

THOMAS ZINDEL

**TERRITORIEN II
und
“ARCHITEKTUR SPIELEN”**

2018 - 2020

THOMAS ZINDEL TERRITORIEN II

I

Auf den ersten Blick sind Thomas Zindels Territorien II ein Spiel. Linien und Kreise, die sich über den Raum verteilen. In jedem Bild neue Lösungen für die Anordnung der Elemente, und jede Lösung ist ebenso überraschend wie überzeugend. Alle zwölf Bilder des Zyklus sind streng geometrisch, mathematisch, wissenschaftlich durchkomponiert - doch es ist eine fröhliche Wissenschaft, die hier im Spiel ist.

Aus der Geometrie ergibt sich eine Dynamik. Denn oft sind die Elemente in instabilen oder meta-stabilen Lagen. Sie bewegen sich entlang anderer Elemente, die Trajektorien vorzeichnen. Sie gleiten, rollen, fallen. Oft ist es zugleich eine mögliche und eine unmögliche Bewegung: eine *coincidentia oppositorum*.

Auf den zweiten Blick dann scheinen die Elemente die Bildebene zu verlassen. Die Kreise werden zu Kugeln, die Linien zu Ebenen. Doch Thomas Zindel scheint es nicht um die Darstellung drei-dimensionaler Objekte auf einer zwei-dimensionalen Bildfläche zu gehen, sondern eher um eine Gleichzeitigkeit von Dimensionen, um ein Pendeln zwischen Dimensionalitäten oder, kühn gesprochen, um eine halbzahlige Dimension. (Einen Exkurs in die dritte Dimension hatte er schon 2005 mit der Installation Territorien. Weisse Räume X zusammen mit seinem Bruder Reto Zindel gewagt.)

Und schliesslich beobachtet man, dass die Linien auch Strecken, die Kreise auch Segmente sind, also Ausschnitte, die aber als Ausschnitte auf ein Ganzes verweisen. Auch jedes Bild ist ein Ausschnitt des Ganzen der zwölf (die Zahl der Vollkommenheit). Dieses Ganze ist ein Archiv von Plänen einer Weltmechanik à la *harmonices mundi*.

II

Der Gehalt eines Bildes erschöpft sich aber nicht in seiner Beschreibung. In seinem Vortrag über Ethik (1929/30) warnt Ludwig Wittgenstein, dass ein Buch mit der gesamten Beschreibung der Welt „nichts enthielte, was wir ein ethisches Urteil nennen würden“, und man möchte anfügen, nichts was ein ästhetisch Urteil enthielte. Auf eine Spur kann man indes gelangen,

indem man dem Problem nachfragt, auf das eine Gestaltung antwortet. Und dazu wiederum vermag eine Beschreibung Hinweise zu geben. In den Territorien II sind es Probleme der Dimensionalität, der Be-grenzung, der Aus-mesung, also der Auf-teilung des (Bild)raumes insgesamt.

Und so erklärte sich der Titel der Serie. Territorium heisst im Lateinischen ‚Bezirk‘: also ein mit einem Kreis berandetes ‚Gebiet‘ und damit eine Aufteilung eines grösseren Gebietes. Zindel schliesst damit an die 2005-2007 entstandene Serie Territorien oder Lands End an.

Wenn eingangs von Verteilung über den Raum gesprochen wurde, zeichnet sich nun ab, dass die Elemente vielmehr den Raum selbst teilen und das, was er ist, konstruieren und konstituieren. Kantisch gesprochen ist der Raum eine reine Form der Anschauung und als solche Bedingung der Möglichkeit für jede konkrete Anschauung. Die zurückhaltende Farbwahl - Schwarz, Indigo, Gold - unterstützt dies, indem sie den konkreten Formen wie auch der umfassenden Form, der leeren Leinwand, freien Raum und Lauf lässt.

Was in der Literaturwissenschaft eine poetologische Lektüre eines Gedichtes heisst, d.h. eine Lektüre in Hinsicht darauf, wie das Gedicht selber, anhand seiner poetischen Form, Überlegungen zur Poetik anstellt, wäre hierauf übertragen, wie die Bilder selber solche Überlegungen zur Bildgestaltung vermitteln. Das Bild ist so kein Ab-bild, es stellt nichts dar, wenn nicht ebendiesen Versuch der Vermittlung. Dazu gehören, neben der Auf-teilung des (Bild)raumes, auch Verweise auf deren technische Herstellung im Atelier mittels Pinsel, Zirkel, Lineal, und dann wiederum auf die Herstellung dieser Werkzeuge, alles in grösstmöglicher Präzision und Perfektion.

III

Territorium heisst aber auch ‚Stadtgebiet‘. Und damit gelangt ein weiterer Problemkreis in den Horizont. In einer Stadt muss man sich orientieren. Wittgenstein sah dabei eine Analogie zur Tätigkeit des Mathematikers. „Ich werde zu zeigen versuchen, daß die philosophischen Schwierigkeiten, die sich in der Mathematik ebenso wie anderswo ergeben, deshalb entstehen, weil wir uns in einer fremden Stadt befinden und den Weg nicht kennen. Wir

müssen also das Gelände kennenlernen, indem wir in der Stadt von einem Ort zum anderen gehen, von diesem wieder zu einem anderen und so weiter. Und dies muß man so oft wiederholen, bis man sich sofort oder nach einigem Umschauen auskennt.“ (Vorlesungen über die Grundlagen der Mathematik, Werkausgabe, S. 50)

Entsprechend heisst es in den Philosophischen Untersuchungen: „Ein philosophisches Problem hat die Form: ‚Ich kenne mich nicht aus.‘“ (Werkausgabe, § 123) Es geht also darum, sich zu orientieren, was nur in unzähligen Anläufen geschehen kann, wie auch jedes Bild nur einer dieser Anläufe ist, sich in einem Territorium auszukennen, es hinsichtlich Dimension und Begrenzung mit Hand und Auge zu durchmessen. Jeder Versuch ist freilich unvollständig, Segment und Ausschnitt. Und so sagt Wittgenstein: „Ich zeige meinen Schülern Ausschnitte aus einer ungeheuern Landschaft, in der sie sich unmöglich auskennen können.“ (Vermischte Bemerkungen, Werkausgabe, S. 529)

IV

Doch wozu soll man sich auskennen? Und woran sich orientieren? Zu sagen, eine Orientierung sei ‚richtig‘, hat nur Sinn, wenn man vorgängig Zweck und Massstab für sie kennt. In der Ästhetik und in der Ethik sind solcherlei Massgaben aber gerade das Problem. Das Paradox dabei ist, dass man etwas kennen müsste, das man nicht kennen kann, um sich auskennen zu können. Wittgenstein endet seinen Vortrag über Ethik deshalb mit den Worten: „Ich sehe jetzt, daß diese unsinnigen Ausdrücke nicht deshalb unsinnig waren, weil ich die richtigen Ausdrücke noch nicht gefunden hatte, sondern daß ihre Unsinnigkeit ihr eigentliches Wesen ausmacht. Denn ich wollte sie ja gerade dazu verwenden, über die Welt - und das heisst: über die sinnvolle Sprache - hinauszugelangen. Es drängte mich, gegen die Grenzen der Sprache anzurennen, und dies ist, glaube ich, der Trieb aller Menschen, die je versucht haben, über Ethik oder Religion zu schreiben oder zu reden. Dieses Anrennen gegen die Wände unseres Käfigs ist völlig und absolut aussichtslos. Soweit die Ethik aus dem Wunsch hervorgeht, etwas über den letztlichen Sinn des Lebens, das absolut Gute, das absolut Wertvolle zu sagen, kann sie keine Wissenschaft sein. Durch das, was sie sagt, wird unser Wissen in keinem Sinne

vermehrt. Doch es ist ein Zeugnis eines Drangs im menschlichen Bewußtsein, das ich für mein Teil nicht anders als hochhalten kann und um keinen Preis lächerlich machen würde.“

Wittgenstein resigniert also nicht angesichts einer übermächtigen Transzendenz. Denn - und hier springen die Bilder von Zindel ein - es gibt schon in der Immanenz eine Möglichkeit der Verwandlung, der Transformation und Transfiguration. Nietzsche hatte diesen Begriff in der Vorrede zur Fröhlichen Wissenschaft (§ 3) gebraucht: „Ein Philosoph, der den Gang durch viele Gesundheit gemacht hat und immer wieder macht, ist auch durch ebenso-viele Philosophien hindurchgegangen: er kann eben nicht anders als seinen Zustand jedes Mal in die geistigste Form und Ferne umzusetzen, — diese Kunst der Transfiguration ist eben Philosophie.“ Und man könnte mit gleichem Recht sagen: ist eben Kunst.

Der Begriff der Transfiguration verbindet die Territorien II zudem mit einer früheren Werkkomponente, den Ikonen, die Zindel in den Zyklen *Noli me tangere!* und *Stations of the Cross* zwischen 2001 und 2010 geschaffen hat. *Noli me tangere* ist eine Anspielung auf den auferstandenen Christus von Giotto, der sich den Berührungsversuchen von Magdalena entzieht. Der auferstandene Christus ist ein verwandelter, transformierter, eben transfigurierter.

V

Damit weisen die Bilder von Thomas Zindel einen Weg, einen Weg, der an eine Grenze führt, einen Weg durch Territorien, in denen man lernen muss sich auskennen. Dazu dienen dem Maler die Formen, dem Philosophen die Begriffe. Philosophieren heisst seit jeher: Sich denkend in Begriffen bewegen. Mittels Begriffen werden Unterscheidungen getroffen wie Sein / Werden, Zeit / Ewigkeit, Ursache / Wirkung, Besonderes / Allgemeines, Freiheit / Notwendigkeit. Mit solchen Unterscheidungen kann man manches erkennen, manches nicht. Und hier, zwischen Erkennbarem und Unkennbarem verläuft wiederum eine Grenze, die durch neue und andere Unterscheidungen verschoben werden kann. Diese Grenze wird manifest durch Spannungen, Inkohärenzen, Widersprüche, Antinomien und Paradoxien. Sie zwingen zu neuen Unterscheidungen, zu neuen territorialen Bildungen. So haben Luhmann und

Stegmaier Philosophie als Unterscheidungstechnik, Deleuze und Guattari entsprechend als Schaffung neuer Begriffe verstanden.

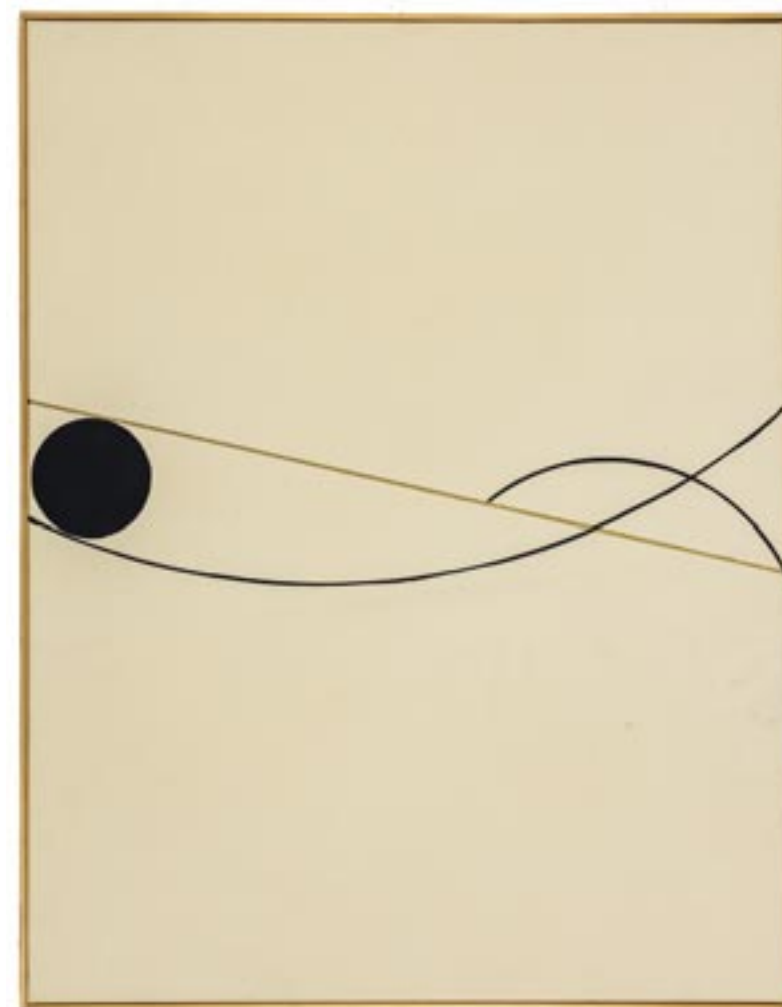
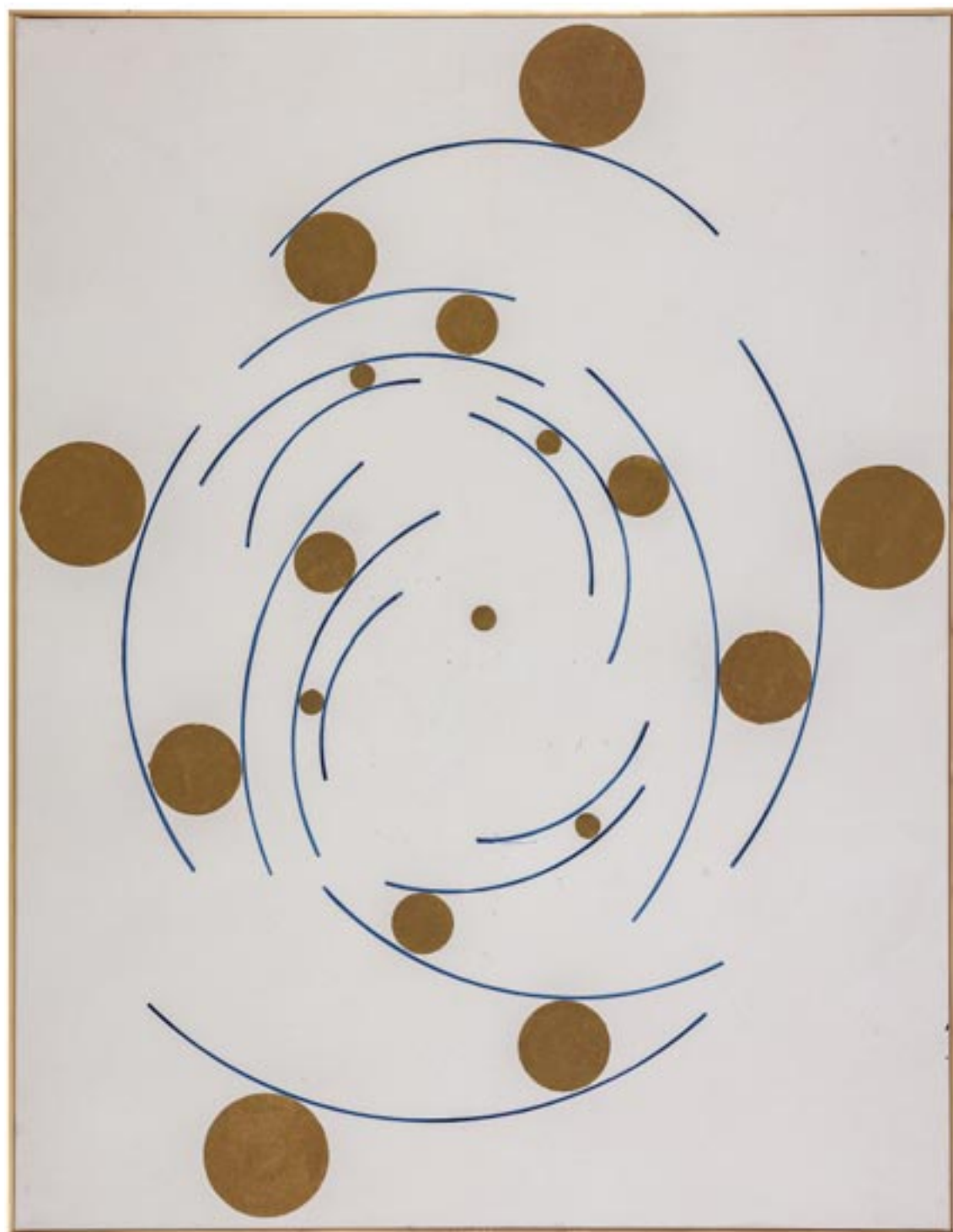
Begriffe als Unterscheidungsgewohnheiten (Hampe) können sich jedoch ändern. Im Politischen etwa können Territorien besetzt sein durch Nation A / Nation B, Ost / West, links / rechts. Doch diese Begriffe können eines Tages überholt sein und ihre Funktion verlieren. Nur verzweifelte Reaktionäre und starrsinnige Dogmatiker wollen sie beibehalten. Zukunftsweisend aber wäre sie zu ersetzen durch neue Unterscheidungen an noch un-besetzten Orten - und ebendies wären U-topien.

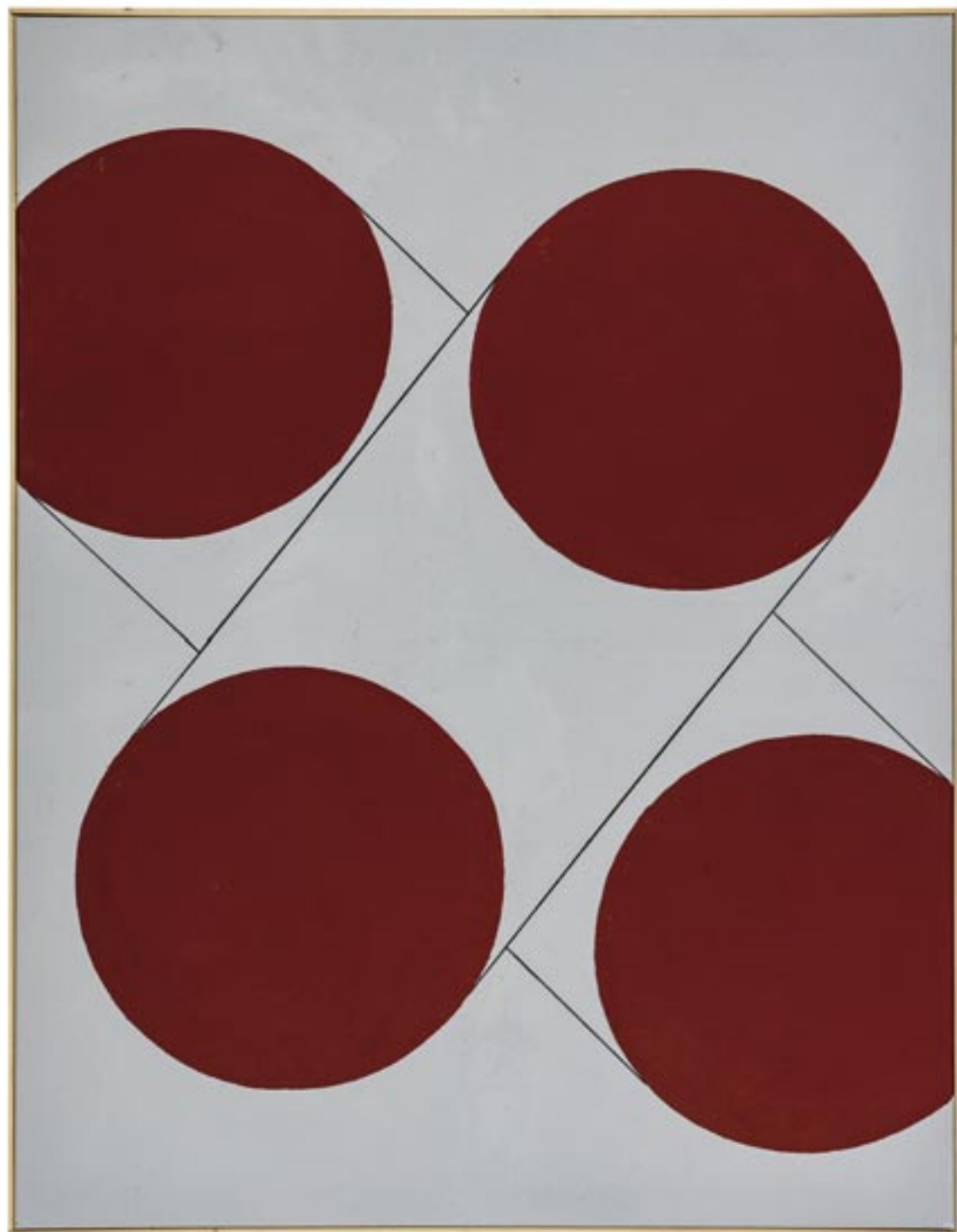
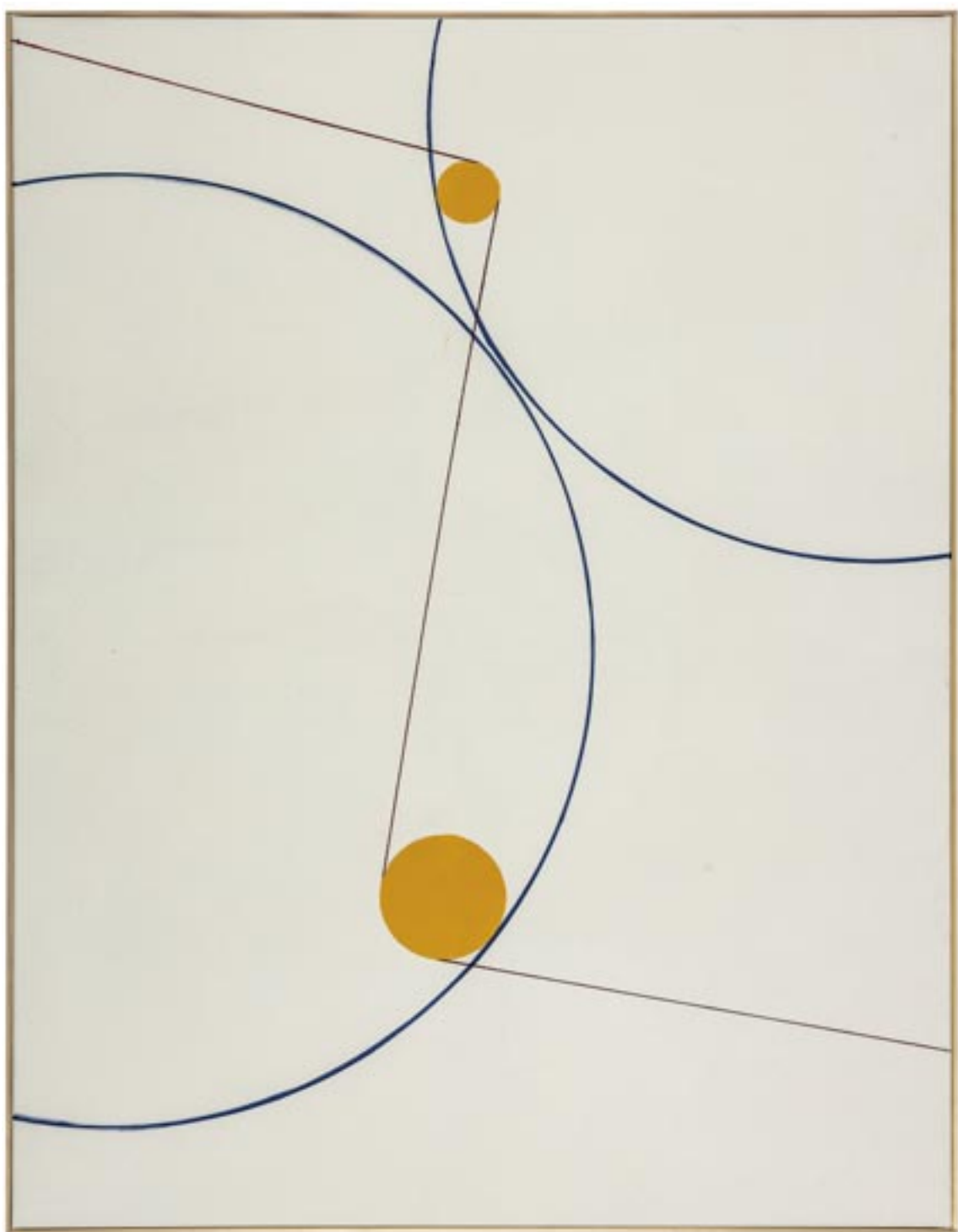
Nikolaus von Kues, auf den der eingangs verwendete Terminus *coincidentia oppositorum* zurückgeht, wies daraufhin, dass der Verstand (*ratio*) die Gegensätze immer nur als unterschiedene und letztlich nur paradox denken kann. Das Paradox ist aber, als Kollaps, der Verbote eines eigentlichen Zusammenfallens, der dann durch die Vernunft (*intellectus*) im Absoluten als Einheit der Gegensätze erfasst wird.

