



Death of a Black Snake, 1999, Dispersion auf Leinwand, 320 x 480 cm

Helmut Federle Ambivalenz der Zeichen

Thomas Redl

Helmut Federle gehört zu den international wichtigen Positionen im Bereich der abstrakten Malerei seit den 1980er und 1990er Jahren. Viele internationale Ausstellungen belegen dies. Dennoch ist seine künstlerische Produktion im positiven Sinne rar, seine Arbeit bestimmt von einer inneren Notwendigkeit und einem forschenden Drang. Vom kapitalbestimmten Kunstbetrieb hat er sich weitgehend zurückgezogen und auch von der vom Kunstmarkt geforderten laufenden Bilderproduktion. Er positioniert sich bewusst gegen den zynischen Ge- und Verbrauch des Bildes in unserer Mediengesellschaft, auch gegen den Verschleiß der Bilder im Kunstbetrieb.

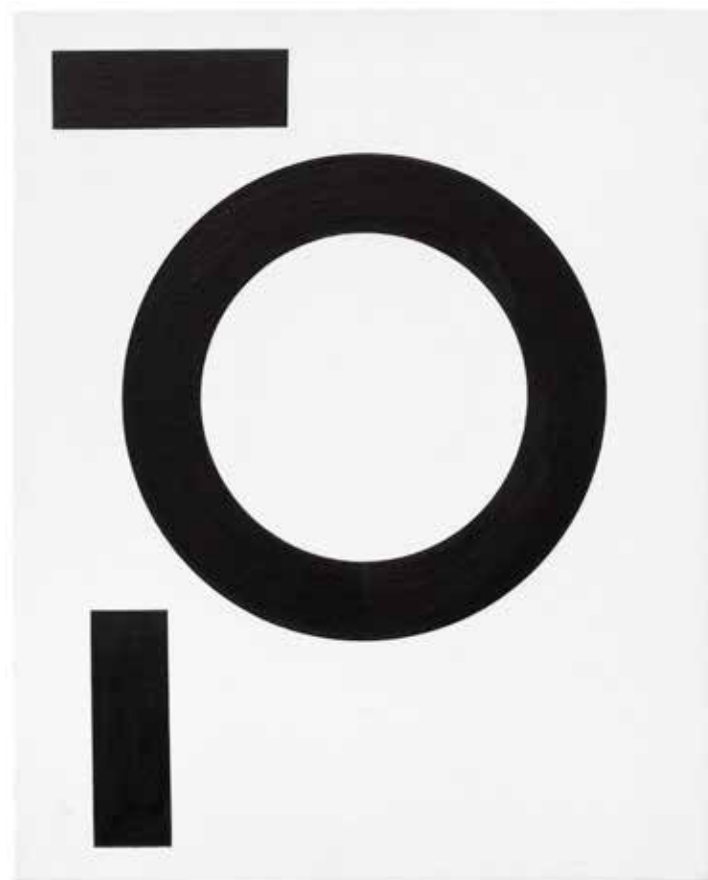
Federles Bildverständnis ist grundsätzlich ein stark ikonografisches. Es geht ihm nicht um die schnelle Erzeugung von Bildern und er erzählt uns auch keine leicht entschlüsselbare Geschichte. Die Absicht seines künstlerischen Tuns ist gänzlich anders. Ganz im Sinne der Ursprünge der Moderne arbeitet er an der sogenannten „geistigen Substanz“ der Abstraktion, an der Autonomie des Bildes, und stellt sich so in die klassische Tradition der Moderne. Gleichzeitig ist ihm bewusst, dass die Programme der Moderne, die vor allem auch ideologisch geprägt waren, heute nicht mehr 1 : 1 anwendbar sind.

Da ich am Ende dieses Jahrhunderts lebe (20. Jhdt), eines Jahrhunderts der Beschäftigung mit analytischer Malerei, sehe ich mich gezwungen, eine andere Form der Ohnmacht zuzulassen. Es ist nicht nur Ohnmacht, sondern eine duale Erkenntnis der Gegebenheiten, d.h., die Form ist so richtig, wie sie auch labil ist. Es bedarf also auch eines Maßes an Scheitern, das aber nicht banalisiert, illustrativ oder zynisch geäußert werden soll, sondern das Scheitern ist als höchste Qualität in seiner existenziellen Größe gefragt. Das Scheitern ist nicht ein von mir gesuchter Inhalt, sondern das Resultat aus meiner analytischen Erkenntnis von hundert Jahren formaler Malerei.¹

Federle untersucht in seiner Arbeit den Formenkanon der Abstraktion nach ihrer Gültigkeit in der Jetztzeit, nach den Retroversionen der Formen in der Postmoderne.

