

ENDLOS. Ohne Anfang

Autor(en): **Niederberger, Jörg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2011)**

Heft 19

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919301>

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 Ausdrücke 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.

ENDLOS. Ohne Anfang

Jörg Niederberger

Leere
Blätter, nichts

um darauf
zu schreiben,
fest
zu halten, was
einen
umgibt, sich einem gibt und
einem sich sonst
noch hinzugesellt; dass
etwas werde, was folglich sei
und doch,

letztlich,

von uns
schwindet.



fig. a
Jörg Niederberger, Vorbereitungen zu «Fragment», Stans, 2004.

KOMPOSITION?

Leere.

Leere Blätter. Leere Landschaften...

Wo fände man sie? Ist nicht stets schon irgendetwas da? Und, wie fände man sich in ihnen?

Nicht die ödesten Gebiete vermögen ähnlich neutral zu sein wie leere, weisse Blätter Papier oder leere Leinwandflächen, wo erst etwas hinzukommen hat, dass etwas da sei. Abgesehen von der inhaltbringenden Buchstabenschrift sind leere Seiten Grundlage von Zeichnung oder Farbe, somit Träger offener Weite.

Als Künstler arbeite ich mit Farbe, die ich meistens mit Pinseln auftrage. Auch, manchmal, mit Schlappen, indem ich über die am Boden liegenden Flächen gehe. Gleitend, streichend zeichne es sich beim Voranschreiten ab. Oder ich trage die farbigen Pasten direkt – schmierend oder vertreibend – mit Fingern und Händen auf.

Bereits beim ersten Aufsetzen eines Stiftes oder Pinsels, beim sich Abzeichnen von Hand oder Fuss – auf noch nicht oder bereits vorbereitete Flächen – setzt Komposition ein. Als Punkt innerhalb einer Fläche oder von da aus weitergezogen als Linie, die die Fläche (ein) zu teilen beginnt. Ob bewusst oder unüberlegt spielt dabei kaum eine Rolle. Komposition geschieht. Nach welchen Regeln? Gäbe es welche?

Bei Künstlern setzt Komposition bereits ein beim Bilden, Zeichnen oder nach aussen Setzen dessen, was sich von innen heraus bewegt. Das kann sorgfältig und gemächlich geschehen oder eruptiv. Die Art und Weise des Auftrags ist stets auch Ausdruck des Temperaments.

Entscheidend ist, geschehen lassen zu können, um dem Werk Authentizität zu bewahren. Weil nichts, weder Gedanke noch Absicht hinzugelängt, die von einem wegführen würde. So gerät man unmittelbar als sein Werk und scheint in ihm und mit ihm auf.

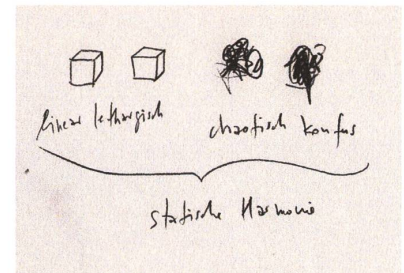


fig. b
statische Harmonie.

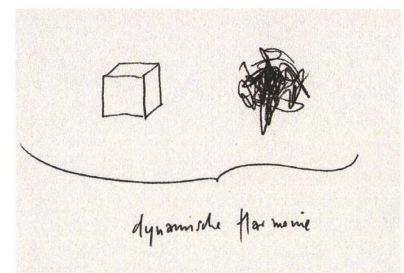


fig. c
dynamische Harmonie.

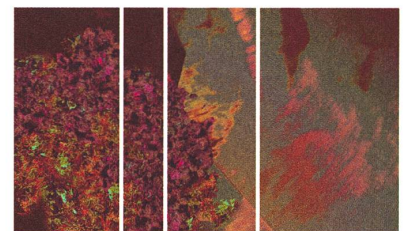


fig. d
Jörg Niederberger, «Kristall & Rauch», Digitalprint auf Baumwolle (Ausschnitt), 2009.

