

Félix Stampfli : das Atelier als Forschungslabor für Vernetzungsstrukturen

Autor(en): **Zwez, Annelise**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Lenzburger Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **69 (1998)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-917894>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Félix Stampfli

Das Atelier als Forschungslabor für Vernetzungsstrukturen

Ein Text von Annelise Zwez

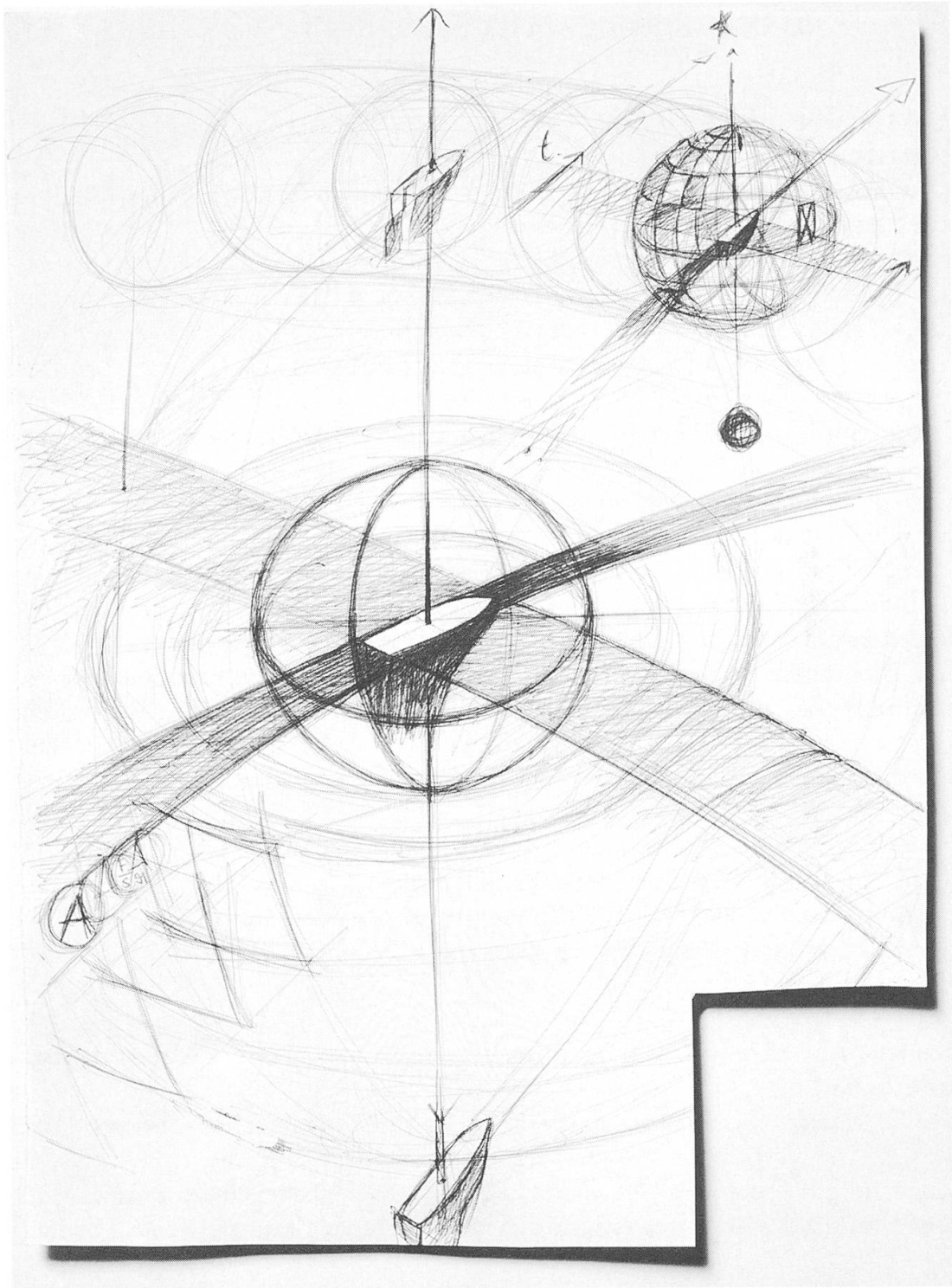


Atelier Félix Stampfli, auf dem Areal der ehemaligen Wisa-Gloria in Lenzburg

War es Intuition, dass Félix Stampfli, als ihm der Weg an die Kunstgewerbeschule zunächst verwehrt wurde, den Berufs des Elektromechanikers erlernte, dessen Aufgabe es ist, Systeme zu vernetzen, Energieflüsse zu lenken, um Kräfte in Gang zu setzen? Oder ist es umgekehrt so, dass die berufliche Ausbildung dem Künstler letztlich zur Metapher für seine Lebensvision wurde? Vielleicht beides. Oft wirken Kräfte in uns und mit uns, die vernetzter sind als wir ahnen; die Nervenschnittstellen in unserem Körper sind unendlich, ebenso die Strukturen unseres Denkens, die wiederum im Austausch stehen mit den Energien um uns. Je höher die Frequenz wird, in der sich die Technologie, die wir im Alltag – ohne sie zu verstehen – nutzen, desto problematischer wird die Diskrepanz zwischen unserem Tun und dem, was wir bewirken. Seine Aufgabe sei es darum nicht, Waren, für welchen Kunstmarkt auch immer, zu produzieren, sondern Fragen in den Raum zu stellen, sagt der Lenzburger Multimedia-Künstler Félix Stampfli im nachfolgenden Gespräch.

