



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Federle, Helmut, *Legion III*, 1996, Öl auf Leinwand, 54 x 60 cm

Bearbeitungstiefe

■■■■□

Name

Federle, Helmut

Lebensdaten

* 31.10.1944 Solothurn

Bürgerort

Uznach (SG)

Staatszugehörigkeit

CH

Vitazeile

Maler und Zeichner

Tätigkeitsbereiche

Malerei, Zeichnung

Lexikonartikel

Nach einer abgebrochenen Lehre als Flugzeugmechaniker 1964–69 Studium an der Allgemeinen Gewerbeschule, Basel, unter anderen bei [Franz Fedier](#). 1967–69 Reisen nach Tunesien, Afghanistan, Indien und Nepal. 1971 erste Einzelausstellung in der Galerie Riehentor in Basel. 1971–72 Aufenthalt an der Cité internationale des arts in Paris, Stipendium der Stadt Basel. Ab 1973 zahlreiche Ausstellungsbeiträge; 1976 erste Museumsausstellung in Solothurn, zusammen mit [Martin Disler](#). 1979 Ausstellung in der Kunsthalle Basel. 1979 zieht Federle mit Unterbrechungen für vier Jahre nach New York. 1981 Atelier in Genf; Lehrauftrag an der Ecole des Beaux-Arts. 1982 kauft das Kunstmuseum Basel das grossformatige Bild *Asian Sign* (1980). 1983–84 Wohnsitz in Zürich. 1984 Zeichnungsausstellung im Living Art Museum in Reykjavik; Umzug nach Wien, wo Helmut Federle seither lebt. 1985 Einzelausstellung im Museum für Gegenwartskunst in Basel;

erste Reise nach China. 1986 Beteiligung an der Ausstellung *The Spiritual in Art* im Los Angeles County Museum; Reisen nach China und Tibet, im Jahr darauf nach Lateinamerika. 1989 Wanderausstellung Museum Haus Lange, Krefeld, Kunsthalle Bielefeld und Kunstverein Hamburg; grosse Einzelausstellung im Musée de Grenoble. 1991 Ausstellung in der Wiener Secession. 1992 erwirbt Federle ein Haus in Galisteo, New Mexico; Vortrag *über Integrität und Korruption in der Geometrie. Das Ende der Alternative*; Ausstellungen in der Kunsthalle Zürich, im Moderna Museet Stockholm und im Museum Fridericianum, Kassel. Zusammenarbeit mit den Basler Architekten Jacques Herzog und Pierre de Meuron. 1994 Reise nach Vietnam und Kambodscha, Besuch der Tempelanlagen von Angkor. 1995 Einzelausstellung in der Galerie Nationale du Jeu de Paume in Paris sowie Retrospektive im Kunstmuseum Bonn. 1997 vertritt Helmut Federle die Schweiz an der Biennale di Venezia. 1998 Präsentation der *Black Series I + II* sowie *Nachbarschaft der Farben* im Aargauer Kunsthaus Aarau, in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe sowie im Kunstverein Braunschweig. 1999 Einzelausstellung im Kunsthaus Bregenz, 2002 im Musée des Beaux-Arts de Nantes. Von 1999 bis 2007 Professur für Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf. 2008 Prix Aurélie Nemours.

Helmut Federle arbeitet seit Ende der 1960er-Jahre konsequent an grossflächigen, geometrischen Bildern, die sich zwischen Formsymbolik und abstrakter Konstruktion bewegen und zum Teil eine malerische Textur aufweisen. Ausgangspunkte bilden seine Initialen H und F, stilisierte Elemente asiatischer Schriftzeichen und geometrische Formen (Kreis, Rechteck, Dreieck, Spirale, Mäander). Es entstehen vor allem abstrakte Kompositionen und vereinzelt auch figurative Chiffren – Bilder, in denen subjektive Empfindungen an einfache geometrische Formen gebunden werden.

Helmut Federle nennt zwei Traditionen, die für seine Kunst von Bedeutung sind: Einerseits die westeuropäische klassische Moderne, andererseits die prähistorischen Kulturen Asiens und Südamerikas. Das dort gefundene Formenvokabular bildet den Ausgangspunkt für den Prozess der Bildfindung; erst im mehrmaligen Übermalen und Herumschieben der Formelemente kristallisiert sich die endgültige Komposition heraus. Als Hauptprinzip kann dabei das labile Gleichgewicht von Figur und Grund bezeichnet werden. Im Laufe der 190er-Jahre Tendenz zur Monochromie. Die grossen, statischen Einzelbilder von gedämpfter, stumpfer Farbigkeit – meist schmutzig gelb und grau, grün und schwarz, grau und schwarz-weiss – stehen neben Serien aus kleinformatigen Bildern. Diese Farbwahl steht der modernistischen Malerei entgegen und stellt sich somit in eine ambivalente Beziehung zu dieser Tradition.