Farbe sucht sich Orte, um zu sein;
in ihrem Erscheinen,

nicht als Komposition, die
durchschaubar wäre. In keiner Ordnung,
die überblickbar ist. Ohne
Beginn: irgendwo
setzt du ein und fährst
weiter.
Helles folgt Dunklem und
Dunkles Hellem.

Schweres steht Lichtem gegenüber;
machen sich
gegenseitig aus. Keines
allein. Alles
einander gegenüber. Fülle in Leere in
Fülle. Das eine ergänzt sich
zum anderen.

Kein Zweck. Keine Bedeutung.
Nichts als Farbe.

Keine Schule im Duktus. Keine Ideolo-
gie. Keine vereinbarte Kadenz. Keine
allgemein bestimmte Erkennbarkeit.
Kein Kodewort.

Einfach;
Zugang zur Welt.
Ungebrochen. Unverhüllt.
Farbe.

Einfach Farbe.
Und ihre Ausdruckskraft.

Malerisches Kunstschaffen quellt aus
einer persönlichen, unmittelbaren Ein-
stellung zur Kunst hin, der beschränkt
herausgeholfen, die aber nicht von aus-
sen gebildet werden kann, selbst dann
nicht, wenn sie noch schlafend, innen
bereits vorhanden wäre. Da der Mensch
sich in seinem Leben stetig wandelt,
wächst und verändert sich diese Grund-
lage ständig. Und hat stets erneut
aufgegriffen zu werden. Komposition
geschieht als ein Prozess des Ausbalan-
cierens oder Ausgleichens unterschied-
licher Aspekte.

In der Bildenden Kunst wird eine Hal-
tung erarbeitet, um im entscheidenden
Moment frei zu sein für jede Geste in

jeglicher Intensität; dass sie geschehen
kann, ohne vom Verstand bewusst
gesteuert zu werden. Nicht als Konzept,
wo die Idee dem Prozess voran zu
gehen hat und nur noch ausführt, was
längst erdacht und vorbereitet wurde;
ohne Einmischung von Unvorhergese-
henem in Moment und Zeit. Der Einbe-
zug von Unerwartetem ist jedoch grund-
legender Bestandteil von ordnend
gedachter Komposition.

VON LINEAR STRUKTURIERTER ZU
KOMPLEMENTÄRER KOMPOSITION
«Ordnung» wird fälschlicherweise als
Gleichsetzung oder Wiederholung des-
selben verstanden; so werden zwei
zusammengefügte Ähnliche als harmo-
nisch angesehen. Man nenne das:
«statische Harmonie»: die Unvollkom-
mene. In welchem Einzel-Zustand auch
immer sie parallel gesetzt werden:
linear / lethargisch oder chaotisch /
konfus.

Die Zusammenfügung des einen Gegen-
sätzlichen mit dem anderen Ungleichen
erweckt hingegen unmittelbar eine
Bewegung. Provoziert auf diese Weise
eine Dynamik und kann als «dynamische
Harmonie» gesehen werden. Oder:
Vollkommene. Sie führt zu einem – viel-
leicht unübersichtlichen, jedoch lebendi-
gen – Ganzen.

Nicht eindimensional voranzuschreiten
heißt, im Bestehenden das Fehlende
zu ermitteln und zu integrieren. Kompo-
sition soll nicht als ein kongruenter sich
gleichsetzender Monolog, sondern als
ein wechselnd sich ergänzender, kom-
plementärer Dialog betrachtet werden.

Man könnte diese Komplementarität
verbildlicht als Bild-Wortpaar «Kristall &
Rauch» benennen.¹ Beides sind Ausprä-
gungen eines Prinzips oder einer ihnen
unterlegten oder über sie hinausgreifen-
den Struktur, in die sie als zwei Pole
eingebettet sind. Einander gegenseitig
bedingend, stehen sie einander nicht
antagonistisch starr, sondern komple-
mentär und lebendig gegenüber. Die
Auslegung eines solchen Bildes
geschehe intuitiv.

