

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens
Herausgeber: [s.n.]
Band: 42 (2000)

Artikel: Zu drei neuen Werkgruppen von Thomas Zindel
Autor: Stutzer, Beat
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-972042>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

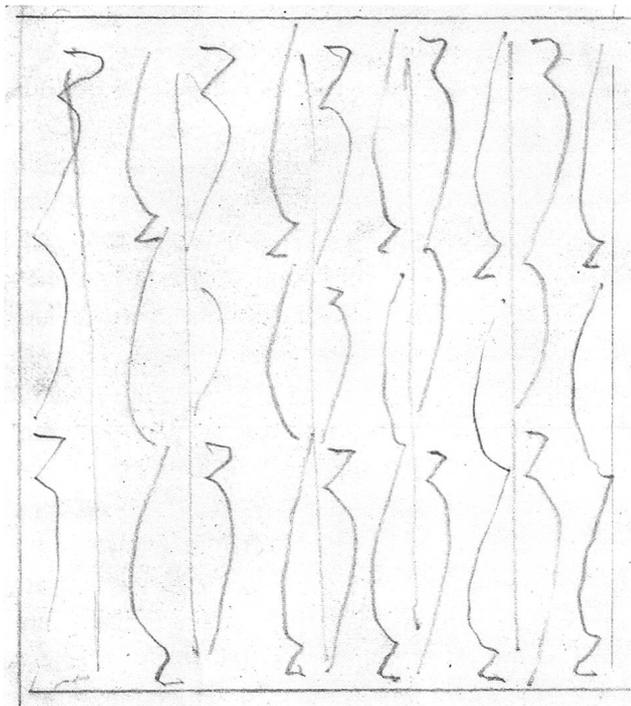
Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zu drei neuen Werkgruppen von *Thomas Zindel*

von Beat Stutzer

Seit dem Beginn seines künstlerischen Schaffens gegen Ende der siebziger Jahre sind die Gemälde, Zeichnungen und vierteiligen Druckgrafikmappen von Thomas Zindel in inhaltlich bestimmte Werkgruppen zu gliedern. Diese umfassen und behandeln jeweils eine bestimmte Thematik, die nach allen gangbaren Richtungen extensiv ausgelotet werden. Die Werkgruppen tragen bedeutungsschwere Titel wie beispielsweise *Das Haus der Unruhe*, *Das Tuch der Veronika*, *Scotts Reise zum Südpol*, *Cuts like a knife*, *Die Eroberung der Nacht*, *Tränen des Eros*, *Marias Nachmittage*, *Der sterbende Gott*, *R.E.M.*, *Die Geste des Liebens* oder *Offene Tätowierung*. Stets geht es



dem Künstler um eine aus existentieller Betroffenheit gewonnene Sicht der hinter der Oberfläche schlummernden Dinge und Realitäten sowie um das Offenlegen psychischer Befindlichkeiten. Die Werke beschönigen nicht und sind nicht durch eine oberflächliche Virtuosität geglättet. Sie kreisen um die existentiellen Fragen von Geburt und Tod, Liebe und Schmerz, und thematisieren Grunderfahrungen zwischen Angst und Gefährdung, Einsamkeit und rastloser Suche, Verletzung und Tod, Eros und Gewalt. Die von einer eruptiven und expansiven Direktheit mit heftiger Gestik geprägten Arbeiten nehmen manchen vielschichtigen Bezug zur Literatur und Philosophie, aber auch zur Kunstgeschichte. Thomas Zindels Beschäftigung mit dem in geistiger Umnachtung verstorbenen Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz, dessen Weg in den Wahnsinn Georg Büchner in seinem «Lenz» (1836) nachgezeichnet hat, führte zur malerischen Auseinandersetzung mit dem «Gebirg», mit der zeitenthobenen Berglandschaft. Diese Darstellungen berichten von den psychischen, schicksalhaften Beziehungen des Menschen zur Natur. Künstlerisch entscheidend wurde dabei die anwachsende Auseinandersetzung mit der Farbe, mit der reinen Malerei, die in vielen, sich überlagernden Schichten das Gegenständliche bloss vage andeutet, umso mehr aber das Geheimnisvolle eines unauslotbaren Bildraumes und eines schillernden Lichtes zur Wirkung bringen.

