

THOMAS ZINDEL

Das kleine für Tina

THOMAS ZINDEL

Das Kleid für Tina



ÜBUNGEN ZUR HEITERKEIT: DAS KLEID FÜR TINA.

Max Imdahl schreibt in seinem Buch über Giotto's Arenafresken „dass in der sichtbaren Welt jede Sichtbarkeit von Körper und Raum eine immer nur jeweilige, zufällige ist, ja dass überhaupt sichtbare Welt nichts anderes ist als Sichtbarkeitskontingenz. Erst unter dieser Voraussetzung können die Hinwendung auf die weltliche Tatsächlichkeit sowie die künstlerische Bewältigung der sichtbaren Welt zum Thema werden: Die künstlerische Bewältigung der sichtbaren Welt ist die Überführung eines Zufälligen, Kontingenten in ein Notwendiges, sie ist grundsätzlich eine Form von Kontingenzbewältigung.“¹ Und weiter schreibt er, dass in Giotto's Arenafresken Notwendigkeit in verschiedenen Hinsichten und unterschiedlichen Graden bestehe, in der Verbildlichung von Körper und Raum, in der szenischen Choreographie und „durch die formale, planimetrisch geregelte Ganzheitsstruktur der Bildkomposition“².

Imdahl beschreibt hier den Prozess der Bildwerdung, die Übersetzungsleistung, die im Transfer von (einer dreidimensionalen) Welt in (ein zweidimensionales) Bild erforderlich ist und die Tatsache, dass durch den Akt der Bildwerdung und -schaffung dem Flüchtigen, Zufälligen, Jeweiligen eine Gültigkeit über den Moment hinaus verliehen wird, dass das Bild dem Sein eine Existenz Richtung Ewigkeit gibt. Kontingenz-

bewältigung kann also auch heissen, dass der (potenziell frustrierenden) Einsicht in die eigene Endlichkeit und Bedeutungslosigkeit durch die künstlerische Auseinandersetzung mit der Welt Hoffnung für ein Überdauern in anderer Form entgegenwirkt. Oder dass wenigstens das Bild Zukunft hat. Ganz sicher aber adressiert Kontingenzbewältigung die Notwendigkeit in der Malerei – und meint damit auch die Notwendigkeit der Malerei, des Malens als solchem.

ICH KONNTE DAS MALEN NICHT LÄNGER LASSEN.

Anfang des Jahres 2014 stirbt Tina, Thomas Zindels Frau, unerwartet. Es folgt für den Künstler eine lange Zeit, in der er sich, wie er selbst sagt, keine Stunde im Atelier aufhält, in diesem Raum, in dem er bis dahin mit Abstand am meisten Zeit verbracht hatte, oft in Gesellschaft von Tina, die dort ihre textilen Arbeiten ausführte. Zweieinhalb Jahre ohne Malerei, ohne das Medium, das seit den frühen Achtziger Jahren voll und ganz zu seinem geworden ist.

¹ Max Imdahl, *Giotto, Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik, München 1988, S. 17*

² *Ebenda*

Bereits in der *Aqua Sana*, dem Atelierhaus in der gleichnamigen Strasse in Chur, steht die Malerei und mit ihr verbunden die Zeichnung im Zentrum des Interesses Zindels. Der Raum – heute nennt man das einen artists space – dient von 1982 bis 1984 als Ausstellungsraum, als Atelier und als Druckwerkstatt, hier entstehen umfangreiche Zeichnungsserien, hier druckt Zindel seine ersten Lithographien, Radierungen und Holzschnitte. Hier werden die Werke verschiedener Künstler*innen gezeigt, Elisabeth Arpagaus, Mathias Balzer, Reto Cavigelli, Alois Karl Höllriegel, Gaudenz Signorell, Andrea Sonder gehören dazu, und Zindel natürlich, als Hausherr, auch. Es ist eine kleine, aber sehr aktive und unternehmungsfreudige Künstlergruppe, die sich in der *Aqua Sana* trifft und die dort gemeinsam arbeitet – und teilweise auch wohnt.

Zindels Werk ist seit den ersten Jahren in Serien angelegt, nicht nur die Druckwerke, sondern auch die Zeichnungen und Gemälde folgen thematischen Linien, die sich dann auch ästhetisch manifestieren. Nach *Leonore* und *Resozialisierung Durchstreichen* (beide etwa 1980) ist *Scott* (1983) als Mappenwerk mit sechs Lithographien Teil einer gross angelegten Recherche über *Scotts Reise zum Südpol*, in deren Mittelpunkt – wie oft oder sogar fast immer in Zindels frühem Werk – der Mensch und sein Verhalten in prekären Situationen steht. Die Reise von Robert F. Scott zum Südpol, und das Scheitern dieser Expedition, die

im Tod aller Beteiligten endete, ist Anlass, den Menschen als Einzelnen, Verlorenen darzustellen, oder in Gemälden nur auf ein zerbrochenes Rad als Bild des Scheiterns zu fokussieren.

Der menschliche Körper und die Landschaft, diese zwei Motive sind für Zindels Schaffen grundlegend, auch später, als seine Bilder reduzierter und geometrischer werden, verbindet sich das Bild immer auch mit dem Körper und seinem Umfeld. Zindel referenziert auf den Menschen und nie auf ein abstraktes Etwas, dem Geist und Seele fehlen.

In der Serie *R.E.M.* untersucht Zindel 1988/89 den Zustand, der Rapid Eye Movement-Schlaf genannt wird, und in dem sich die intensivste Traumaktivität feststellen lässt. Es entstehen feine Zeichnungen und Gemälde, in denen der Mensch eingebettet ist in das, was ihn umgibt – ohne dass klar ist (und ohne dass klar werden müsste) was genau das Umgebende ist.

Die Landschaft, und der Mensch in ihr werden 1990/91 Thema, als Zindel während eines Aufenthaltes in Schloss Fürstenau im bündnerischen Domleschg über Georg Büchners Geschichte *Lenz* arbeitet. Büchner beschreibt in seinem 1839 posthum veröffentlichten Text über den Schriftsteller Jakob Michael Reinhold Lenz, wie sich dessen Gesundheitszustand zunehmend verschlechtert. Lenz' Reise ins Gebirge



Tina an unserer Hochzeit am 09.Februar 2007

und die Veränderung seiner Wahrnehmung von Landschaft und Witterung werden von Zindel in eindrücklichen Zeichnungen und Gemälden nachempfunden und geschildert. Es sind eigentliche Landschafts-Psychogramme, die als *Lenz im Gebirg* entstehen.

Es ist in Zindels Bildern immer auch die Malerei, die im Zentrum steht, es geht oft nicht so sehr um die Landschaft – die lange mindestens in Erinnerungsfetzen in den Gemälden sichtbar bleibt – sondern die Landschaft referenziert aus sich selbst auf die Malerei. Zindel nimmt die Gegenständlichkeit so zurück, dass der Malerei selbst der Raum bleibt, sich zu entfalten. Farbauftrag, Farbwahl, Formen, Komposition und Konfrontation innerhalb der Malerei macht das Bild aus, das aber immer auch auf dem Abbild ruht. So wird die Natur zu einem sinnlichen Erlebnis, das weit über das Erkennen eines hohen Bergfirnis oder einer saftigen Wiese hinausgeht. Es geht um Anschauung, um Bild-Re-Produktion in der Betrachtung.

In den Neunziger Jahren werden Giotto's Arena-fresken, dieses Meister- oder Wunderwerk der Malerei, das sich in der Scrovegni-Kapelle in Padua befindet, für Zindel zu einer wichtigen Referenz. Giotto hatte zu Beginn des 14. Jahrhunderts die Wände und das Gewölbe der Kapelle mit 38 Szenen aus dem Leben Jesu und dem Leben der Jungfrau Maria und ihrer Eltern, des heiligen Joachim und der heiligen

Anna ausgemalt. Der Bochumer Kunstwissenschaftler Max Imdahl widmete diesen Fresken ein wichtiges Buch und zeigte darin, dass nicht nur die Darstellung, sondern auch die Form des Bildes den Inhalt transportieren. Diese Erkenntnis hilft Zindel, die Malerei als solche neu zu definieren. Immerhin ist diese Zeit Anfang der Neunziger Jahre ja auch für die Kunst eine sehr interessante. Die grosse Zeit der neuen Wilden, der Maler wie Salomé oder Rainer Fetting, die der Transavanguardia Clementes oder Ghias, die Zindel natürlich zu Beginn seiner Laufbahn kennengelernt hatte, ist vorbei. Es sind jetzt die Berserker, die mehr ins Rampenlicht drängen, laute Künstler wie die Amerikaner Jason Rhodes oder Jeff Koons. Hedonismus ist angesagt. Zindel diskutiert über Giotto und Imdahl und versucht herauszufinden, wie Malerei in einem solchen Umfeld, einer solchen Zeit noch gelingen könne.

Thomas Zindels Weg seither ist – auf jeden Fall in der Rückschau – geradlinig. Über die *Filets*, die in Pejriac de mer und Paris entstehen, findet er zu einer Malerei, die sich nun ganz auf sich selbst bezieht und keine Anklänge oder "Aufhänger" in der Natur mehr braucht. Gleichzeitig aber passiert etwas, dass dieser Entwicklung recht eigentlich entgegen läuft: je weiter er sich vom Gegenstand entfernt, desto näher an der Natur scheinen die Bilder zu sein. Ja, Zindel ist im Schosse der Natur und des Menschen angekommen.

Nunmehr geht es nicht mehr um die Gestalt, einen Berg oder um einen Baum, Büchners Lenz geht nun nicht mehr ins Gebirg und der Maler Zindel paraphrasiert nicht mehr die Berge seiner Heimat, es ist nun die Seele, die ihn interessiert. Nicht der Mensch, sondern sein Innerstes sind Thema geworden. Und natürlich spricht ein Künstler – wenn er sich denn an solch grosse Themen wagt – zunächst von sich selbst.

Noli me tangere heissen die Serien, *Territorien*, *Stations of the Cross*, *Land's End*, ein letzter Anflug der Landschaft. Natürlich nicht zufällig sind die Titel, wenigstens zum Teil, auch religiös konnotiert. Wie anders als aus der Meditation könnte man die Kraft schöpfen, solch intensive Bilder zu schaffen und solche Zyklen, die einer Kirche, wie 2008 bei *Stations of the Cross*, eine neue Ebene der Andacht verleihen können. Denn obwohl diese Bilder vollständig abstrakt sind, gehen sie doch über eine reine Selbstreferenzialität weit hinaus. Ihre Kraft schöpfen sie aus sich und geben sie in den Raum, dabei Verbindungen schaffend und Bezüge, die Gedanken des Betrachters führend und ihm als Leitplanken dienend, das Nachdenken fördernd und der Beruhigung Vorschub leistend.

Die letzten Serien Zindels heissen *adagio con anima* (2010), *adagio ritenuto* (2011), *adagio sostenuto* (2013) – auch hier eine zunehmende Reduktion von Tempo, eine zunehmende Getragenheit, eine

Verlangsamung, ganz unserer Zeit entgegenlaufend, aber dafür wohl derjenigen von Zindel entsprechend.

Thomas Zindels Frau Tina, die er seit Jahren gepflegt hatte, ist am 2. Januar 2014 verstorben. Ihr sind die Bilder dieses Katalogs gewidmet, dieser Frau und der symbiotischen Beziehung, die die zwei seit jenem 10. Januar 1996 um 22 Uhr geführt hatten, an dem sie sich kennen gelernt hatten. "Ohne den Anderen ist man nicht", so beschreibt Thomas Zindel seine Beziehung, und dass es für ihn ein Akt des Malens gewesen sei, auf eben dieses, das Malen, in seiner letzten Zeit mit Tina zu verzichten, als er sich ganz auf ihre Pflege konzentrierte. Das *agadio sostenuto* hatte der Stille Platz gemacht.

Umso verblüffender ist, was seither geschah. Die Serie, die Zindel Tina gewidmet hat, kommt mit kräftigen Farben, Blau, Rot, Gold dominieren, weitere Farbtöne kommen dazu und spannen sich über die Bildfläche, ergänzen sich, stützen sich, es ist eine eindrückliche Hommage, die Thomas Zindel hier an seine Frau gelungen ist. Fast tänzerisch ordnen sich die Rechtecke und die Linien, die Kreise und Flächen, zeichnen ein Leben nach, das in geordneten Bahnen und gleichzeitig bunt fragmentiert war. Und es zeugt von einer Beziehung, die sich allergrösster Nähe erfreute.

Nicht zufällig hatte Thomas Zindel den Bildern zunächst den Titel *textum* geben wollen, das auf Gewebe oder Geflecht verweist, auf den Stoff, mit dem Tina gearbeitet hat. Viele der Gemälde zeichnen Strukturen, gehen über den Bildrand hinaus, könnten ohne Ende weitergeführt werden, wie Stoffdrucke, wie Gewobenes. Das Bild als Welt als in sich Verwobenes interessiert Zindel hier, und immer die Referenz an Tina.

So wird die Serie zu einer einzigen grossen Liebeserklärung, die aus sich selbst Kraft schöpft, und die das Wort Traurigkeit durch Heiterkeit ersetzt. Der Maler trifft die Entscheidung, dass nicht ein einzelnes Bild, sondern ein ganzer Bildteppich geling soll. Ein Kleid!