Ambivalenz der Zeichen / kontemplativer Dialog

In vielen seiner Bilder verwendet Federle archaische Grundformen – Kreis, Quadrat, Rechteck, Dreieck, Kreuzform – die in ihrer Zeichenhaftigkeit an etwas Unbestimmtes erinnern. Diese Zeichen wirken wie Hieroglyphen aus „primären Schichten unserer Wahrnehmung“, wie Elemente aus dem kollektiven Gedächtnis. Er setzt sie in einem schwebenden Zustand auf die Bildfläche, erzeugt so ein unruhiges Gleichgewicht, das jeden Moment kippen könnte, eine Vibration von Ruhe und Unruhe. Der Betrachter ist herausgefordert, diese Zeichen intuitiv wahrzunehmen, und sich auf die Vibration, die die abstrakten Formen und Strukturen evozieren, einzulassen. In den großformatigen Bildern wird die Form nochmals reduziert und entleert, und es entstehen farblich changierende Monochromien. Die formal strenge, und gleichzeitig die sinnliche, fast stoffliche Qualität in Federles Bildern ladet zur kontemplativen Betrachtung ein. In dieser kontemplativen Schau öffnet sich ein Raum, der jenseits der Darstellungs- und Wahrnehmungskonventionen unserer Kultur liegt. Betritt man diesen Raum, wird das Bild zu einer Folie, durch die man hindurchblickt, zu einer Schwelle für einen anderen Wahrnehmungszustand. Da es keine vorder-



Kreis und Linie, 1990, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm

gründige Geschichte erzählt, erlaubt es einen intimen Dialog mit dem Betrachter, eine Interaktion, die getragen ist von der konzentrierten Energie und sublimen Kraft des Bildes. Dieser innere Vorgang bringt das „eigentliche Bild“ hervor, das *Ver-Icon* (das wahre Bild). Sehen bedeutet in diesem Fall vor allem eines: *inneres Erfahren*.

Zu diesem *inneren Erfahren* fordern uns die Bilder Federles heraus. Sie schaffen einen Ort der Beruhigung, mitten im „Dröhnen des medialen Bilderrauses“, in dem wir uns heute befinden.

Wirklichkeit suchend arbeitet Federle gegen das Dröhnen unserer Zeit.

In einer Welt, die uns unentwegt und ungefragt Bilder auf die Netzhaut brennt, kommt es einer luxuriösen Entspannung gleich, die Augen zu schließen und sich in die Dimension hinter den Bildern zu denken. Das Obszöne – das kategorisch Öffentliche und das Pornografische – und das allzeit Verfügbare haben unsere Haltung gegenüber den Bildern verändert. Sie sind nicht länger Teil unseres Wissens, unserer Welt, sondern Elemente eines unendlichen Kaleidoskops medialer Beliebigkeiten. (...) Wir machen uns Abbilder, nicht in uns, sondern um uns, machen sie zu Stellvertretern unseres Lebens, die uns zu ersetzen beginnen, indem sie die Erzählung, die ohne Erinnerung nicht sein kann, überflüssig machen. Bilder zu besitzen bedeutet zumeist, sich mit Abbildern zu narkotisieren und dabei die Imagination zu verlieren. Ohne Unterlass zu sehen bedeutet, die Vorstellung, das VER-ICON – das wahre Bild – zu verlieren.²

1) Erich Franz, *Gespräch mit Helmut Federle*, in: Helmut Federle: XLVII Biennale Venedig 1997, Verlag Lars Müller, Schweiz, S. 8.

2) Johannes Domsich, *Ver-Icon / das wahre Bild*, in: THOMAS REDL. Installationen_Malereien_Papierarbeiten_Fotografien_Filme_Publikationen, 2017, Verlag für moderne Kunst, Wien, S. 158.