Die Zeichnungen Federles bilden ein seine Malerei ergänzendes Ausdrucksmedium, in dem bildnerische Möglichkeiten durchgespielt werden, aber auch spontane Skizzen entstehen. Nach abbildhaften Blättern, zum Beispiel in der Serie mit Bergmotiven von 1969, entwickelt er in den 1980er-Jahren im spielerisch spontanen Experiment geometrisch-konstruktive Figuren und flächig-geometrische Kompositionen.

In der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre entsteht eine Reihe streng geometrisch organisierter Bilder aus rechtwinkligen Farbflächen, die 1980 in die Werkgruppe *Untitled* münden. Während seines New York-Aufenthaltes malt Federle – unter dem Eindruck der Grossformate von Mark Rothko, Barnett Newman und Clyfford Still – die ersten monumentalen Bilder, die *New York Paintings*, deren Formensprache häufig an architektonische Strukturen erinnert. In *Construction time again II*, 1983, organisiert der Künstler die Bildfläche so, dass Reste seiner Initialen H F als «optimale formale Grundbedingung» noch erkennbar sind. Dieser Bezug zum eigenen Namen ist kaum autobiografisch motiviert, sondern eher als Evokation einer persönlichen, inneren Erfahrung. Anfang der 1980er-Jahre lässt sich ein wachsendes Interesse an der bildnerischen Modifikation symbolhafter Zeichen feststellen, zum Beispiel in *Asian Sign*, 1980, in dem Federle die Mehrdeutigkeit des Swastika-Zeichens thematisiert.

Seit 1985 zeigen sich – vorerst in einer Werkserie von grossen, hochformatigen Schwarzweiss-Bildern, deutlicher noch in *Untitled (No Bild)* von 1986 – eine Leere und Vereinzelung der Form, die von einer zunehmenden Spiritualität in Federles künstlerischem Ansatz zeugen. Diese Tendenz setzt sich bis 1991 fort, beispielsweise in *Ohne Titel (drei Horizontale, eine Vertikale)*, wo das chinesische I Ging-Zeichen für das Schöpferische erscheint. Die Spannung zwischen Ausgewogenheit und Dynamik, zwischen Harmonie und Störung, wird zu einem wichtigen Bildthema Federles. In *Great Wall*, 1986, einem weissen mäanderartigen Band auf schwarzem Grund, hält die starke Verklammerung der komplementären Teile das Verhältnis von Figur und Grund in der Schwebe. Ähnlich verfährt Federle in *Untitled (Tiahuanaco)*, 1990, einem mehrfach gespiegelten und asymmetrisch verschobenen E. *Peripheral Abstraction (Basics on Composition I)*, 1987, gehört – wie *Death of Wladimir Majakowski*, 1983, und *Innerlight (HRI)*, 1985, – zu den wenigen Werken, in denen Federle von diesem Gestaltungsprinzip abweicht, die Bildfläche lediglich mit einer gelben, horizontalen oder vertikalen Malspur strukturiert und teilweise, besonders am Rand, die schwarze Untermalung stehen lässt; wesentlich sind hier die Helligkeitsunterschiede und deren psychische Ausstrahlungskraft.

An der Serie der kleinformatigen *Basics on Composition* arbeitet Federle seit Ende der 1980er-Jahre immer wieder. Er löst sich von der Chiffrierung des H; wichtig wird der Klang zweier gleichberechtigter Farben (Schwarz und Grün) in symmetrisch angelegten Quadraten. Zwischen 1991 und 1993 thematisiert Federle in den *Black Series* «formale Mutation» und «Bewegung». In diesen Bildfolgen addiert er entweder systematisch horizontale und vertikale Balken, bis die Bildfläche vergittert ist, oder er variiert eine begrenzte Anzahl von Formen.