ES ENTSTEHT: ***ÜBUNGEN ZUR HEITERKEIT: DAS KLEID FÜR TINA.***

Thomas Zindel ist mit diesen Bildern etwas gelungen, das absolute Bewunderung verdient: er hat seine Liebe in einer Art öffentlich gemacht, die in ihrer Zurückhaltung und Präzision vorbildlich ist. In einer Zeit, in der jede Gemütsregung marktschreierisch auf den Platz von Facebook und Instagram getragen wird, ist diese malerische Annäherung einzig.

Gleichzeitig zeigen die Bilder wie Manifeste, wie notwendig Malerei sein kann, wie absolut zwingend und unerlässlich es hier ist, dass die Auseinandersetzung mit dem Verlust auf der Leinwand und im Bild stattfindet. Max Imdahl wiederholend: „Die künstlerische Bewältigung der sichtbaren Welt ist die Überführung eines Zufälligen, Kontingenten in ein Notwendiges, sie ist grundsätzlich eine Form von Kontingenzbewältigung.“

Und da sind wir wieder, bei der Malerei. Es ist dies nicht nur ein Medium, ein Resultat, sondern auch ein Prozess. "Malen ist Beten", sagt Thomas Zindel und meint damit, dass der Prozess des Hineinsinkens und sich Hineingebens, des Loslassen und des immer wieder von Neuem Anfangens eben auch eine Bedeutung hat, für den Maler und für uns, die wir diese Bilder betrachten können. Und vielleicht können wir diesen Funken, der sich in der Malerei ganz sachte antönt, aufnehmen und Ruhe, Kraft, Gelassenheit aus diesen Bildern schöpfen.

Andres Pardey, November 2018



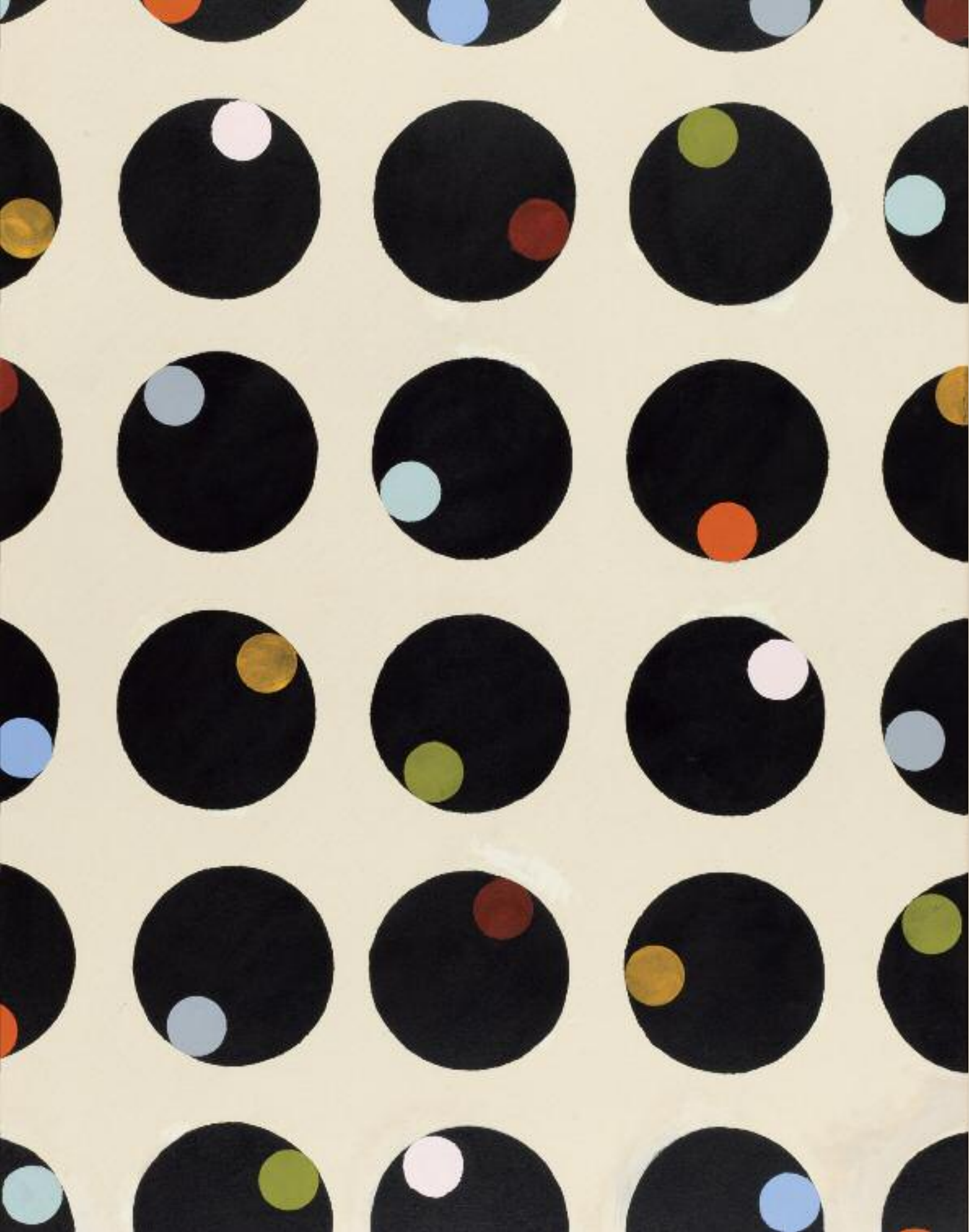
"Tinchen"

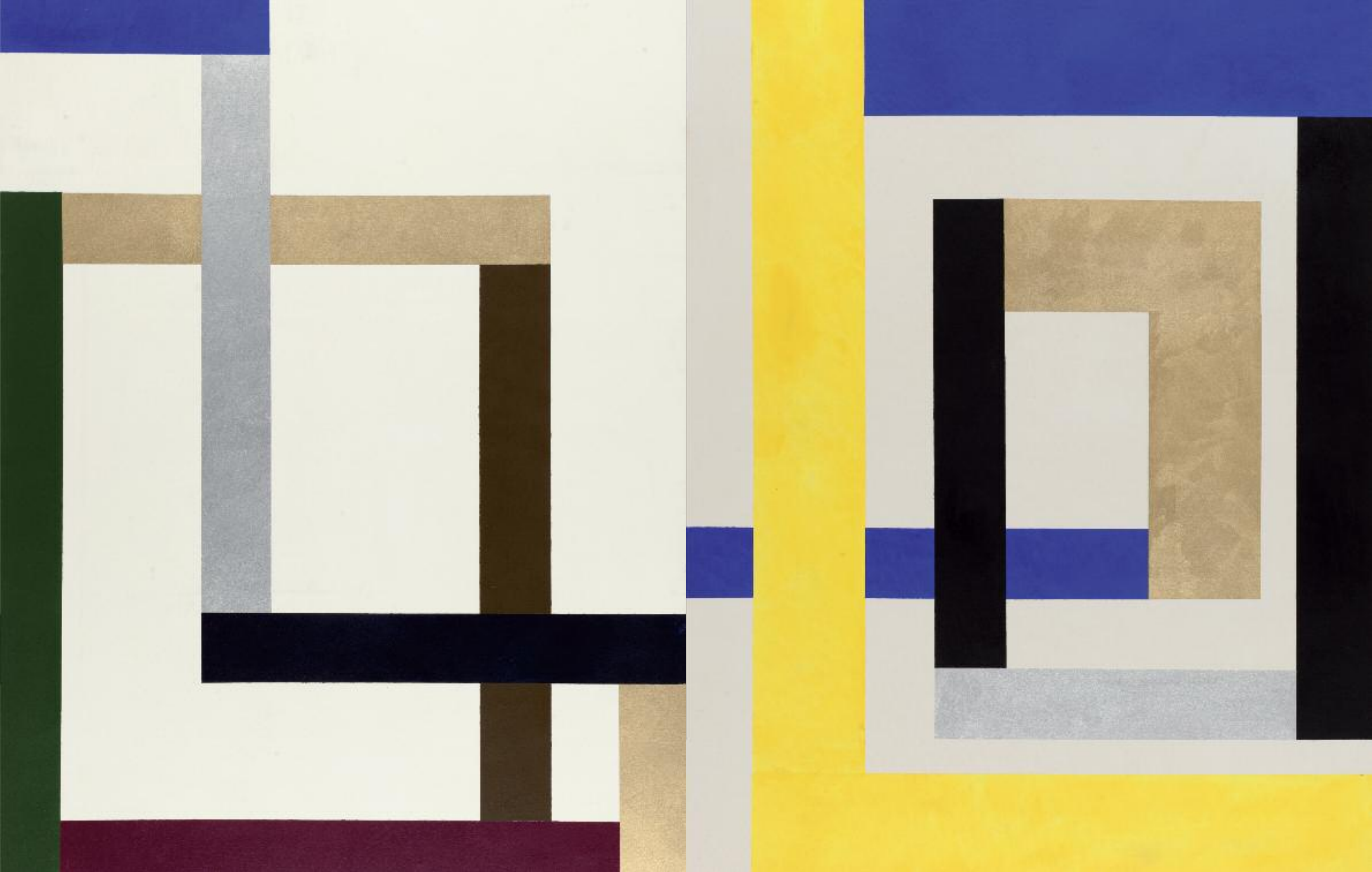


Rosenstock für Tina in der Salisstrasse nach der Novelle :
Der spanische Rosenstock von Werner Bergengruen