Es ist förderlich, dem eigenen Einfühlungsvermögen zu vertrauen und die beiden Begriffe poetisch zu lesen. Kristall wie Rauch dürfen als Metapher unterschiedliche Bilder hervorrufen. Vergleichbar dazu das Begriffspaar «Gestaltetheit | Chaos.» Dieses Wortpaar beschreibt dieselbe Situation anders und ist etwas unfassbarer.

Gestaltetheit meint, vom Menschen Geformtes oder Gestaltetes. Ein Objekt oder ein Projekt, das von Menschen bearbeitet wurde, bei dem geplant oder Hand angelegt worden ist. Ein Zustand, der aus diesem Tun entstanden ist und noch Form hat, aber auch wieder zerfallen und verschwinden kann. Chaos steht hier als bildliches Gegenüber. Es ist unberührt; noch ungestaltet. Oder es ist in Auflösung begriffen, bereits etwas Zerstörtes, Verflissenes, Auseinandergebrochenes. Wie beispielsweise Felsen, die nach einem Abbruch verschüttet und Stück für Stück durcheinander liegen. Da man auf sie hinaufsteigen oder die kleinen Stücke in der Hand halten kann, da sie also eine Form besitzen, eine umrissene Gestalt haben, könnte es einen dazu verleiten, den Begriff Gestalt zu verwenden. Die Felsbrocken und Steine liegen drunter und drüber, kreuz und quer. Wie sie eben hinfielen: ungestaltet, chaotisch. Mehr oder weniger zufällig.

INTEGRATIVE KOMPOSITION

Kristall & Rauch sowie Gestaltetheit | Chaos versuchen einen Grundgedanken mit Worten zu fassen, ohne ihn eindeutig vermitteln zu wollen. Sie sollen Gedanken wachrufen und dabei eine Mentalität erspüren lassen. In einer Denkweise, die zulässt, dass die hervorgerufenen Assoziationen sich mit ähnlichen, nicht einmal deckungsgleichen Gesinnungen treffen können. Besser gesagt: berühren. Es ist ein Einschwingen. Eher ein instinktives Erspüren als ein deutendes Verstehen.

Die beiden Paare Kristall & Rauch und Gestaltetheit | Chaos stehen bildlich leicht verschoben für ähnliche Auslegungen. Auch in der Architektur. Sie



fig. e
Franziskus Zentrum Uetikon, Jörg Niederberger, Sakralraumgestaltung, Architektur Daniele Marques.

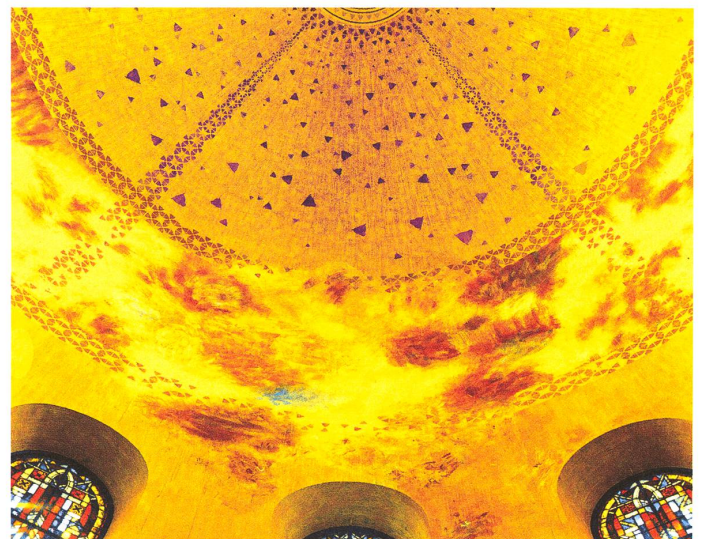


fig. f
Dreifaltigkeitskirche Bern, Jörg Niederberger, Wandgemälde.

helfen als Metaphern mit, eine ästhetische Haltung zu verdeutlichen, die nicht danach trachtet, einschränkend zu bevormunden, sondern aufzeigt, dass die sich meist entgegengesetzten und sich voneinander abgrenzenden Positionen linearer Strukturiertheit und chaotischer Regellosigkeit, komplementär zu begreifen sind. Die beiden gegenüberstehenden Positionen sollen – über den Augenblick hinaus – als vorläufig stillstehender Ausdruck eines durch Bewegung bedingten Systems entdeckt werden.