Peyriac de mer

Im Jahre 1995 hielt sich Thomas Zindel während längerer Zeit im kleinen Ort Peyriac de mer in Südfrankreich auf. Während diesem Arbeitsauf-



enthalt entstand eine neue, nach dem Ort der Entstehung *Peyriac de mer* genannte Werkgruppe. Sie umfasst die enorme Zahl von über 700 Zeichnungen und etwa vierzig Bildern; das eine und andere Motiv hat zudem in der gattungsspezifischen Umsetzung zu grossformatigen Holzschnitten ange-regt. Die neue und ungewohnte mediterrane Um-gewung wirkte sich für Thomas Zindels konzen-trierte und intensive Arbeit äusserst inspirierend aus: der gemächlichere Tageslauf, die Hellsichtig-keit der südlichen Atmosphäre und vor allem das beschauliche Leben auf dem Dorfplatz mit dem Brunnen als zentralem Treffpunkt für jedwelche Kommunikation oder für gemeinsames Essen und Trinken.

Inhaltlich beschränkte sich Thomas Zindel auf die Motive von Krug, Brot, Fisch und Brunnen. Dass diesen Motiven ein starker sinnbildlicher, me-taphorischer und sakraler Gehalt eigen ist, liegt auf der Hand. Der Krug ist eine Metapher für Reini-gungsriten oder für das Wasser des Lebens ebenso wie ein Hinweis auf das Weingwunder Jesu auf der Hochzeit zu Kana. Das Brot ist – wie der Wein – Teil des Sakramentes der Eucharistie, und Christus nannte sich selber «das Brot des Lebens». Der Fisch als uraltes Sinnbild für das Wasser und die Fruchtbarkeit steht zudem im christusbezogenen Sinne als Symbol für geistliche Nahrung und für das eucharistische Mahl. Der Brunnen als «Quell des Lebens» und der Erkenntnis, von wo die vier Flüsse nach den vier Weltrichtungen ausfliessen, steht in der Mitte des irdischen Paradieses am Fus-se des Lebensbaumes. Das Gefäss des Kruges re-präsentiert neben der eucharistischen und kulti-schen Bedeutung ebenso den Körper des Men-schen als zerbrechliche Hülle der Seele. Insofern ist der Krug auch Sinnbild für spirituelles Innenleben, und er funktioniert als eigentlicher Akkumulator, der die Energie konserviert und weitergibt. Bei Zindel wird das Bild des Kruges im Verbund mit dem Brunnen zu einem architektonischen Denkmal: Der auf der Mittelachse situierte, vertikale Gefäss-turm und das hingelagerte Oktogon des Beckens suggerieren eine eigentliche Brunnenskulptur.

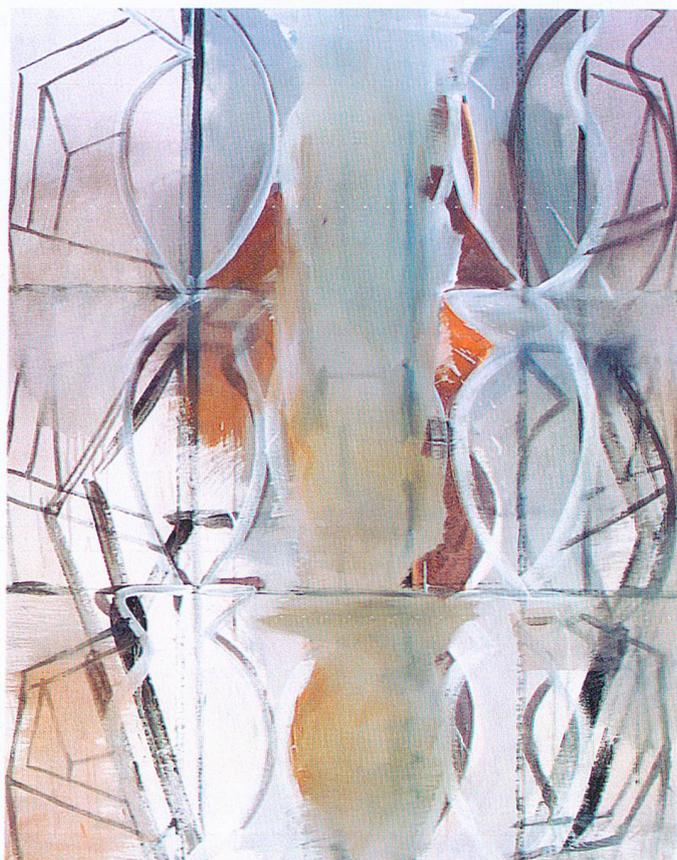
Im Bewusstsein um die lange und reiche Tradi-tion dieser Motive primär in der christlichen Kunst verwendet sie Thomas Zindel nicht in einem grundlegend neuen ikonographischen Sinne, aber