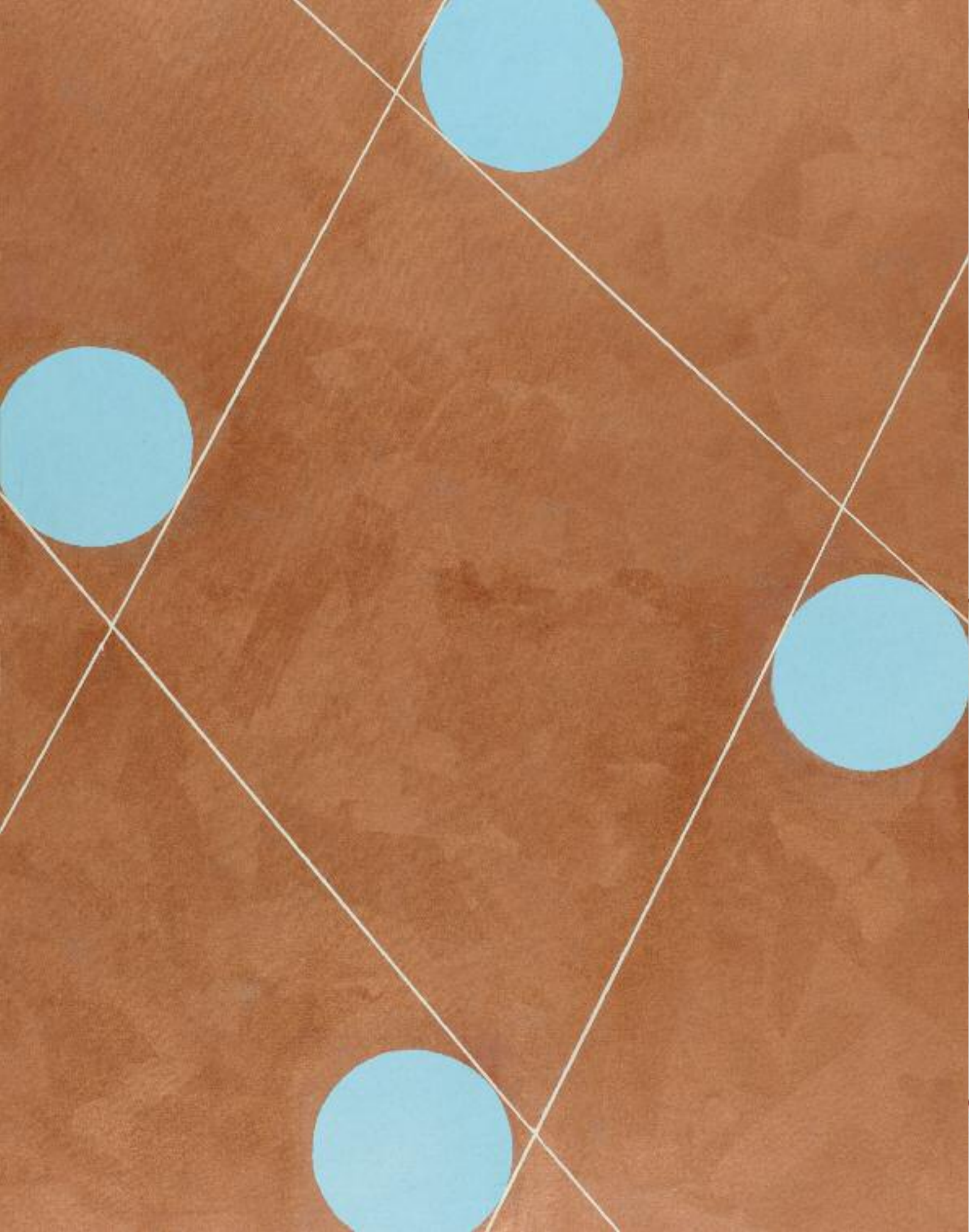


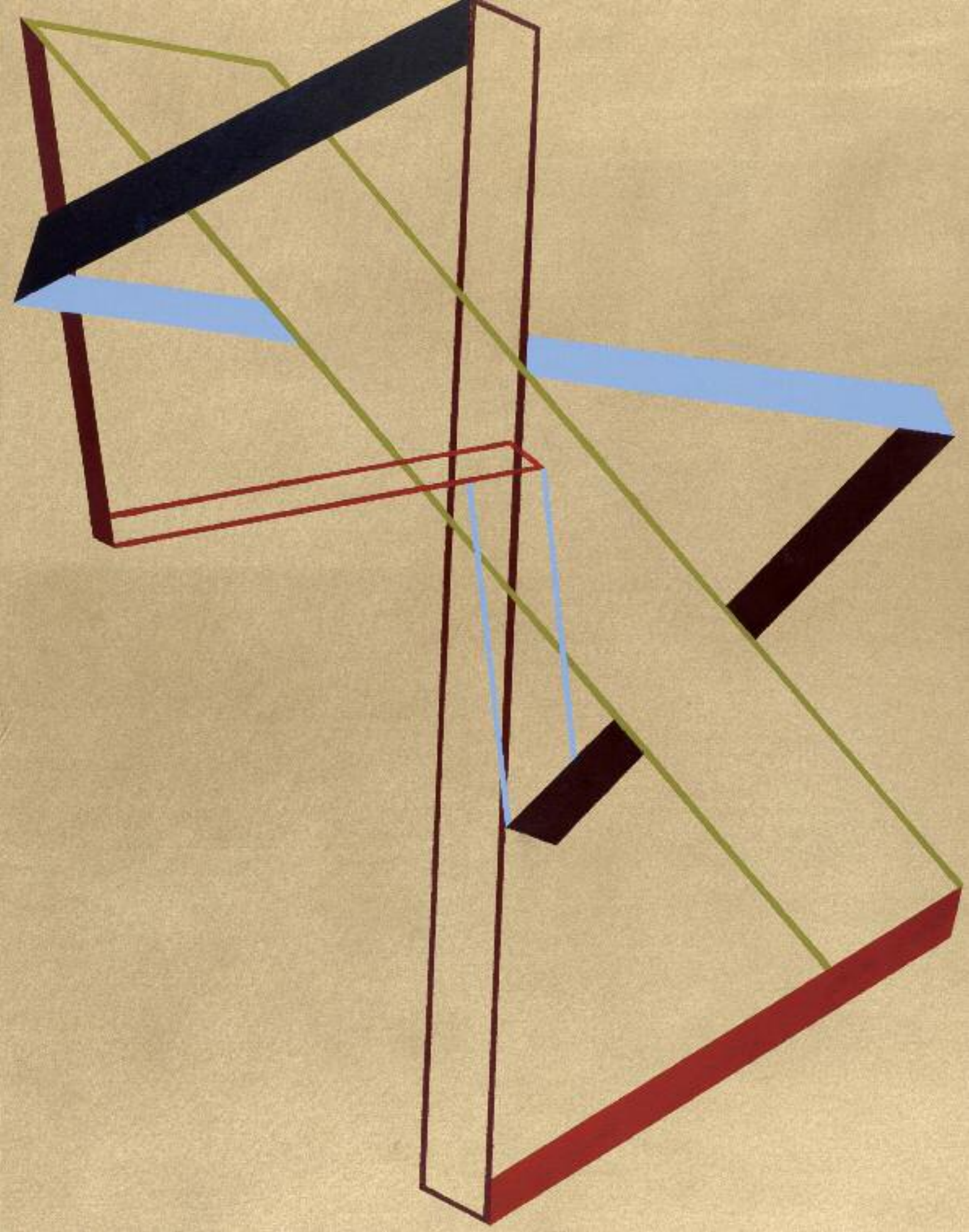




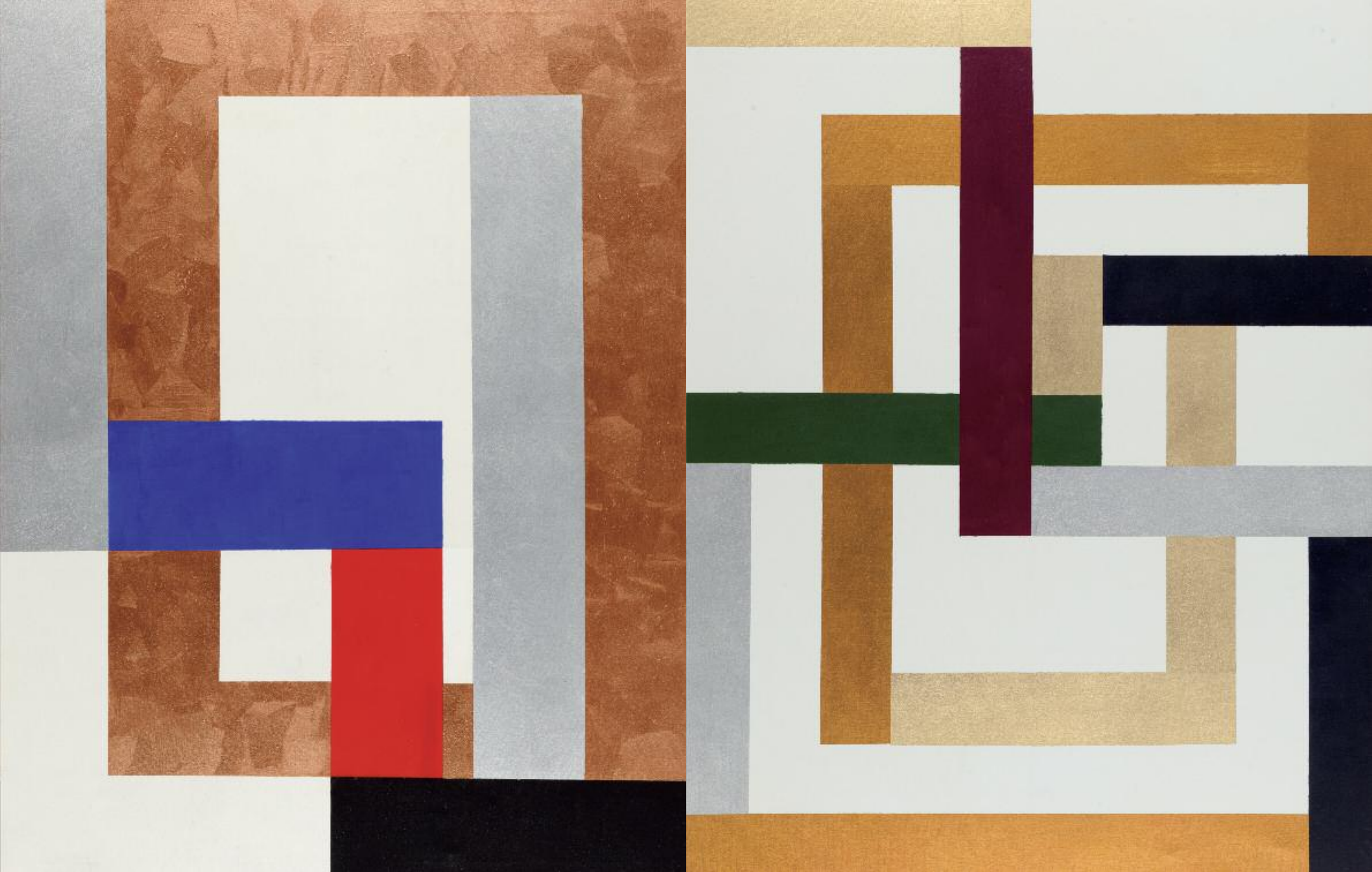