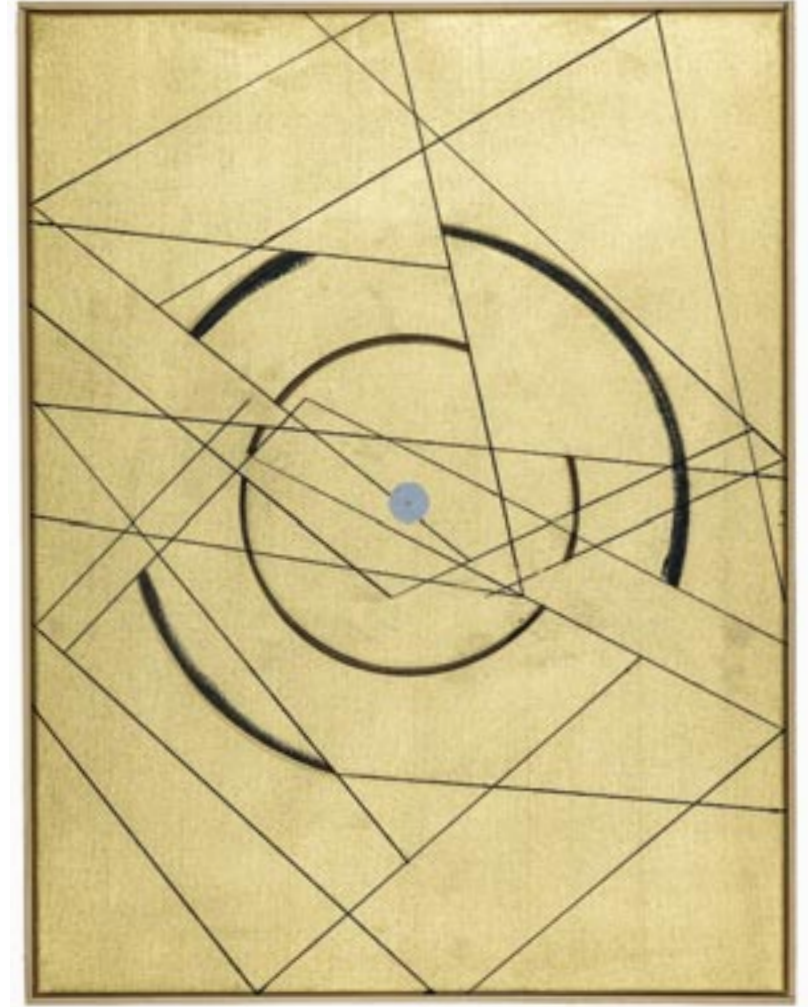
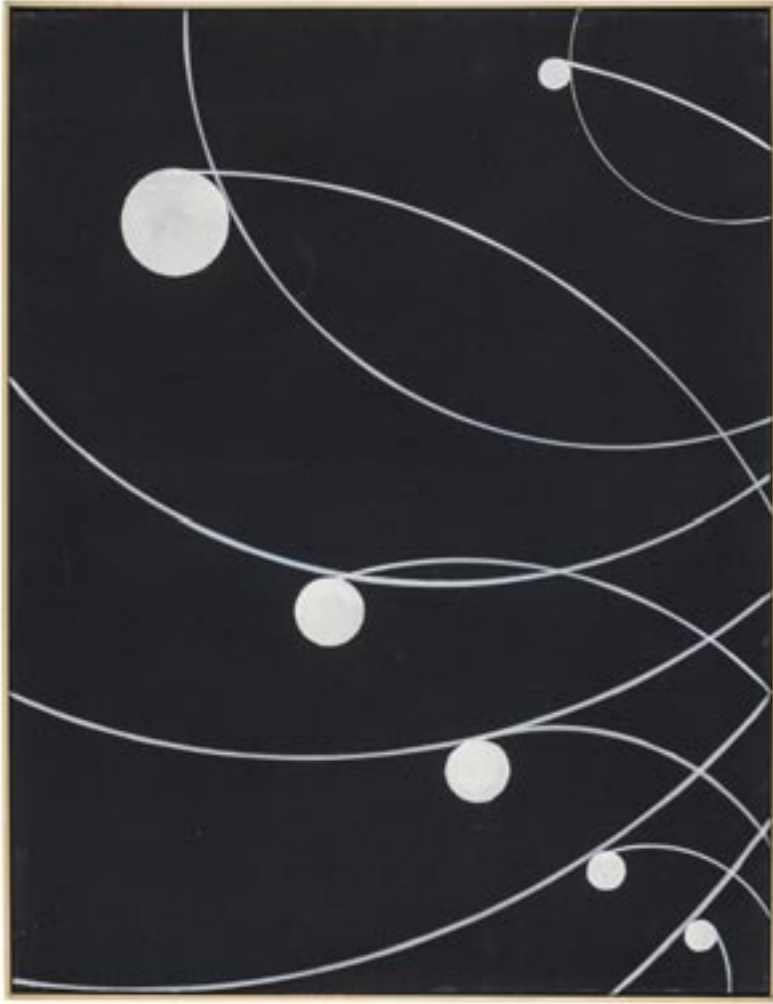
Wenn sich in Giotto's *Noli me tangere* auf dem Banner Jesu die Inschrift „*victor mortis*“ findet, so wäre es nicht zuviel, dieses Motto auch bei Zindel einzuschreiben. Denn seine Bilder überwinden solche Unterschiede und Gegensätze und bringen uns, wenn nicht an den Rand des Kollapses, doch in eine andere Sphäre des Aufrichtigseins.

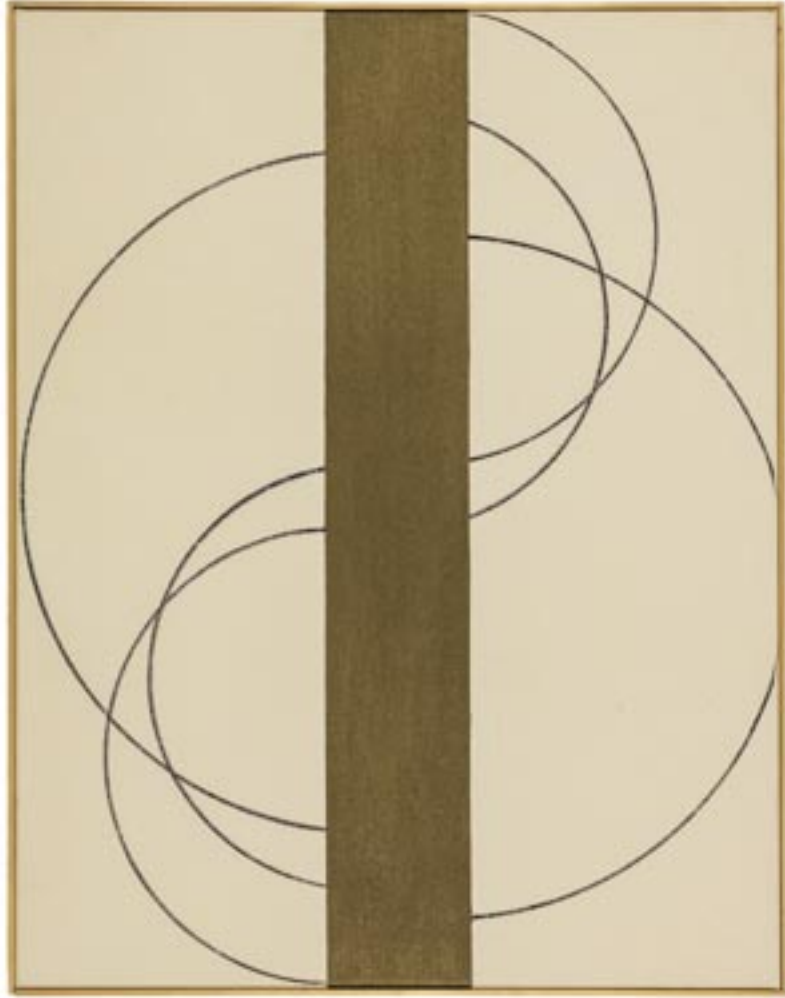
Dr. Timon Georg Boehm, im August 2018

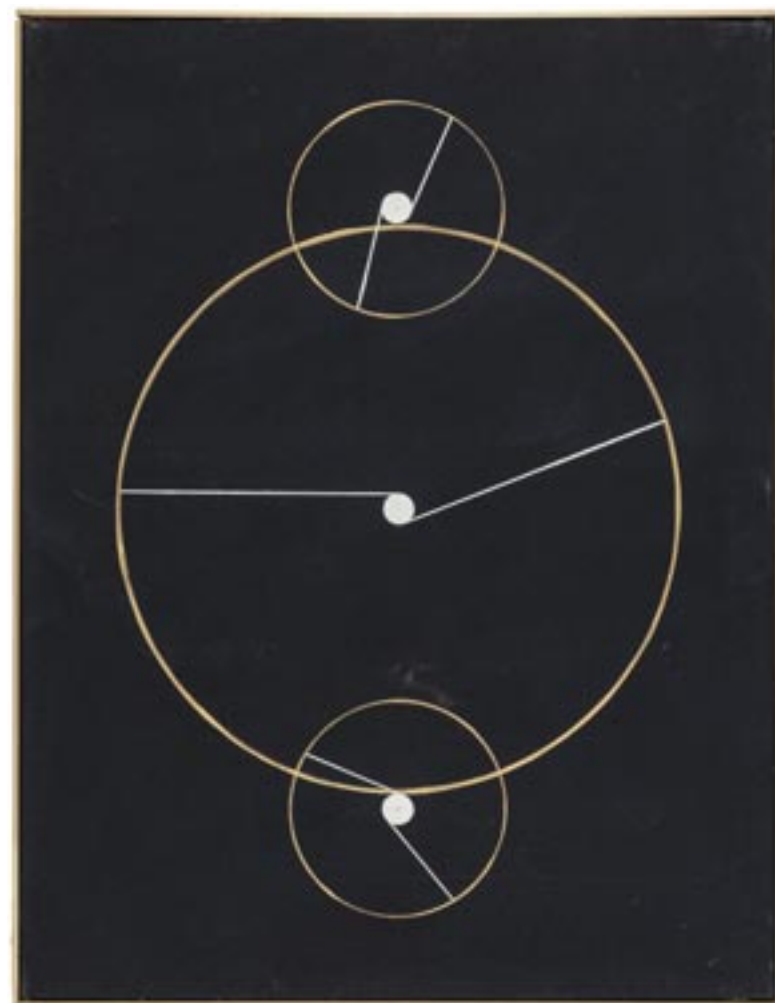
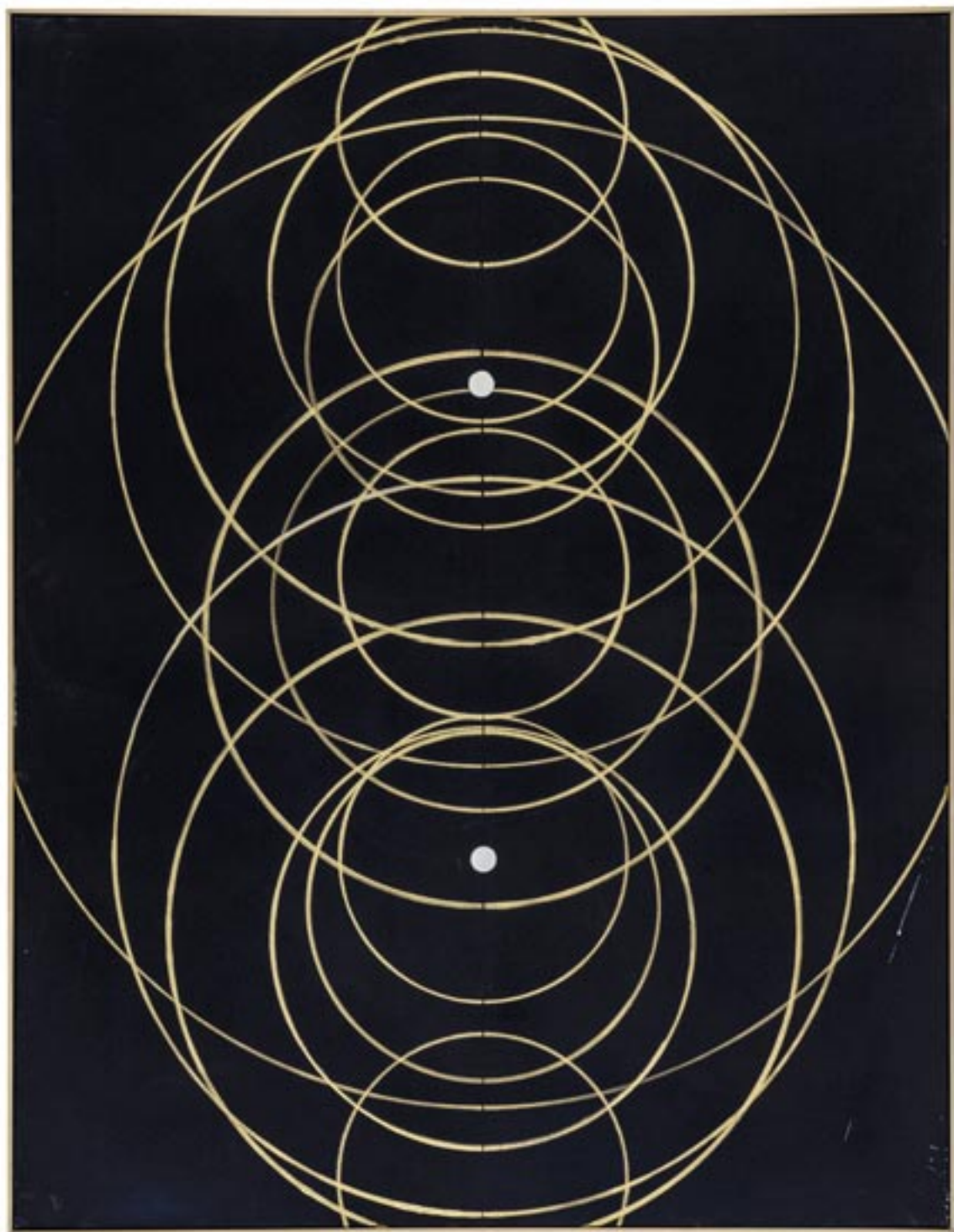


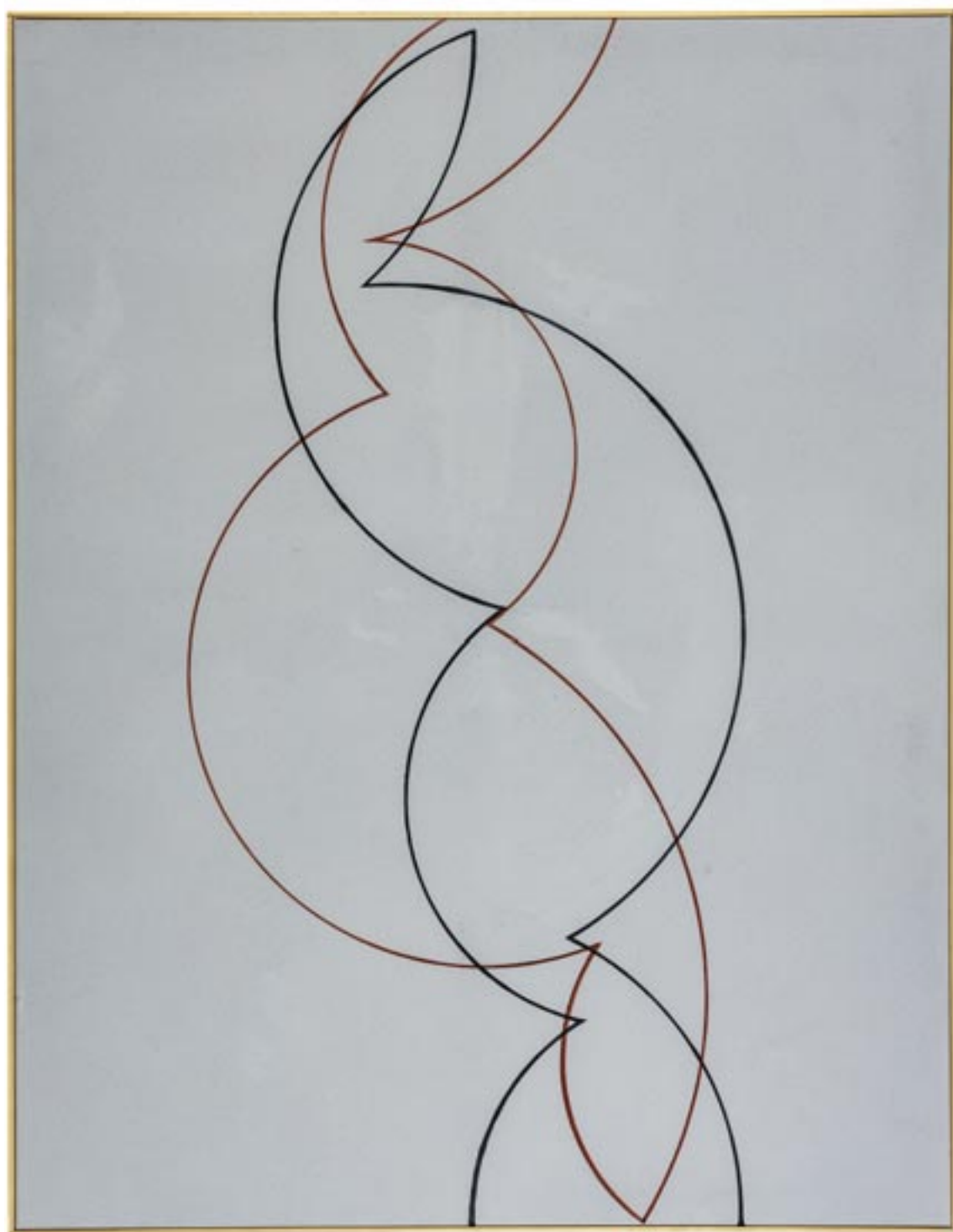


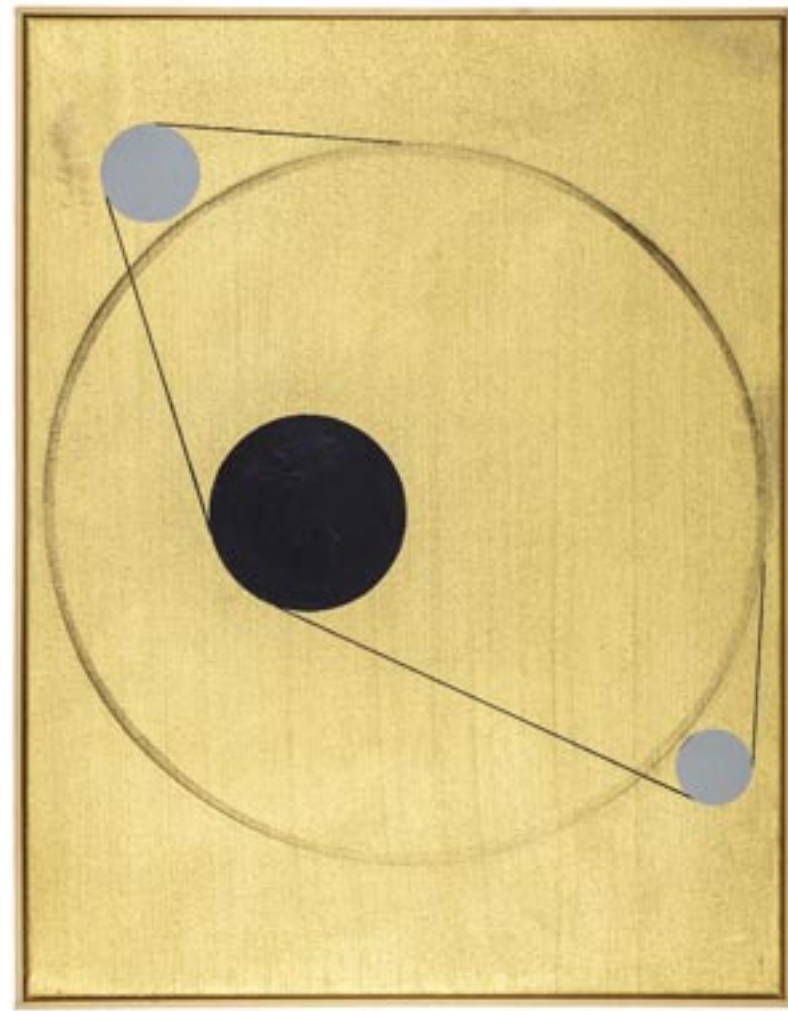


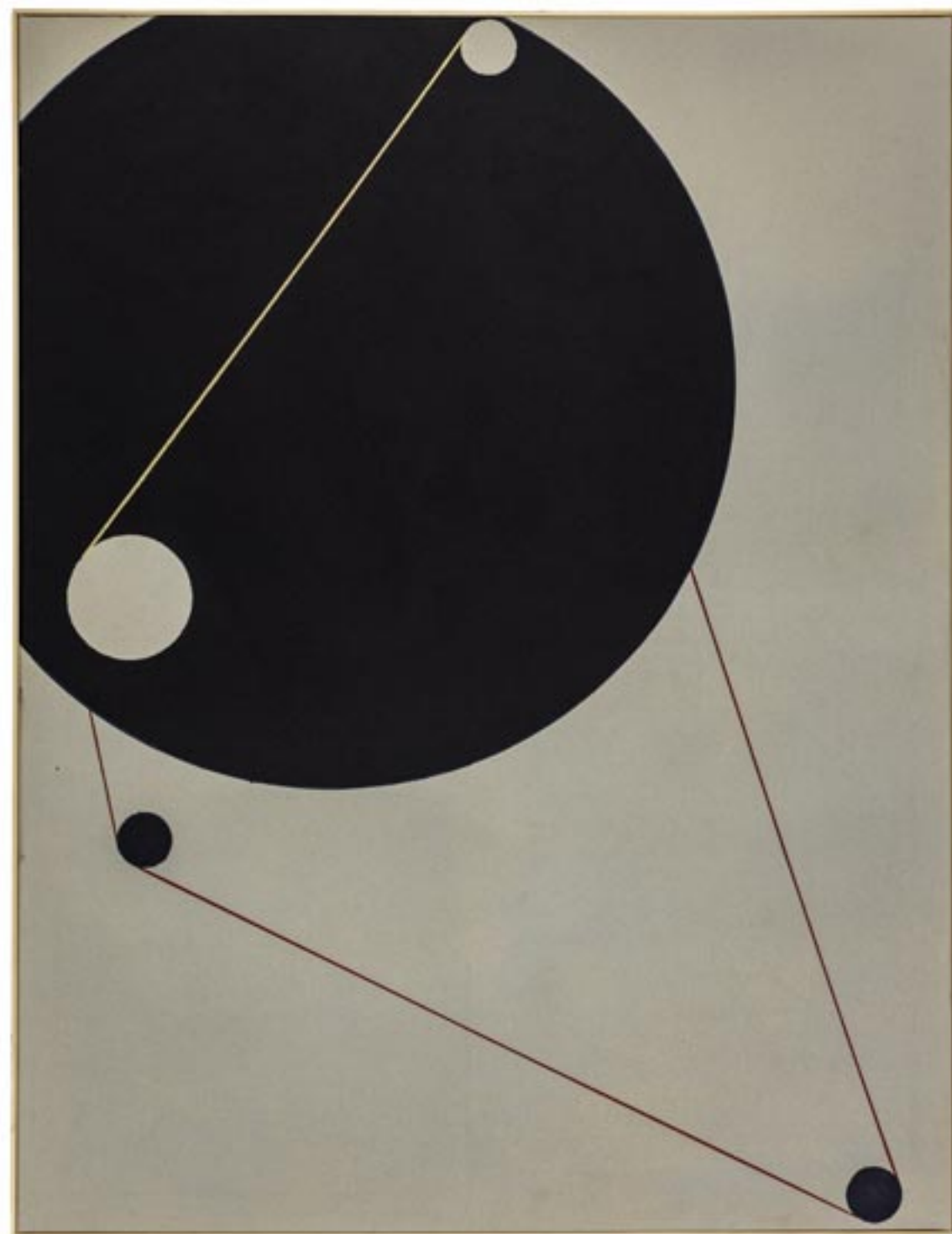
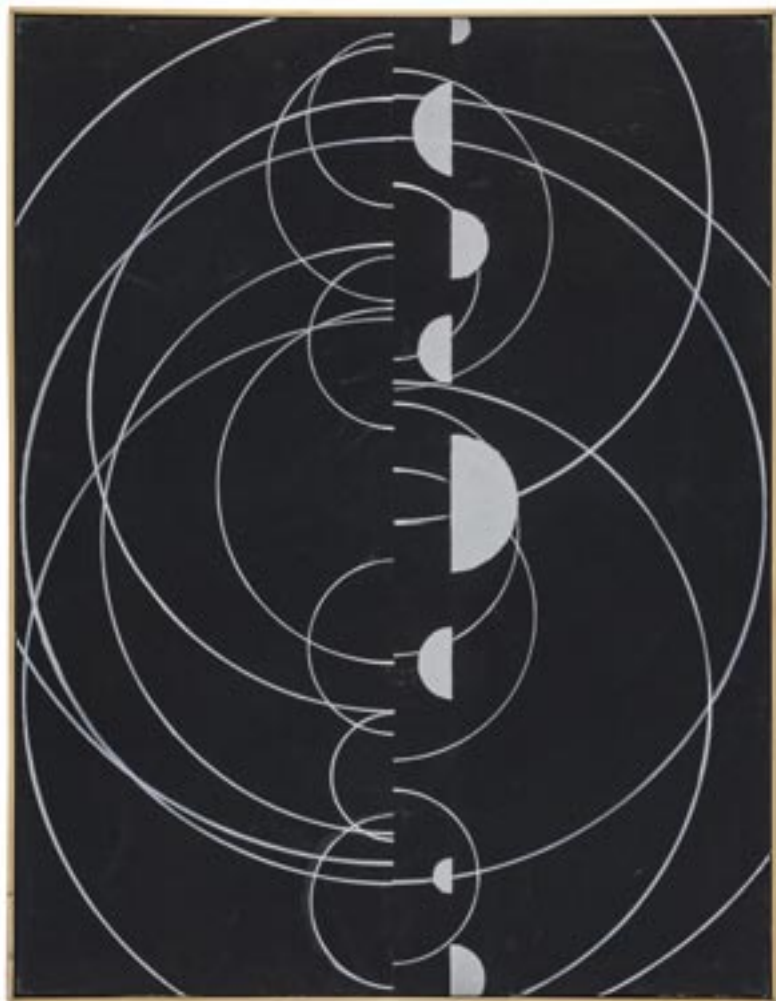