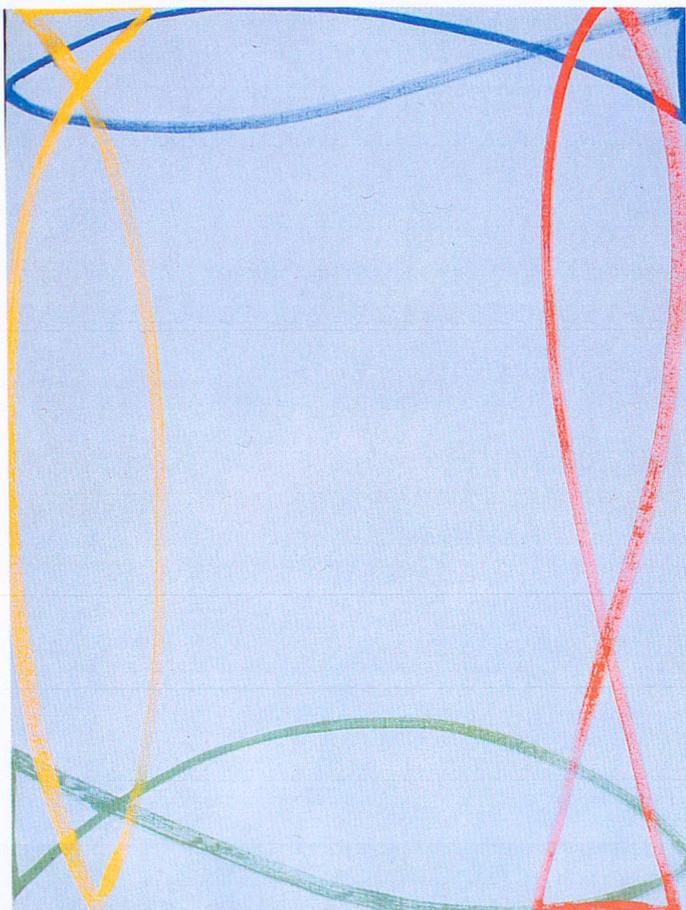


in einem innovativen Umgang bezüglich der formalen Anlage. Während die Architektur des Brun- nens mit seinem oktogonalen und sechseckigen Becken in einer geometrisch klar definierten, har- ten Linienstruktur erscheint, zeichnen sich die Um- risslinien von Krug, Brot und Fisch durch sanft ge- schwungene Linienzüge aus. Zindel wiederholt nun jedes dieser Motive durch ständige Wiederho- lungen und Überlagerungen, bis ein mehr oder we- niger dichtes, systematisches, aber durchlässiges Gefüge entsteht. Durch das repetitive Element ent- steht eine regelmässige Linearstruktur, die sich in der Regel nach der Horizontalen oder/und nach der Vertikalen ausrichtet. Diese Systematik wird da oder dort gewissermassen verschleiert durch einen kontinuierlichen Malprozess, welcher die ge- genstandsbezeichnenden Linienzüge mit einer subtilen Farbigkeit überlagert, die zumeist aus ir- denen Ocker- oder Gelbtönen besteht. Die spontan, aber präzis konturierten Dinge zeichnen sich durch eine Fragilität und Transparenz aus, welche den Blick für das Dahinterliegende offenlässt: Wir sind mit einem spannungsvollen, nicht wirklich fassba- ren Wechselverhältnis zwischen Bild und Grund konfrontiert; wir blicken einerseits wie durch ein offenes Fenster oder durch einen Vorhang auf das Ferne und Unergründliche, andererseits verstrickt sich unser Blick vordergründig in der Feinma- schigkeit symbolisch befrachteter Dinge.