Er vertritt damit eine künstlerische Haltung, die im Kern der Vision von Joseph Beuys entspricht, der sich von einer Gesellschaft denkender Menschen eine kreativere Welt versprach. Dieses Denken steht heute im Zeichen sich rasant entwickelnder, neuer Medien. Die Lesefähigkeit multimedialer Zeichensysteme, so schreibt Félix Stampfli in einem eMail von der Sägestrasse über den Provider-Knoten «echo.ch» an den Bleicherain, werde zwangsläufig zunehmen. Diese Systeme aber auch verknüpfen zu können, was dann die «bildnerische Intelligenz» ausmache, bleibe oft auf der Ebene des «An-Denkens» ohne fundiertes «Durch-Denken». Die Podien des Kunstgeschäftes seien darum oft An-denken-Sammlungen am Ein- und Ausgang eines gelobten Landes; Ansammlungen von Zeichen-Hülsen, geformt aus der Unfähigkeit in den Denk- und Kunsträumen auszuharren. Künstlerateliers müssten darum Forschungslaboratorien für gegenwärtige und künftige Vernetzungsstrukturen sein, Nischen, in denen ziel-, wert- und zweckfrei Angedachtes in Ruhe weitergedacht werde, um als Denken und Handeln in der Gesellschaft aktiv zu werden. Dies zu leben, umzusetzen, so schloss jenes eMail, sei vielleicht die unmöglichste Sache der Welt, ihm aber zumindest Vision.

Da, wo Félix Stampfli heute steht, war er selbstverständlich nicht von Anfang an, doch kann sein zunächst konventionell greifbares, später stetig immaterielleres Werk im Rückblick als sich wandelnder Orientierungsversuch zu Wasser, zu Lande und in der Luft bezeichnet werden. Schnittstellen waren und sind ihm dabei Orte des Verweilens, des sich Umschauens und Bedenkens – so wie er das geradezu visionär schon 1980 ein erstes Mal zeichnend illustrierte und 1991 zur Verdeutlichung seiner Vorstellung erneuerte. Das «Modell» (siehe Abbildung) gilt bis heute; der folgende Auszug aus dem Katalog «Pretext», der die Entwicklung von den «Schiffen» bis zu den «Bildern ohne Bilder» einfängt, sowie das nachfolgende, Ende Juli 1997 im Familienhaus der Schreibenden in Twann geführte Gespräch, zeichnen in Worten die bisherigen «Landeplätze» auf den Denk-Achsen zwischen Nord und Süd, West und Ost.