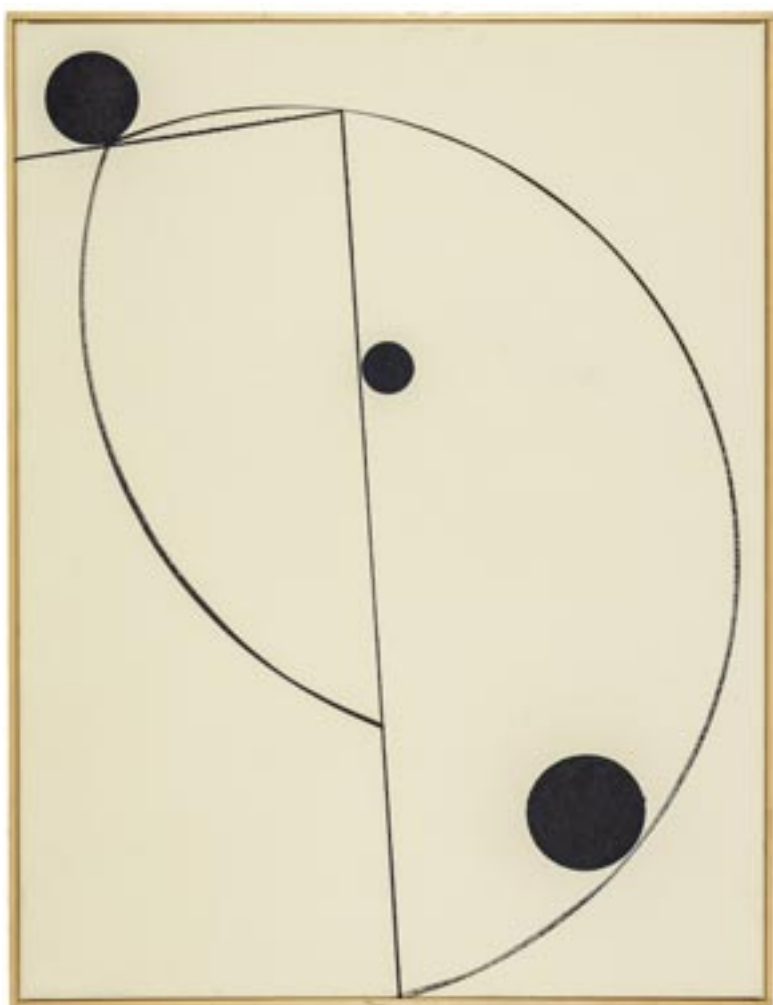


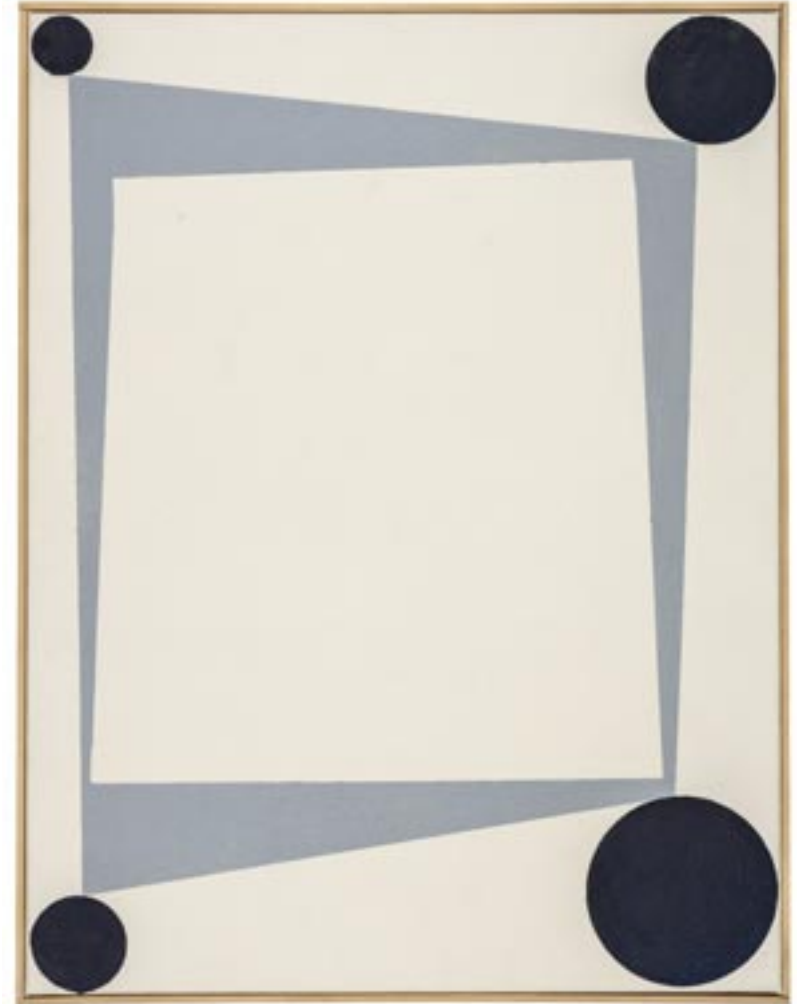
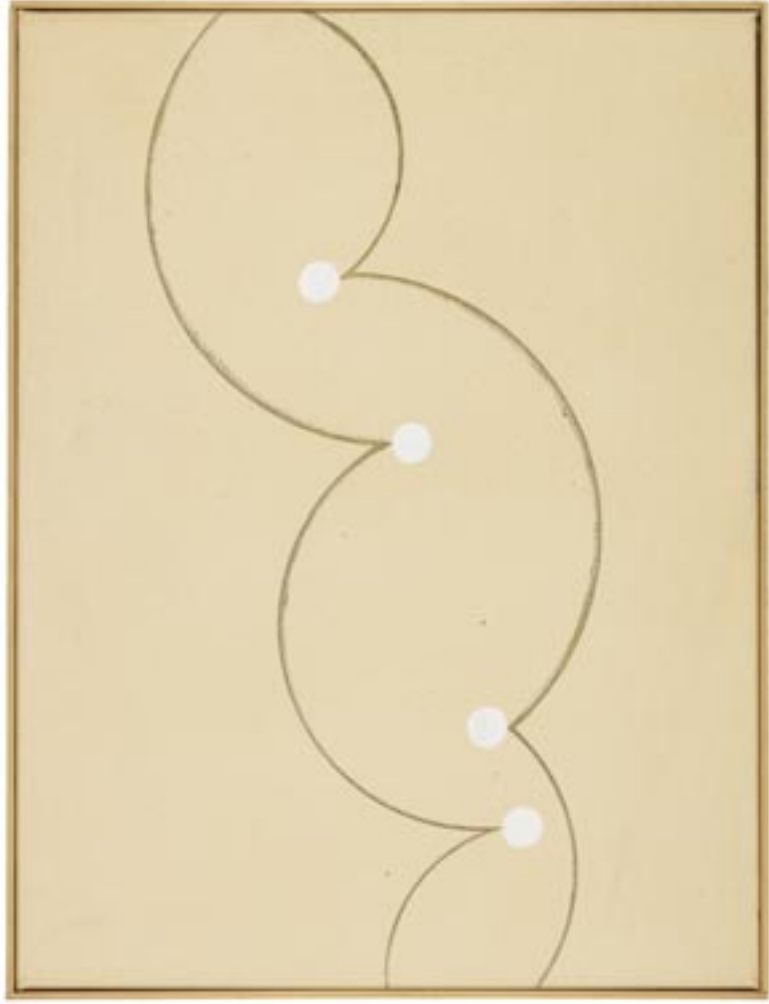


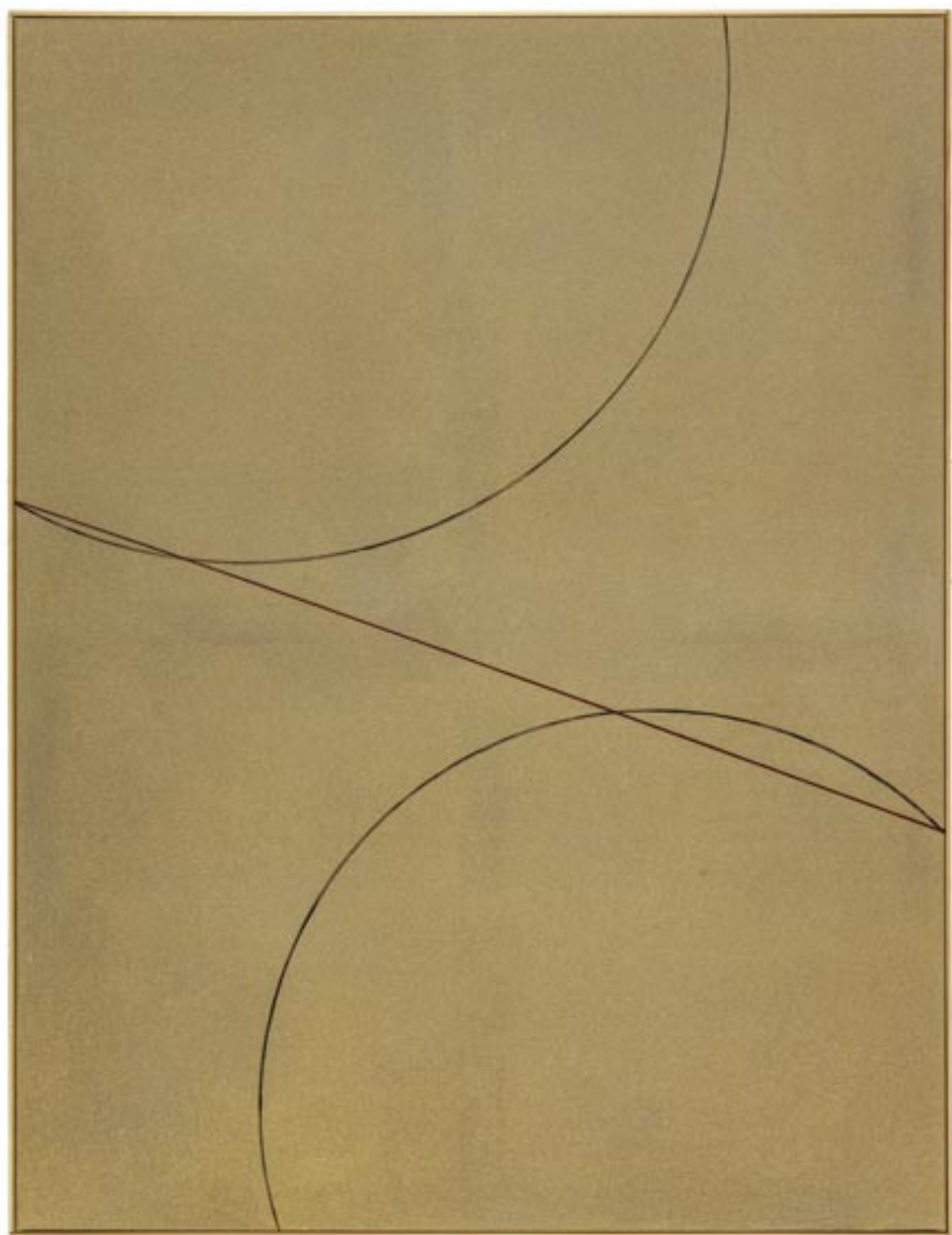


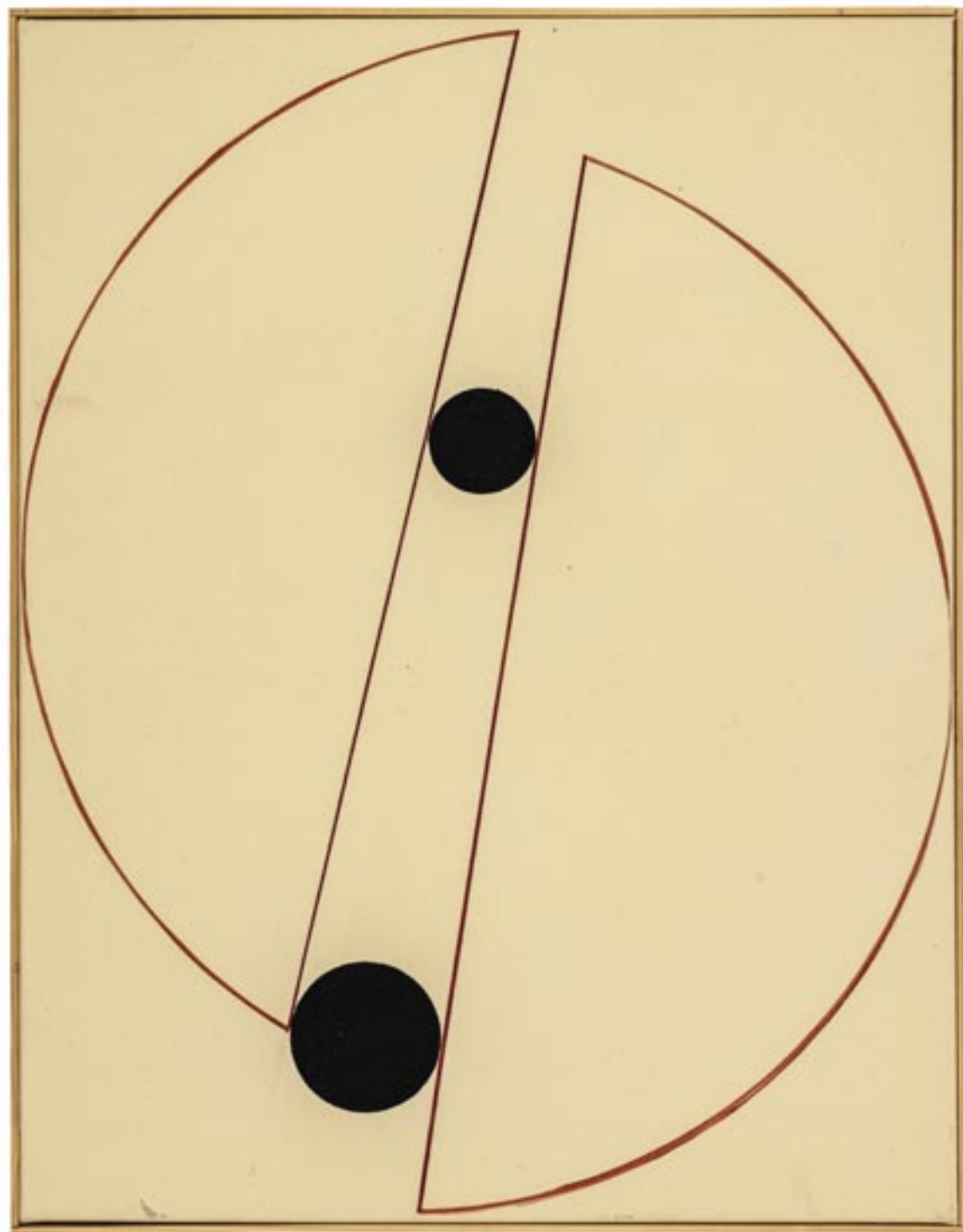


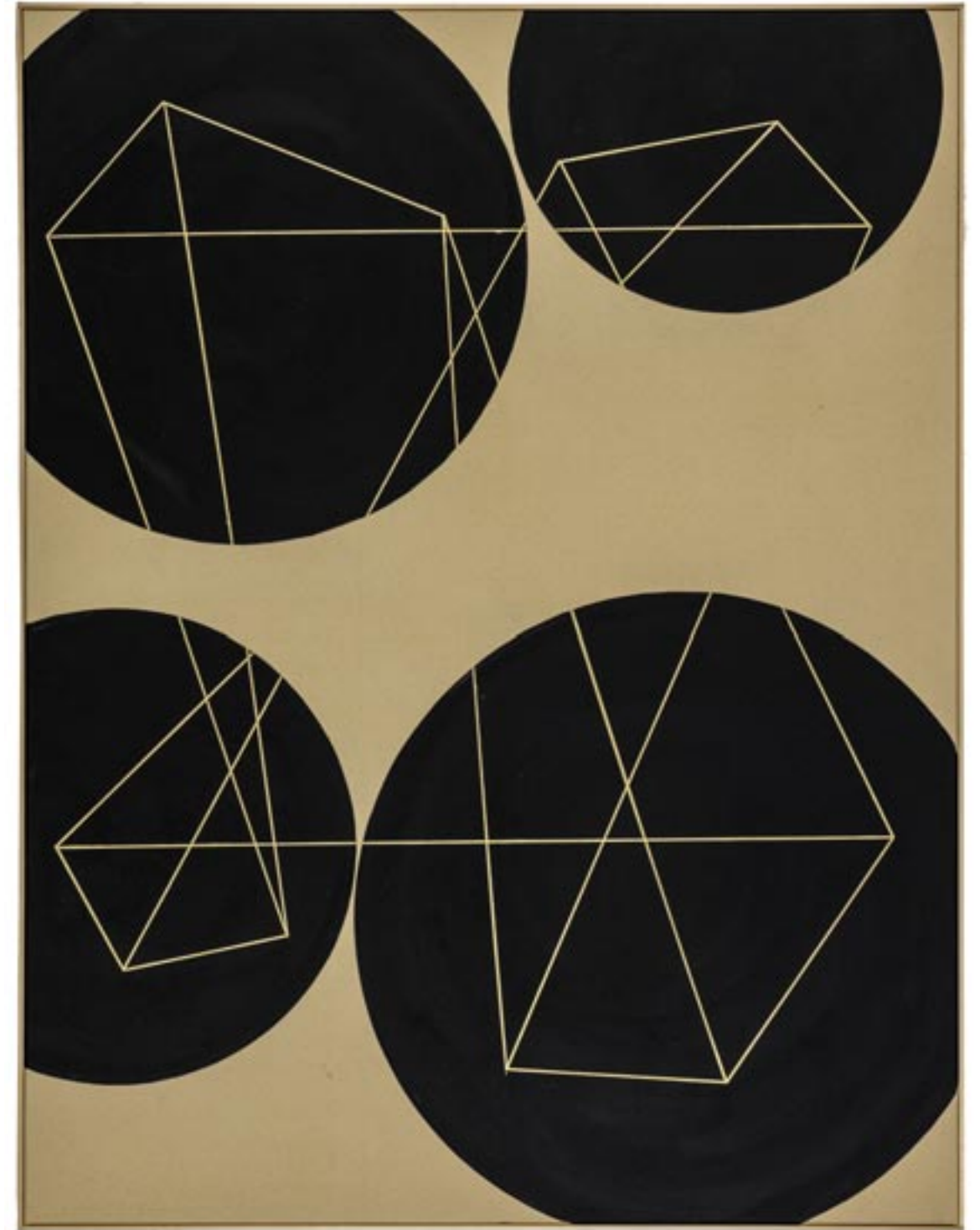
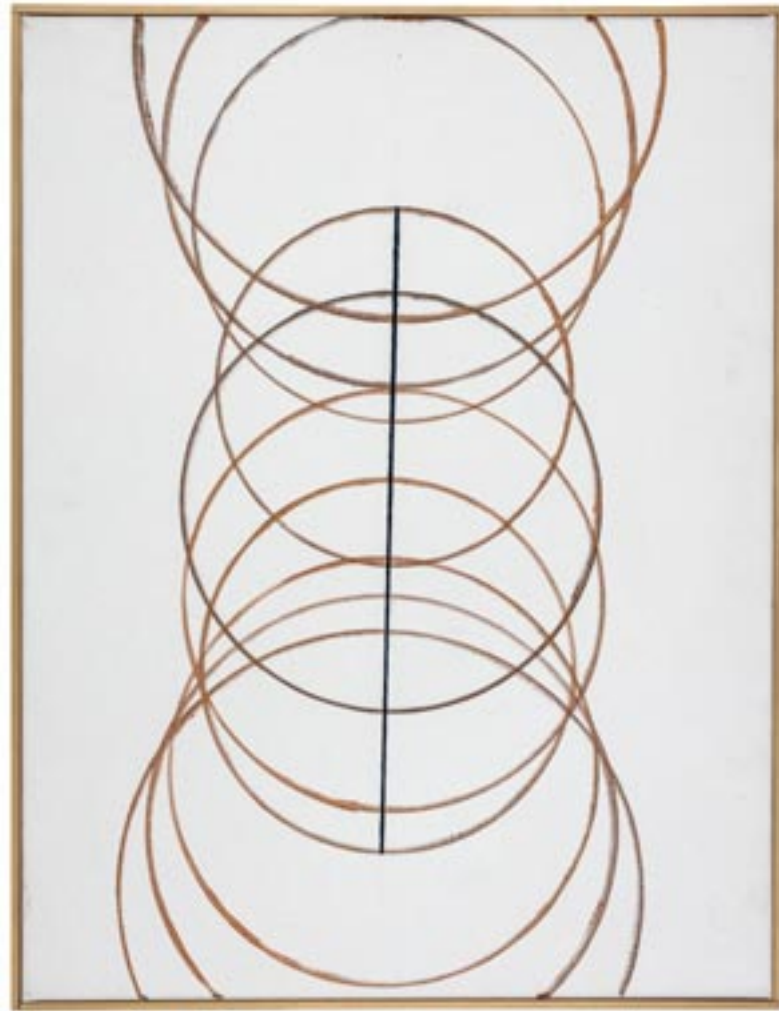


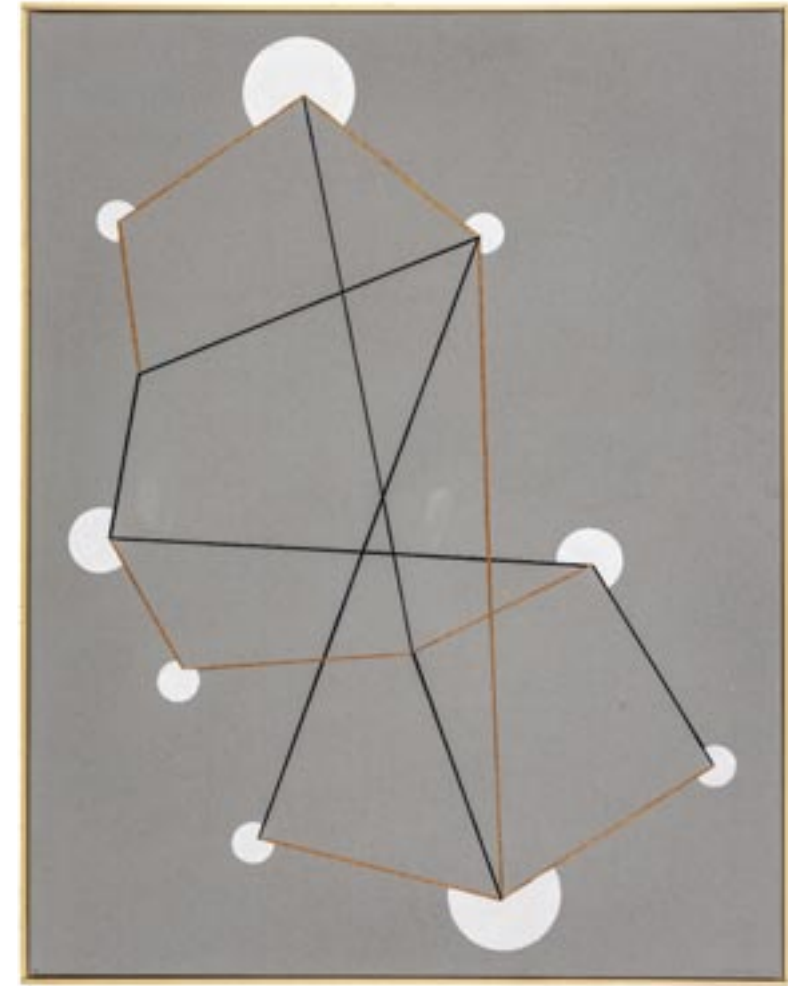
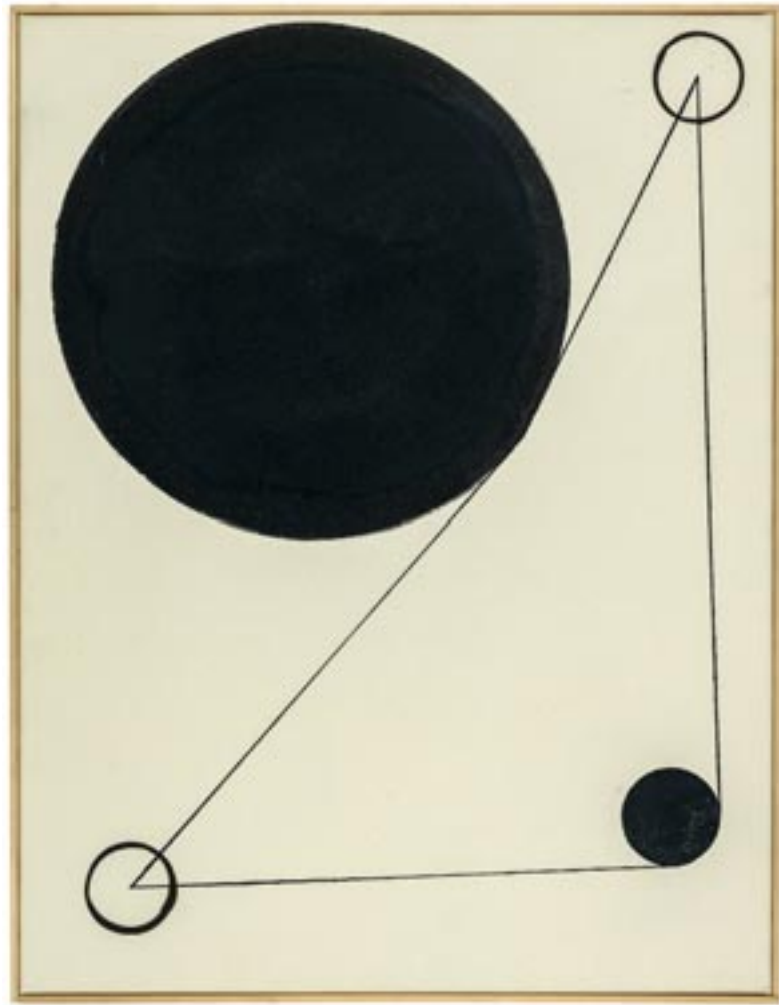