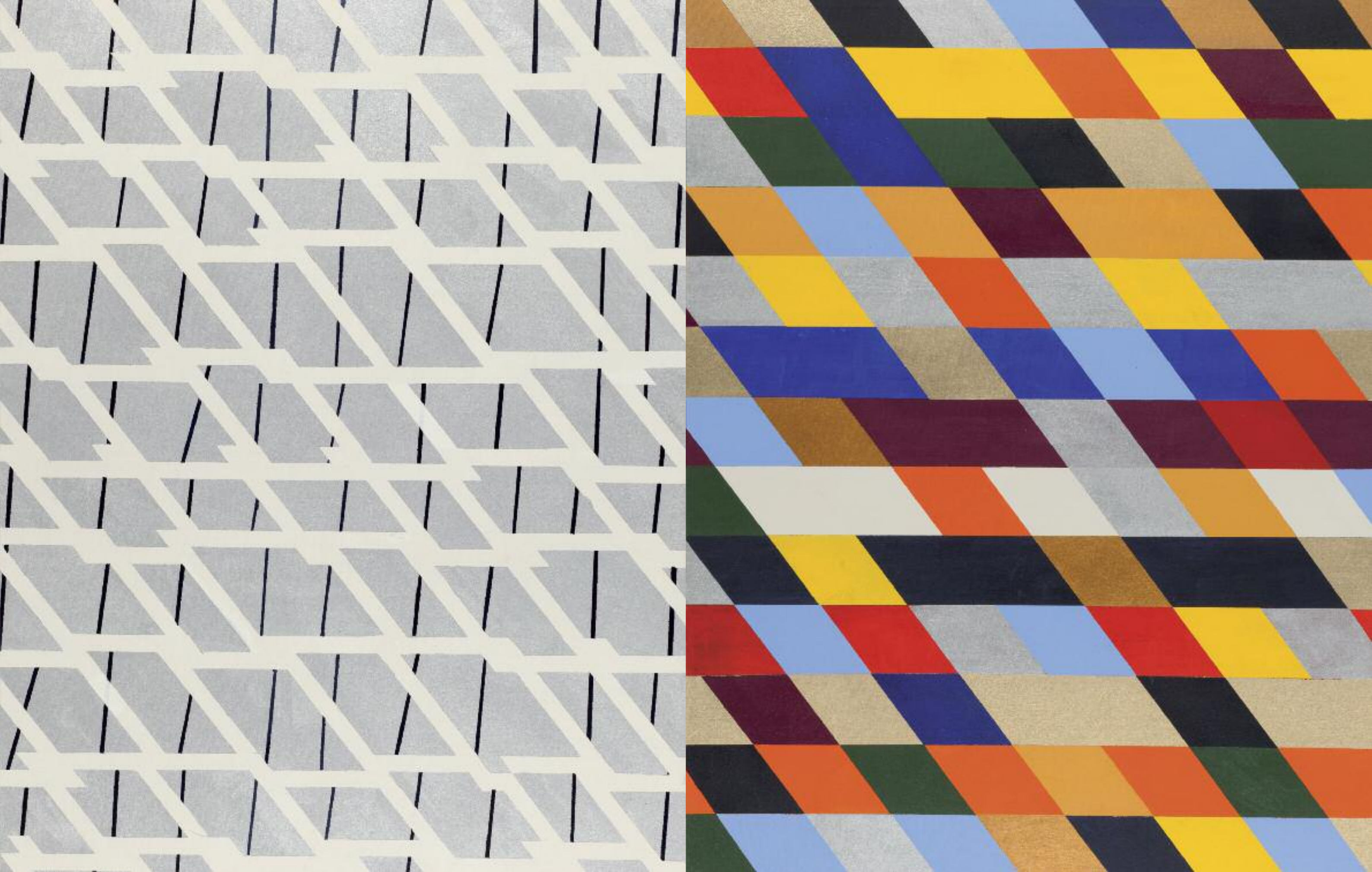




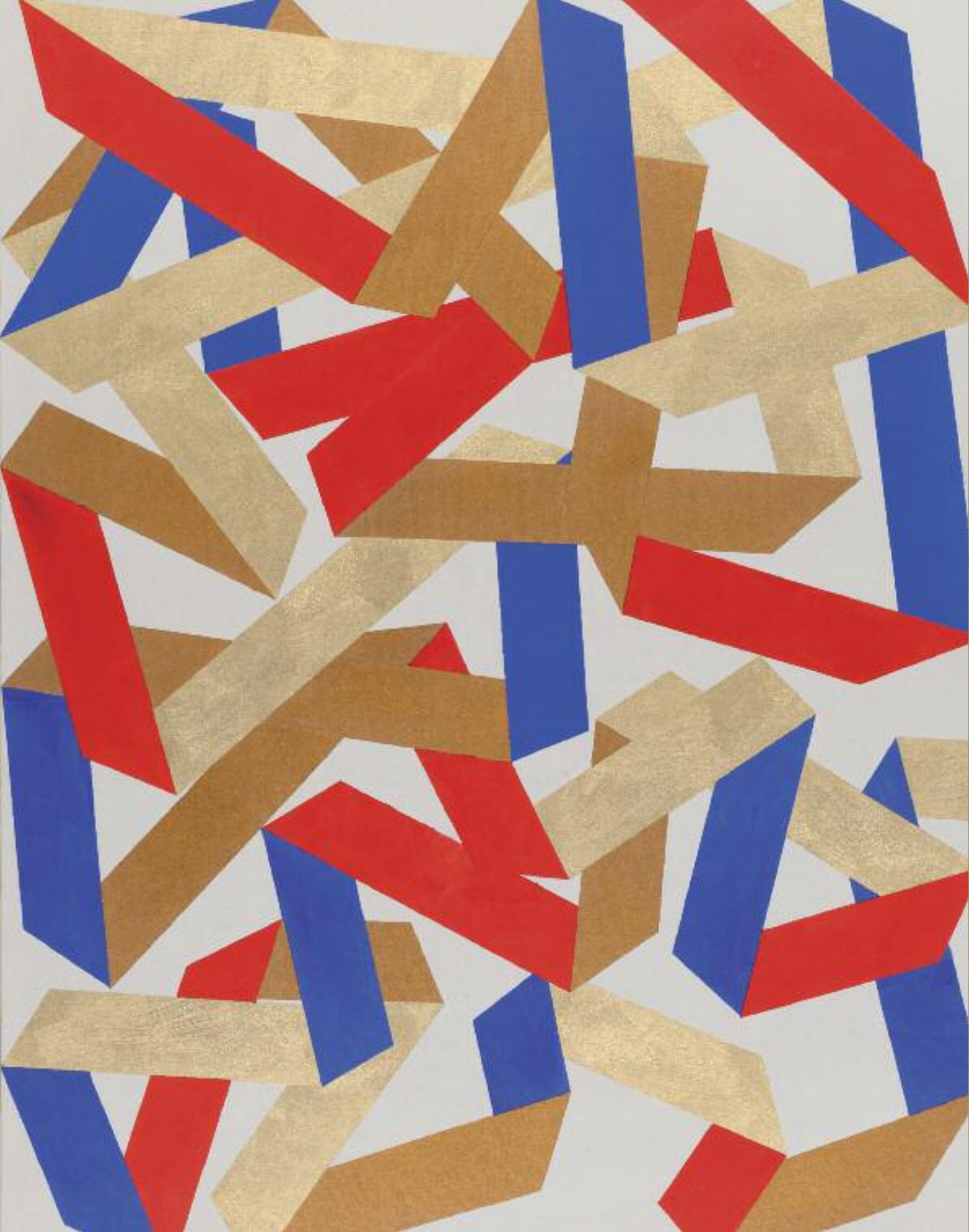






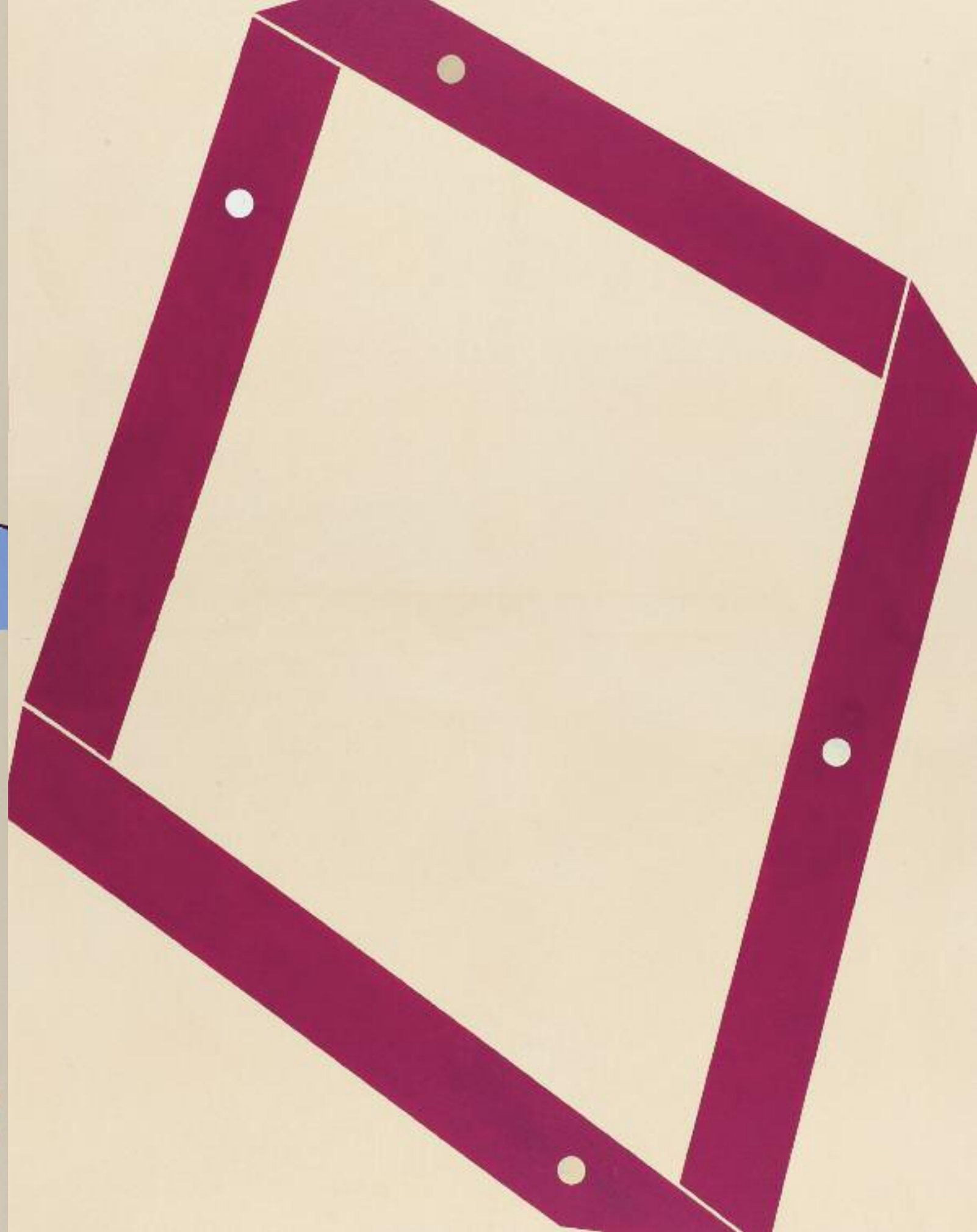
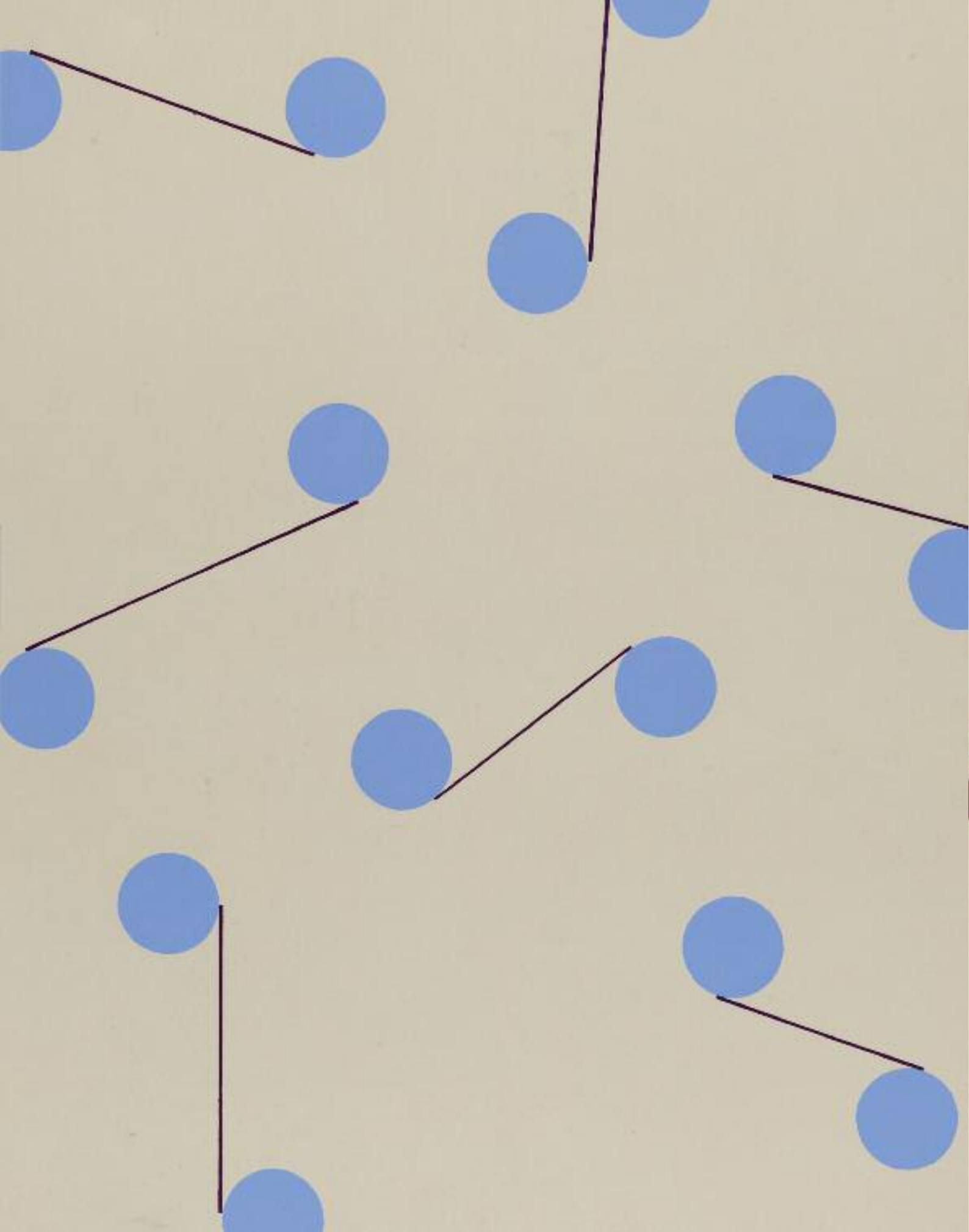