«Modell», 1980/91, Kugelschreiber (vgl. Einleitungstext).

Auszug aus dem Katalog «Félix Stampfli Pretext 1» 1991

**Unser Kopf ist rund,
damit das Denken
die Richtung
wechseln kann
(Francis Picabia)**

(Text Annelise Zwez)

Biographie und Kunst im steten Wechsel von Prägungen und Äusserungen

Félix Stampfli ist 1948 im Zeichen des Fisches in Zürich geboren. Auf die Frage, ob er am See aufgewachsen sei, antwortet er ebenso lapidar wie aussagekräftig: Nicht «am», sondern «im». Der See, das Wasser und die darauffahrenden Schiffe sind Kindheitsprägungen von grosser Bedeutung. Das künstlerische Schaffen der 80er Jahre, mit dem «Schiff» als zentralem Zeichen, zeigt somit, dass Biographie und Kunst verknüpft sind. Der Weg verläuft indes nicht linear. Ein Eintritt an die Kunstgewerbeschule ist zunächst versperrt durchs elterliche Gebot, einen bürgerlichen Beruf zu erlernen. Die Ausbildung und die anschließende Berufstätigkeit als Elektromechaniker respektive Elektroniker (1964 – 1974) sind im ausgeprägten Sinn für Bewegungsabläufe, in technischen Fähigkeiten und last but not least in der Klarheit organisatorischer Strukturen bis heute spürbar.¹

In einem geistigen Sinn persönlichkeitsbildend waren die Aufbrucherlebnisse um und nach 1968. Im Jahr der Pariser Studentenunruhen, die mehr Mitsprache, mehr Mitgestaltung, mehr kreative Anteilnahme an allen Tätigkeitsprozessen bewirken wollten, lebte Félix

Kunst ohne direkten Bezug zum eigenen Denken und Wollen ist uninteressant

Die wesentliche Erfahrung, die Félix Stampfli aus dem Erlebnis «68» zog, war ein neues Bewusstsein der eigenen Möglichkeiten, die Erkenntnis, als selbständig Handelnder Neues bewirken, Eigenes entwickeln zu können. Der schon am Ende der Schulzeit geäusserte Wunsch nach künstlerischer Tätigkeit

¹ Mit dem intensiven Einstieg in die Computertechnik schliesst Félix Stampfli den Kreis in den 90er Jahren in gewissem Sinn.

Stampfli – eben 20 Jahre alt – in Genf. Die mentalitätsmässige Nähe zu Paris bewirkte intensive Diskussionen. Auch er fuhr in die französische Metropole, um mitzuerfahren, um mitzudiskutieren. Kurzzeitig zurück in Zürich, erlebte er die Globuskrawalle. Erstmals realisierte er das enorme Potential, das von Aggression als Ausdruck von Wollen und Handeln ausgehen kann.



Unter dem Eindruck der «documenta 6» schuf Félix Stampfli 1977 das 100-Tage-Buch (die documenta dauert jeweils 100 Tage).

begann sich nun einzunisten. Mehr als nur einmal, erzählt Félix Stampfli über sich selbst lachend, habe er, beruflich aus dem Ausland zurückgekehrt, am Flughafen Genf Anzug und Kravatte ins Schliessfach versorgt, um in Jeans und Pullover direkt an die Kunstakademie (heute «Ecole d'arts visuels») zu eilen.