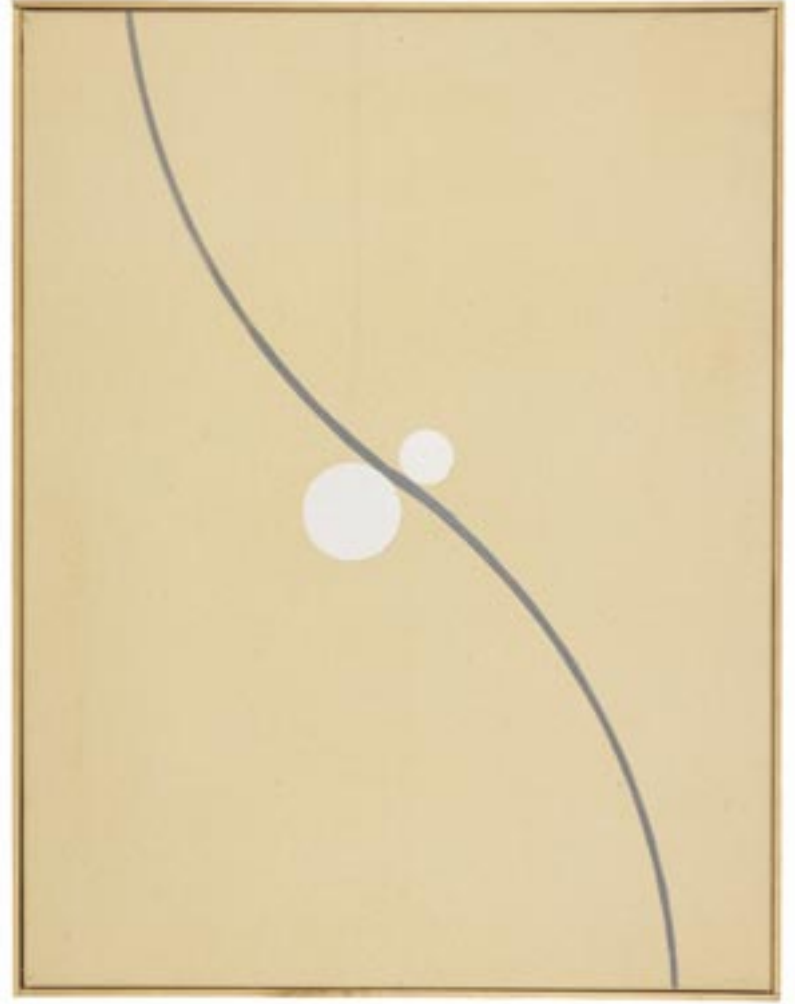
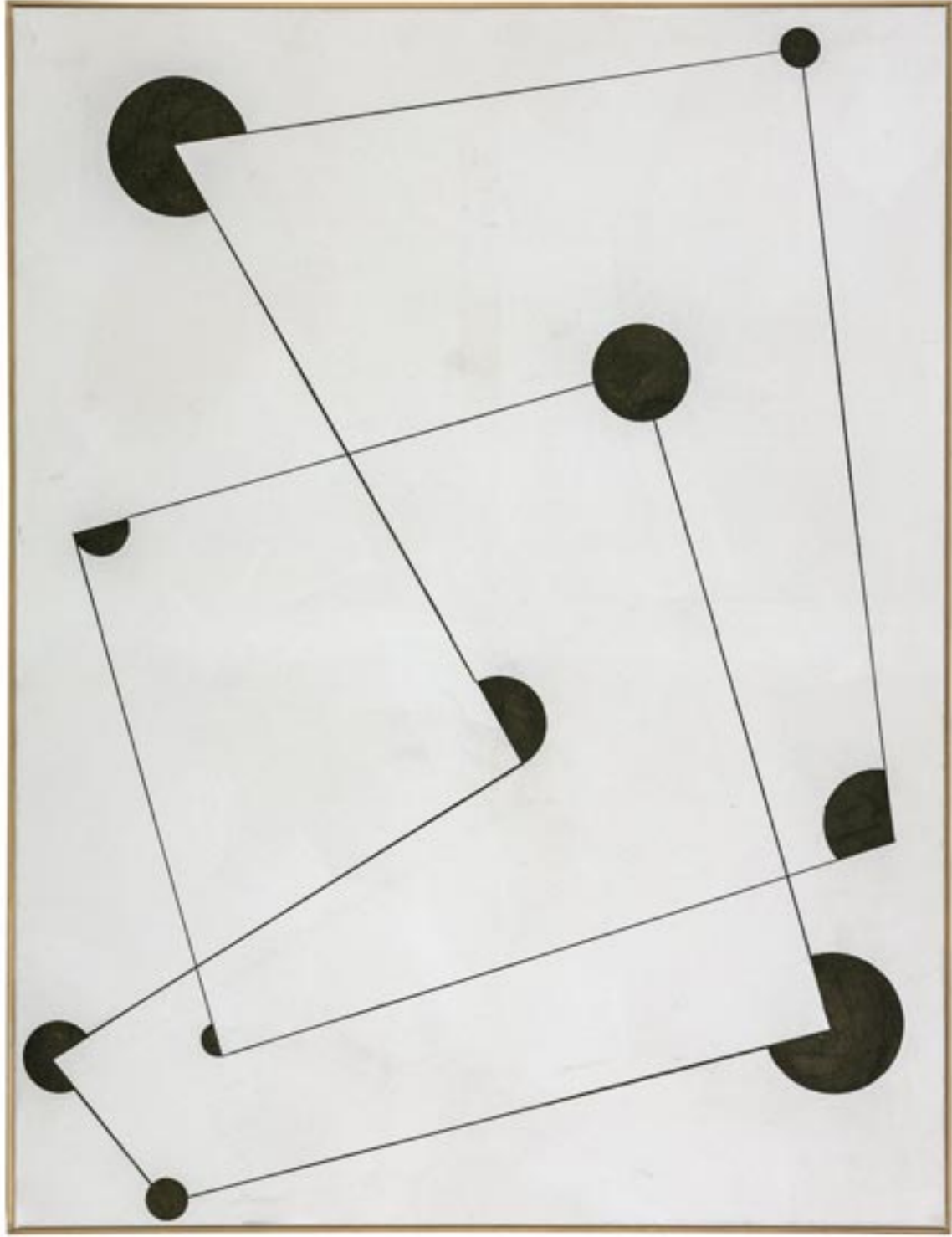


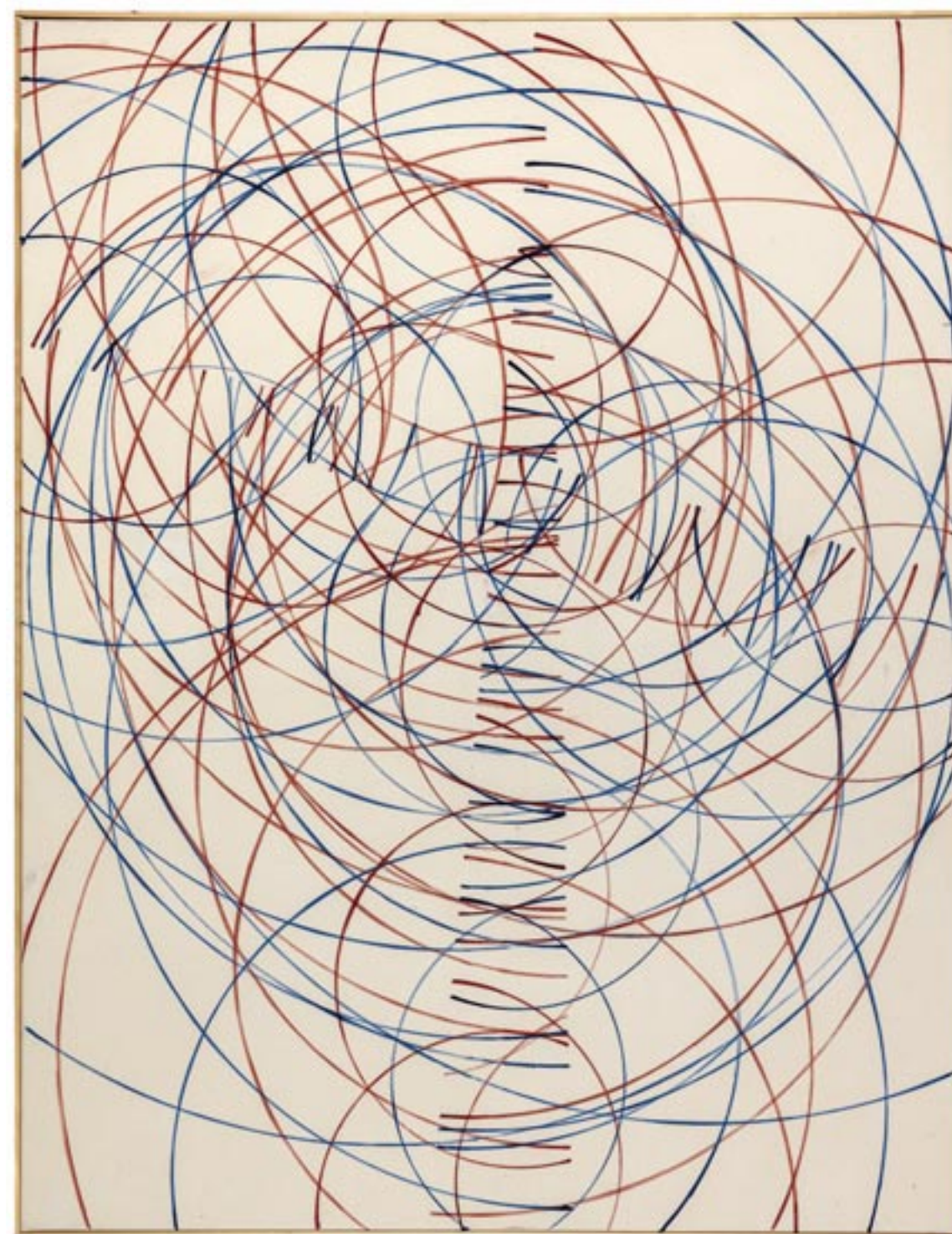
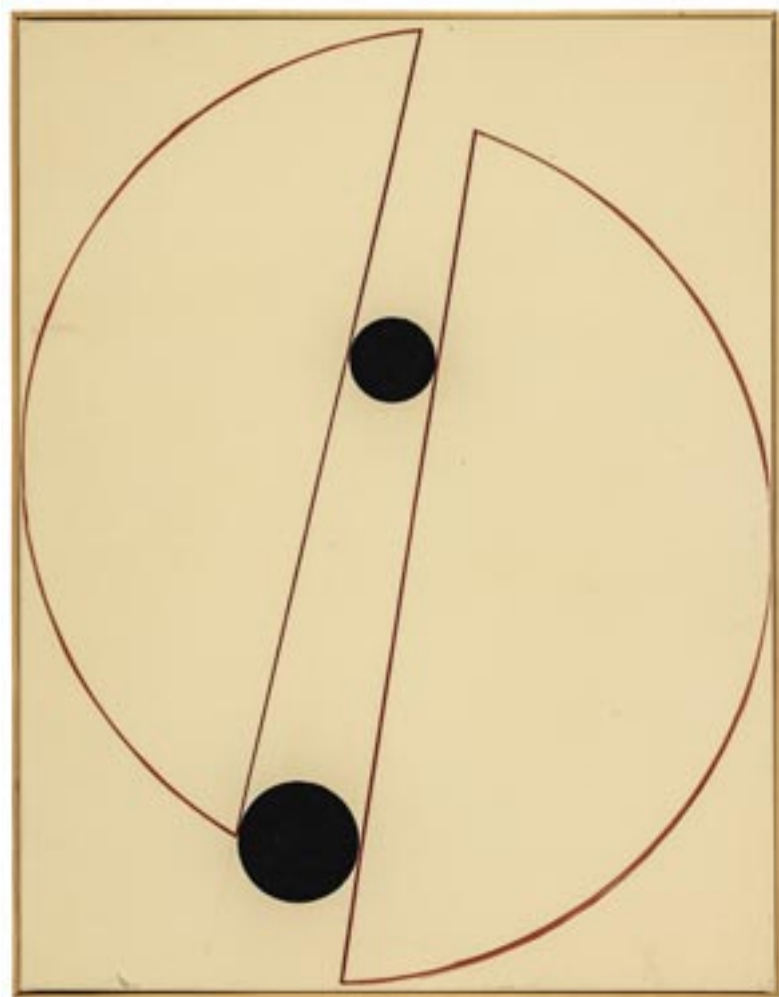


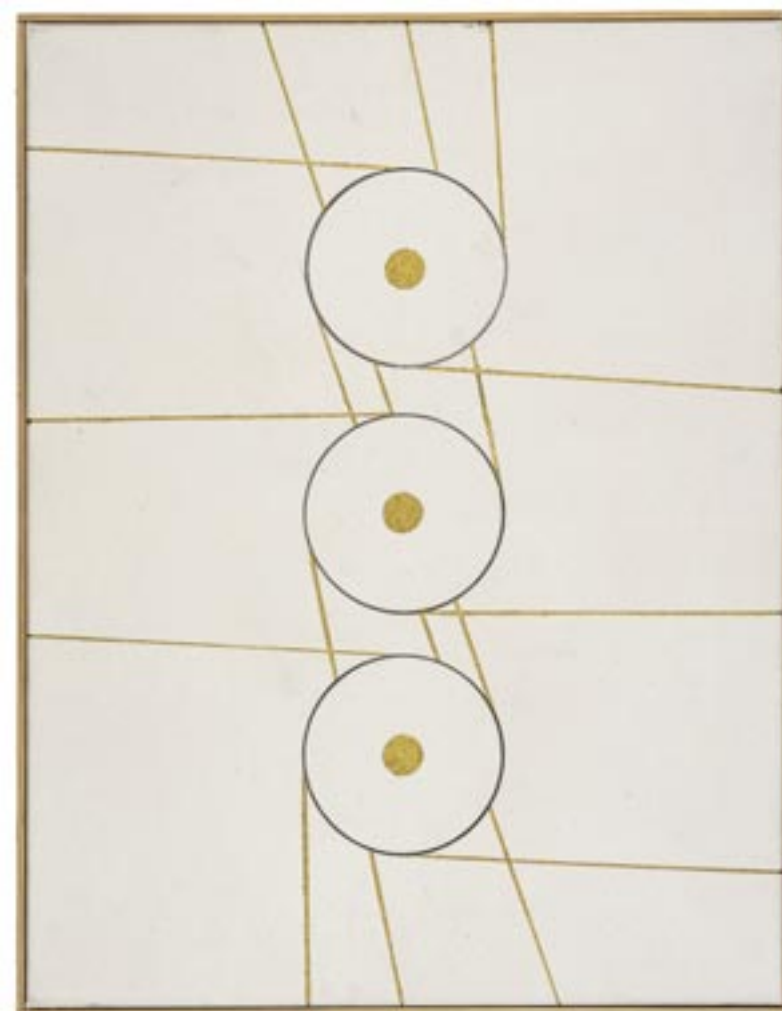
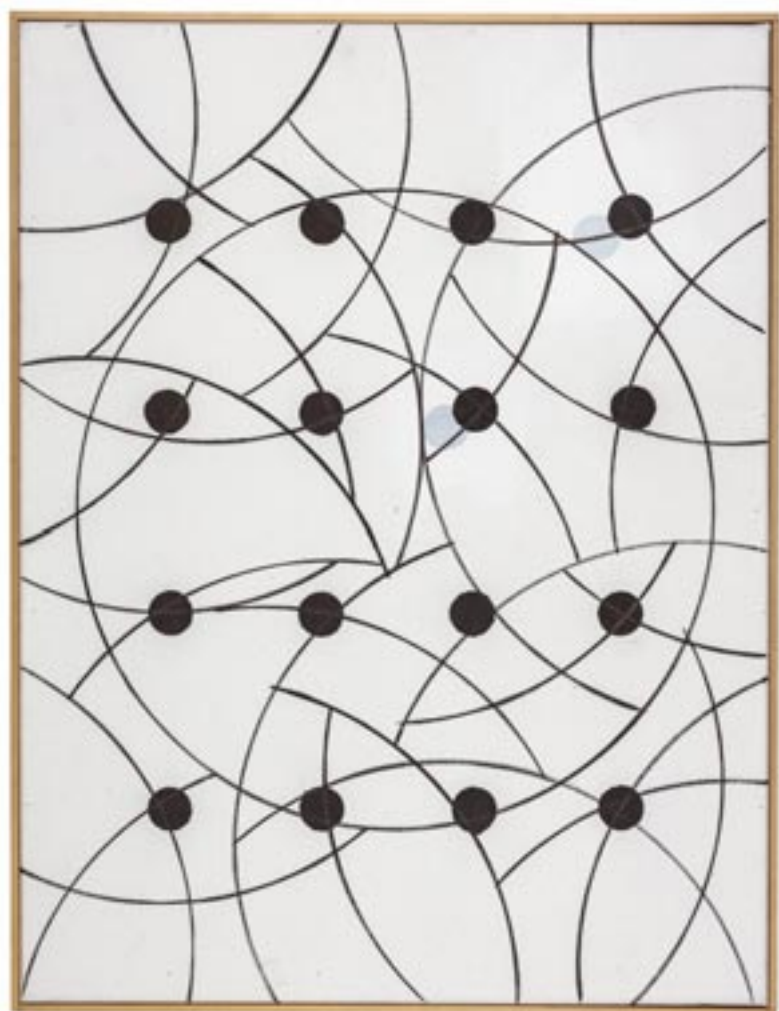


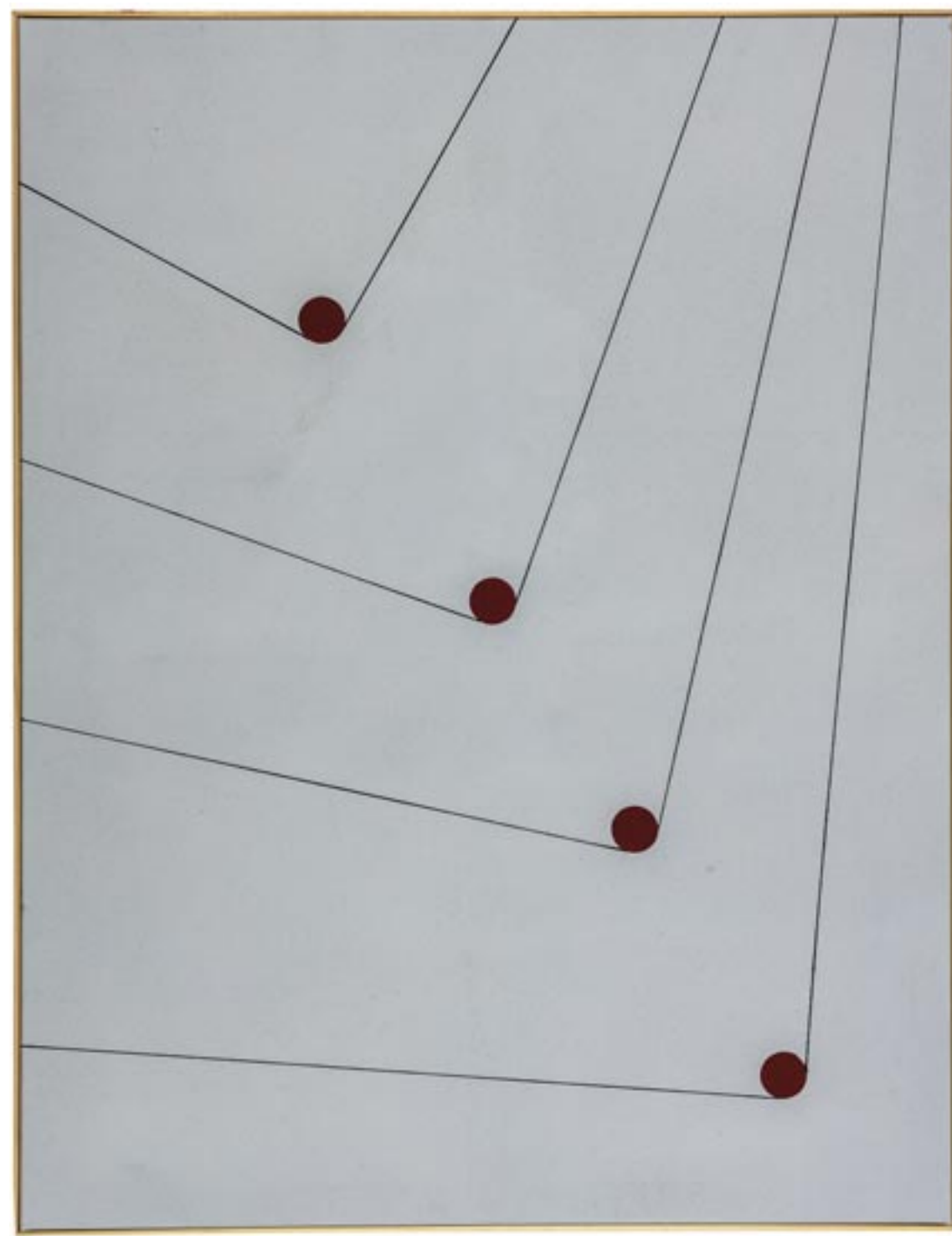
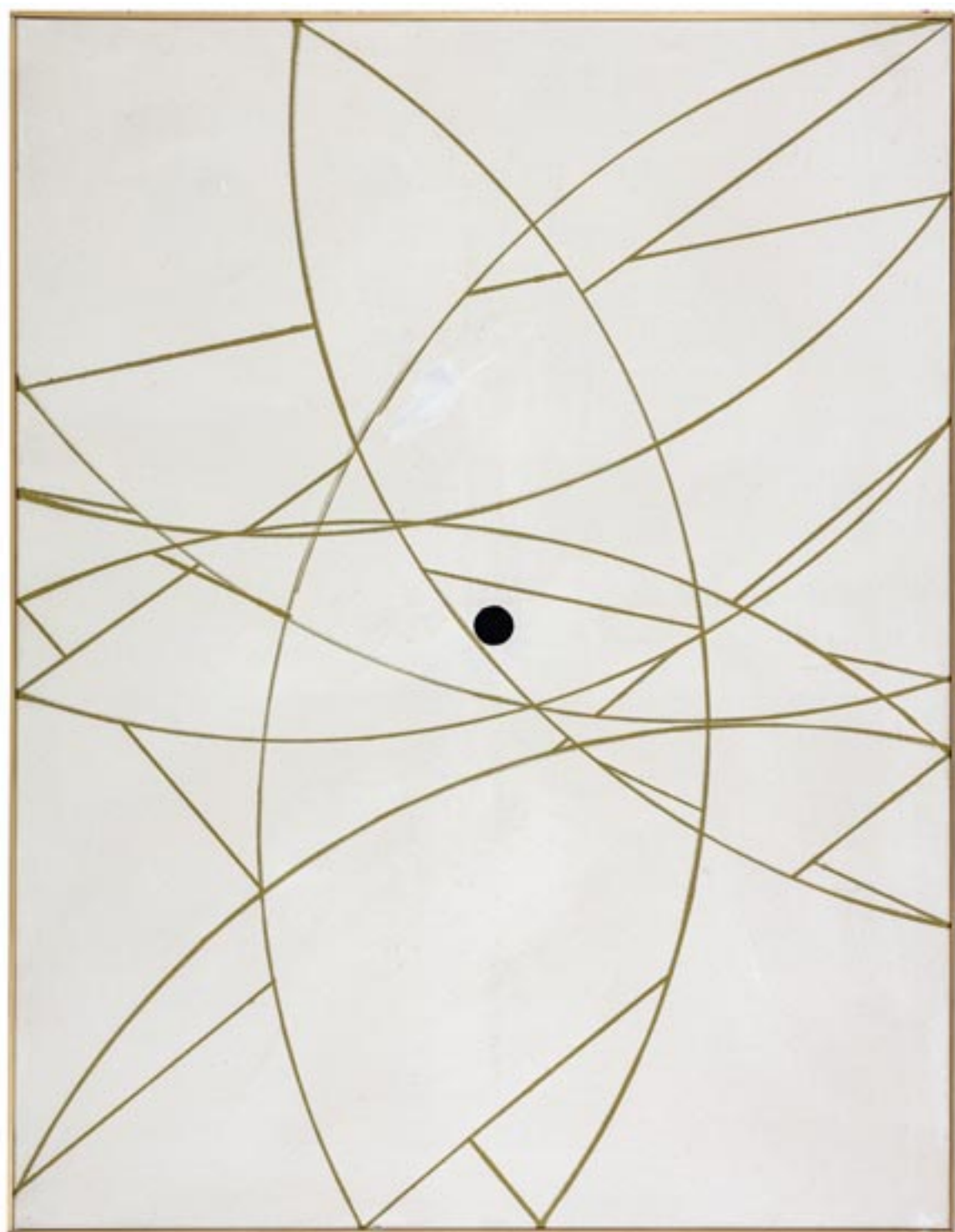


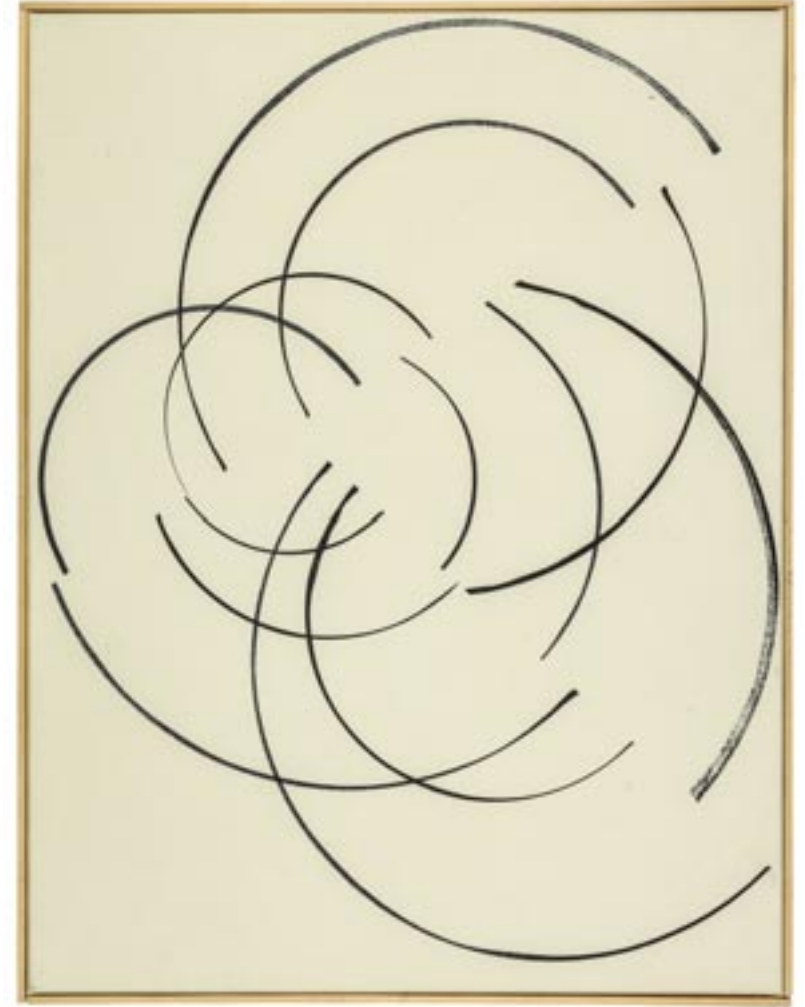
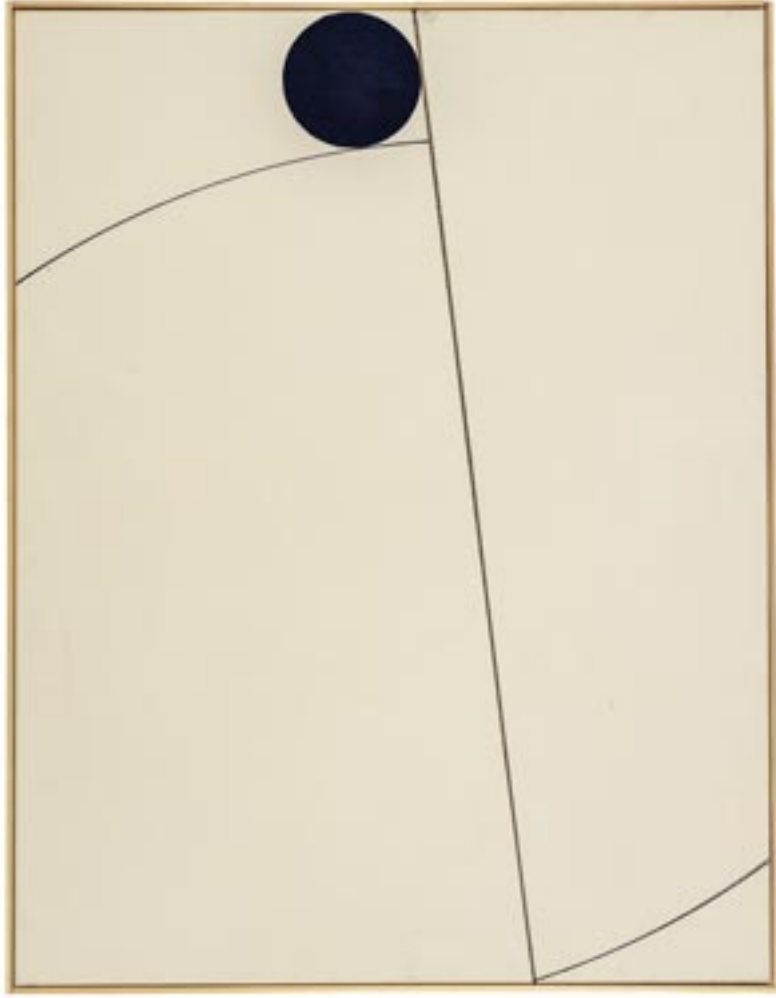