Nach der fünfteiligen *Null Bild Serie* von 1993 – auf eine

anthrazitfarbig gespritzte Aluminiumfläche versetzte Rechtecke in hellerem oder dunklerem Grauton – greift Federle 1994 in der Werkgruppe *Corner Field Painting* auf das Bildschema der *Basics on Composition* zurück: das Verhältnis zwischen einer quadratischen oder rechteckigen grünen Fläche und einer diese einfassenden schwarzen Winkelform. In *Lob des Schattens*, 1995, strukturiert er das graue Bildfeld durch drei dunkelgraue, schmale, vertikale Rechtecke. Im Jahr 2000 entsteht unter dem Titel *Für die Vögel* eine Serie von 26 Bildern, die mit je einem Buchstaben aus dem Alphabet gekennzeichnet sind. In diesem Alphabet der Bilder variiert Federle in Braun- und Schwarzönen geometrische Formen, die die gold- oder kupferfarbige Grundierung durchscheinen lassen und eine Grundthese in seinem Werk, die Analogie zwischen Wort und Bild, weiterverfolgen. Unter dem Titel *A Nordic View* stellt der dänische Schriftsteller und Fotograf Erik Steffensen 2005 Helmut Federle in den Kontext der nordisch-romantischen Malerei, in der sich Geometrie mit dem Spirituellen verbindet. Nachtbilder wie *Song for Golgotha I*, 2009, oder *The Seven Doors of Jerusalem V*, 2010, in denen das Licht eine zentrale Rolle spielt und gleichzeitig eine Dynamisierung des Bildfeldes durch diagonale Bewegungen zu beobachten ist, stützen diese neue Sichtweise auf Federles malerisches Werk.

Werke: Aargauer Kunsthhaus Aarau; Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum; Basel, Felix-Platter-Spital, Weiss, Wandgestaltung (1971–72); Basel, Novartis Campus, Forum 3, Fassadengestaltung (zusammen mit den Architekten Diener & Diener sowie Gerold Wiederin); Berlin, Schweizer Botschaft, *Ohne Titel (Paul Jolles gewidmet)*, 2000; Berlin, Paul-Löbe-Haus, Europasaal, *Impressionen der automatisierten Abweichung (The China Project)*, 2000; Kunstmuseum Bonn; Kunsthhaus Bregenz; Genf, Musée d'art et d'histoire; Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie; Meiningen (D), *Ohne Titel (Anni und Josef Albers gewidmet)*, Glasfenster in der Landeszentralbank in den Freistaaten Sachsen und Thüringen, 1999; London, Tate Modern; Mötz (Tirol), Glasfenster für die Nachtwallfahrtskapelle, Locherboden; Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou; Musée des Beaux-Arts de Nantes; Orléans, *Pavillon für Fische* (2000); New York, Museum of Modern Art; Reutlingen, Stiftung für Konkrete Kunst; St. Etienne, Musée d'Art Moderne; Stockholm, Moderna Museet; Kunsthhaus Zürich.

Barbara Wucher, 1998, aktualisiert 2011

Literaturauswahl

- Helmut Federle. *American Songline*. Kunstmuseum Luzern, 2012. Mit Texten von Fanni Fetzer [et al.]. Ostfildern: Hatje Cantz, 2012
- Helmut Federle. *A Nordic View*. Wien, Galerie nächst St. Stephan, 2004-05. Kuratiert und mit Texten von Erik Steffensen. Mit Werken von Paul Gauguin [et al.]. Basel: Schwabe, 2005
- Helmut Federle: *Black Series I + II und Nachbarschaft der Farben*. Aargauer Kunsthhaus Aarau, 1998. [Texte:] Beat Wismer, Justus Jonas-Edel und Johannes Gachnang. Aarau, 1998
- Helmut Federle. Biennale di Venezia, Schweizer Pavillon, 1997. Textbeiträge: Erich Franz [et al.]. Baden: Lars Müller, 1997 [erscheint zur Ausstellung im Schweizer Pavillon

anlässlich der 47. Biennale von Venedig]

- *Helmut Federle*. Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, 1995. [Text:] Bernard Ceysson. Paris, 1995

- *Symbol, Sinn, Struktur. Helmut Federle*. Essen, Museum Folkwang, 1993-94. Essen, 1993

- *Helmut Federle*. Kunsthalle Zürich, 1992; Stockholm, Moderna Museet, 1992; Kassel, Fridericianum, 1993.

[Texte:] Bernhard Bürgi, Veit Loers, John Yau. Zürich, 1992

- *Helmut Federle. Bilder und Zeichnungen 1975-1988*.

Krefeld, Museum Haus Lange, 1989. Hrsg.: Wilfried Dickhoff. Bielefeld: Karl Kerber, 1989

- *Helmut Federle. Bilder, Zeichnungen*. Museum für Gegenwartskunst Basel, 1985. Textbeiträge: Jörg Zutter, Flip Boel, Dieter Koepplin. Basel, 1985

- *Helmut Federle. Zeichnungen. Drawings 1975-1984*.

Reykjavik, The Living Art Museum; Zürich, Galerie Elisabeth Kaufmann, 1984. [Text:] Peter Suter. Reykjavik; Zürich, 1984

- *Helmut M. Federle. Bilder 1977-1978*. Kunsthalle Basel, 1979. [Texte:] Jean-Christophe Ammann, Bice Curiger, Erwin Stegengritt. Basel, 1979

Website

http://www.sokultur.ch/html/kulturschaffende/detail.html?q=&qs=1&qs2=1&artist_id=1154

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000506&lng=de>

Letzte Änderung

28.02.2018

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.