

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», 2004, Stans.

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 Leinwandflä-
chen, wo erst etwas hinzukommen
hat, dass etwas da sei. Abgesehen von
der inhaltbringenden Buchstabenschrift
sind leere Seiten Grundlage von Zeich-
nung oder Farbe, somit Träger offener
Weite.

Als Künstler arbeite ich mit Farbe, die
ich meistens mit Pinseln auftrage. Auch,
manchmal, mit Schläppen, 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 Fin-
gern und Händen auf.

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

Bei Künstlern setzt Komposition bereits
ein beim Bilden, Zeichnen oder nach
ausser Setzen dessen, was sich von in-
nen heraus bewegt. Das kann sorgfältig
und gemächlich geschehen oder erup-
tiv. Die Art und Weise des Auftrags ist
stets auch Ausdruck des Tempera-
ments.

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

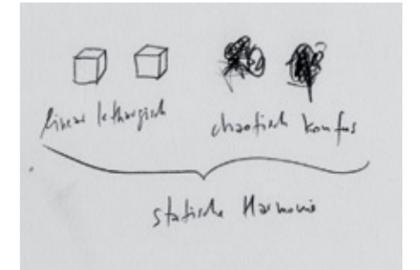


fig. b
statische Harmonie.

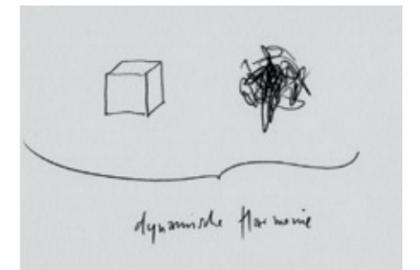


fig. c
dynamische Harmonie.

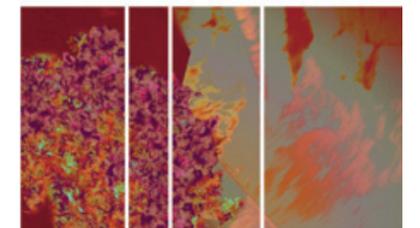


fig. d
Jörg Niederberger, «Kristall & Rauch», 2008, Digitalprint auf Baum-
wolle (Ausschnitt).

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 all-
gemein bestimmte Erkennbarkeit. Kein
Kodewort.

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

Einfach Farbe.
Und ihre Ausdruckskraft.

Malerisches Kunstschaffen quillt aus ei-
ner persönlichen, unmittelbaren Einstel-
lung zur Kunst hin, der beschränkt her-
ausgeholfen, die aber nicht von aussen
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 Grundlage
ständig. Und hat stets erneut aufgegrif-
fen zu werden. Komposition geschieht
als ein Prozess des Ausbalancierens
oder Ausgleichens unterschiedlicher As-
pekte.

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 ge-
steuert zu werden. Nicht als Konzept,
wo die Idee dem Prozess voran zu ge-
hen 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 zu-
sammengefügte 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 Be-
wegung. Provoziert auf diese Weise eine
Dynamik und kann als «dynamische Har-
monie» gesehen werden. Oder: Voll-
kommene. Sie führt zu einem – viel-
leicht unübersichtlichen, jedoch
lebendigen – Ganzen.

Nicht eindimensional voranzuschreiten
heisst, im Bestehenden das Fehlende zu
ermitteln und zu integrieren. Kompositi-
on 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 ein-
gebettet sind. Einander gegenseitig be-
dingend, stehen sie einander nicht
antagonistisch starr, sondern komple-
mentär und lebendig gegenüber. Die
Auslegung eines solchen Bildes gesche-
he intuitiv.

Es ist förderlich, dem eigenen Einfüh-
lungsvermögen zu vertrauen und die
beiden Begriffe poetisch zu lesen. Kri-
stall wie Rauch dürfen als Metapher un-
terschiedliche Bilder hervorrufen. Ver-
gleichbar dazu das Begriffspaar «Gestal-
tetheit | Chaos.» Dieses Wortpaar be-
schreibt dieselbe Situation anders und
ist etwas unfassbarer.

