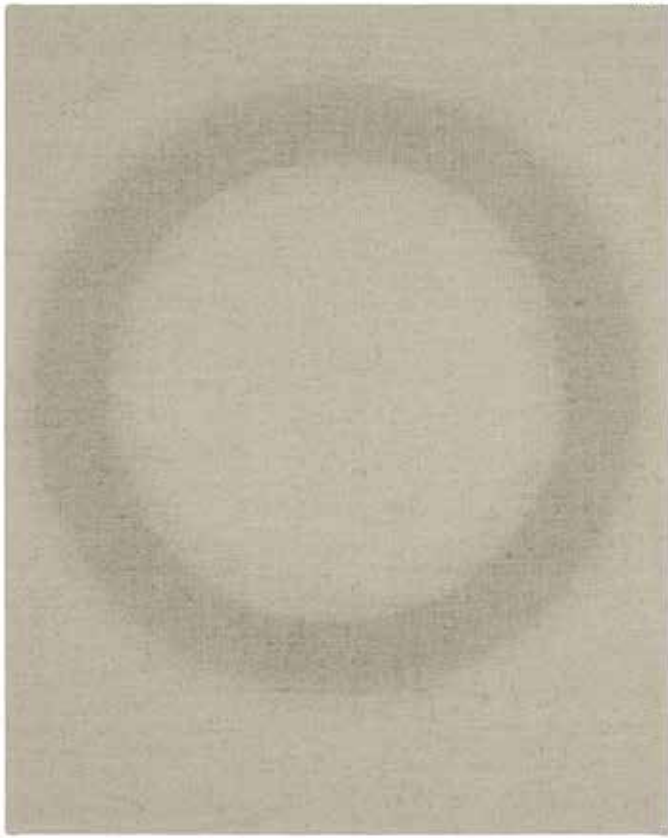
Die *Ferner Bilder* (2012-13) fokussieren auf den Kreis. Es handelt sich um phänomenologische Studien. Ein oder mehrere Kreise erscheinen, dick oder dünn; der Umfang der Linien variiert und es gibt merkwürdige Verdoppelungen



Painting for Lee Harvey, 2009, Acryl auf Leinwand, 60 x 50 cm



Für die Vögel W, 2000, Kunstharz, Acryl auf Leinwand, 60 x 50 cm



Ferner M., 2013, Pflanzliches Öl, Acryl auf Leinwand, 50 x 40 cm

und Effekte oder Vibrationen. Die Kreisform wurde nicht mit einem Pinsel gemalt, sondern entstand in einem sehr langsamen Prozess, indem Pflanzenöl auf die Leinwand aufgetragen wird und in den Stoff sickert. Die Oberfläche ist bemalt mit Öl und/oder Acryl – so entstehen sanfte Begegnungen zwischen dem ursprünglichen Ton der Leinwand und Farbschattierungen. Dieses Werk erkundet die Grenzen des Sehbaren. Kreise erscheinen und verschwinden wieder... und wir prüfen die Tiefe. Diese Werke öffnen eine Zone der Sensibilität, sie erweitern und vergrößern die Wahrnehmung. Über die Werke schrieb Erich Franz: *„Jede Wahrnehmung wird...in Frage gestellt...“*.² Die *Ferner Bilder* sind Fata Morganas, laden den Betrachter ein, sich ihnen hinzugeben: Sie enthüllen Verzauberung und Zurückhaltung.

Federles späte Arbeit erfasst das Phänomen des Raums. Die Werke behandeln die konkrete Präsenz von Raum und wie er in uns wirkt, wie auch die Sehnsucht und Vorstellung von Raum als Ort von geistiger Zuflucht. Diese Entwicklung ist eine tiefgreifende und stammt von einer stark gespürten Verbindung mit dem Außenraum (der Welt). Engagement und Konfrontation mit der Welt sehen wir insbesondere in zwei Sparten von Werken, bei denen der Künstler sich mit Personen und Plätzen verbindet. Die Titel von einzelnen Werken beziehen sich auf Namen von Städten oder Ereignissen, die dort stattgefunden haben, und auf Menschen – Künstlern/Dichtern oder anderen, z. B. den Martial Artist Andy Hug. Die Werke reflektieren Erfahrungen und Phantasien (über diese Phänomene).³

Die Formationen oder “inneren Pole” werden neu konfiguriert. Die Sehnsucht sich zu verbinden existiert in der Einsamkeit und im Leben eines Wanderers. Heutzutage ist der Wanderer ein Pilger, der sich mit seinem religiösen Zweifel auseinandersetzt. Wir begegnen desolater Schönheit, gebrochenem Boden, im Werk *Gott* (2000-2003). *Song for Golgatha II (Hiroshima)*, (2004-2010) enthüllt die ekstatischen, zersplitterte Strahlen von einem Weiß-Gelb – Ensor’s Halos kommen in den Sinn. Die Erfahrung dieses Bildes führt zur Desorientierung. Wir sollten es verstehen in Relation zu Federles “bad work”, zum Beispiel *The Background Chronical IV (Reactionary Abstraction)*, (2014), einem weiteren Bild über Glauben und Zweifel, aber dieses Mal in Bezug auf den Kunstkanon.



Song for Golgatha II (Hiroshima), 2004/2010, Acryl auf Leinwand, 79,5 x 60 cm, Privatsammlung, Antwerpen

3.