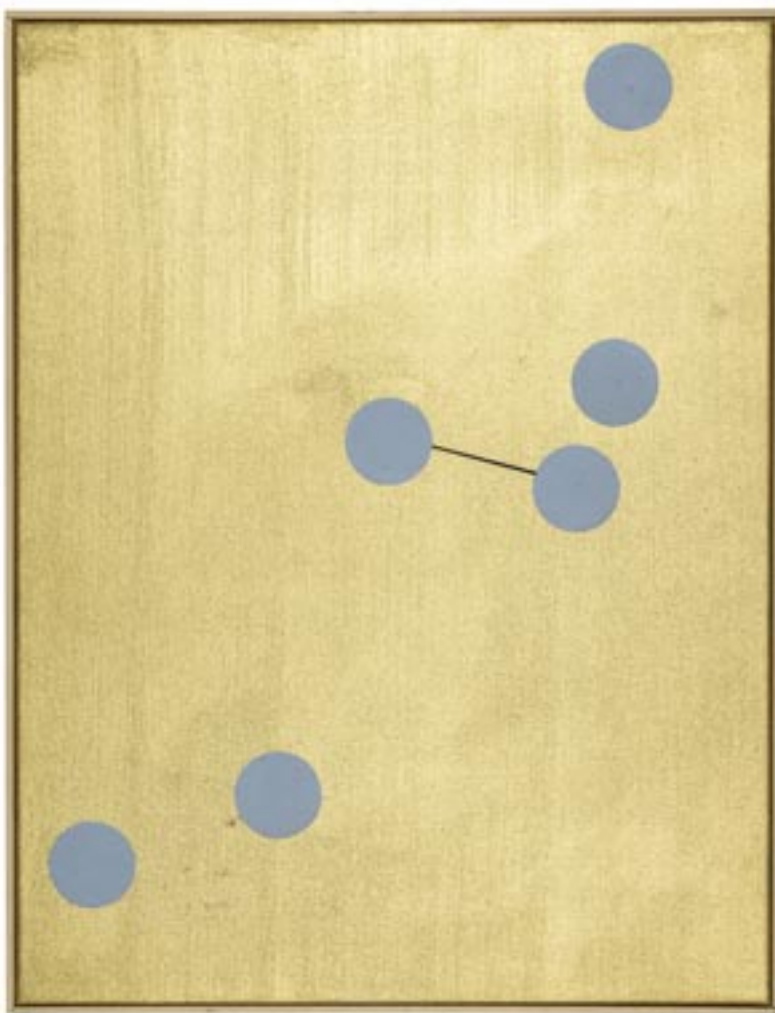


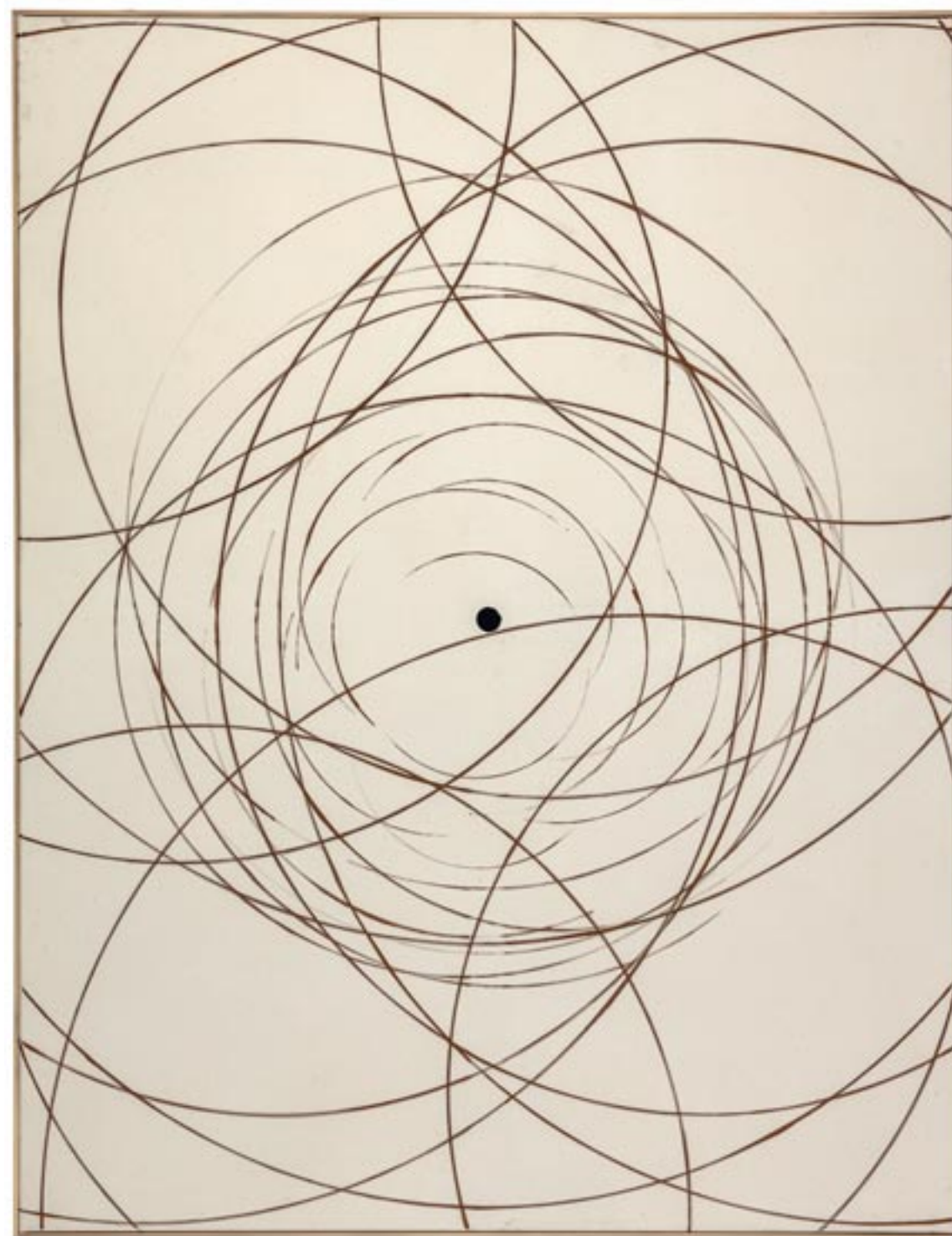
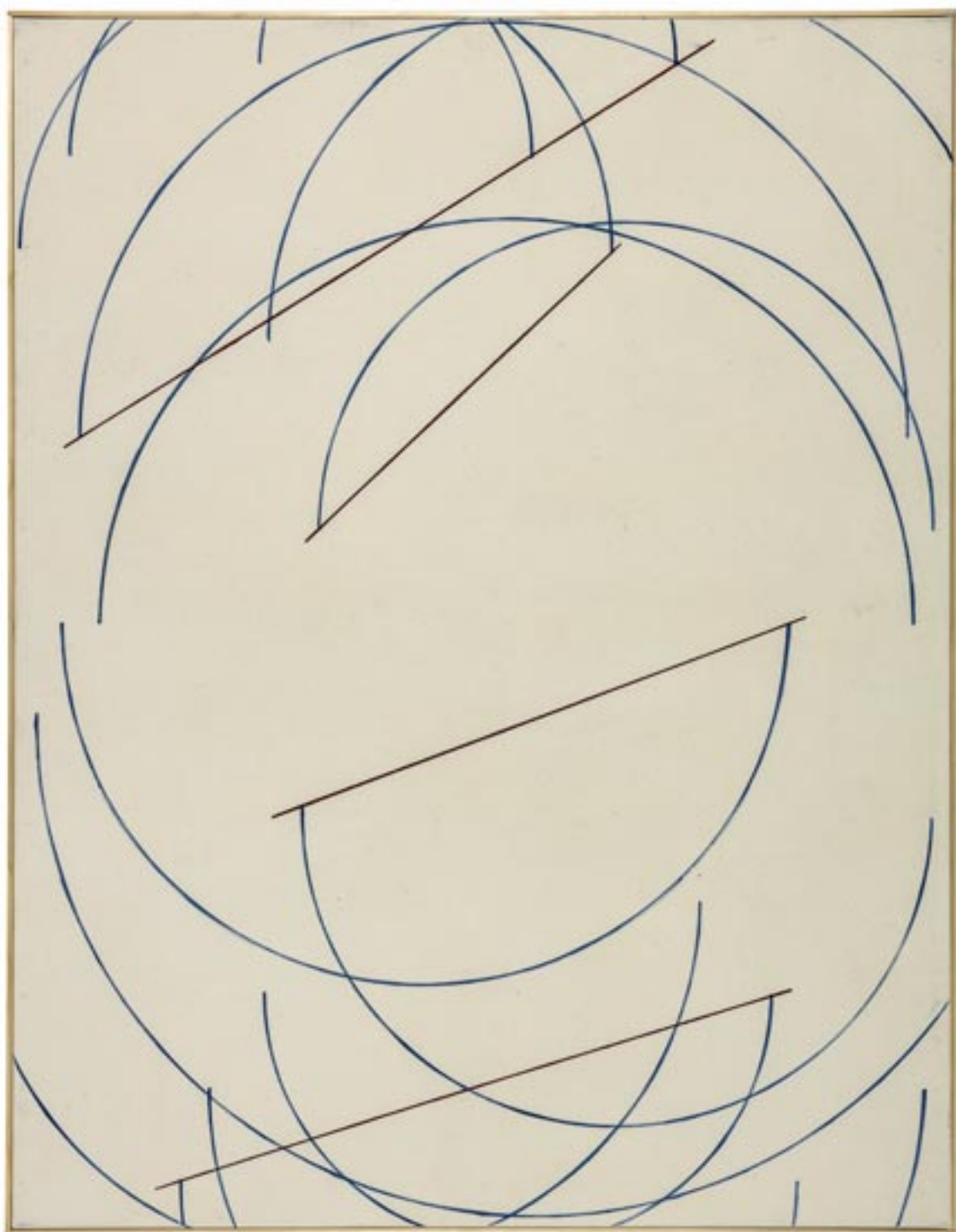


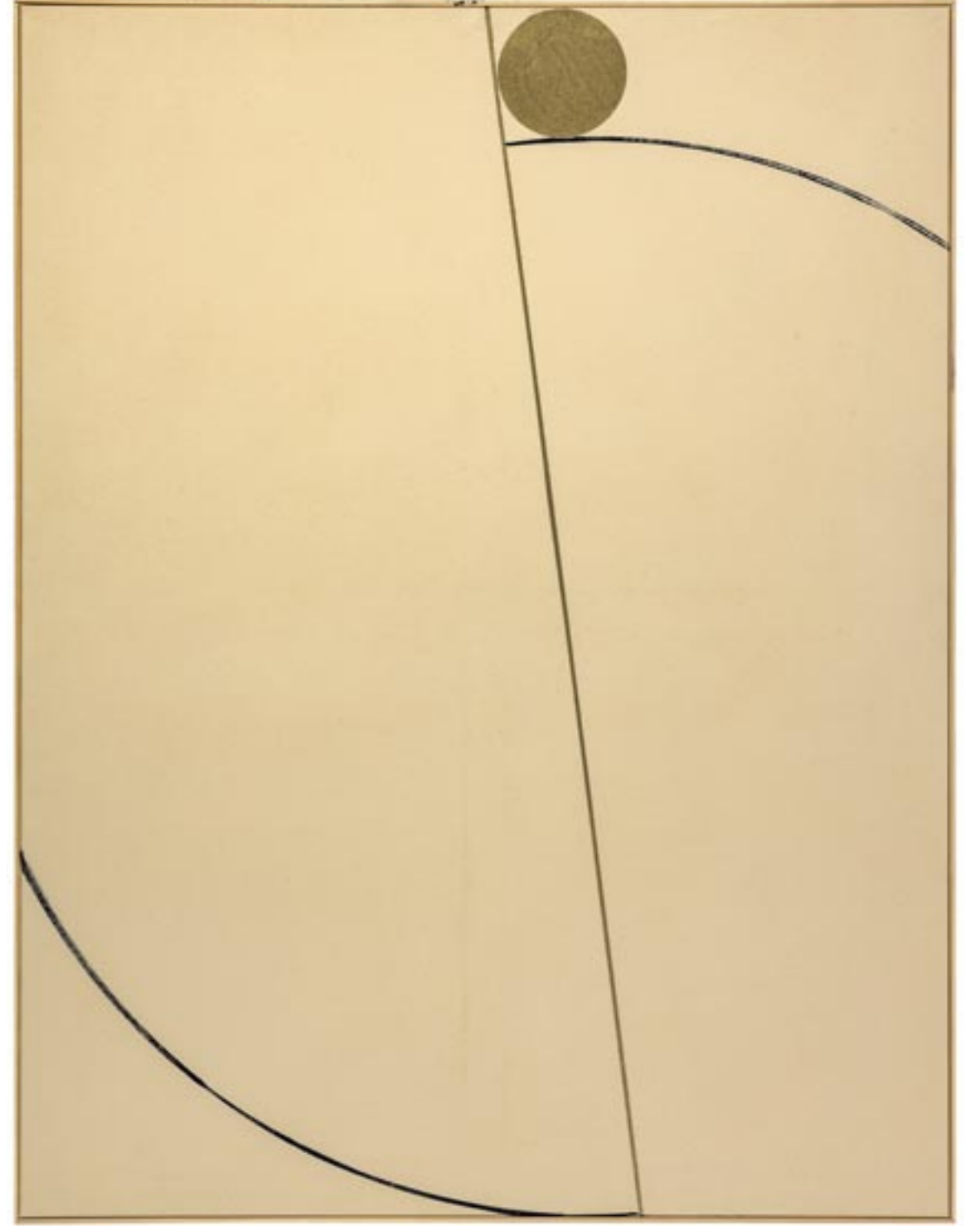
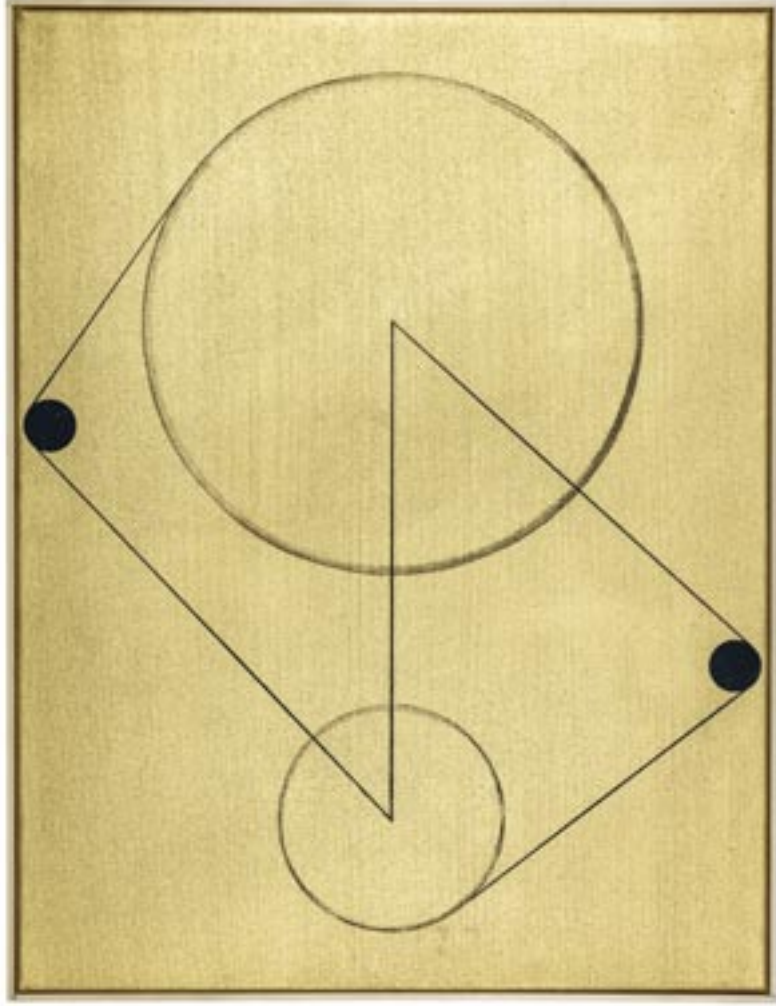


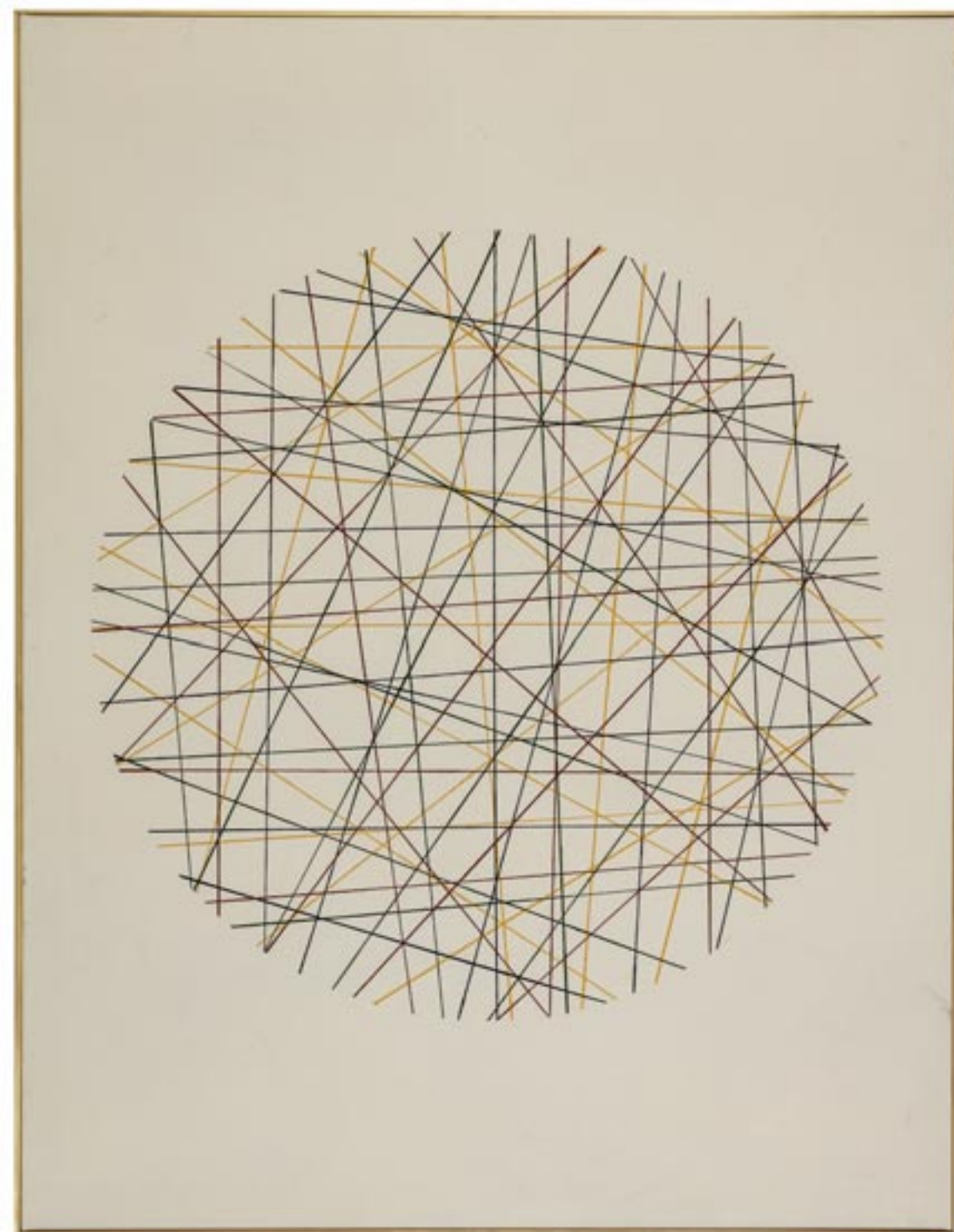
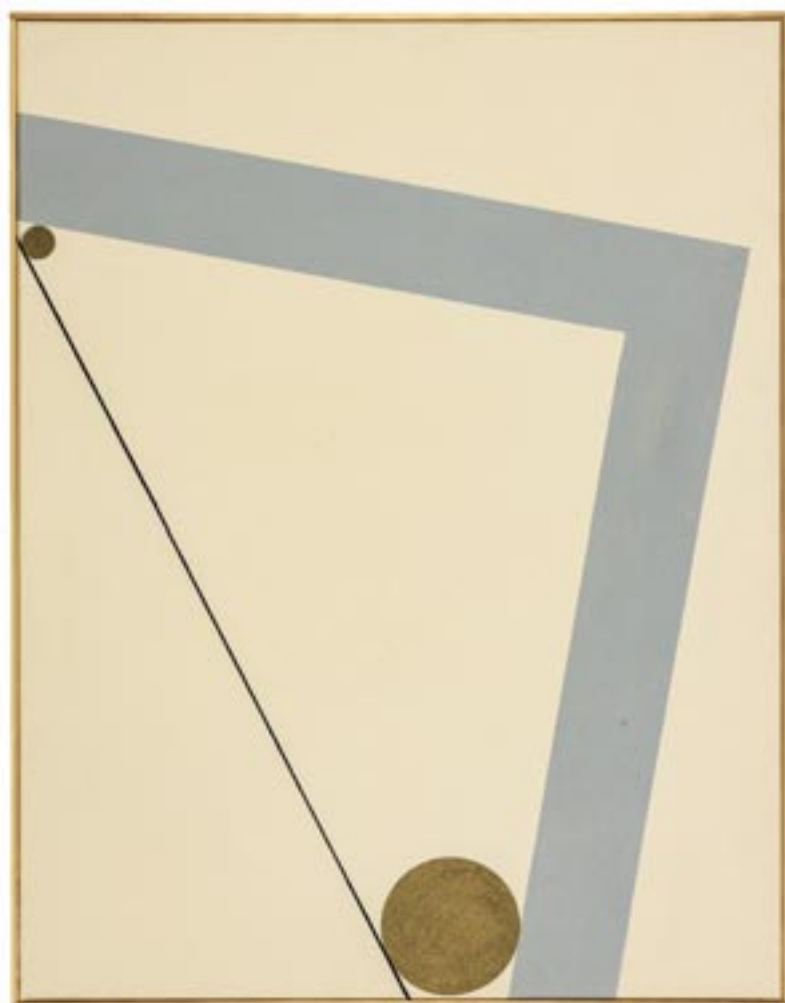


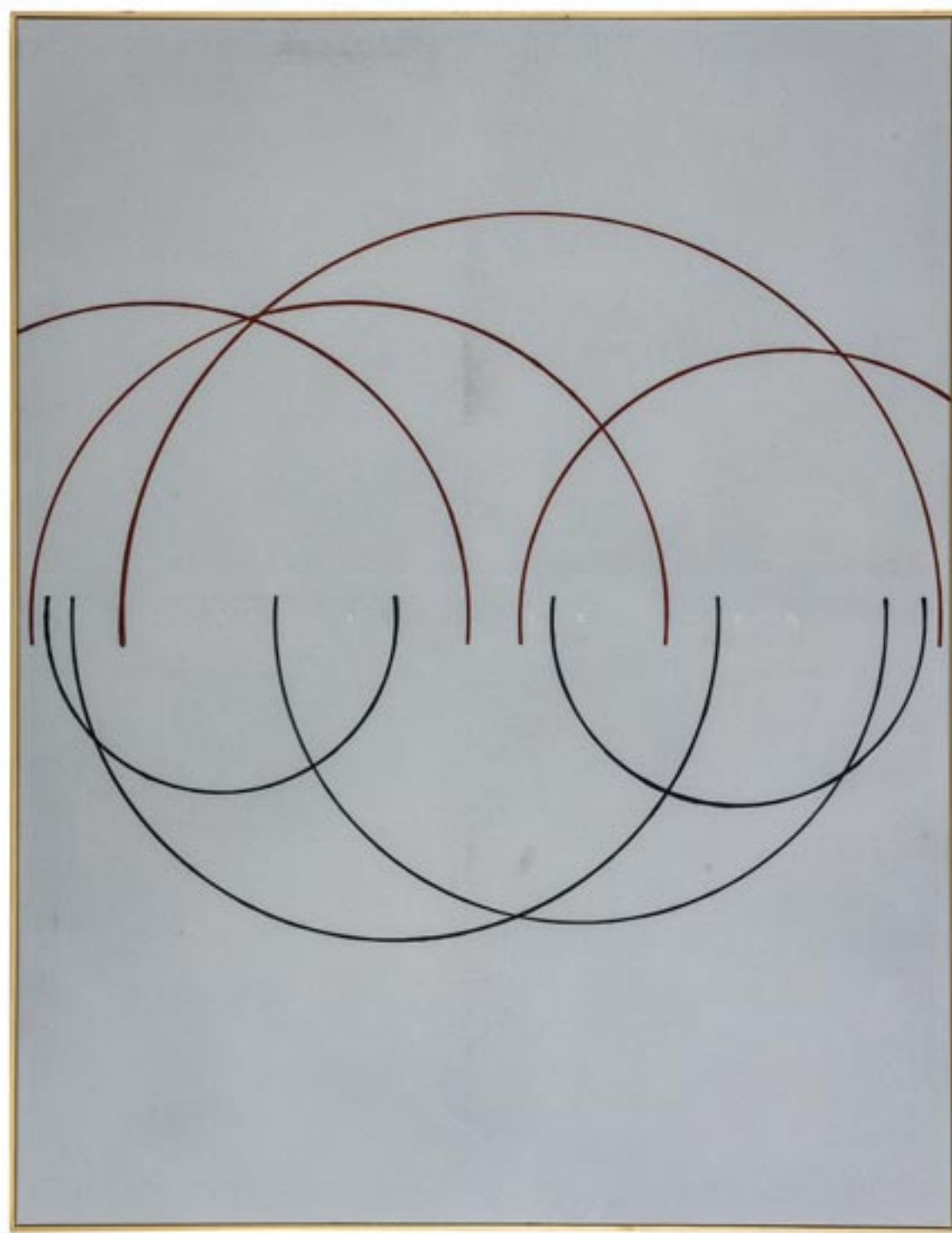
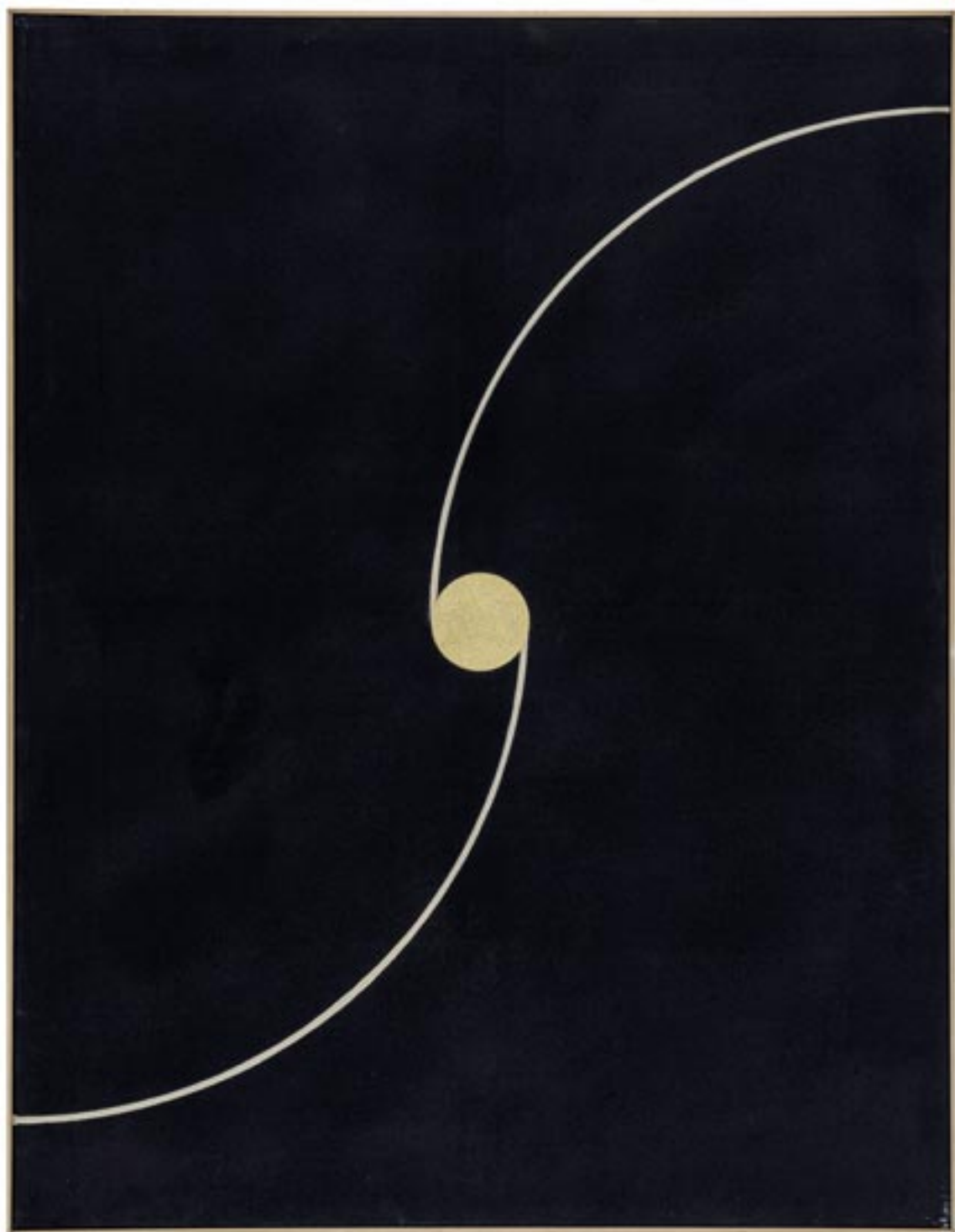