Im Jahre 1972 kehrte Félix Stampfli aus familiären Gründen in die Deutschschweiz zurück und nahm Wohnsitz im Aargau. Ab 1975 ist er Student an der «Schule für Gestaltung» in Zürich, Fachrichtung Zeichenlehrer. Künstlerisch prägende Dozenten sind für ihn vor allem der Innerschweizer Kunstpublizist und Schriftsteller Theo Kneubühler², der Zürcher Bildhauer Werner Jans, der ihm mit seiner emotionalen Art ein Gegenstück seiner selbst vorlebt, und der Luzerner Maler und Zeichner Rolf Winnewisser³, der ihm erstmals die Möglichkeit experimentellen, persönlichen Denkens und Schaffens aufzeigt.

Für die individuelle Entwicklung entscheidend ist das Jahr 1977 und dies aus zwei Gründen: Zum einen wird ihm im Rahmen von schulisch vorgegebenen Naturstudien bewusst, dass ihn Kunst ohne direkten Bezug zum eigenen Denken und Wollen nicht interessiert; er quittiert darum dieses Unterrichts-

² Theo Kneubühler lebt und arbeitet heute in Staufien

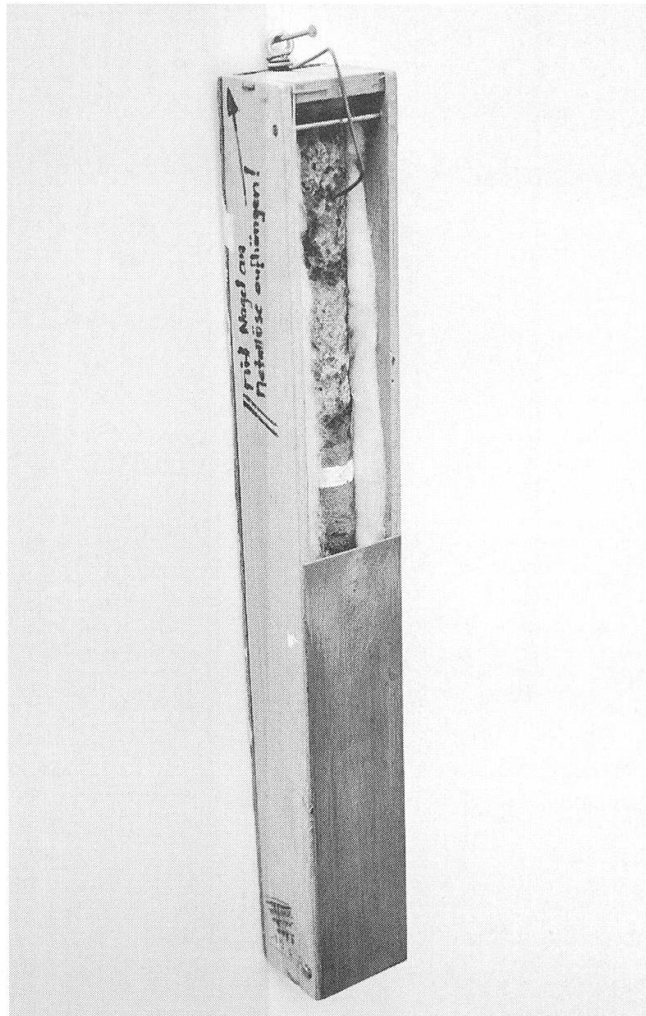
³ Rolf Winnewisser lebt heute in Birrwil

fach und schlängelt sich Ende Semester mit seinem 100-Tage-Buch durch die Prüfung. Darin findet sich u.a. ein Porträt von Joseph Beuys.