Gestaltetheit | Chaos kann als ein nach aussen und nach innen greifendes offen operierendes Ganzes gesehen werden. Als offenen (Kompositions-) Prozess eines ohne Unterbruch andauernden dynamischen Ausbalancierens von Struktur und Bewegung: Chaos zu Gestaltetheit / Gestaltetheit zu Chaos.

Integrativ zu komponieren heisst, das Eine und das Andere gleichzeitig zu erfassen und mit beidem synchron zu verfahren.

Man kann diesen Strang noch weiter ausführen, um zu einem integralen Ansatz von Komposition zu gelangen. Dabei nicht enger werdend, um an ein bestimmtes Ziel zu gelangen, sondern von diesem Punkt her ausstrebend nach allen Seiten hin horchend, Ausschau haltend; sich ins ganze Gefüge einlassend, das einen umgibt.

Ganz still und langsam. Wenn man das möchte. Man würde Wasser plätschern hören, vielleicht in der Ferne oder sehr nahe: Autos, die vorüber fahren. Häuser stürzen ein und werden neu gebaut. Jede Regung der Luft wäre am eigenen Körper spürbar. Bewegt, auch vom Atem, den man spürt und hört. Ein und aus und ein und aus... ein Atem, zwei Richtungen und doch: eins.

Und es fallen einem Worte ein dazu, die dies beschreiben würden. Und diese hätten adäquat in ihrer Sprache zu sein, wie das Geschehen um einen herum: immanent. Poesie.

Oder man wäre anders wach; präsent, als ein Pünktchen im All. Jederzeit fähig und bereit, sich in jede Richtung zu bewegen, woher ein Anlass käme. So stünde man – unaufgeregt – wach, ruhend und doch gespannt, regungslos in bewegter Unendlichkeit und ginge seinen Weg. Das eine wie das andere, nur Ausdruck verschiedener Temperamente.

INTEGRALE KOMPOSITION

Im Einen alles | in allem das Eine. Zwei einander entgegengesetzte Pole werden nun betrachtet. Die leere (goldene) Ikone und der Isenheimer Altar von Matthias Grünewald. Zu formalen Aspekten kommt Inhalt dazu. Stellt man sich der leeren (goldenen) Ikone und fühlt sich ein, wird nach einer gewissen Weile auftauchen, was in einem selbst ist. Unruhe vielleicht. Erinnerungen. Viele mögliche Gedanken. Und man schweift ab, lässt sich von ihnen davontragen, vergisst alles um sich und langt vielleicht – irgendeinmal – wieder bei sich an, wacher nun; gelangt zu sich, begegnet sich, taucht auf – gegenüber Leere.

Oder man vertieft sich in das grosse Flügelaltargemälde des Matthias Grünewald.

Da ist alles: Empfängnis, Geburt, Leben (Entwurf und Gegenentwurf), Sterben, Tot-sein, Auferstehung. Vertieft sich hinein und vergisst alles, was man ist. Ist ein ruhender ins Gemälde sich einfühlender Pol gegenüber viel und auslandend bewegtem, zum Teil dramatisch angelegtem Geschehen.

Das mehrteilige Flügelgemälde von Matthias Grünewald ist ein Meisterwerk. Das Bild spricht als Malerei und bleibt doch auch immanent Gemälde – ohne nur farbig erzählte Anekdote zu sein. Durch die Farbe selbst wird dasselbe sinnlich spür- und erlebbar, was auch figürlich dargestellt wird. Bild und Gemälde sind eins. Die Geschichte oder die Geschichten, die dargestellt werden, verhandeln komprimiert das Menschsein in allen Facetten und Aspekten: der

Verlauf des Lebens von Geburt bis zu Tod und Auferstehung. Dies schliesst das Erlebnis des Sterbens und Neugeborenenwerdens mit ein, für das innerhalb des Lebens die Pubertät, als Urbild der Verwandlung stehen kann. Verwandlung – wie eine mehrmals wiederholte Pubertät innerhalb eines lebendig gelebten Lebens – als Voraussetzung geistig künstlerischer Entwicklung; die jedem zusteht, der sie zulässt: nach einem Sterben neu entstehen.