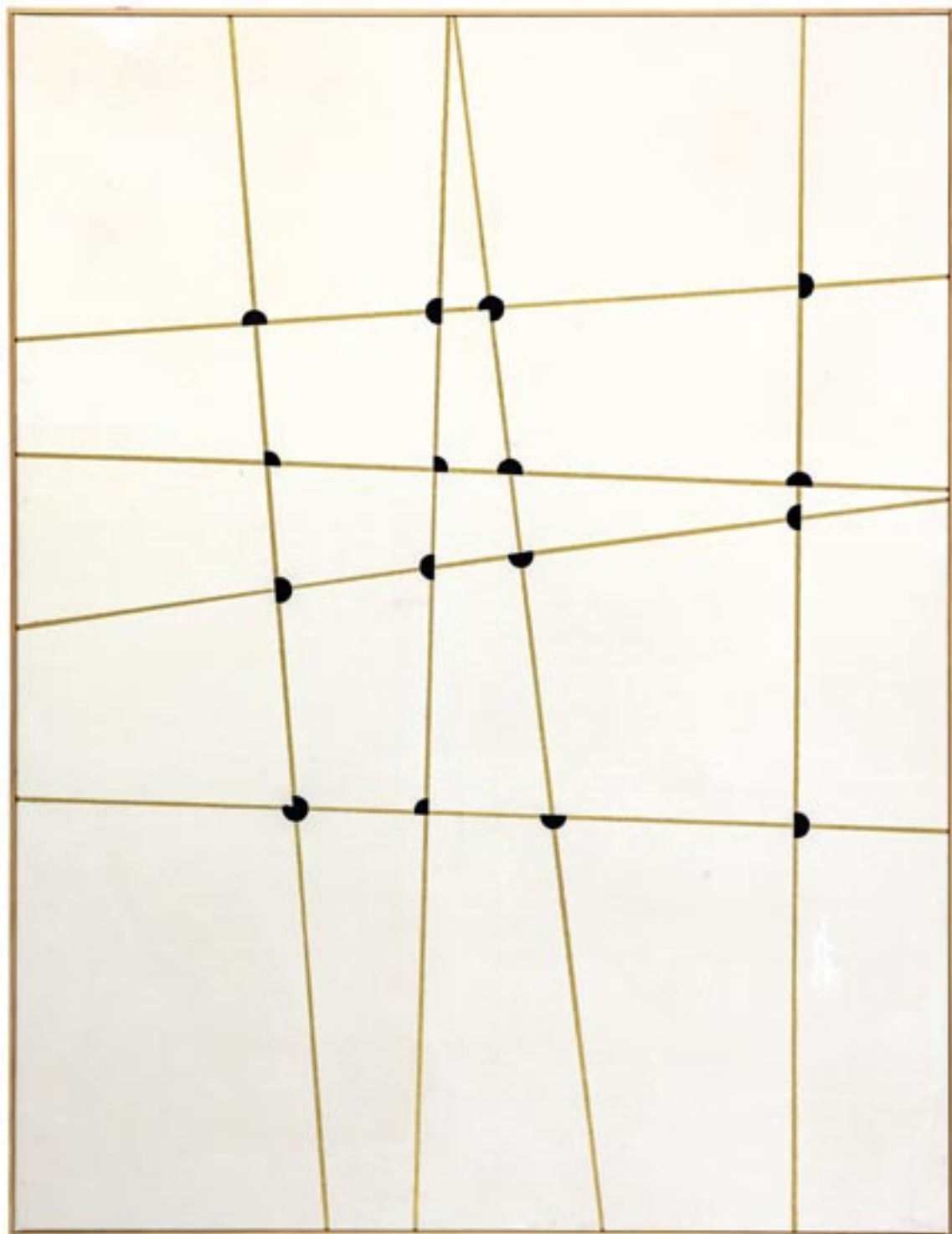


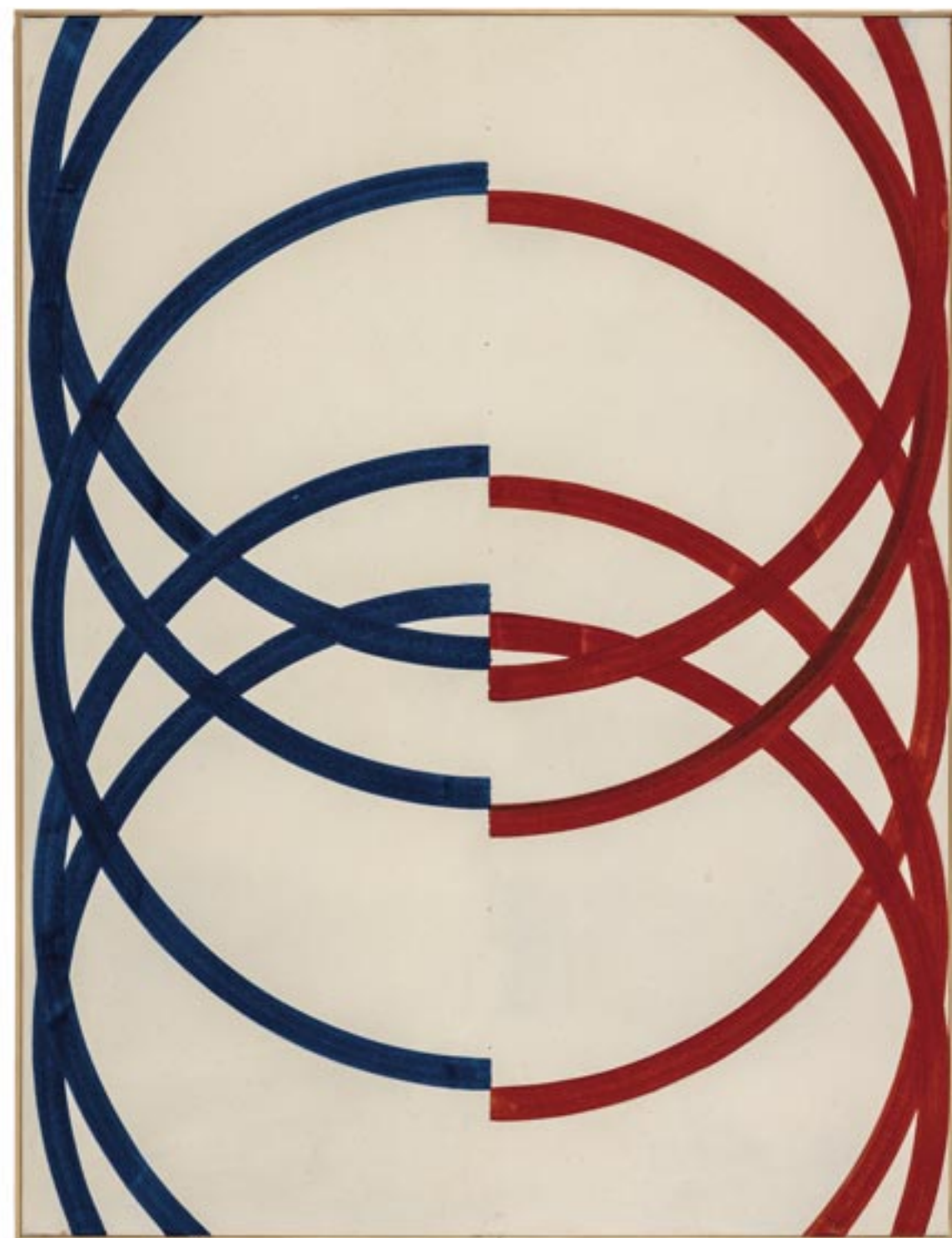
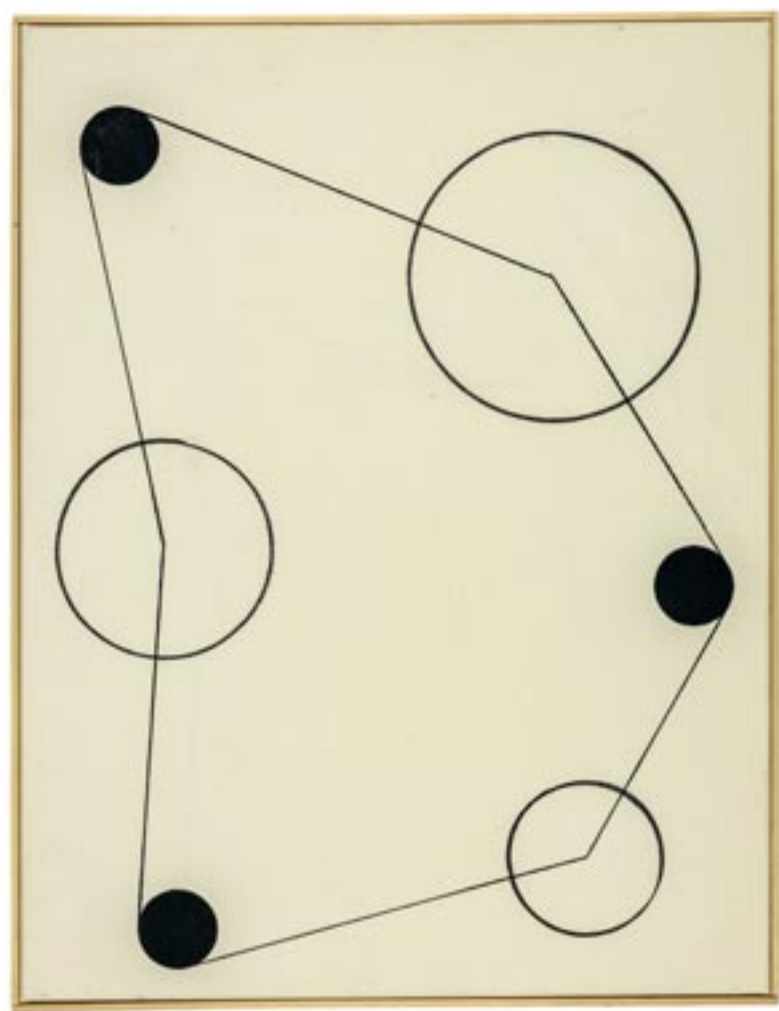


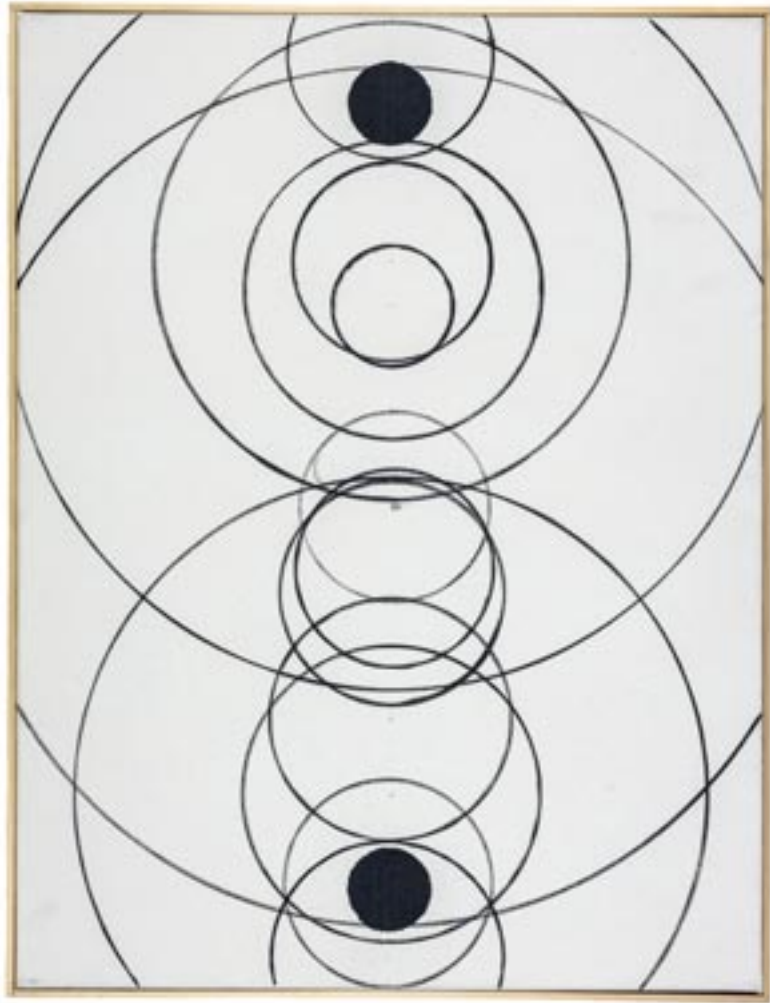


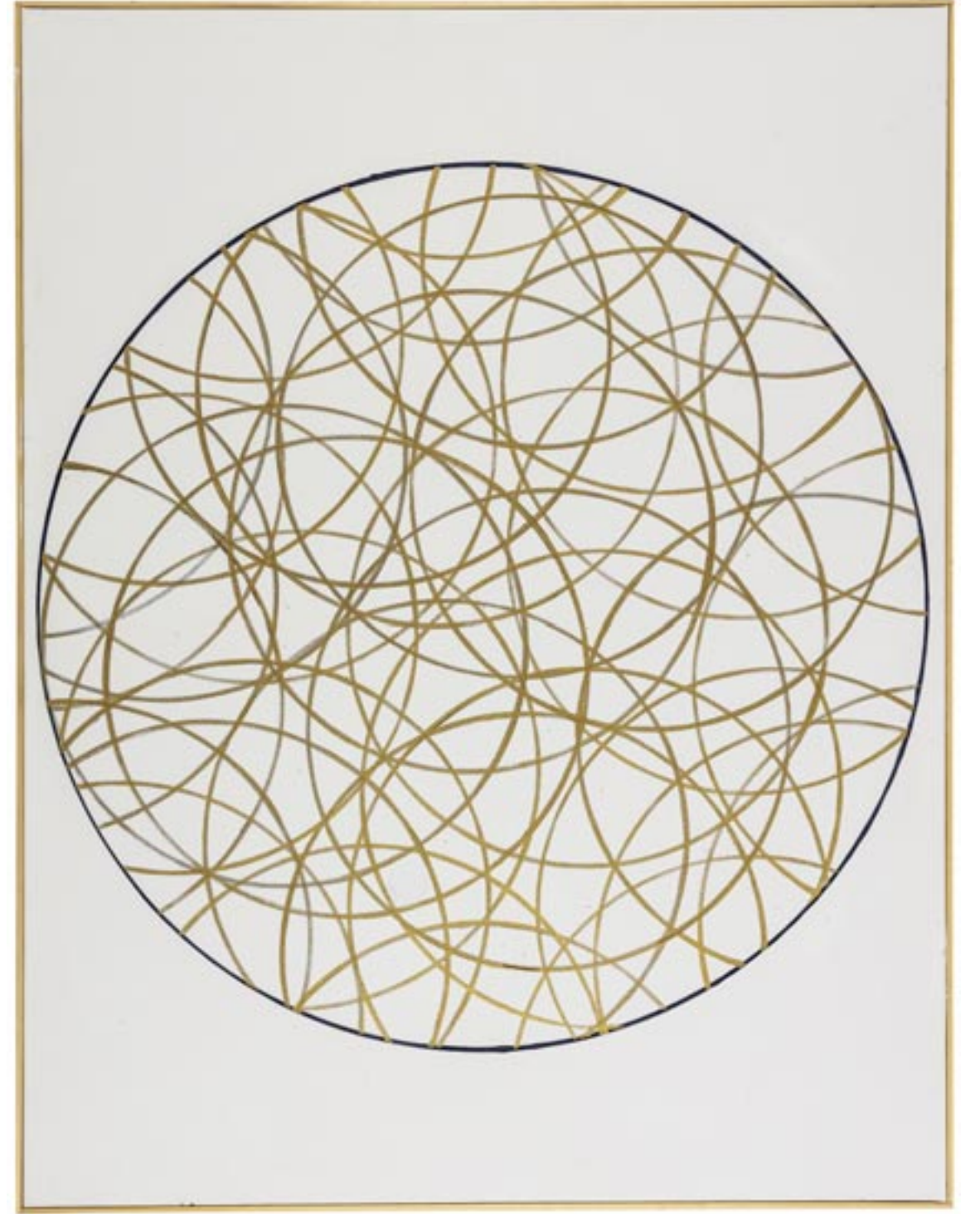


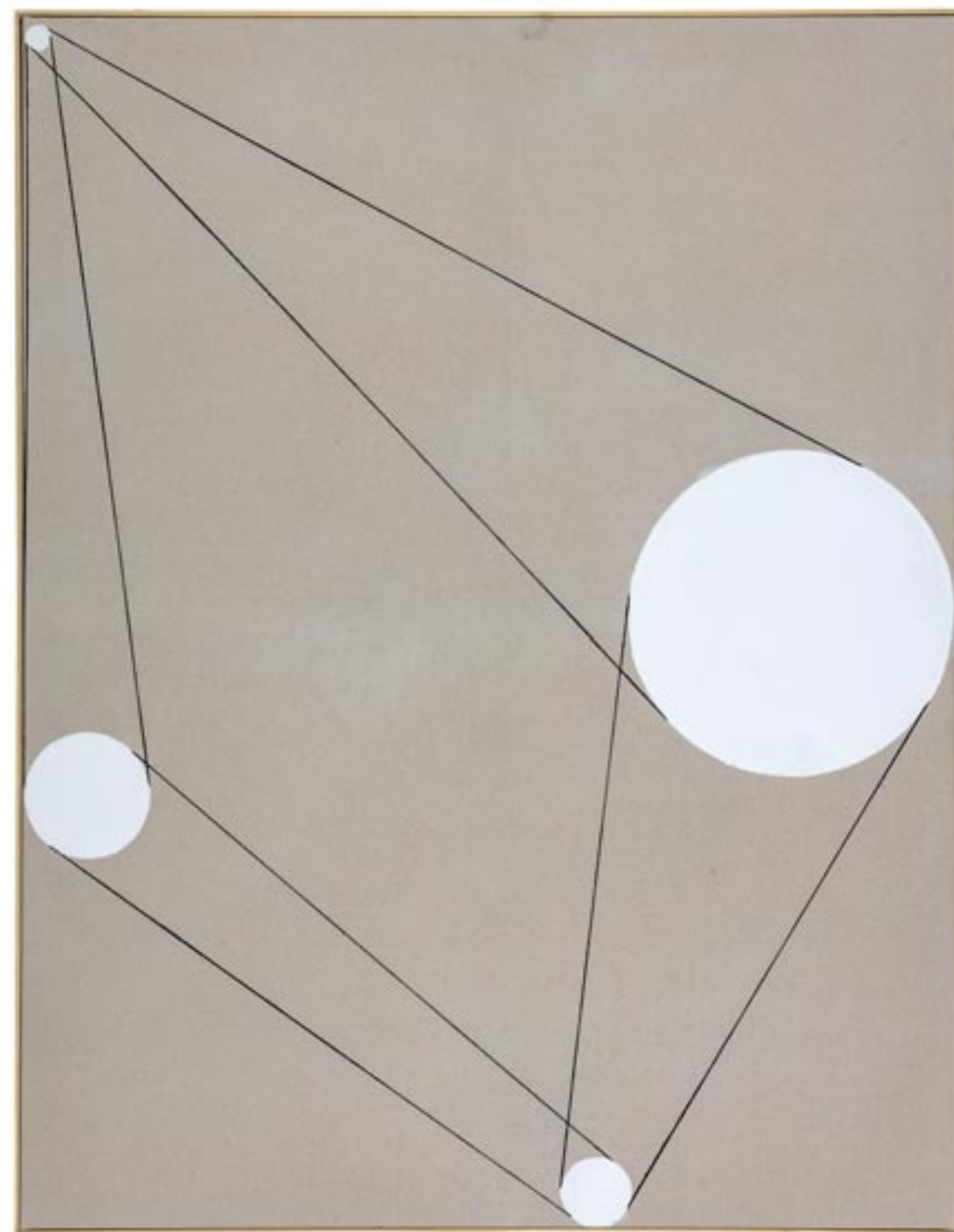
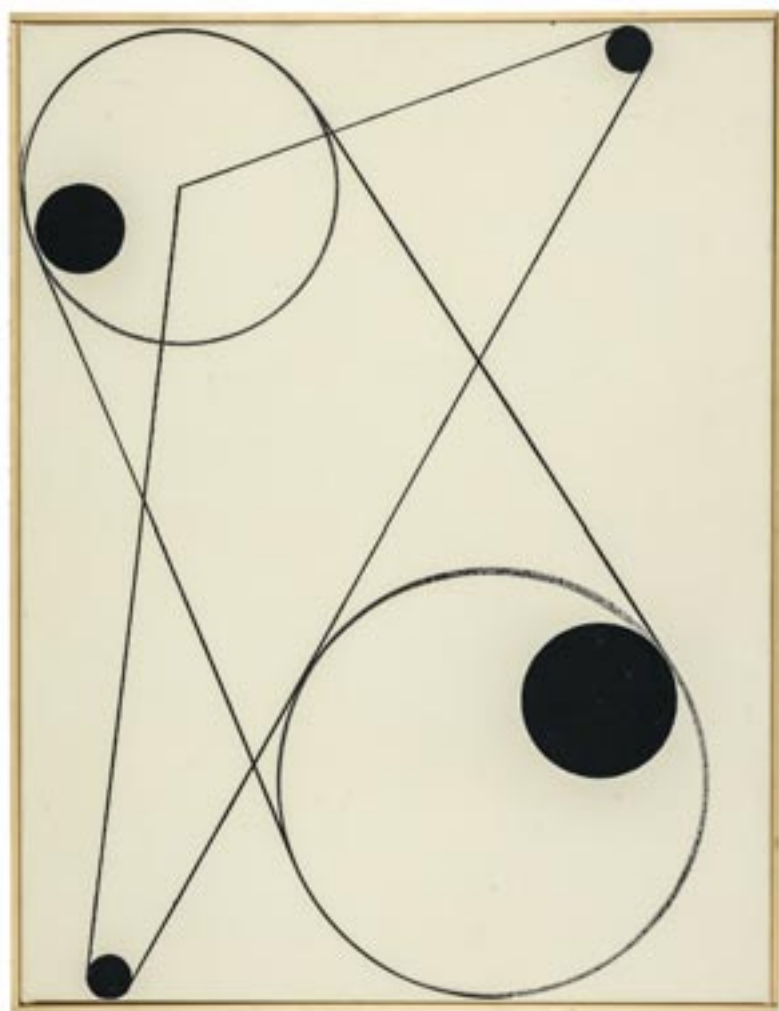