Das «Ich» als Bestandteil der sozialen Plastik im Sinne von Joseph Beuys

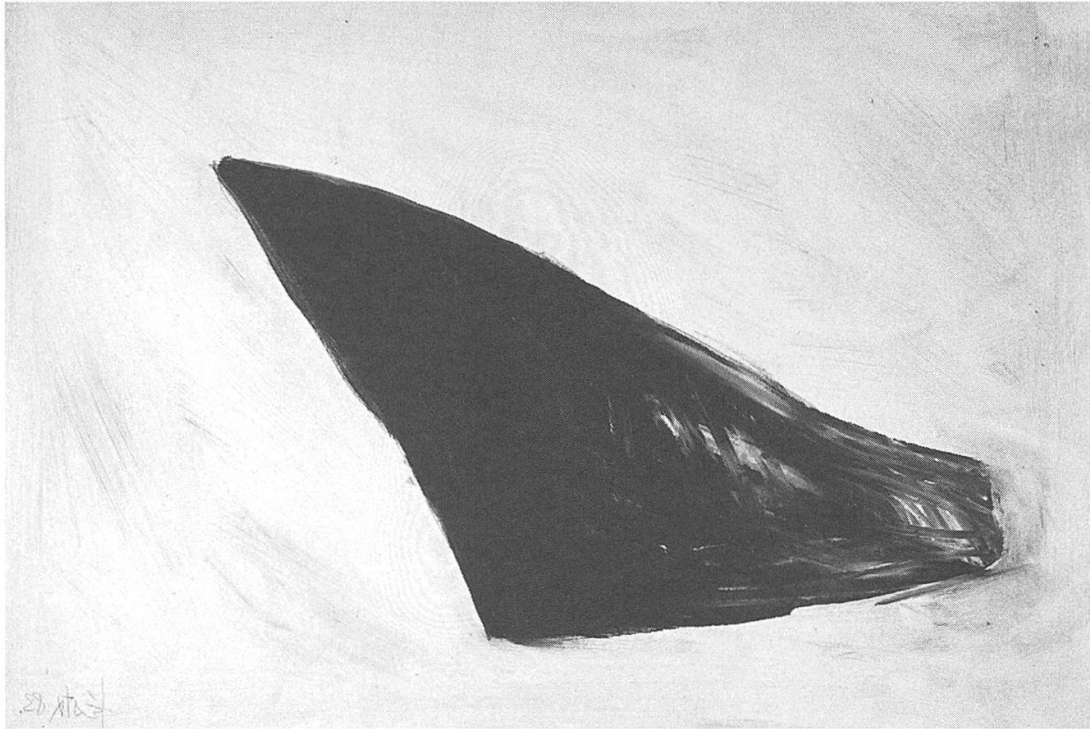
Félix Stampfli begegnete Joseph Beuys 1977 an der «documenta 6» in Kassel. Beuys hatte dort seine sogenannte «Freie Internationale Universität» eingerichtet. Die «Honigpumpe» des revolutionären Kunstphilosophen zieht Stampfli in ihren Bann. Die «Soziale Plastik» wird in individueller Prägung zum Leit- und Weltbild des Künstlers. Es entstehen freie Arbeiten aus verschiedenen Materialien. Erhalten geblieben ist unter anderem ein Objekt, das ein etwa 20 Zentimeter langes, metallenes Wasserleitungsrohr in einem wattebauschigen Wärmebett in einer Holzschachtel zeigt.

1979 beendet Félix Stampfli sein Studium in Zürich. Er unterrichtet fortan als Zeichenlehrer und leistet als engagierter Vermittler Entscheidendes. Sein persönliches «Kapital» am Ende der zweiten Ausbildungszeit ist die kritische Erkenntnis, dass angelerntes Wissen nicht identisch ist mit existentieller Erfahrung, nicht gleichzusetzen ist mit der Dimension des eigenen «Ich». Und auch, dass die «soziale Plastik» ein gesellschaftliches Engagement miteinschliesst. Künstler sein erschöpft sich für Félix Stampfli fortan nicht darin, ein in sich geschlossenes Werk zu schaffen, sondern in den verschiedensten Kommunikationsformen das Da-Sein in einem ganzheitlichen Sinn mitzugestalten.⁴



Zu den frühesten Arbeiten von Félix Stampfli gehört dieses «Energie»-Objekt von 1978.