Eine Serie von Siebdrucken mit schwarzen Figuren auf Goldblattoberflächen deutet auf sakrale Geometrien. Diese imposanten Werke bringen eine enorme Spannung mit sich. Symbole und Formen und Konfigurationen rekurren auf uralte Traditionen – Alchemie im Westen, magisches Denken im Osten – und sie vermitteln ein ominöses Gefühl: Vorahnung und Aufregung. Das Trigramm “Himmel” des I Ching, drei Balken übereinander geschichtet, hallt nach in *Untitled III* (2012/2015). Bei *Untitled (NSG II)*, (2012) – ein Werk, das sich befasst mit verschlüsselter Erfahrung – sieht man eine Figur ähnlich einer kodierten Form oder Blumenform, die gestrandet ist in einer desolaten Gegend. Ich assoziiere es mit einem blockierten Herz. *Untitled* (2012) ist eine weitere Komposition mit schwarzen Balken in einem Raster, der obere Teil ist perfekt, der untere Teil desintegriert vor unseren Augen... Gold und Dunkelheit, Asche und Hoffnung. Ich erkenne einen romantischen Aspekt, die Notwendigkeit, sich mit dem Schicksal zu konfrontieren, ein Bedürfnis, das Fatum zu zerstreuen.

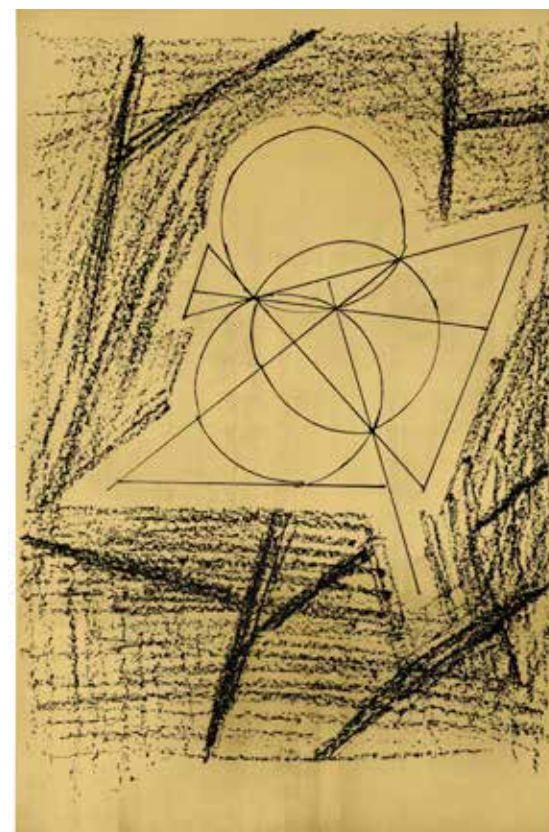
The Enormous Room ist ein Meilenstein in seinem Oeuvre. 2017 gestaltete Federle dieses Werk für das Auditorium von Swiss Re Next in Zürich. Hergestellt in situ und mit einem Team von Experten, ein Bild mit goldener Farbe – eigentlich feine Kombinationen von Grün und Gelb – bedeckt die vier Wände. Vom Künstler als “walk-in” Malerei bezeichnet, sind wir eingeladen in eine Umgebung, die uns von allen Seiten umringt.

Glanz und goldener Zauber stellen eine Verbindung her zu den verzauberten Realitäten von Yves Klein und James Lee Byars. Federles Bild bestätigt seine Inspiration durch die östliche Kalligraphie und deren Naturdarstellungen. Wir können Formen eines Blatts, bewegt vom Wind, imaginieren, aber es gibt viele andere Figuren und Formen, z.B. geometrische Konturen, die die Leere rahmen. Ein schwarzer, horizontaler Balken vibriert auf der linken Seite an einer Wand, in einer höhergelegenen Region: ein faszinierender Kontrapunkt.

Der Künstler hat einen Platz geschaffen für Tagträumerei und ich stelle mir vor, dass es hier Musik gibt. Yuan Jung-ping ist ein Meister der Guqin, er spielt dieses alte Instrument der Weisheit. *Lament of Departure*: die ersten sieben Noten evozieren eine Landschaft und dann beginnt der Sprechgesang, der Musiker deklamiert ein Gedicht von Jian Kui (er lebte zur Zeit der turbulenten Song Dynastie) – aka der Einsiedler vom Weißen Stein. Die letzte Strophe geht so:

*“Und ich nahm nicht Deine Schere mit,
aber hätte ich es getan, könnte ich trotzdem nicht durchschneiden,
diese tausenden, bindenden, seidenen Fäden
von melancholischem Exil.”*

-
- 1) Abstrakte Malerei aus Amerika und Europa (Wien: Galerie Nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, 1988), Seite 125.
 - 2) Erich Franz, „Inneres Sehen“, Helmut Federle. The Ferner Paintings (New York: Peter Blum, 2013), Seite 97.
 - 3) John Yau diskutiert die vier Bilder von Federle über die Dichter Majakowski, Baudelaire, Mishima und Pound in seinem scharfsinnigen Text: „Der König eines regnerischen Landes“, Helmut Federle. American Songline (Ostfildern: Hatje Cantz, 2012), Seite 51-59.



Untitled (NSG II), 2012, Siebdruck auf 22 Karat orange Doppelgold Blattgold auf Aluminiumwabenplatte, 200 x 132 cm

Alle Abbildungen: Courtesy Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien / © Bildrecht, Wien, 2018
Fotos: © Franz Schachinger / © Markus Wörgötter



The Enormous Room, 2017, Wandinstallation, Auditorium Swiss Re Next, Zürich, © 2017, François Halard / Swiss Re