Le filet

Vom Herbst 1996 bis zum Frühjahr 1997 hielt sich Thomas Zindel in Paris auf, wo er sich – im dia- metralen Gegensatz zur Abgeschiedenheit von Pey- riac de mer – der Thematik von Mensch und Stadt auszusetzen trachtete. Formalästhetisch, wenn auch nicht motivisch, knüpft er dabei an die Arbei- ten von Südfrankreich an. Jetzt ist es die Struktur eines feinmaschigen Netzes, die ihn interessiert und herausfordert. Dieses Netz – le filet – nimmt nun allerdings – naheliegenderweise – direkten Be- zug auf den Pariser Métro-Plan mit den unter- schiedlichen farbigen Linien, die sich allent- wirts kreuzen. Dieses manchmal extrem dicht «gewobe- ne», ein anderes Mal mehr an die Bildränder ge- drängte Netz beschränkt sich dabei auf die reinen oder gebrochenen Primärfarben Rot, Blau und



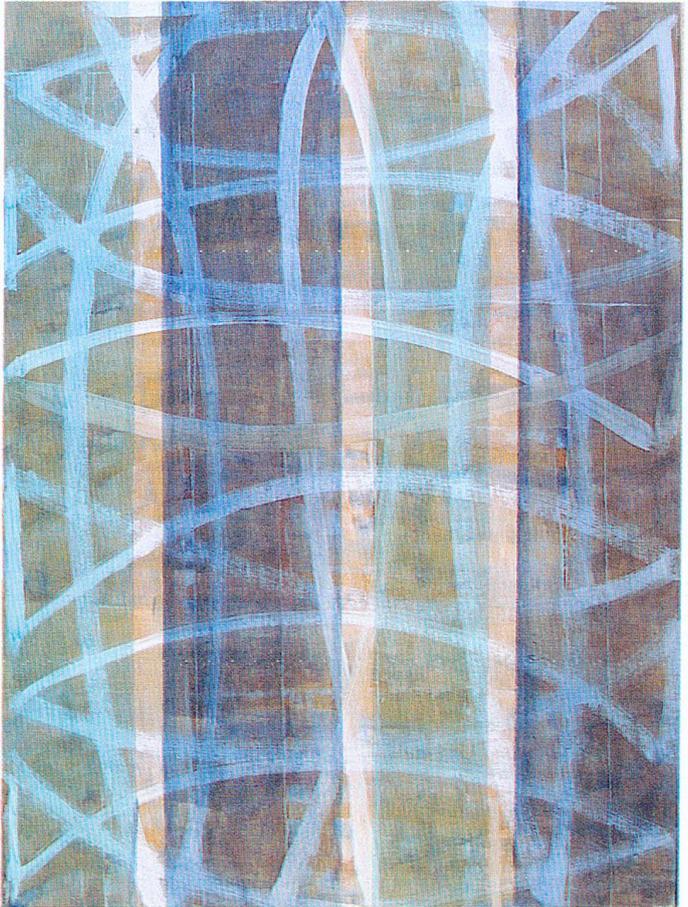
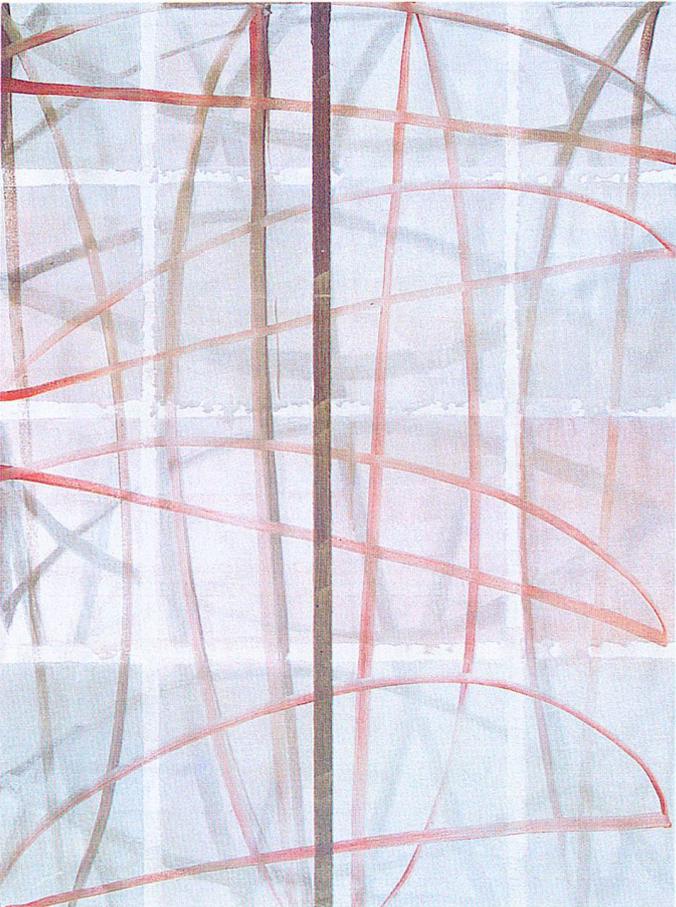
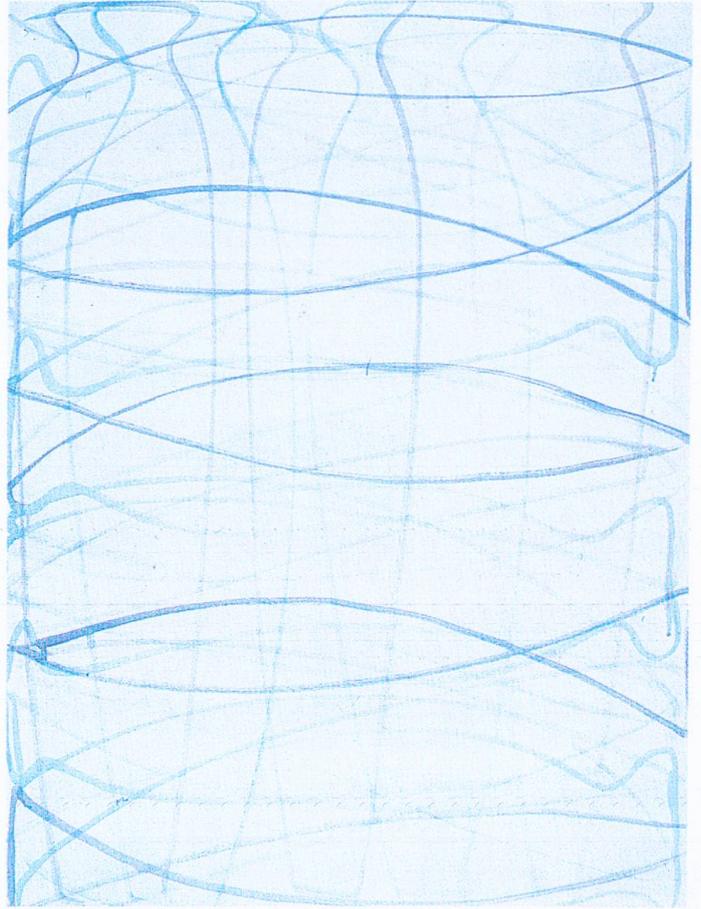
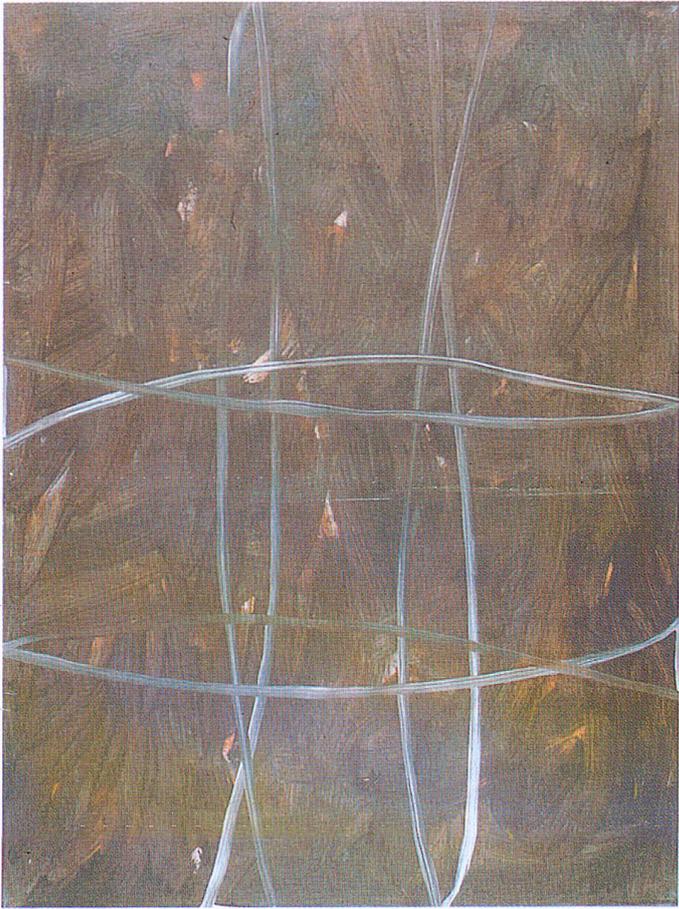