⁴ Im Rückblick erweist sich diese Aussage zwar als real belegbar, aber im Innersten noch nicht integriert. Gerade weil sie nicht dem gängigen Künstlerbild entspricht (siehe «Gespräch mit Félix Stampfli»), kann das Modell der Einheit aller Äusserungsformen als «Kunstwerk» nur in einem immer wieder hinterfragten und mit Sackgassen gespickten Prozess zur Lebensvision werden.



In den frühen 80er Jahren stand das Motiv des «Schiffs» im Zentrum von Félix Stampfli bildnerischer Auseinandersetzung.

Gegenwart als Augenblick auf der Fahrt vom Vergangenen ins Zukünftige

Anfangs der 80er Jahre «erfindet» Félix Stampfli das ihn rund 10 Jahre beschäftigende Zeichen des «Schiffs» als Medium der Wahrnehmung von Gegenwart auf der Zeitachse, die von der Vergangenheit in die Zukunft fährt. Das Schiff ist dabei an die Gesetzmässigkeiten der Physik, als Ausdruck polarer Weltkräfte, gebunden. Dem «Finden» geht die Anekdote voraus, dass ihm eine seiner Schülerinnen zeigte, wie man Papierschiffchen faltet und damit beim Lehrer Erinnerungen an seine Jugendzeit weckte. Félix Stampfli beginnt alsobald Schiffe zu falten, dann zu malen, zu konstruieren oder mit sich selbst als «Schiffs-Körper» in Performances und Aktionen darzustellen. Die Schiffe tragen Projektionen des eigenen Lebens, der eigenen Befindlichkeit, des eigenen Seins auf dem Weg durch die Zeit; Ängste können sich ebenso in ihnen verkörpern wie Macht, Lust ebenso wie Last.

Die erste Einzelausstellung, die ganz im Zeichen der Vision «Schiff» steht, findet 1983 in der von der Kulturkommission Lenzburg betreuten Galerie in der Stadtbibliothek Lenzburg statt. In der Besprechung im Aargauer Tagblatt schrieb ich damals: «In mehr als 20 Werken setzt sich Stampfli mit dem Thema «Schiff» auseinander. Da sind es bemalte, kantige Blechformen, dort wuchtige, schwarze, kraftvolle Schiffe in Farbe auf Holz, da in grau-weiss-schwarz variierte Schiffsformen, dort springen Hasen auf dem Schiffsbug davon... Stampfli



Die massiven «Blackliner»-Schiffsbuge vor dem Hauptgebäude der Psychiatrischen Klinik in Königfelden verwandelten das Gebäude selbst in einen Schiffskörper (1983). Foto: a.z.

gibt bewusst nur die «Gefässe», nicht die exakte Formulierung, da er ganzheitlich arbeiten möchte und in jedem Teilaspekt subjektive Halbwahrheiten sieht... Für ihn sind die immer wiederkehrenden, trägen Kähne Lebensschiffe, die sich – unbeirrt ob unseren kleinen Versuchen, eigenen Welten zu schaffen – kontinuierlich fortbewegen in Raum und Zeit... Da und dort stellt er der grossen Schiffsform kleine Schifflein gegenüber, die angesichts der Dominanz der Urkräfte jedoch hoffnungslos zum Scheitern verurteilt sind.» Die Vernissage der genannten Ausstellung in Lenzburg gestaltete Félix Stampfli als Performance:»... Dem rhythmischen Pulsschlag, den Boot-Geräuschen, den langsamen, aber stetigen Bewegungen (des Künstlers) stand die innere, von Wünschen und Träumen beseelte Welt im ... Videostreifen gegenüber. Ein Saxophonist verband die Ebenen durch Musik und die Zuschauer drangen mit ihren «Ja» und «Nein» als Umweltfaktoren mit ins Geschehen.»