Das Gemälde wurde für den der Krankenpflege sich widmenden Antoniterorden erstellt. Die Kranken wurden vor das Gemälde geführt, um deren Genesungsprozess zu unterstützen. Meditationsbilder galten als «quasi medicina», das Gemälde konnte (kann) heilen.

Die Gesundheit wird auf unterschiedlichen Ebenen stattgefunden haben: durch die Identifikation mit den dargestellten Heiligen, durch geistigen Trost aus der Betrachtung, durch die sinnbildliche Darstellung der verschiedenen Geschehnisse, durch die unmittelbare Wirkkraft der Farbe, durch die komplexe Komposition an sich.

Der erste Part des mehrteiligen Flügelgemäldes zeigt das werdende Sein in Verkündigung, Geburt und Auferstehung. Unterlegt vom Tod, der als permanente Realität dem Leben gegenüber steht.

Der zweite Part ist Sterben und Tod gewidmet. Die tiefe Betrachtung ermöglicht die Hingabe in Schmerz und Leid und verlangt nach Erlösung, nach neuem Erwachen; stärkt die Sehnsucht nach Auferstehung, die den Beginn des Wandels neu in Gang setzen möge.

Der dritte Part stellt in beiden Gemälden den heiligen Antonius dar. Links zu Besuch bei Paulus Eremita, dem ersten christlichen Einsiedler und Asketen. Rechts von Versuchungen gepeinigt. Eine – aus dem Leben gegriffene – komplementäre Situation. Die beiden Szenen sprechen vom Spannungsfeld zwischen Selbstentwurf und Gegenent-

wurf. Wie wir unser Leben – Rat suchend – lebendig gestalten wollen – als Lebens-Design und wie wir damit scheitern können.

Einerseits also die leere Ikone, die alles widerzuspiegeln vermag und – im absoluten Stillesein – feinste Regungen im Innern wachruft. Andererseits, das ausladende Flügelgemälde, das einen bewegt und schweigend oder mundtot stehen lässt. Die leere Ikone bedeutet Nichts, lässt einem aufscheinen, was in einem ist. Dem gegenüber – vom Flügelgemälde dramatisch bewegt – stehe ich als Mensch da, mit allem in mir drin, und mit all diesem in allem. Und schaue vor mir Leben und Tod als Eines.

Leere Ikone und Isenheimer Flügelaltar vermitteln uns den Aspekt integrativer Komposition. Eine Komposition, die ein Interagieren von Form und Prozess zulässt. In Vielschichtigkeit und in dauerndem Wandel. Das eine ist stets bereits im andern drin.

Komposition ist nicht nur formal ästhetisches Anliegen, sondern Ausdruck einer komplexen, stets dynamischen und sich wandelnden Interaktion. Das Bild oder Gemälde – leere Ikone oder opulenter Flügelaltar – weist mich darauf hin, dass es und wie es mich gibt. Und wird mich fragen, ob ich Ja sagen kann. Zu allem gleichzeitig; zu Werden und Vergehen.

Aus dem bildnerischen Malprozess der Kunst, aus diesem Spannungsfeld von Fülle und Leere lässt sich auf das Leben schliessen und für dieses neue Beweggründe finden. Es gibt darin komplexe Begegnungsmöglichkeiten unterschiedlicher Art.



fig. g
Jörg Niederberger, Leere (goldene) Ikone, ca. 1990, Blattgold auf Sprengpulververkistendeckel.