Gelb, in die höchstens vereinzelt das Grün einbrechen kann. Zindel schafft mit diesen Bildern eingängige Metaphern für die Orientierung und den Lauf des Lebens in einer immer komplexeren Welt. Die Lineamente erscheinen zum einen in filigraner Zerbrechlichkeit, zum anderen in satter Dichte, zum einen in hermetischer Geschlossenheit, zum anderen in expansiver Offenheit. Bei den letzten dieser in Paris entstandenen Bildern, von denen Zindel innerhalb von fünf Monaten deren rund hundert hervorbrachte, verdichtet sich das Gefüge zu einer Art Gitterstruktur: Vertikale, malerisch pastos und deckend gemalte Streifenelemente korrespondieren dabei mit lasierend gemalten Kompartimenten – wieder geht es innerhalb der Gitterstruktur um den Kontrast und die Polarität von Nähe und Ferne, Fläche und Raum. Für Thomas Zindel eröffnet die Arbeit an diesen jüngsten Werken aus Paris die künstlerische Problematik von Rand und Zentrum, die ihn fortan stark beschäftigen sollte.

Sommer 1998



Thomas Zindel ist ein Künstler, der trotz der scheinbaren Spontaneität seiner Arbeitsweise sein eigenes Tun immer wieder kritisch hinterfragt und selbstreflexiv überdenkt. Zudem setzt er sich kontinuierlich mit der Kunstgeschichte und kunsttheoretischen Problemstellungen auseinander. So begleitet seit längerem das Buch «Was ist ein Bild?» (hrsg. von Gottfried Boehm, München 1994) den Künstler in dessen Ateliers. Diese Grundsatzfrage nach dem Bild an und für sich sowie nach seiner Funktion ging Zindel mit der jüngsten Werkreihe an – und stieß dabei auf einen Künstler wie Kasimir Malevitch, der 1915 mit seinem Gemälde *Schwarzes Quadrat auf weißem Grund* nicht nur eine Ikone des 20. Jahrhunderts schuf und den Suprematismus begründete, sondern damit die Kunst von Grund auf revolutionierte. Zindel wählt einen anderen Ansatz. Er malt – wie eh und je – ein «ganzes» Bild, gefügt aus einem aussergewöhnlich dichtmaschigen Formenvokabular. Dann negiert er diese ornamental anmutende Formstruktur, innerhalb der die repetitiven Formelemente wie zum Beispiel das Brot oder der Krug kaum noch auszumachen sind, indem er weite Teile des Bildes mit ei-