Es zeigte sich, dass den Aktionen von Félix Stampfli zumindest dieselbe Bedeutung beizumessen ist wie den visuell oder haptisch greifbaren Werken des Künstlers, da es nirgendwo sonst gelingt, das Moment von «Gegenwart» im Sinne von Stampflis Weltbild so konzentriert auf den Punkt zu bringen.⁵

⁵ In den letzten Jahren fand dieser Strang keine Fortsetzung mehr, das Moment der «Gegenwart» wandelt sich im «World Wide Web» zur Gleichzeitigkeit im Globalen, zur Kommunikation ohne Grenzen.



«Incontro», 1989, Oel auf Leinwand, 13teilig, 490 x 490 cm.

Immer grösser, immer greifbarer, immer mehr sich in Farbe auflösend

Dem «Schiff» immer facettenreichere Gestalt geben heisst für Félix Stampfli, es immer besser kennenlernen, mehr und mehr von Innerem in die äussere Form ausstülpen. Im Rahmen einer thematischen Ausstellung in der psychiatrischen Klinik in Königsfelden baut der Künstler massive Schiffsbuge, die als mächtige, schwarze Zeichen den Eingang bewachen. Die Klinikgebäude selbst werden dabei zu fiktiven «Schiffskörpern». In kleineren Plastiken verwebt er Lebensumgebung und Schiff, baut aber auch die legendäre «MS Colombia», deren Schatz er in einer grossen Aktion aus der Limmat bergen will. Dass die Performance wegen Unzuverlässigkeit Dritter schliesslich «ins Wasser fällt», ändert an ihrer gedanklichen Bedeutung und an ihrem strukturellen Ablauf nichts.

In der Tafelbildmalerei findet gleichzeitig ein gegenläufiger Trend Ausdruck. Die Farbe wird als Symbolträger, als weichflüssige, glänzende Materie von immer grösserer Bedeutung. Die Bilder werden sämig-sinnlich, das optisch Fassbare versinkt im Farbenmeer. Gleichzeitig tritt das Abbildhafte der Schiffsförmigkeit zurück; sie reduziert sich auf Andeutungen, verwandelt sich in figurenähnliche Farbkörper oder löst sich in Bewegungsformen auf, sei es mit perspektivischen Mitteln innerhalb des Bildgevierts oder durch real oder scheinbar zusammenklappbare, bewegliche und perspektivisch verkürzte Bildformate. Das Moment des Fahrens wird durch Mehrfachbilder akzentuiert, ev. zur Kreuzform montiert und damit in die Zeit- und Raumachse gestellt.