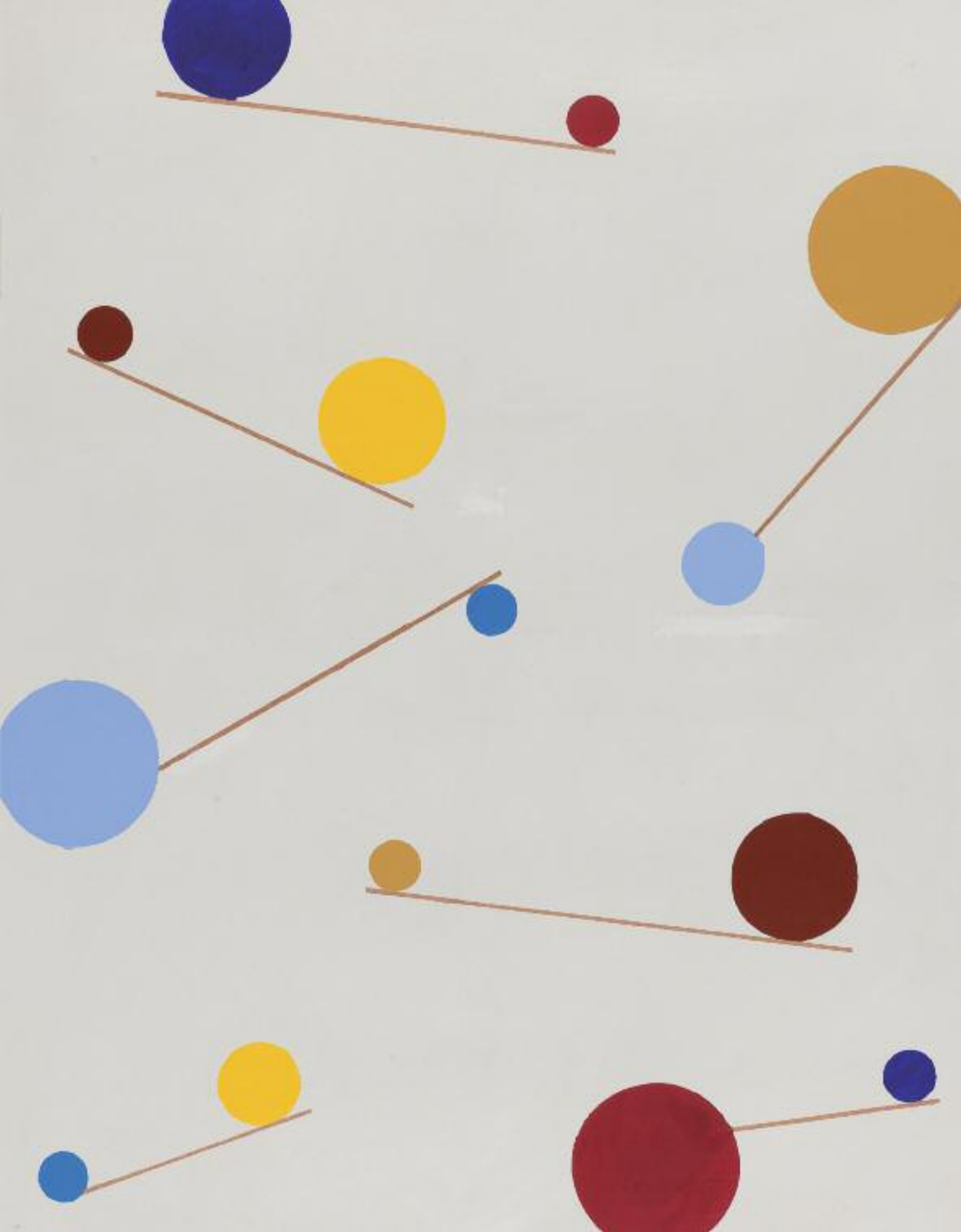


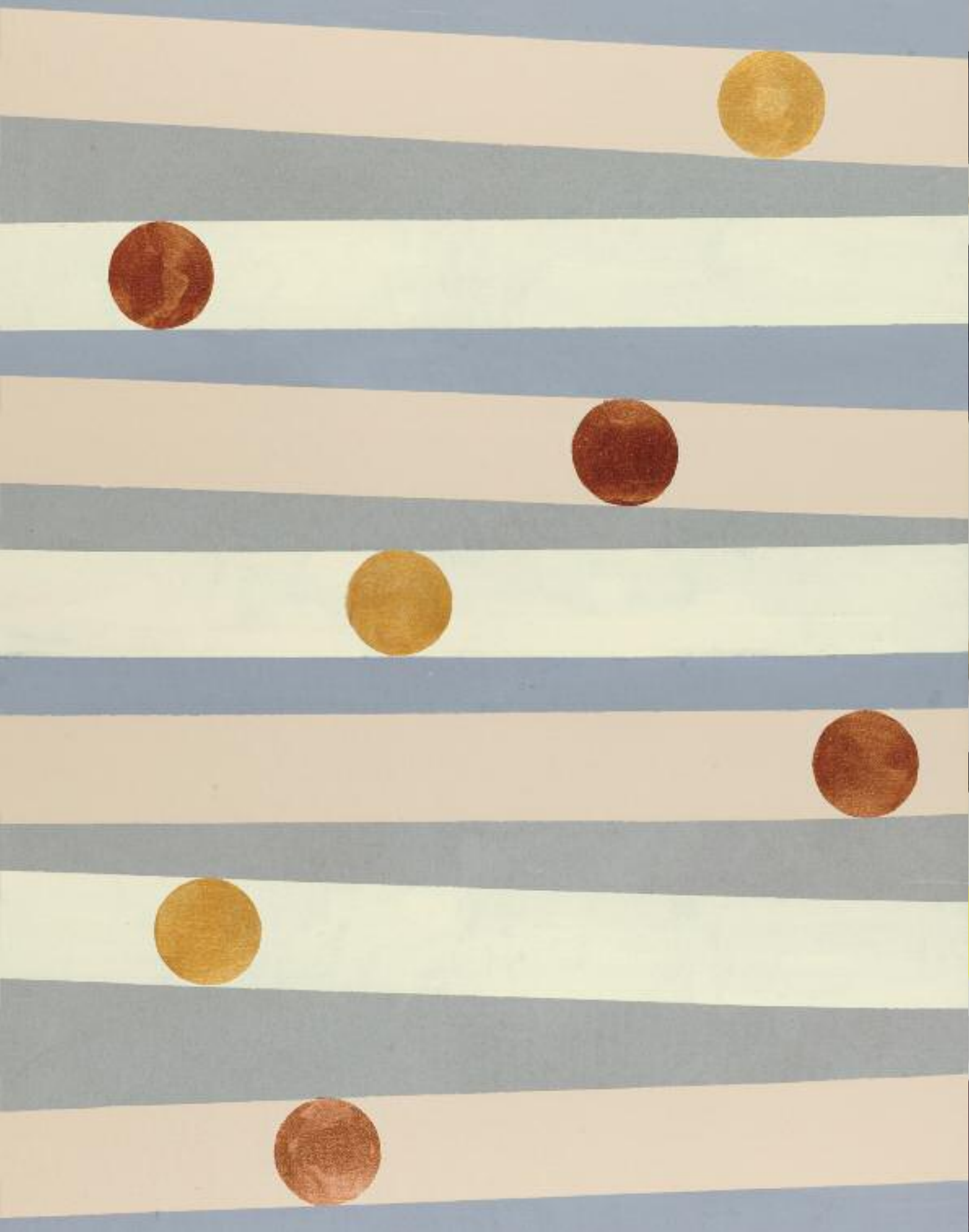










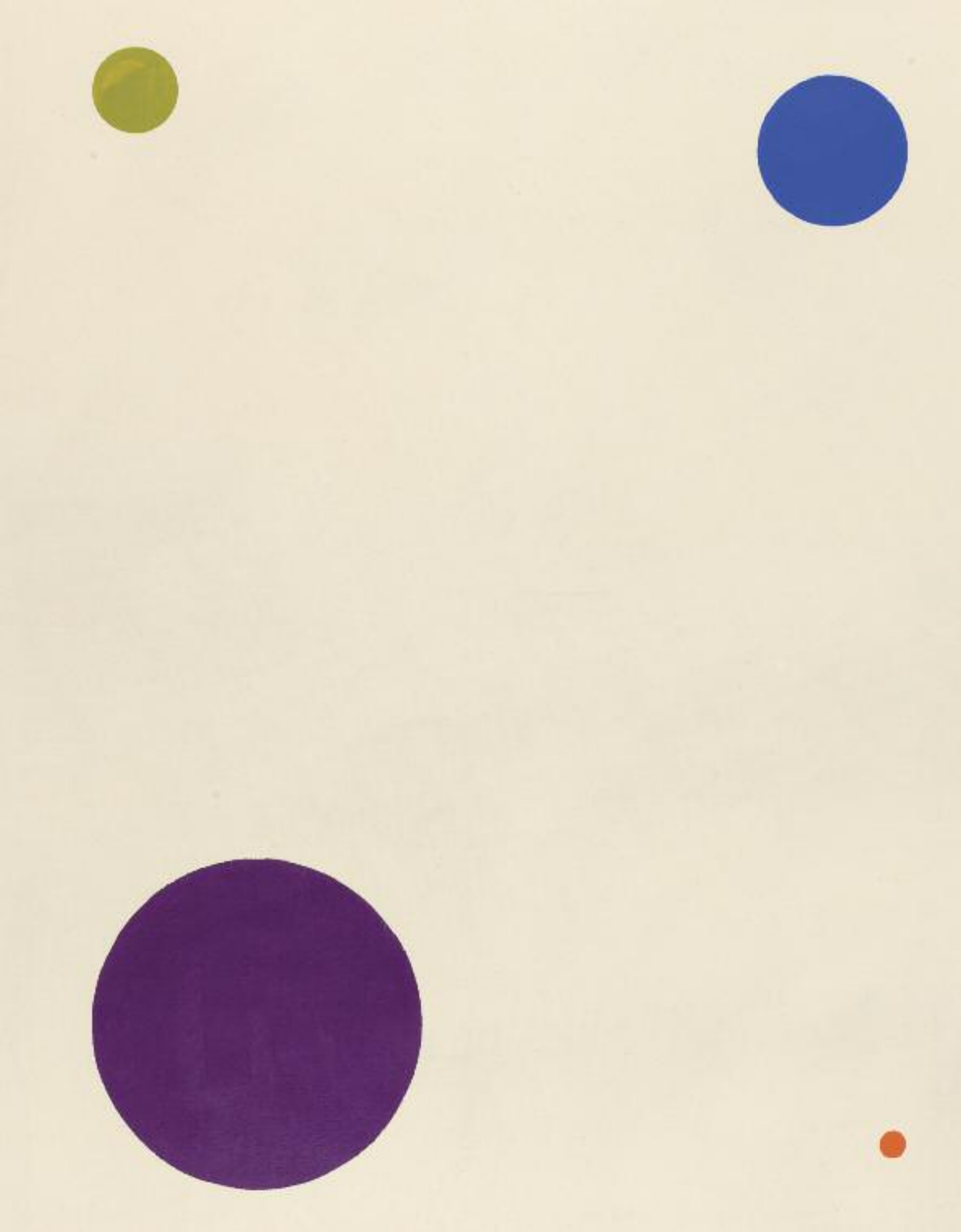


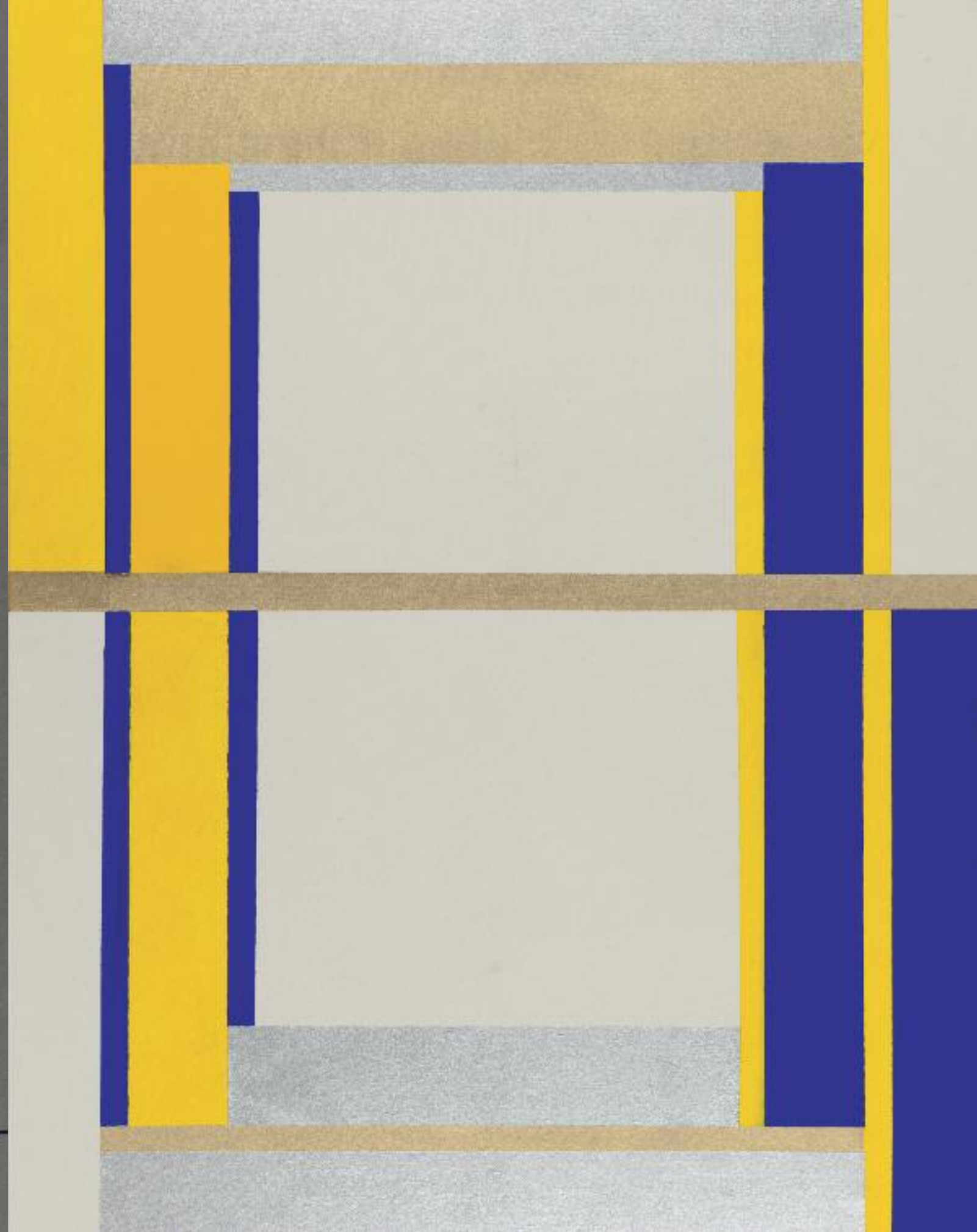
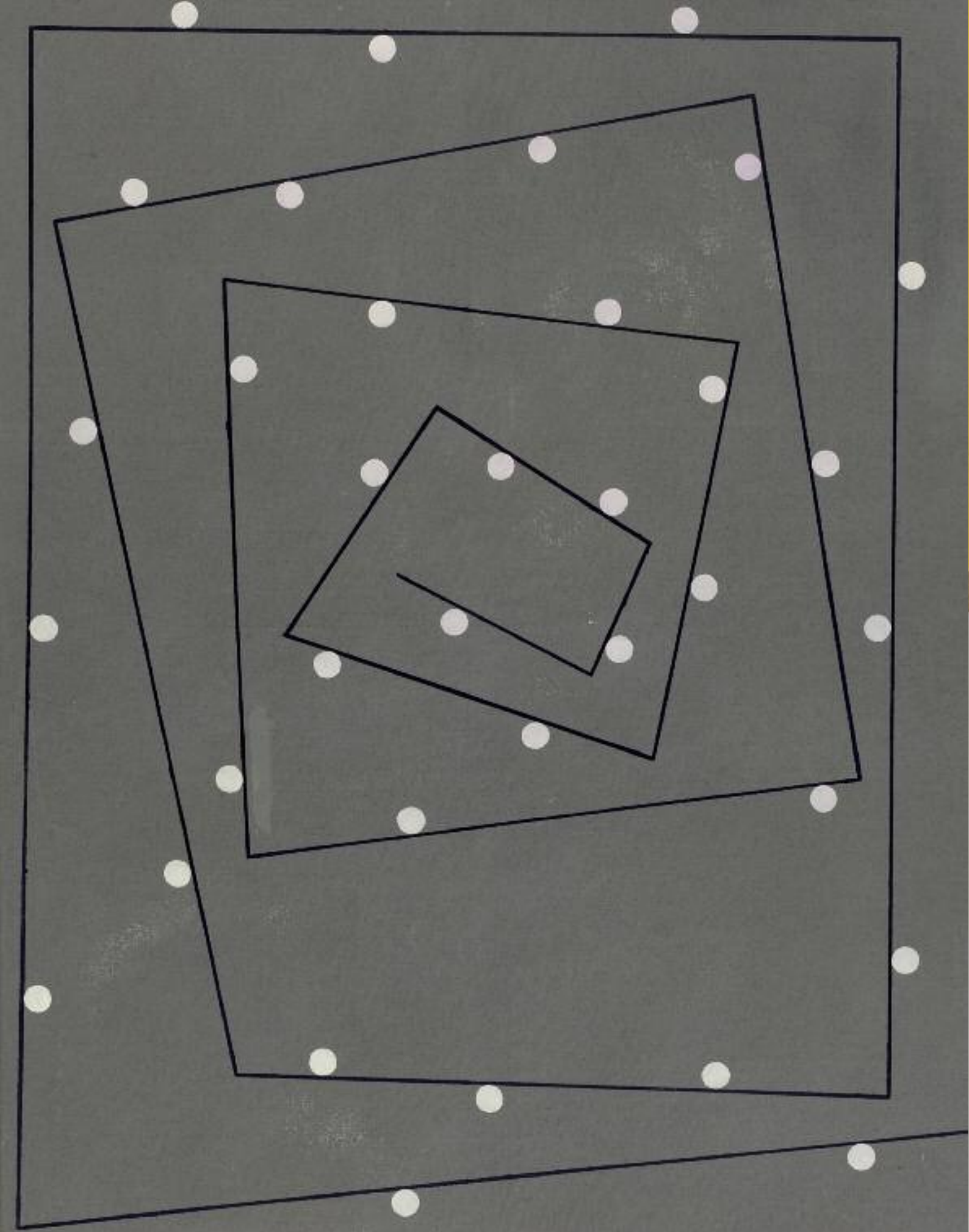