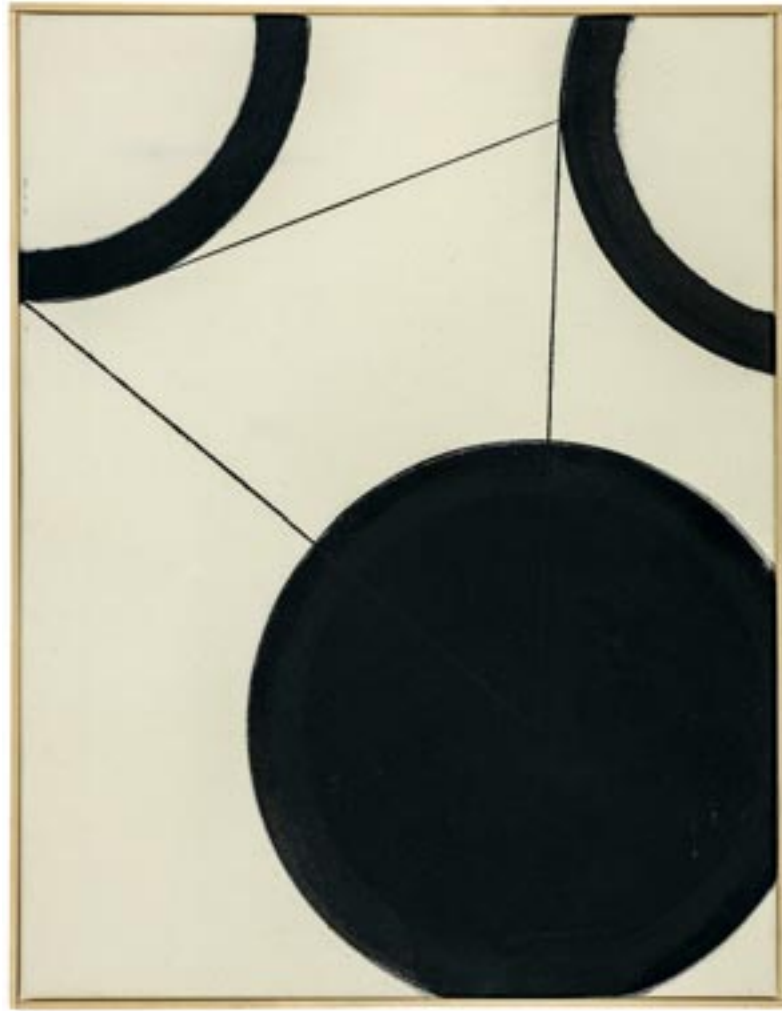


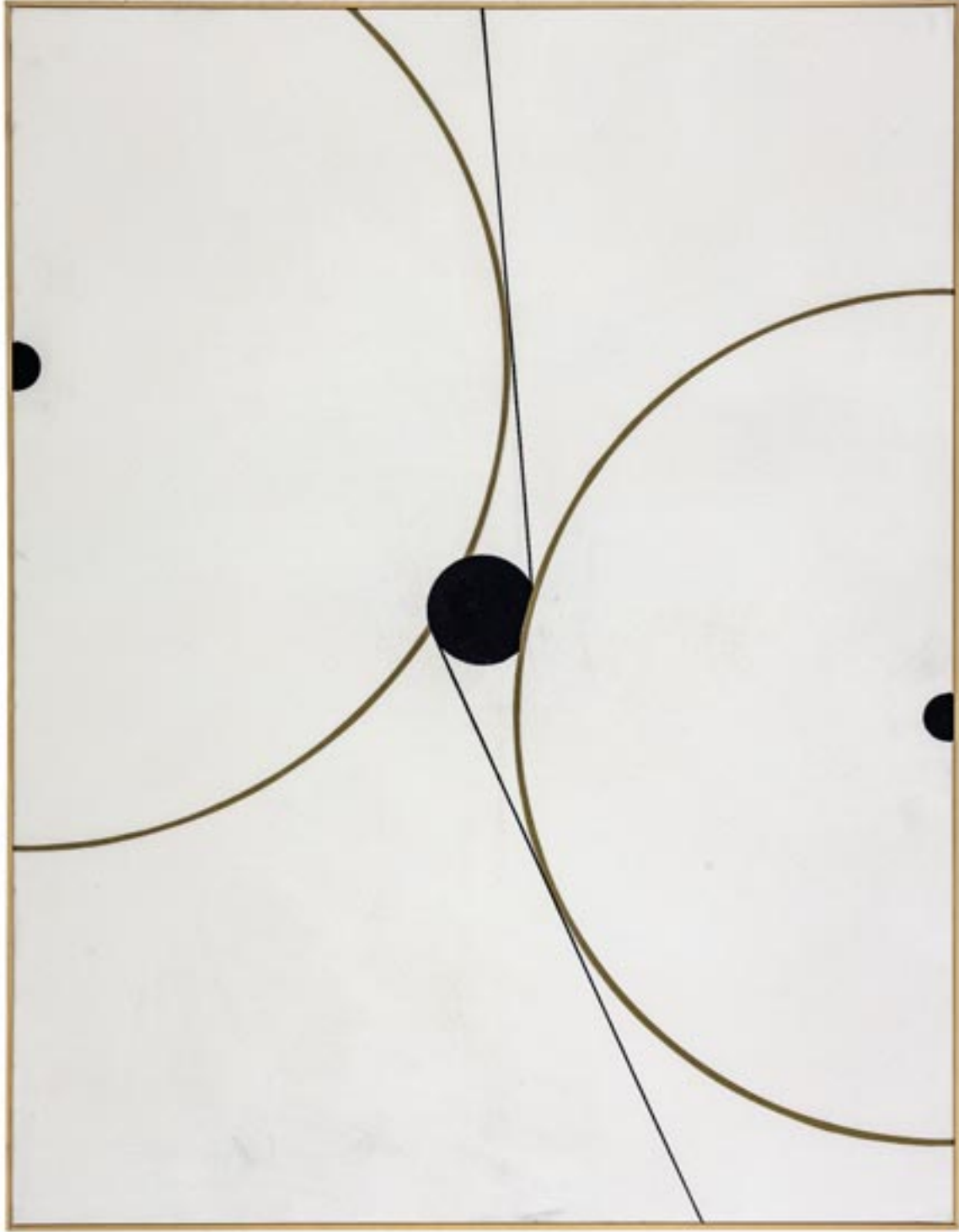












THOMAS ZINDELS SERIE “ARCHITEKTUR SPIELEN”

„Architektur ist Beredtsamkeit der Seele in großen Linien...“, notierte sich Friedrich Nietzsche 1888 in einem seiner letzten Arbeitshefte. Von großen Linien durchzogen sind auch Thomas Zindels Bilder der Serie „Architektur spielen“. Die Linien verlaufen in verschiedene Richtungen, überschneiden sich, kehren zurück und schichten sich perspektivisch zu dreidimensionalen Körpern: Kuben, Quader, Tetraeder.... Diese Dreidimensionalität entsteht durch das Vorstellungsvermögen des Betrachters. Doch das, was er hinzukonstruiert, erweist sich bei näherem Hinsehen als Unmöglichkeit.

Beginnt man nämlich aus den Linien einen bestimmten Körper zu formen, so läßt sich dessen Konstruktion nicht kohärent zu Ende denken. Man müßte zwischen Anfang und Ende den Körper umstülpen oder den Standort bzw. die Perspektive wechseln. Wenn es in der klassischen Malerei bevorzugte Punkte und Perspektiven gibt (wie den Fluchtpunkt in der Perspektivmalerei), so kann man in Zindels Bildern von jedem Punkt ausgehen. Stets vervielfältigen sich dabei die Perspektiven und treten in ein Spiel miteinander. Durchgespielt werden Konstruktionsmöglichkeiten wie Entwürfe der Architektur.

Grundlage jeder architektonischen Konstruktion ist die darstellende Geometrie. Durch ihre Verfahren lassen sich Schnitte von Körpern, Aufrisse und Projektionen zeichnen. Die Schnittgerade einer Fläche mit einer Ebene des Koordinatensystems heißt in geometrischer Terminologie ‚Spur‘. Doch hier in Zindels Bildern verliert sich gerade jene Spur. Nicht nur, daß sich an jedem Kreuzungspunkt der Linien Alternativen zur Fortsetzung bieten, sondern daß jeder Entwurf an einem bestimmten Punkt abgebrochen und revidiert werden muß. Eine Art suspense im Bau unbaubarer Gebäude.

So spielt das architektonische Spiel auch mit dem Betrachter. Es läßt ihn Spannung aufbauen, um danach seinen Entwurf zu verwerfen. Gelingen und Scheitern. Doch nicht wie bei Beckett ein blosses „besser scheitern“, sondern ein neues Versuchen, eine neue Versuchung. In ihr wirkt die sublimierteste Beredtsamkeit der Seele durch die abstrakteste Form.

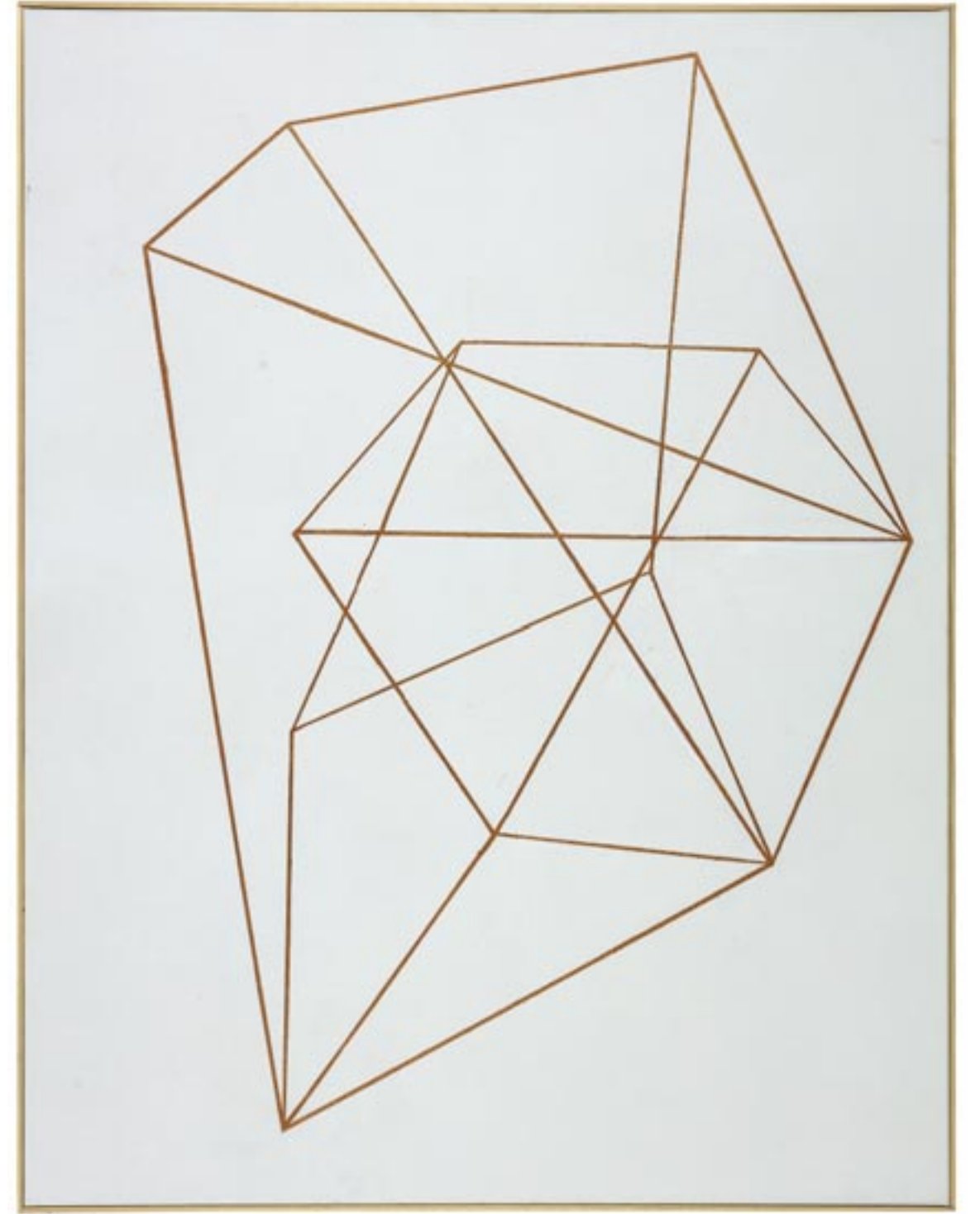
In epistemologischer Hinsicht legen die „Architektur spielen“-Bilder nahe, daß es eine einzige Wahrheit nicht gibt. Sie zwingen einen vielmehr, diese jedesmal von einem anderen Standpunkt und einer anderen Perspektive aus zu suchen, zu versuchen. Paradox formuliert müßte man gleichzeitig aus verschiedenen Perspektiven blicken können - gewißermaßen ein Auge Gottes haben, wie es Spinoza sub specie aeternitatis vorschwebte und wie es dann Nietzsche polyperspektivisch dekonstruierte. So stellt das Bild selber die Frage an seine Deutbarkeit, wie ein dichterischer Text poetologisch über seine Lesbarkeit reflektiert. Alle Anhaltspunkte im Bild erweisen sich dabei als vorläufig, jede Orientierung wird wieder desorientiert. „Ich zeige meinen Schülern Ausschnitte aus einer ungeheuern Landschaft, in der sie sich unmöglich auskennen können“, schrieb Wittgenstein in seinen Vermischten Bemerkungen.

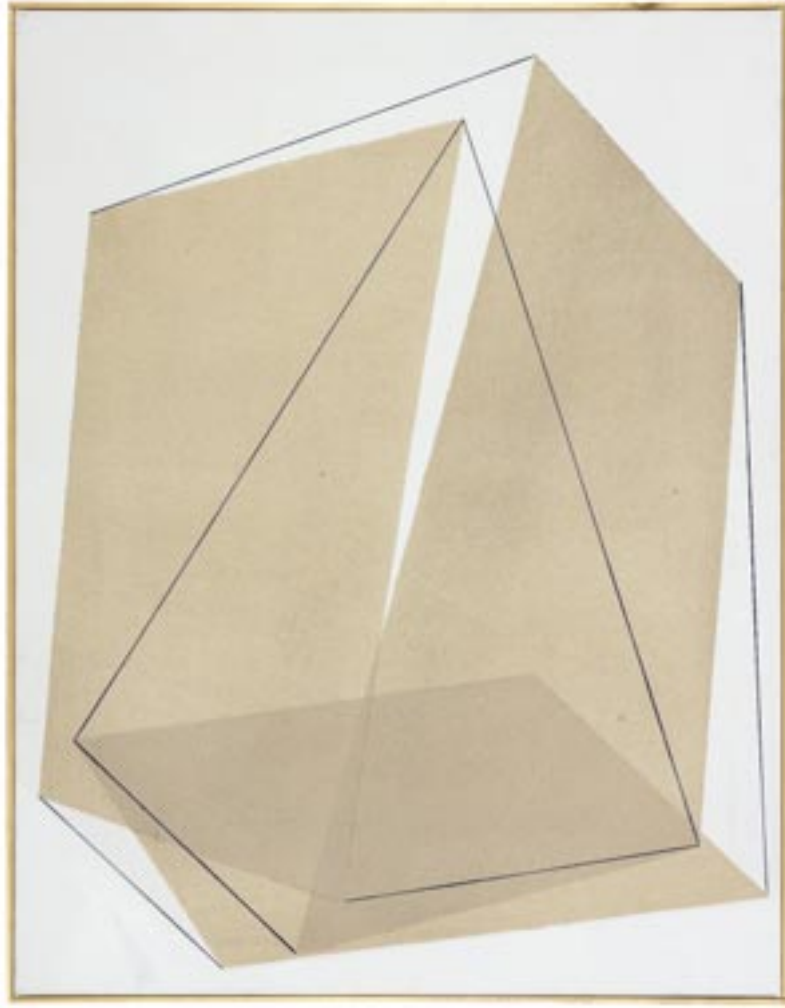
Wagen wir aber folgenden Versuch: eine Erweiterung der geometrischen Betrachtung durch die Graphentheorie. Ein mathematischer Graph ist ein Gebilde aus Ecken und Kanten, etwa ein Dreieck oder genauer: die Struktur des Dreiecks, seine wesentlichen Verbindungen. Graphen finden sich überall. Fast alle Relationen, Zuordnungen, Strukturen lassen sich mit ihnen beschreiben und ggf. berechnen: Komplexe Netzwerke wie das World Wide Web, ebenso wie das Netz persönlicher Bekanntschaften oder eine Straßenkarte. Unter der Vielfalt von Graphen gibt es eine Klasse, die man als ‚planare Graphen‘ bezeichnet. Sie besitzen eine Darstellung, in der sich keine Kanten überschneiden. Leonhard Euler, der mit der Lösung des Königsberger Brückenproblems den Grundstein für die Graphentheorie legte, fand 1758 für solche Graphen eine bemerkenswerte Formel. Egal wieviel und welche Ecken und Kanten sie haben mögen, immer gilt, daß die Anzahl Ecken minus die Anzahl Kanten plus die Anzahl der durch die Umrisse des Graphen unterteilten Gebiete gleich 2 ist: $E - K + G = 2$. Im einfachen Fall eines Dreiecks gilt $E=3$, $K=3$, $G=2$ und also $3-3+2=2$. Hier ist das eine Gebiet das Innere, das andere Gebiet das Äußere des Dreiecks. Für ein Viereck gilt entsprechend $4-4+2=2$. Die Formel zeigt, daß Ecken und Kanten sich jeweils aufheben. Wenn man nun eine zusätzliche Diagonale in das Quadrat einzeichnen würde, gäbe es sowohl eine zusätzliche Kante als auch ein zusätzliches Gebiet (nämlich dies- und jenseits der Diagonalen), so daß sich hier Kanten und Gebiete die Waage halten: $4-5+3=2$. Kanten müssen deshalb in der Eulerschen Formel mit umgekehrtem

Vorzeichen gegenüber Ecken wie auch gegenüber Gebieten vorkommen. Deren Allgemeinheit beweist man dann leicht durch Induktion.

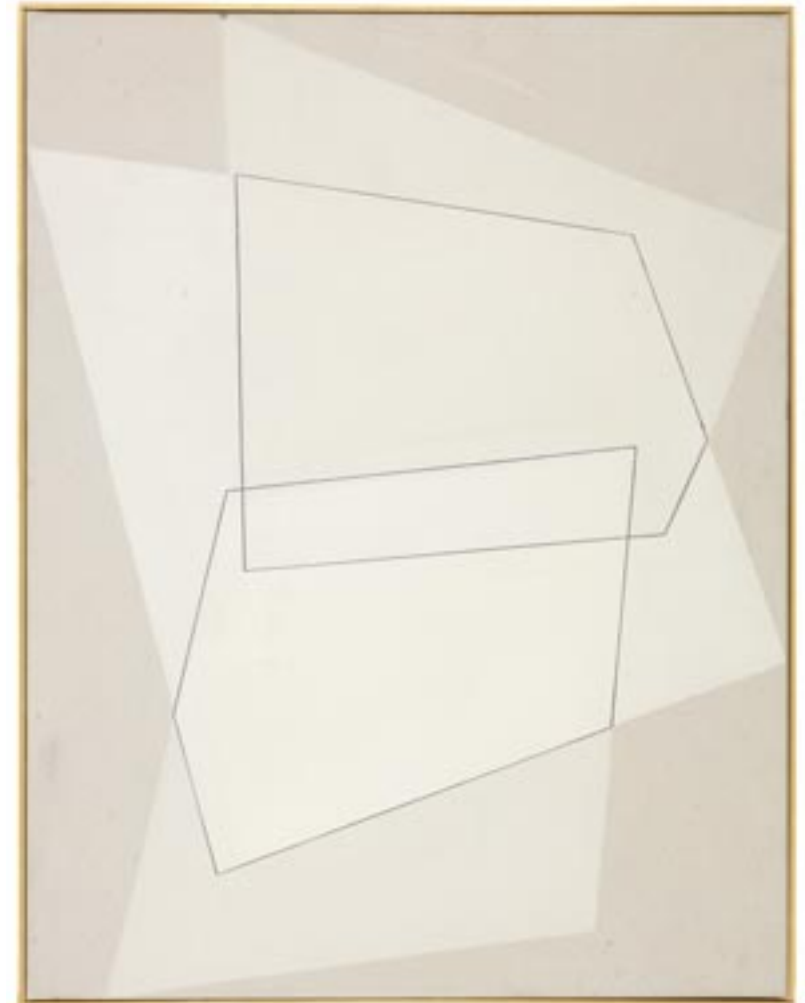
Auch Zindels Bilder, so komplex und verwirrend sie sich dem Betrachter darbieten, erfüllen, als planare Graphen betrachtet, diese erstaunliche Relation unter all ihren Ecken, Kanten und Gebieten, wenn man nur deren Kreuzungen als neue Ecken nimmt. Man findet an einigen Beispielen: $15-21+8$, $20-31+13$ oder $15-23+10$, stets ist das Resultat 2. Sind diese Bilder, damit auf eine Formel gebracht und vollends begriffen? Die mathematische Graphentheorie ist nur eine mögliche Perspektive, die selber in das umfassende Spiel eingeht. Sie verweist aber auf einen eigentümlichen Wechsel in der Bilddimensionalität, wie sie bei der Projektion eines Körpers auf einen planaren Graphen stattfindet. Schon frühere Serien von Zindel, etwa Territorien I und II, sind Experimente, die versuchen, aus der Ebene herauszutreten und jenen Wechsel vorzunehmen. Als graphentheoretische Operation reflektiert die Projektion das Dazwischen, die Schwebe zwischen Dimensionen, die unter anderem mit der Unmöglichkeit, Körper zu Ende zu konstruieren, zusammenhängt. So mag hier zutreffen, was Nietzsche in einem Brief vom 22. Februar 1884 in Bezug auf seinen Zarathustra an Rohde schreibt: „Mein Stil ist ein Tanz; ein Spiel der Symmetrien aller Art und ein Überspringen und Verspotten dieser Symmetrien.“

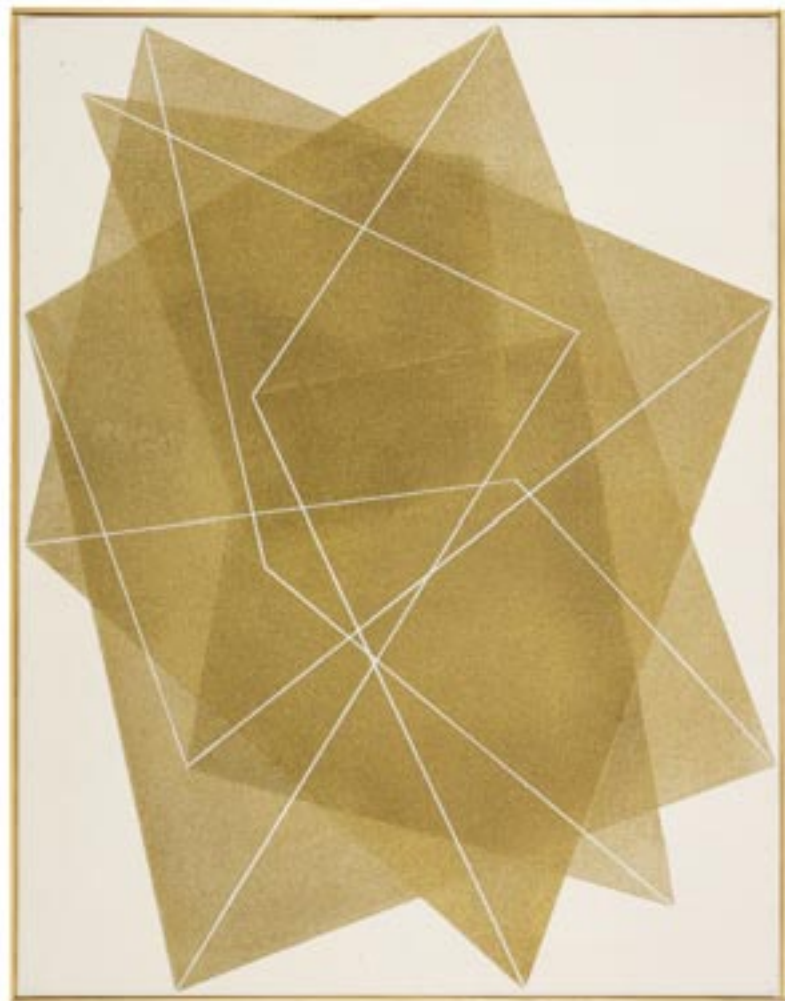
Dr. Dr. Timon Georg Boehm
Maienfeld, im November 2020