Gestaltetheit meint, vom Menschen Ge-
formtes oder Gestaltetes. Ein Objekt
oder ein Projekt, das von Menschen be-
arbeitet wurde, bei dem geplant oder
Hand angelegt worden ist. Ein Zustand,
der aus diesem Tun entstanden ist und
noch Form hat, aber auch wieder zerfal-
len und verschwinden kann. Chaos steht
hier als bildliches Gegenüber. Es ist un-
berührter; noch ungestaltet. Oder es ist
in Auflösung begriffen, bereits etwas
Zerstörtes, Verflissenes, Auseinander-
gebrochenes. Wie beispielsweise Fel-
sen, die nach einem Abbruch verschüt-
tet und Stück für Stück durcheinander
liegen. Da man auf sie hinaufsteigen
oder die kleinen Stücke in der Hand hal-
ten kann, da sie also eine Form besit-
zen, eine umrissene Gestalt haben,
könnte es einen dazu verleiten, den Be-
griff Gestalt zu verwenden. Die Felsbro-
cken und Steine liegen drunter und drü-
ber, 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 eindeu-
tig vermitteln zu wollen. Sie sollen Ge-
danken wachrufen und dabei eine Men-
talität erspüren lassen. In einer
Denkweise, die zulässt, dass die hervor-
gerufenen Assoziationen sich mit ähnli-
chen, nicht einmal deckungsgleichen
Gesinnungen treffen können. Besser ge-
sagt: 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 Ausle-
gungen. Auch in der Architektur. Sie hel-



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

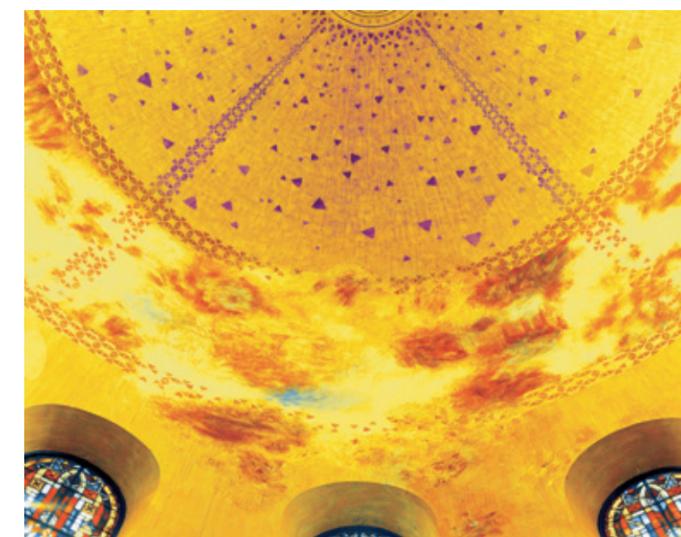


fig. f
Dreifaltigkeitskirche Bern, Jörg Niederberger, Wandgemälde.

fen 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 – irgendwann – 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 einführender Pol gegenüber viel und ausladend 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 figurlich 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 Neugeborenerwerdens 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 zu steht, 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 Gesundung 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 Gegenentwurf. Wie wir unser Leben – Rat suchend – le-

bendig 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 Sprengpulverkistendeckel.



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

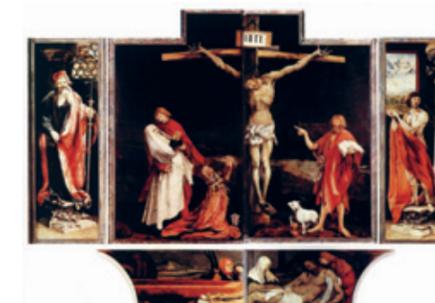


fig. i
Isenheimer Altar: Sterben, Tod.



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 – Gestaltethet | 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 Farbkonzepte für Architektur (u.a. Marques, EM2N, MüllerSigrüst, BüroKonstrukt, DBN), von 1992-99 künstlerische Leitung Projekte zeitgenössischer Kunst / forumclaque Baden, ab 1989 Kunst im öffentlichen Raum. Ausbildung an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf & Hochschule K&D, Luzern.