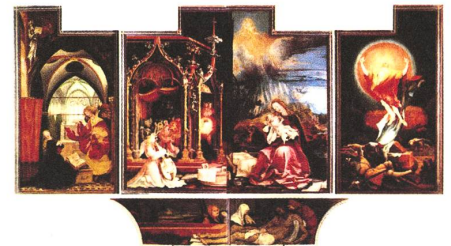


fig. h
Isenheimer Altar: Empfängnis / Verkündigung, Geburt, Auferstehung, Tod.

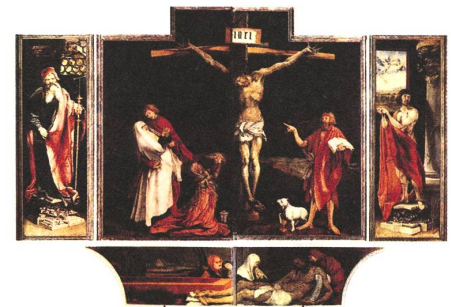


fig. i
Isenheimer Altar: Sterben, Tod.



fig. j
Isenheimer Altar: Hl. Antonius bei Paulus Eremita und Hl. Antonius in Versuchung.

aktiv.
Nichts wollen,
all die Etwas'
lassen;
genauso

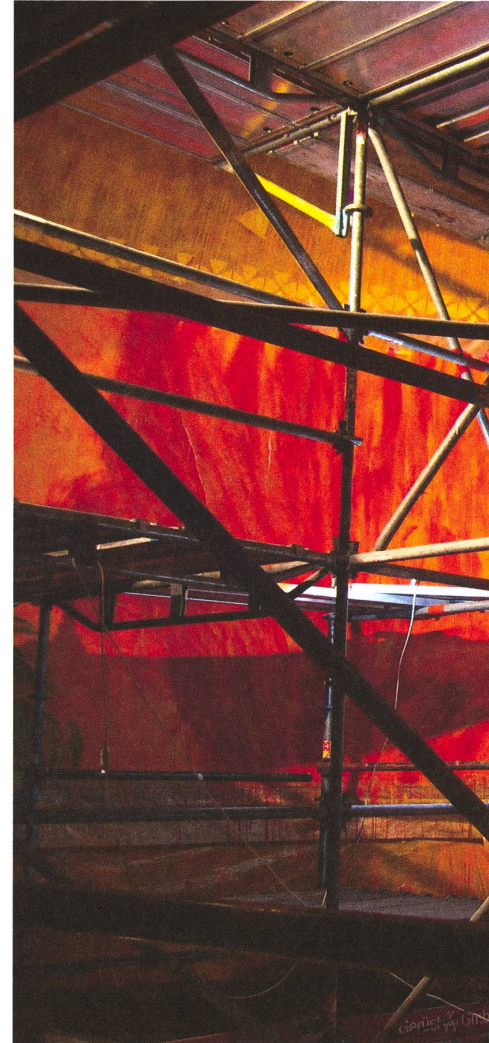
hingegen
hinterlassene
Spuren;
als
nichts Bedeutendes,
nur Sinn.

gelassen losgelassene
Sinnlichkeit
erstreben

ohne Entwurf
akzeptieren, was kommt
unabgeschlossen
stets im Aufbruch

Offen und weit – nicht heilig.²

Stumpfheit wird wach und glänzt –
Einfältigkeit zerfällt.



- 1 Niederberger, Jörg: «Kristall & Rauch – Gestaltetheit I Chaos», Masterarbeit im Rahmen des MAS ETH ARCH, gta, 2007-09.
- 2 Bodhidharma zu Kaiser Wu.



Jörg Niederberger geb. 1957
in Luzern. Lebt und arbeitet in NW,
Studium MAS gta ETHZ, seit 2001
Dozent F+F, Zürich, ab 2000 Farbkon-
zepte für Architektur (u.a. Marques,
EM2N, MüllerSigrist, BüroKonstrukt,
DBN), von 1992-99 künstlerische Lei-
tung Projekte zeitgenössischer Kunst /
forumclaque Baden, ab 1989 Kunst im
öffentlichen Raum. Ausbildung an der
Staatlichen Kunstakademie Düssel-
dorf & Hochschule K&D, Luzern.