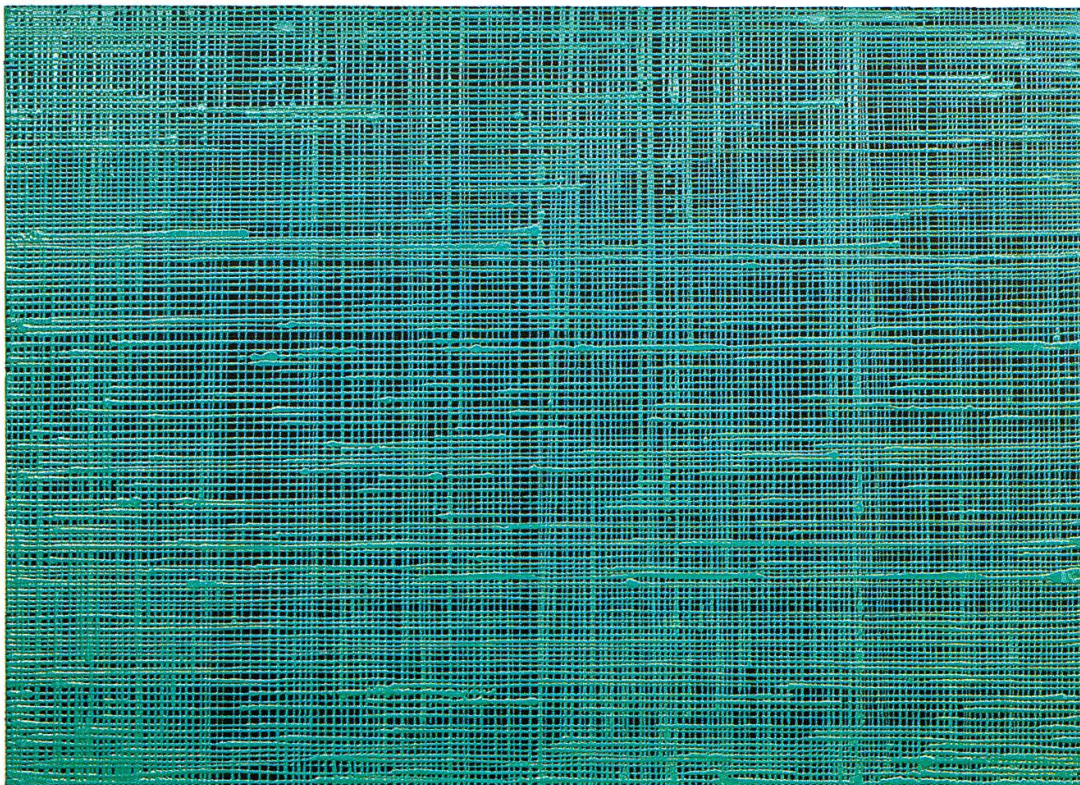
Ein Standortwechsel wandelt das Blickfeld und die Bilderscheinungen

1990 hält sich Félix Stampfli während sechs Monaten in Paris auf. Wie die Bilder der Zeit zeigen, löste der Ortswechsel und die veränderte Lebenssituation eine stark erneuerte Bildsprache aus. Der Bruch ist indes nur scheinbar. Er kündigt sich schon in den Bildern von 1989 und in zwei Aktionen an. In der 1986 im Steinbruch von Holderbank durchgeführten Aktion «Tempel der Margila» (Tempel des Mergels) gelingt eine ausschliesslich ich-aktive Handlungsweise: Zu Feuer und Steinbruchgeräuschen ertönen aus vier Monitoren die Worte «Ich träume», «Ich kämpfe», «Ich hoffe», «Ich lebe» in endlosem Rhythmus. In der 1989 im Aargauer Kunthaus realisierten «Video-Installation für ein rechtes Auge» wird der Blick des «Ich» endgültig von den Schiffswänden und Schiffsförmigkeiten befreit, um fortan direkt in die Schwingungen der Lebensachsen zu schauen.

Was in Worten einfach klingt, ist in visueller Form nicht einfach darzustellen. Entsprechend sind die Bilder von 1990/91 auch intensive Versuche der Formulierung einer ohne Bildmetaphern auskommenden, künstlerischen Sprache. Die materiebetonen Leinwände mit ihren objekthaften Charakteren sind Wahrnehmungsdarstellungen, Bilder eines handelnd (malend) Wahrneh-

menden. Es sind die Blickfelder vom Zentrum aus ins Rund der Möglichkeiten. Der Blick ist dabei von unterschiedlich dichten, durch verschiedene Qualitäten bestimmte Schichten mehr oder weniger gehemmt. Immer muss er mehrere Schichten durchdringen, die sich reziprok verhalten, gegenseitig verschliessen oder auflösen.⁶

⁶ Der Schluss des Katalogtextes ist hier weggelassen, da die Weiterentwicklung im «Gespräch» thematisiert wird und sie im Rückblick klarer fassbar ist, als es das im Moment des Umbruchs war, zumal Félix Stampfli den eingeschlagenen Weg konsequent vorangetrieben hat.



Auf der Suche nach Bildern «ohne Bilder» arbeitete Félix Stampfli um 1990 mit verschiedensten «Malmaschinen»; ohne Titel, 1991, Harzöl auf Oel, auf Leinwand, 95 x 130 cm.