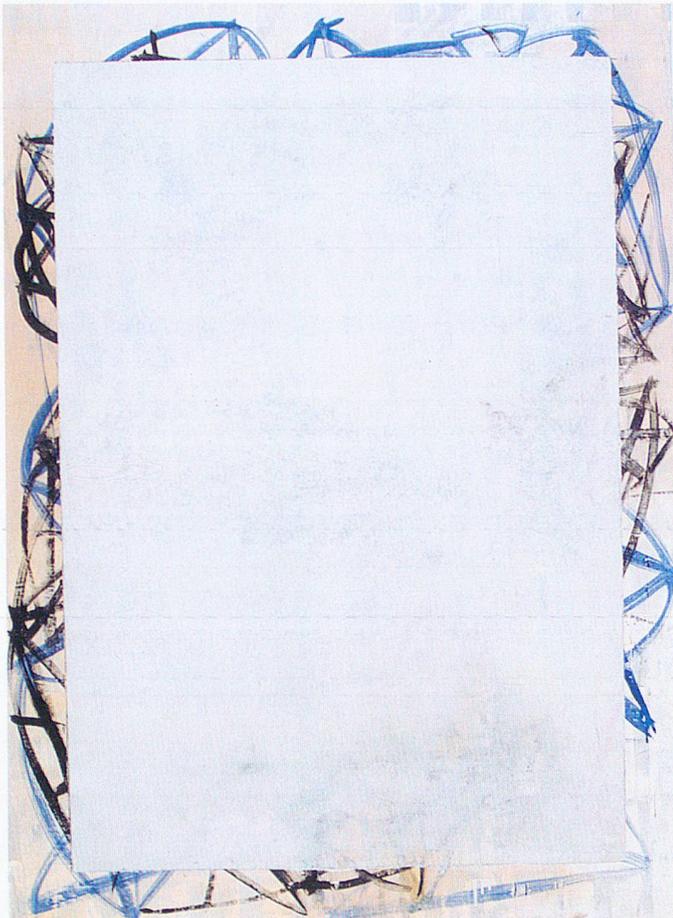




nem Quadrat oder Rechteck derart hermetisch zumalt und abdeckt, dass das ganzflächige «Bild» bloss noch ahnbar bleibt oder höchstens noch entlang der Bildränder knapp zur Wirkung gelangt. Damit erzielt Zindel eine gehörige Irritation und fordert den Bildbetrachter zur Imagination, gewissermassen zur Vervollständigung des Bildes auf. Diese komplexen Werke konfrontieren uns mit einer Vielzahl offener Fragen: Wie ist das Verhältnis von Bild und Grund, wie dialogisiert die Peripherie mit dem Zentrum, wie gehen wir mit den völlig andersartigen Intensitäten um? Der Künstler zettelt damit einen Grundsatzdiskurs an, der im Kontext der postmodernen Mentalität der Beliebigkeiten übrigens überaus wohltuend wirkt: Mit den traditionellen, primären Mitteln der Malerei – Linie, Farbe und Fläche – werden bildnerische Behauptungen aufgestellt. Um diesen wirkungsvoll zu begegnen, ist in erster Linie das Wahrnehmungspotential des Betrachters in einem hohen Masse gefordert.

Thomas Zindel

Geboren 1956 in Uznach, aufgewachsen in Chur. 1978 Kunstgewerbeschule Zürich. 1980 Aufenthalt in Berlin. Bis 1987 arbeitete er an der Aquasanastrasse in Chur, wo sich eine kleine «Szene» mit Künstlern wie Elisabeth Arpagaus, Mathias Balzer, Reto Cavigelli, Alois Karl Höllrigl und Gaudenz Signorell gebildet hatte. Hier veranstaltete Zindel 1982 bis 1984 Ausstellungen mit über 30 Künstlerinnen und Künstlern (*Aqua sana zeigt*) und betrieb die *Lithographie + Radierwerkstatt Chur, Aqua sana*. 1984 Preis der Bündner Presse. 1987 zog Zindel nach Basel und kehrte 1998 nach Chur zurück. 1991 Preis der Stiftung für graphische Kunst in der Schweiz. 1994 Werkjahr der Schweizerischen Bankgesellschaft und Manor-Kunstpreis, Chur. Für etliche, von Wolfram Frank inszenierte Theaterprojekte der Bündner Kulturwerkstatt In Situ schuf Zindel seit 1985 Bühnenbilder und realisierte zusammen mit Frank szenische Projekte wie *Die Erinnerung*, *N. Der Berg*, *Der Maler*, *Der Denker* nach Texten von Nietzsche, Segantini und anderen. 1995 verbrachte er einen intensiven Arbeitsaufenthalt in Peyriac de mer (Frankreich) und arbeitete 1996 bis 1997 in der Cité internationale des arts in Paris.