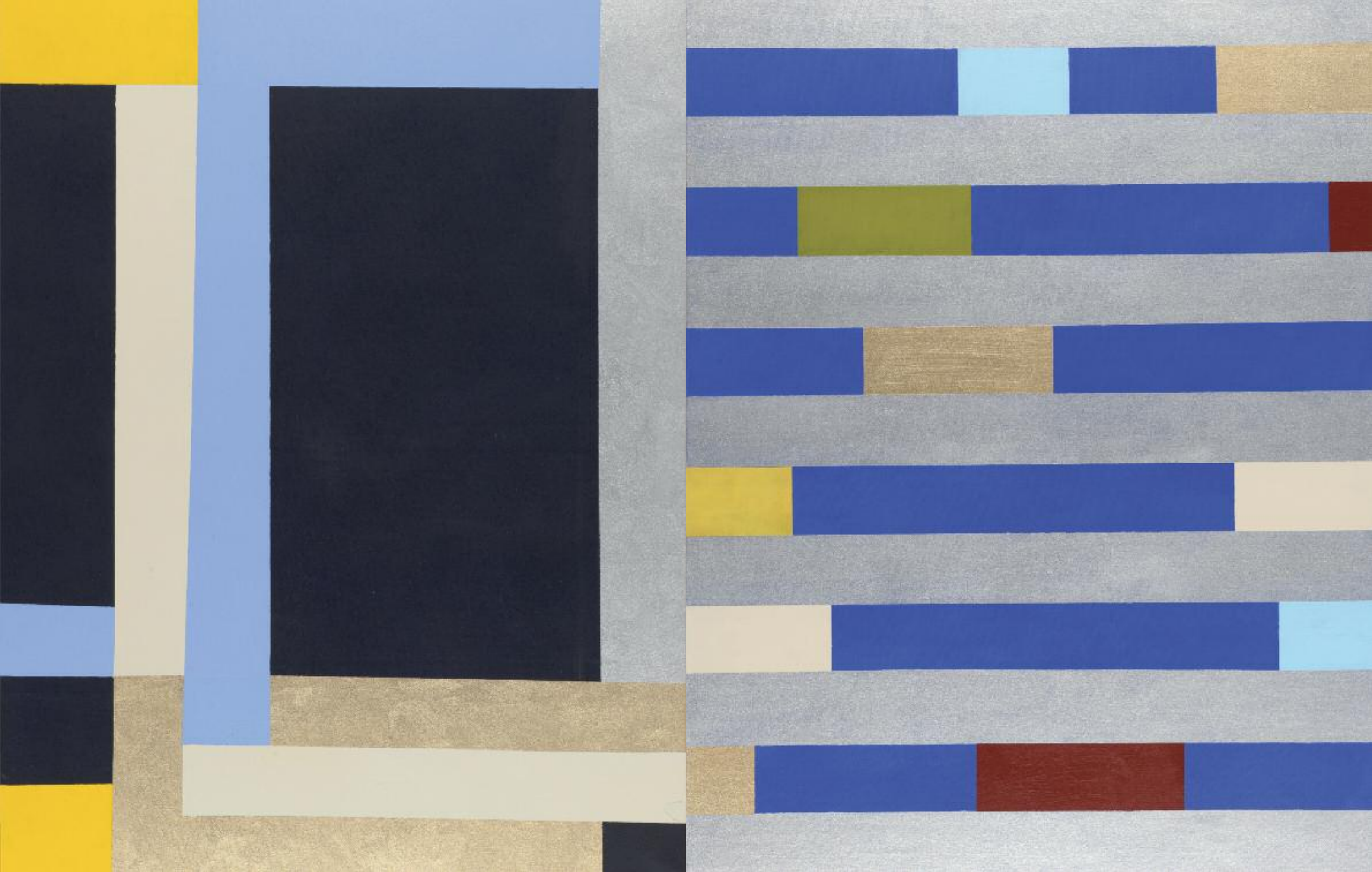




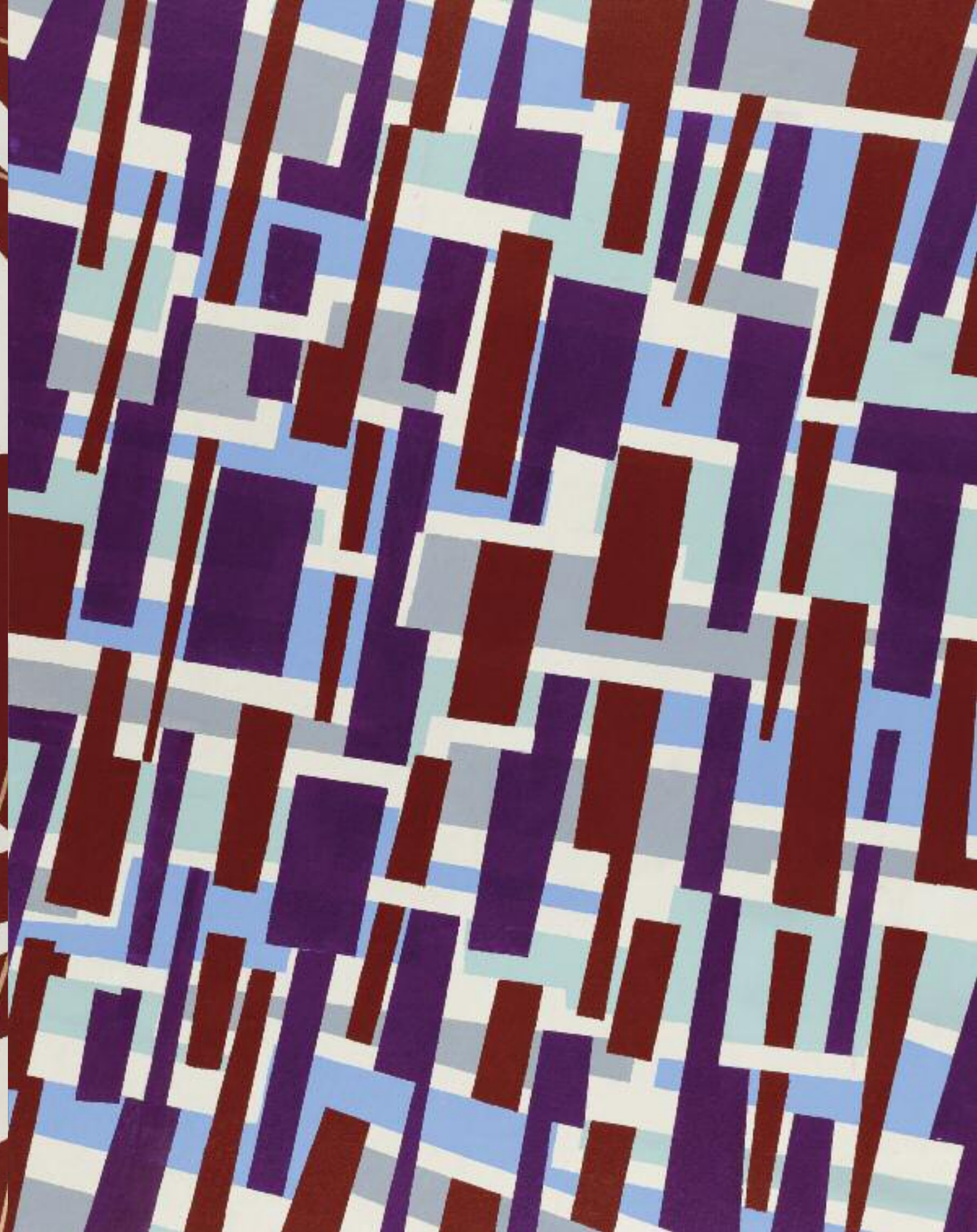










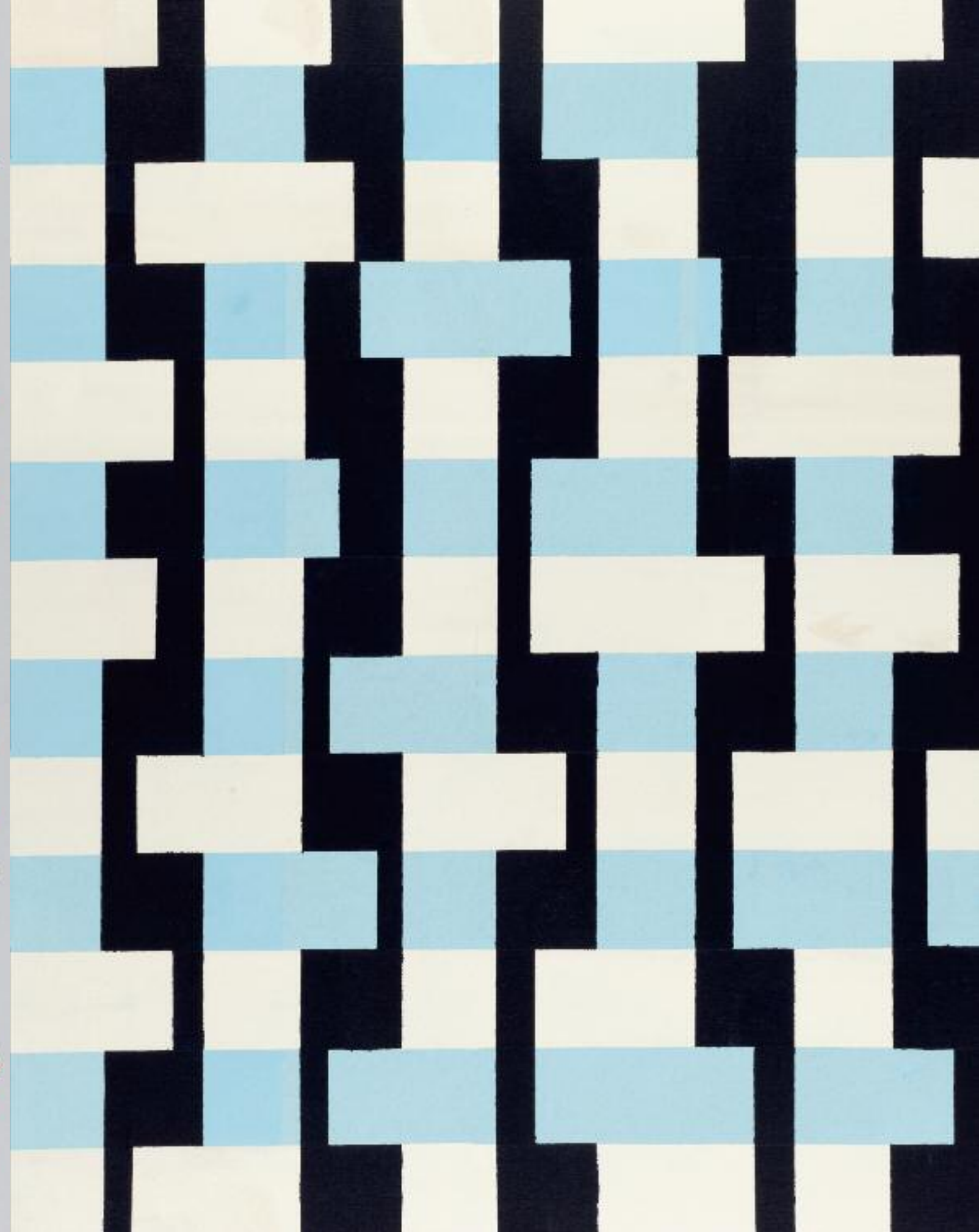
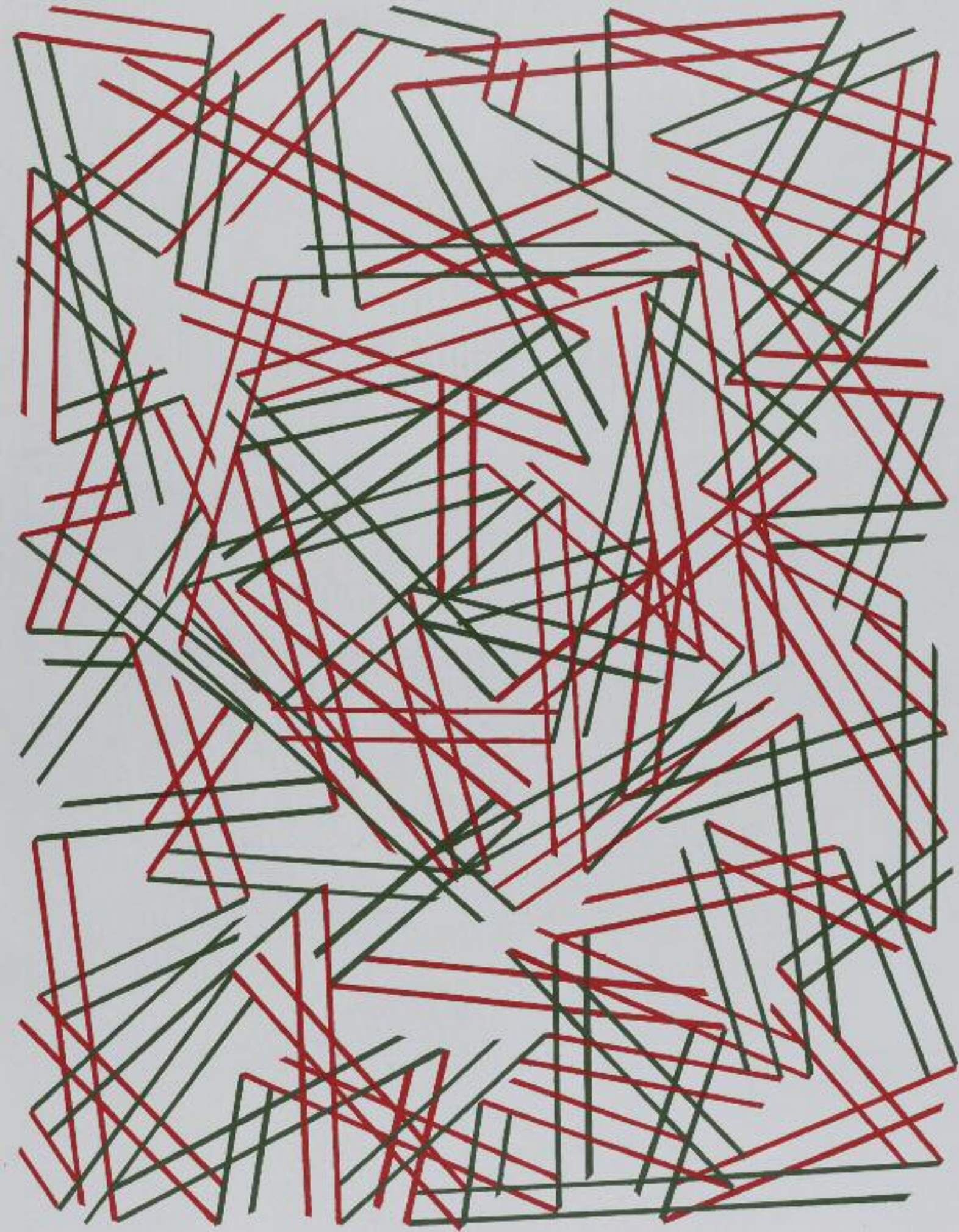


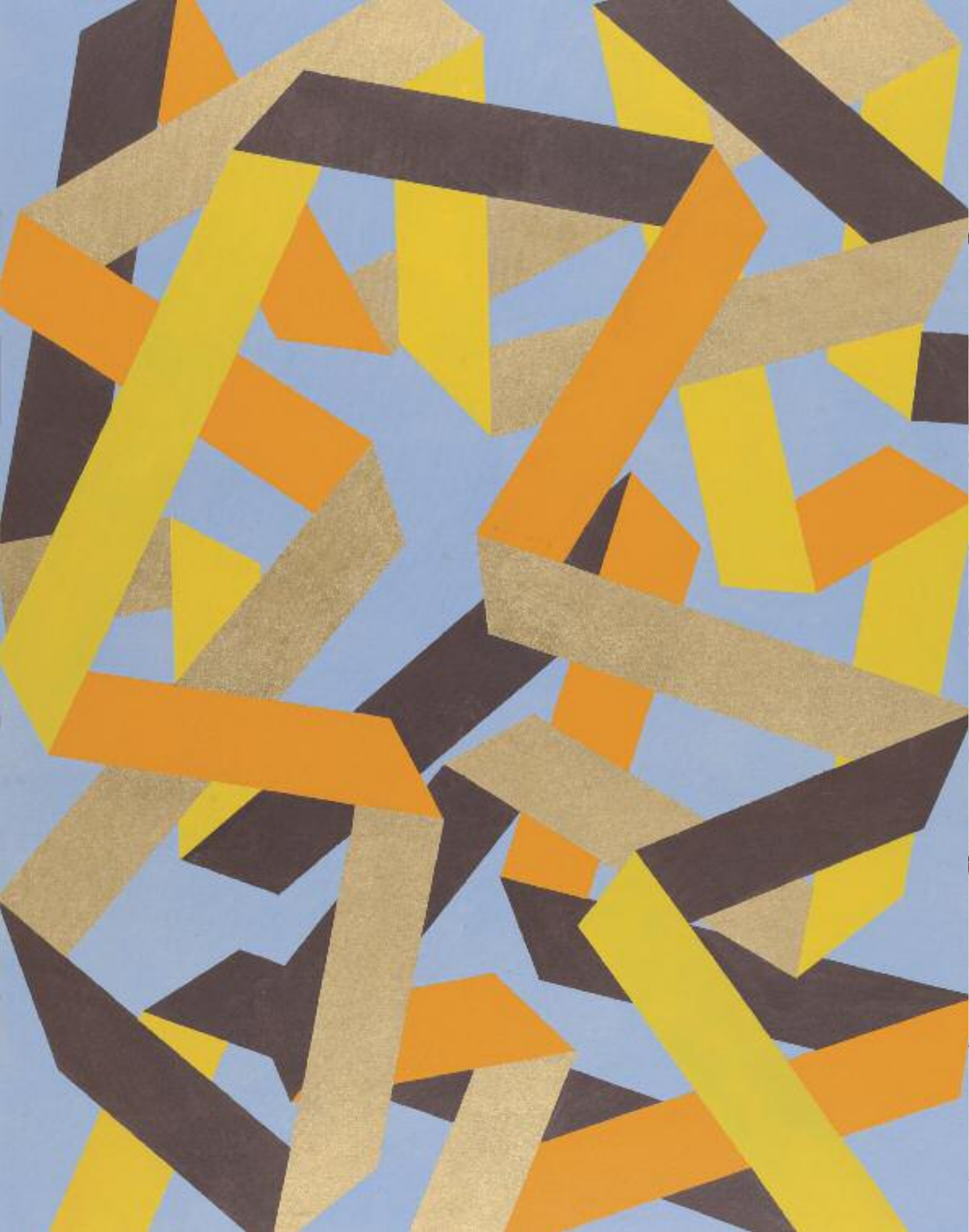






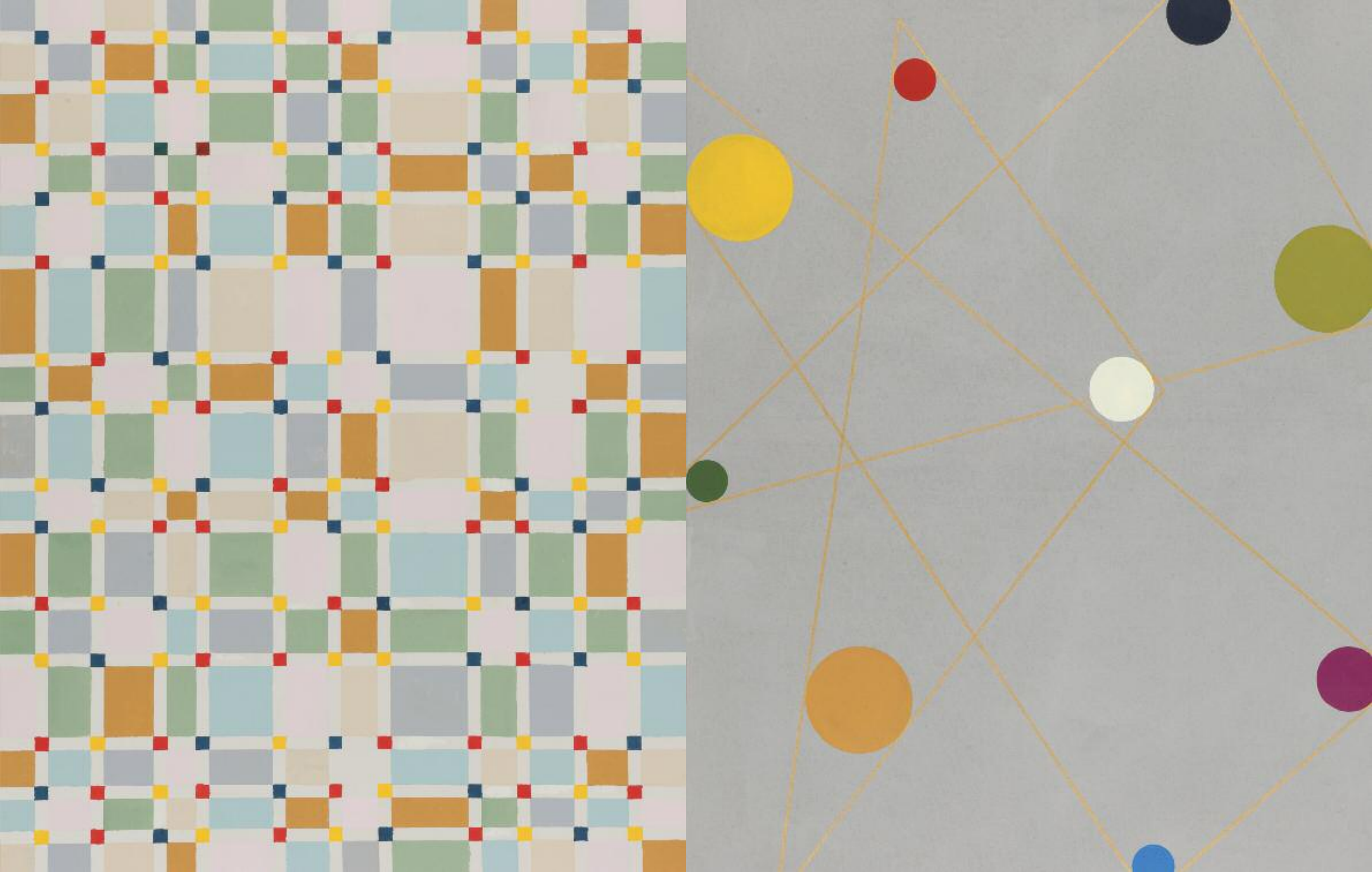


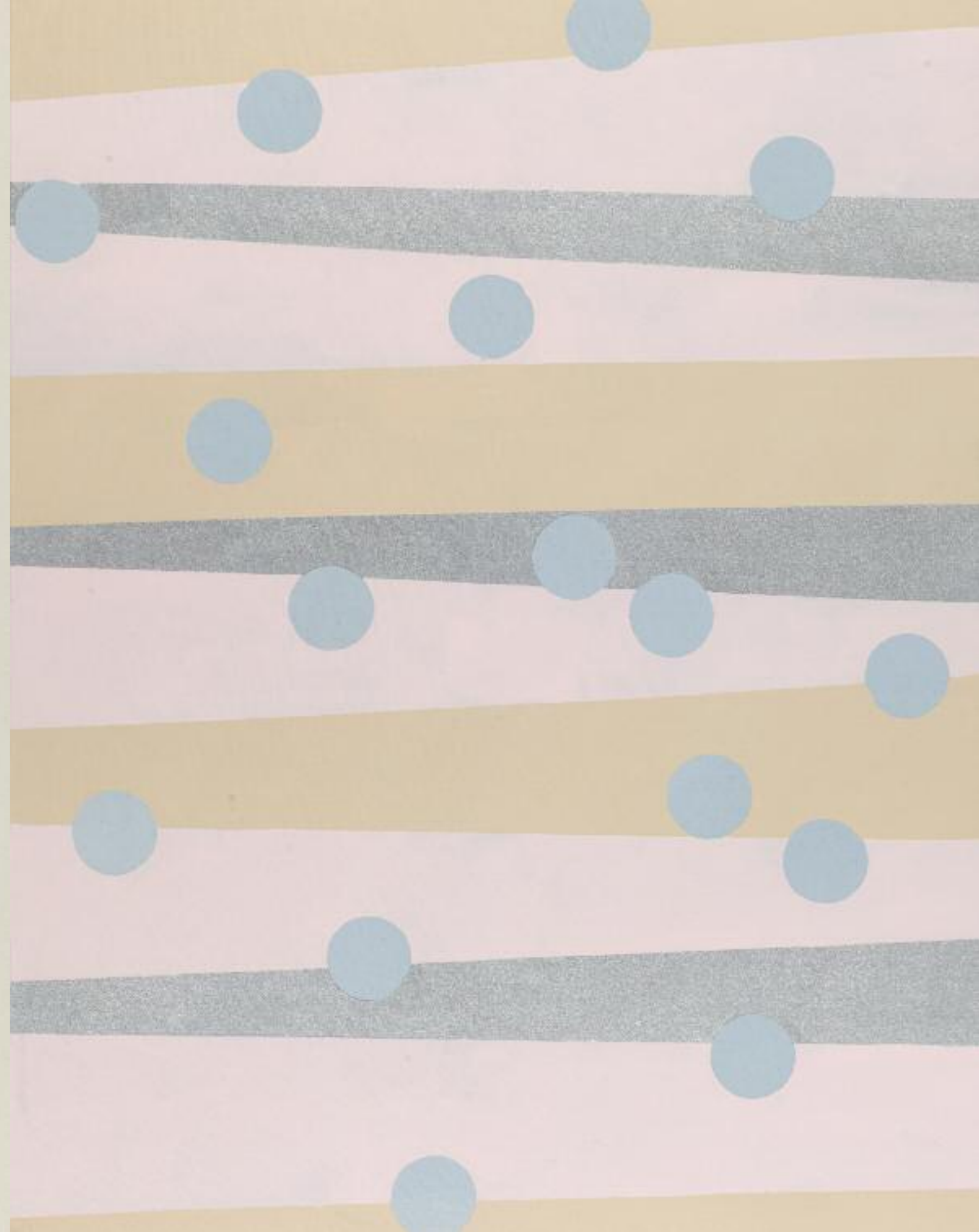
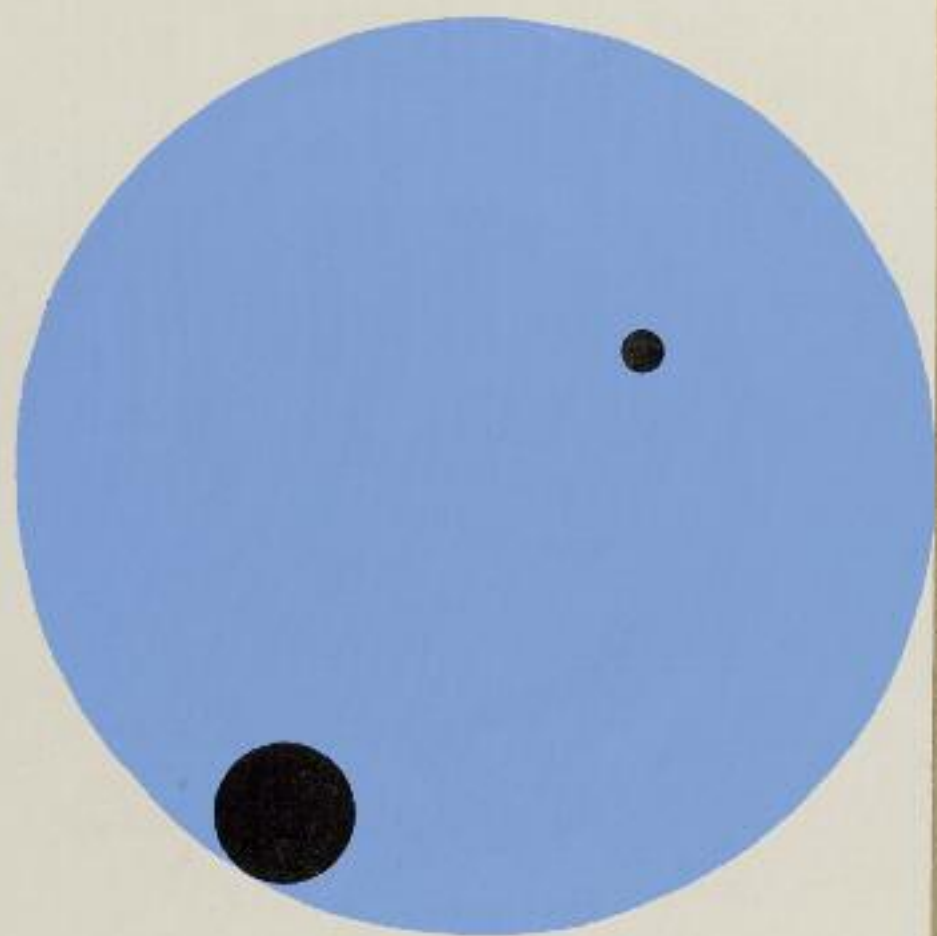








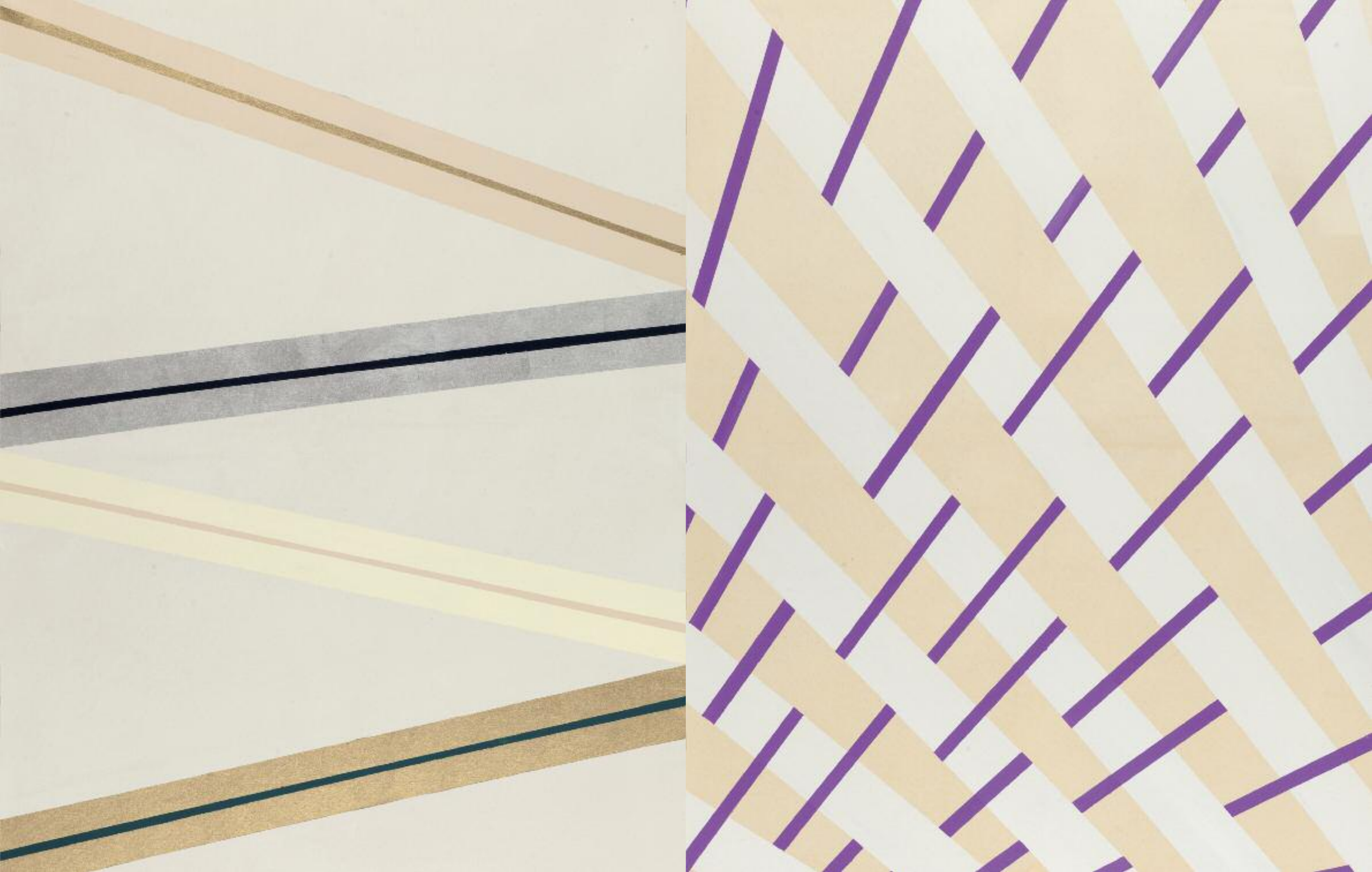






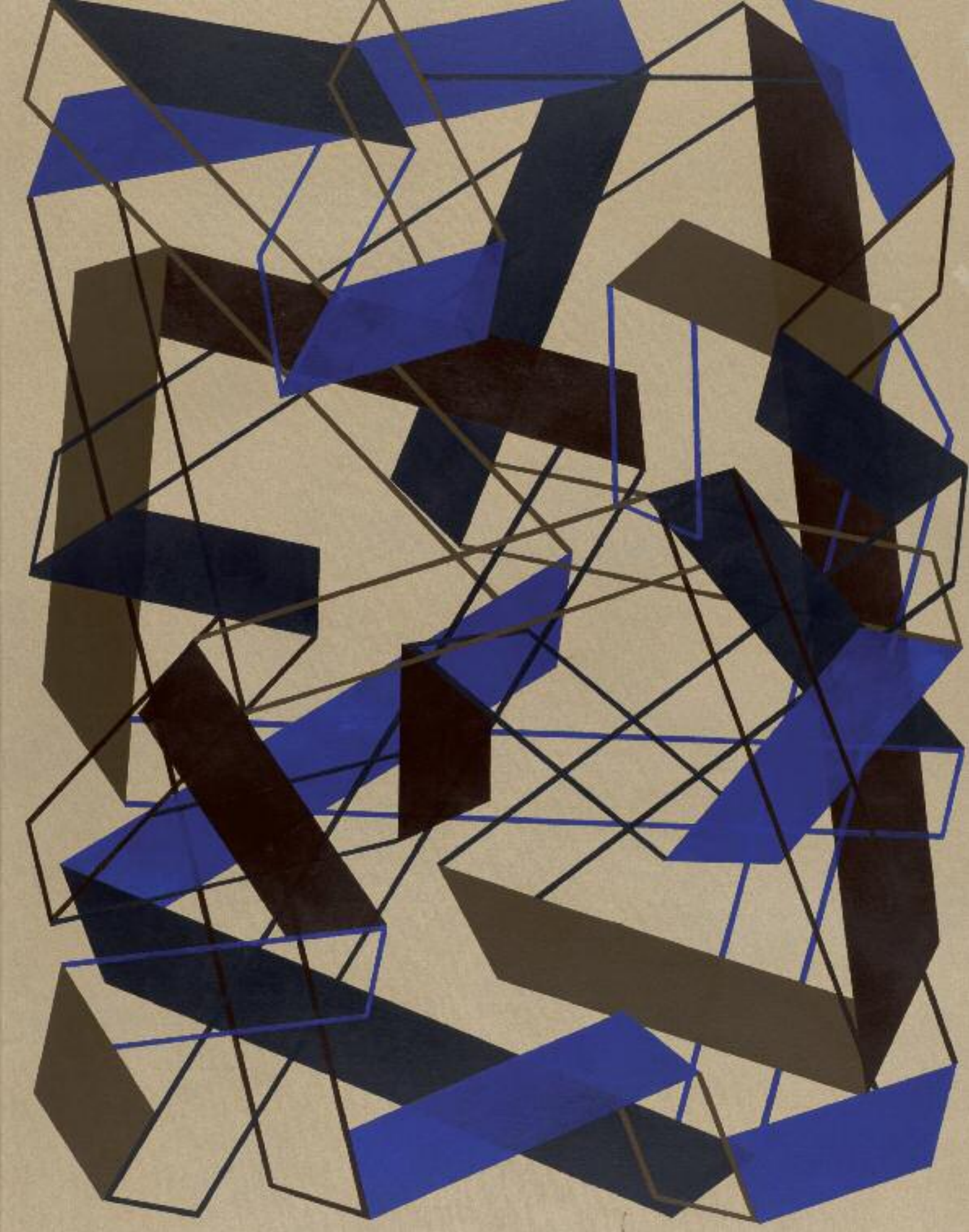












Impressum:

Umfang: 116 Seiten, vierfarbig
Bilder: Thomas Zindel
Fotos/Grafik
Layout: Daniel Rohner
Text: Andres Pardey
Auflage: 200 Exemplare
erscheint am: 02. Januar 2019

Dank für finanzielle Unterstützung an:

SWISSLOS, Kulturförderung Kanton Graubünden
Stadt Chur, Kulturfachstelle
visarte Graubünden
Boner Stiftung für Kunst und Kultur
Stiftung Jacques Bischofberger
Stiftung Lienhard-Hunger