Ausgewählte Literatur

- Thomas Zindel, Bündner Kunstmuseum, Chur 1981.
- Beat Stutzer, *Aqua Sana zeigt: oder Kunstvermittlung aus Lust*, in: «Aqua Sana. Rückblick 1982 bis 1984», Chur 1985.
- Beat Stutzer, *Aspekte aktueller Bündner Kunst, Teil II*, in Ausst.-Kat. «Aspekte aktueller Bündner Kunst», Bündner Kunstmuseum, Chur 1985, S. 1, 24.
- Beat Stutzer, *Thomas Zindel*, in: «Bündner Kunstkalender 1986», Chur 1985.
- Beat Stutzer, *Vier Bündner oder: Aspekte aktueller Bündner Kunst*, in Ausst.-Kat. «Vier Bündner: Elisabeth Arpagaus, Gaudenz Signorell, Hannes Vogel, Thomas Zindel», Stadthaus, Olten 1986, S. 4 – 6.
- Beat Stutzer, *Thomas Zindel*, in: «Kunst-Bulletin», Nr. 10, Oktober 1987, S. 8 – 12.
- Beat Stutzer, *Zur Ausstellung*, in Ausst.-Kat. «16 Schweizer Künstler mit: Druckgrafik der 80er Jahre», Bündner Kunstmuseum, Chur 1987, S. 8 – 9, 14, 78 – 79.
- Wolfram Frank, *Batailles Konzeption der Erotik – ihre Widerspiegelung bei Thomas Zindel*, in: «Thomas Zindel: Arbeiten 1984 bis 1989», Galerie Mesmer, Basel 1989, S. 3 – 4.
- Beat Stutzer, *Zum Werkzyklus «Marias Nachmittage», «Der sterbende Gott» – Drei Grafikmappen, «Meine Cordelia» und Verfahrensweisen zur Begegnung der Künste, «R.E.M. – Zu den neueren Werken»*, in: «Thomas Zindel: Arbeiten 1984 bis 1989», Galerie Mesmer, Basel 1989, S. 14 – 15, 30, 38, 46.
- Beat Stutzer, *Thomas Zindel: Ohne Titel, 1983*, in: «Bündner Kunstmuseum Chur: Gemälde und Skulpturen» (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 12), S. 268.
- Thomas Zindel. J.M.R.L.*, Kunsthaus Zürich, Basel 1991, mit Texten von Guido Magnaguagno, Wolfram Frank und Beat Stutzer.
- Andres Pardey, *Thomas Zindel: Landschaft suchen*, Galerie Ursula Siegenthaler, Zürich 1994 [Typoskript].
- Beat Stutzer, *Thomas Zindel. Die Druckgrafik 1978 bis 1995*, Bündner Kunstmuseum, Chur 1995.
- 1986 «Vier Bündner: Elisabeth Arpagaus, Gaudenz Signorell, Hannes Vogel, Thomas Zindel», Stadthaus, Olten (Kat.).
«Die verlorene und die ersehnte Zeit», Galerie Apropos, Luzern.
«Elisabeth Arpagaus, Reto Cavigelli, Arno Hassler Thomas Zindel», Aktionsraum junger Schweizer Künstler, Shed Halle 9, Rote Fabrik, Zürich (Kat.).
- 1987 «16 Schweizer Künstler mit: Druckgrafik der 80er Jahre», Bündner Kunstmuseum, Chur 1987 (Kat.).
- 1988 Galerie Neue Kunst, Wil.
Galerie Mesmer, Basel (mit Markus Casanova, Peter Trachsel).
- 1989 Galerie Mesmer, Basel.
E'Galerie, Zürich.
«Babel, 2. Bauetappe, Versuch einer Orientierung», ART 20'89, Basel (Kat.).
Binz 39, Scuol.
- 1991 Kunsthaus Zürich (Kat.) (mit Gaudenz Signorell, Markus Casanova)
Galerie Mesmer, Basel.
- 1992 Galerie Nova, Pontresina (mit Markus Casanova).
- 1993 Kunsthandlung Luciano Fasciati, Chur.
Galerie Priska Meier, Zell.
- 1994 Galerie Mesmer, Basel.
Galerie Ursula Siegenthaler, Zürich.
Galerie Susi Landolf, Glattbrugg (Gruppenausstellung).
- 1995 «Die Druckgrafik 1978 bis 1995», Bündner Kunstmuseum, Chur (Kat.).
- 1996 Galerie Mesmer, Basel.
- 1997 Galerie Via Fravi 2, Domat/Ems.
- 1998 Galerie Plazzet, Samedan (mit Menga Dolf).

Bildlegende

- 1 *Peyriac de mer*, 1995, Kohle auf Papier, 88 x 62 cm
- 2–5 *Peyriac de mer*, 1995, Leim und Pigment auf Baumwolle, 140 x 110 cm
- 6–11 *Le filet*, Paris 1996/97, Leim und Pigment auf Baumwolle, 117 x 88 cm
- 12 *Res*, 1998, Leim und Pigment auf Baumwolle, 79 x 71 cm
- 13 *Res*, 1998, Leim und Pigment auf Baumwolle, 118 x 88 cm
- 14 *Res*, 1998, Leim und Pigment auf Baumwolle, 105 x 78 cm

Wichtigste Ausstellungen seit 1984

- 1984 «Kunst der Gegenwart, Zeichnungen und Druckgrafik», Bündner Kunstmuseum, Chur.
Galerie André Emmerich, Zürich (mit Günther Wize- mann und Gaudenz Signorell).
- 1985 «Aspekte aktueller Bündner Kunst», Bündner Kunstmuseum, Chur (Kat.) (mit Bignia Corradini, Robert Cavegn, Gregor Lanz, Peter Pfofi).
Galerie Nicole Gonet, Lausanne.
«11 Bündner Künstler. Zeichnungen und Druckgrafik», Waaghaus, St. Gallen.
Galerie Kulturpalazzo, Liestal (mit Olivia Etter, Wilfried Riess).
«Dies irae. Drei sakrale Räume», Galerie Narrenschiff, Chur.