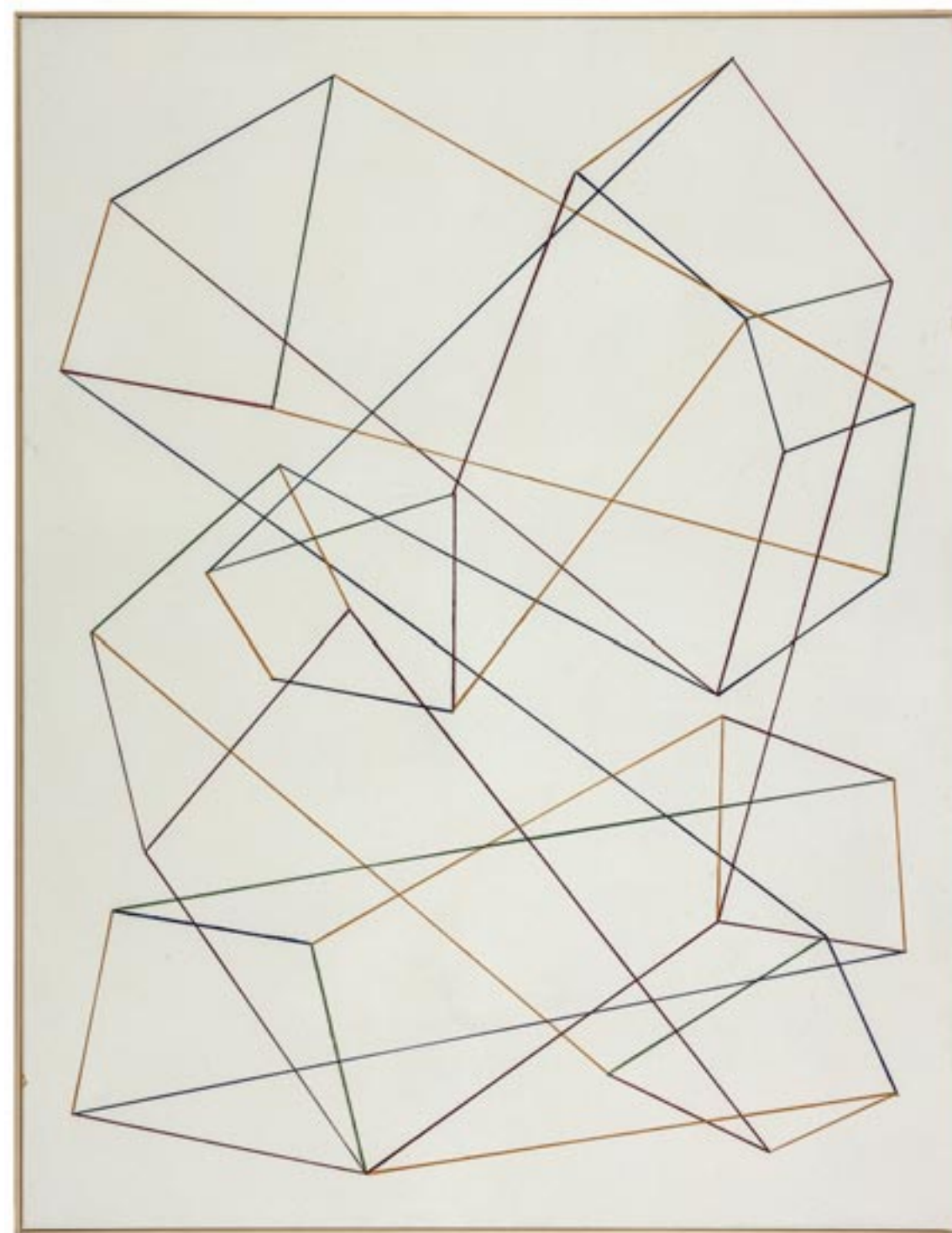
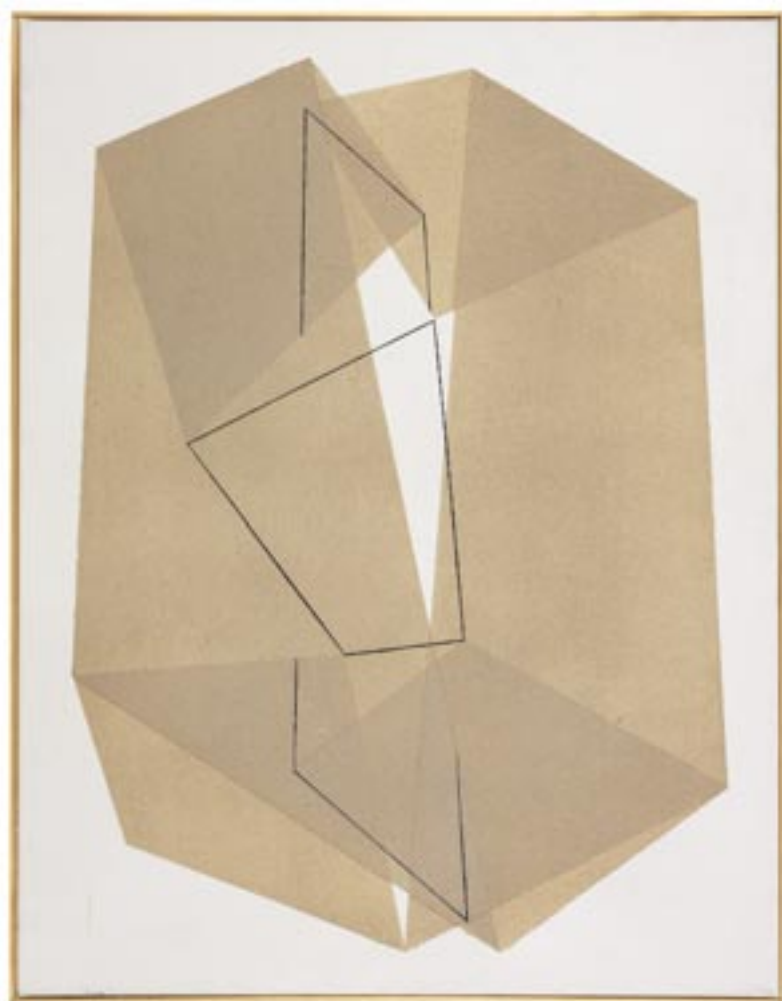


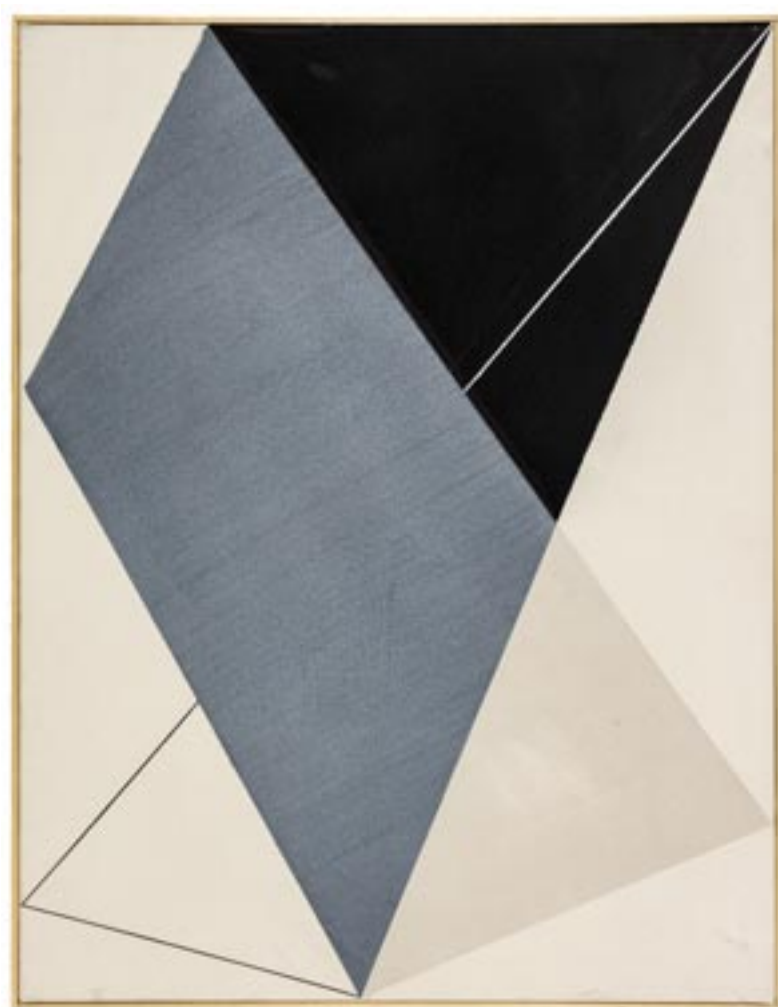
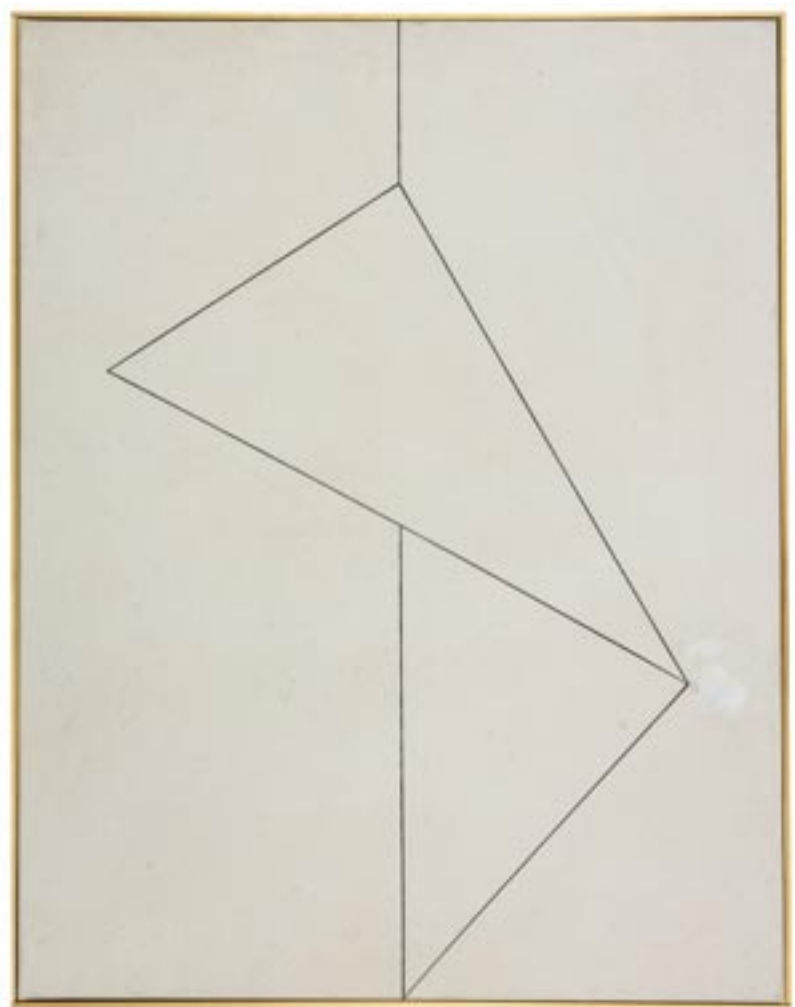




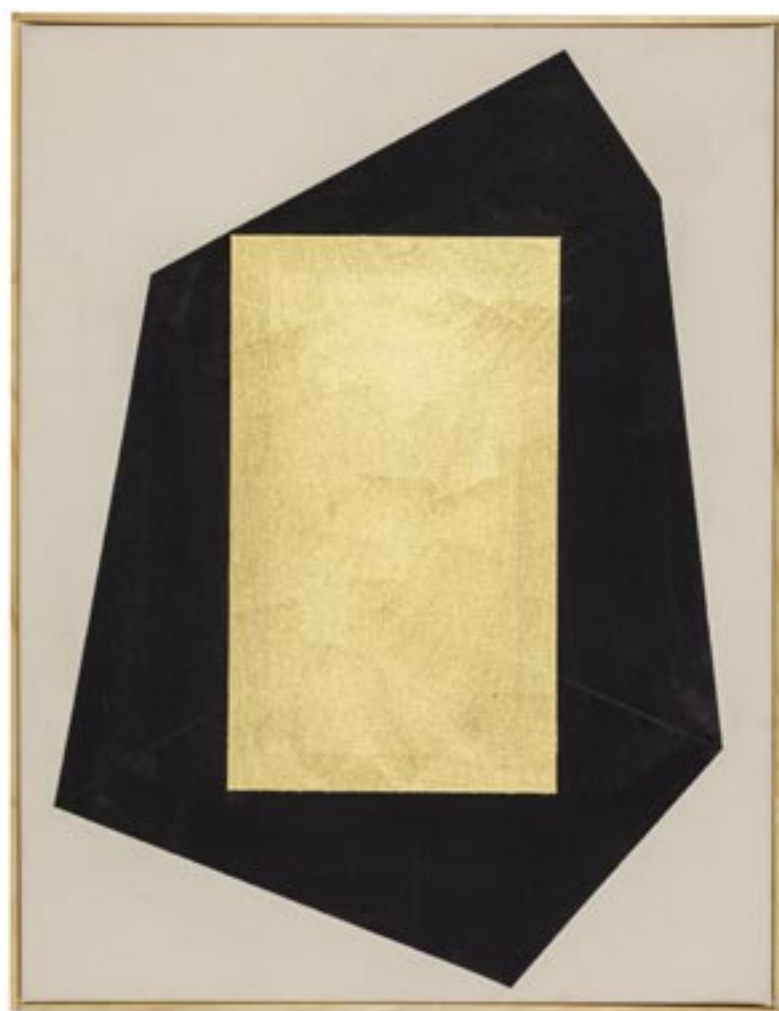


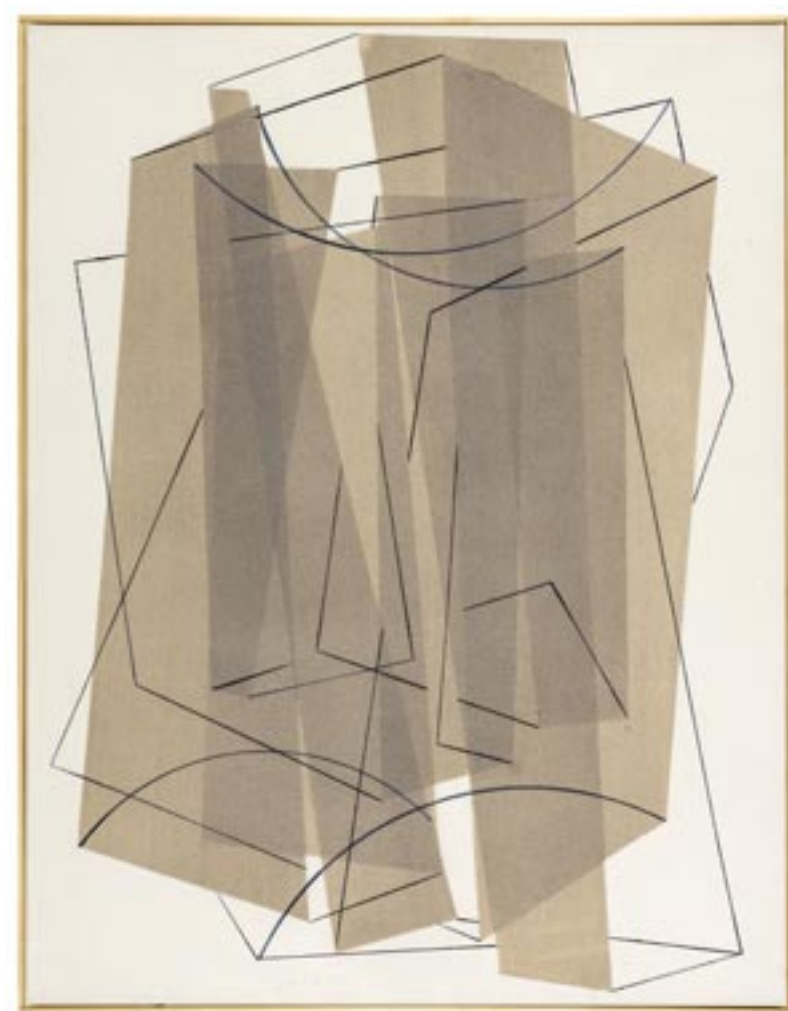




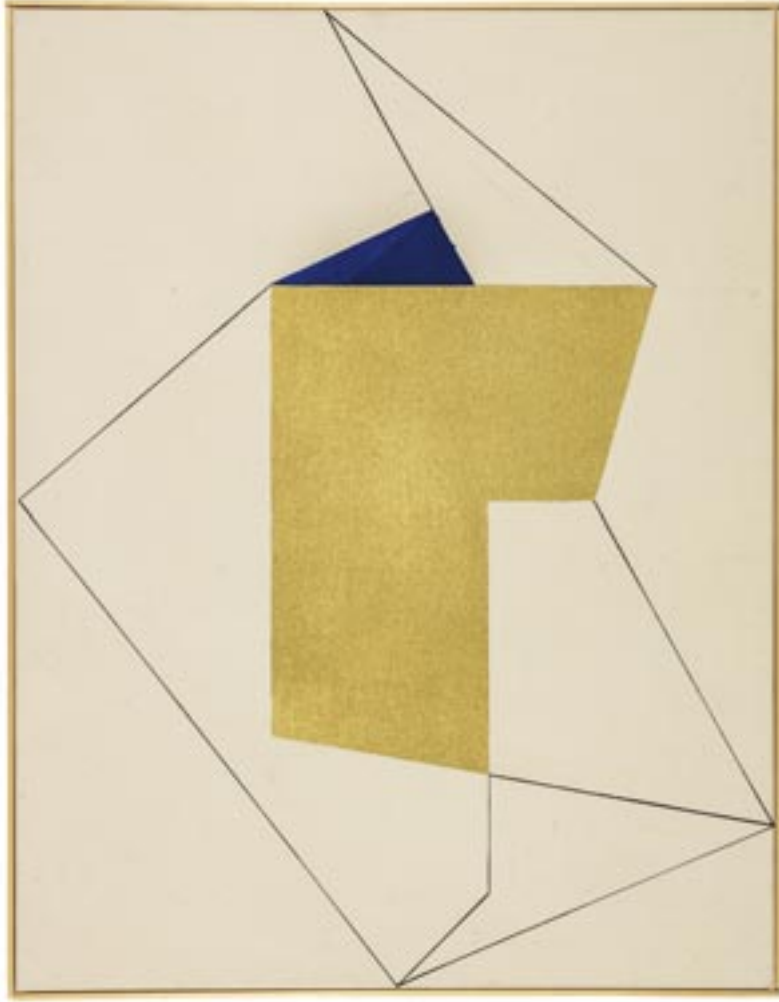


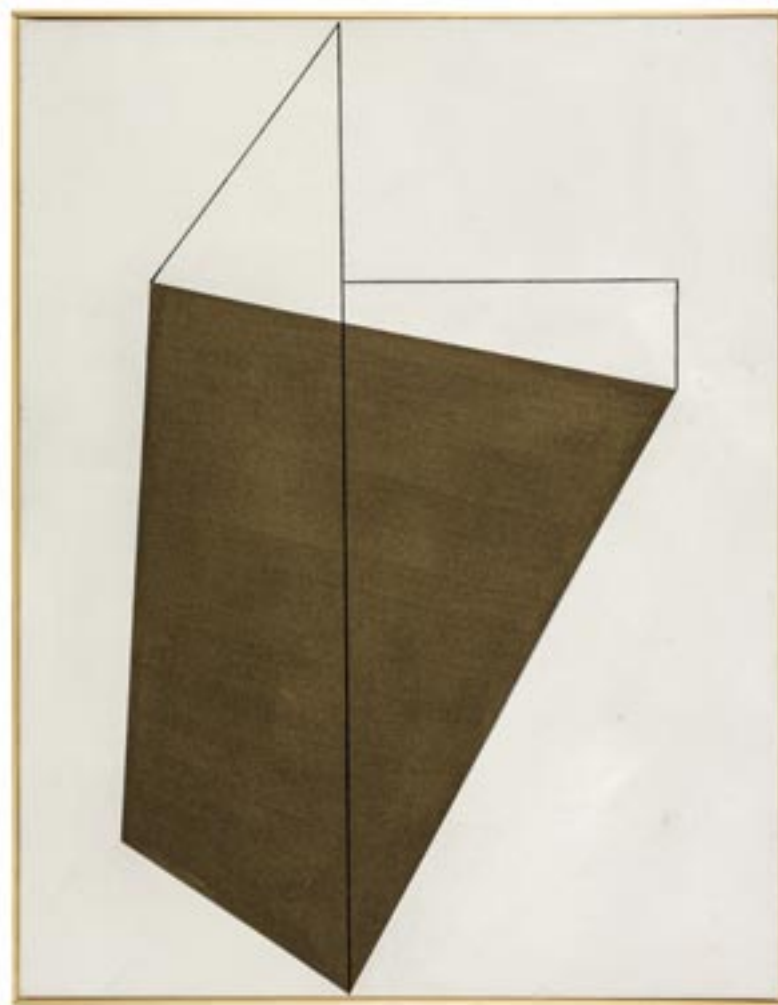
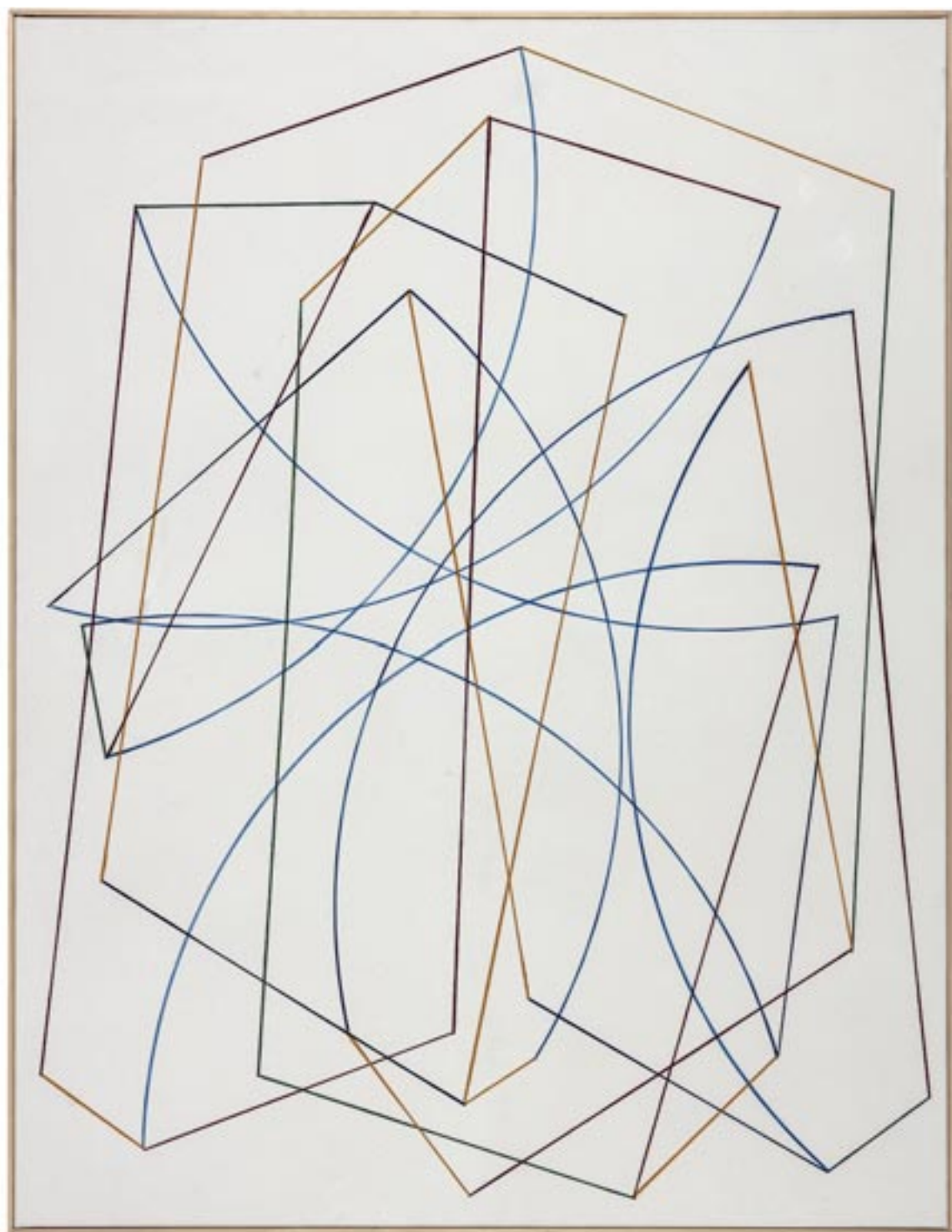




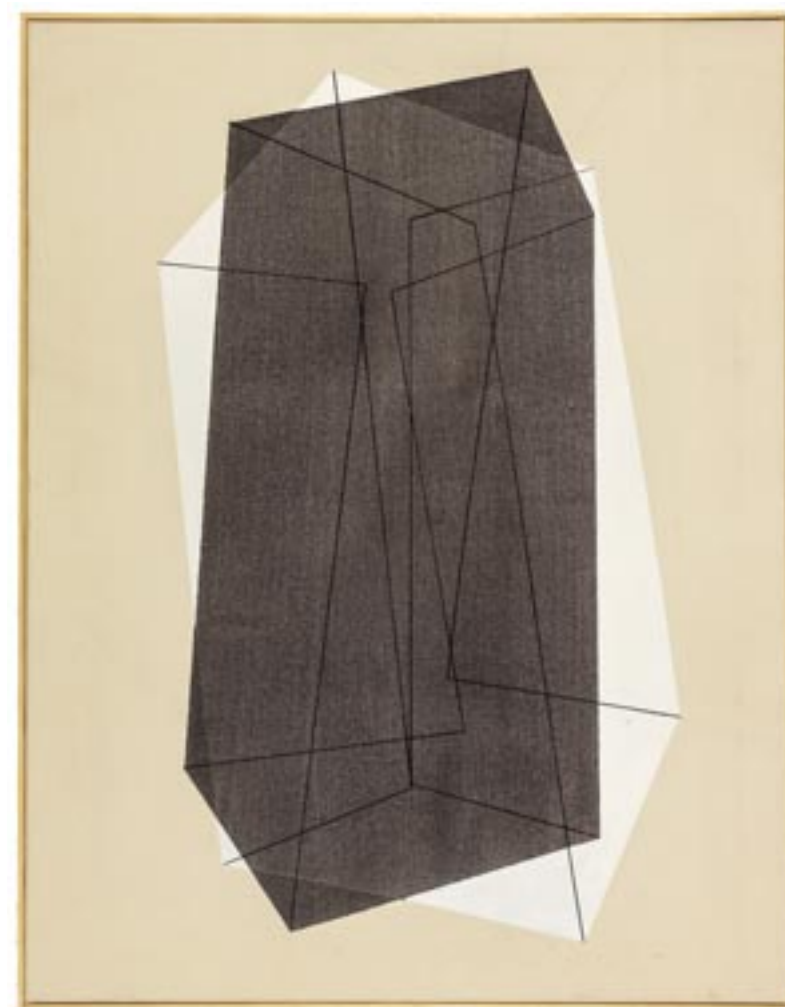


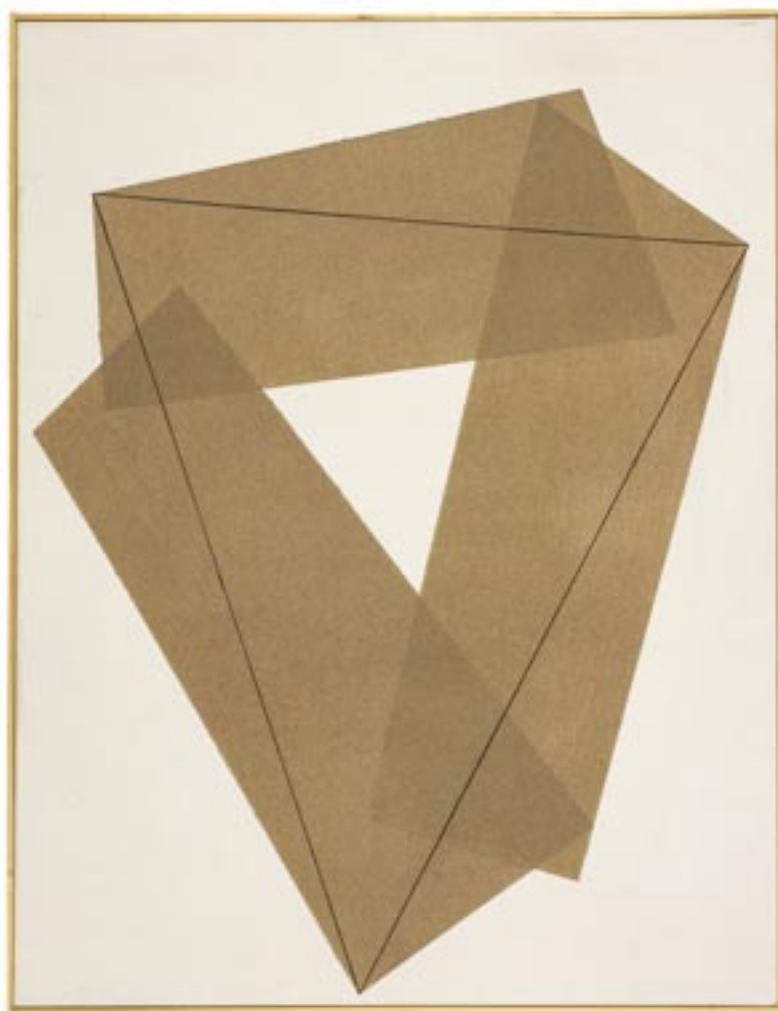
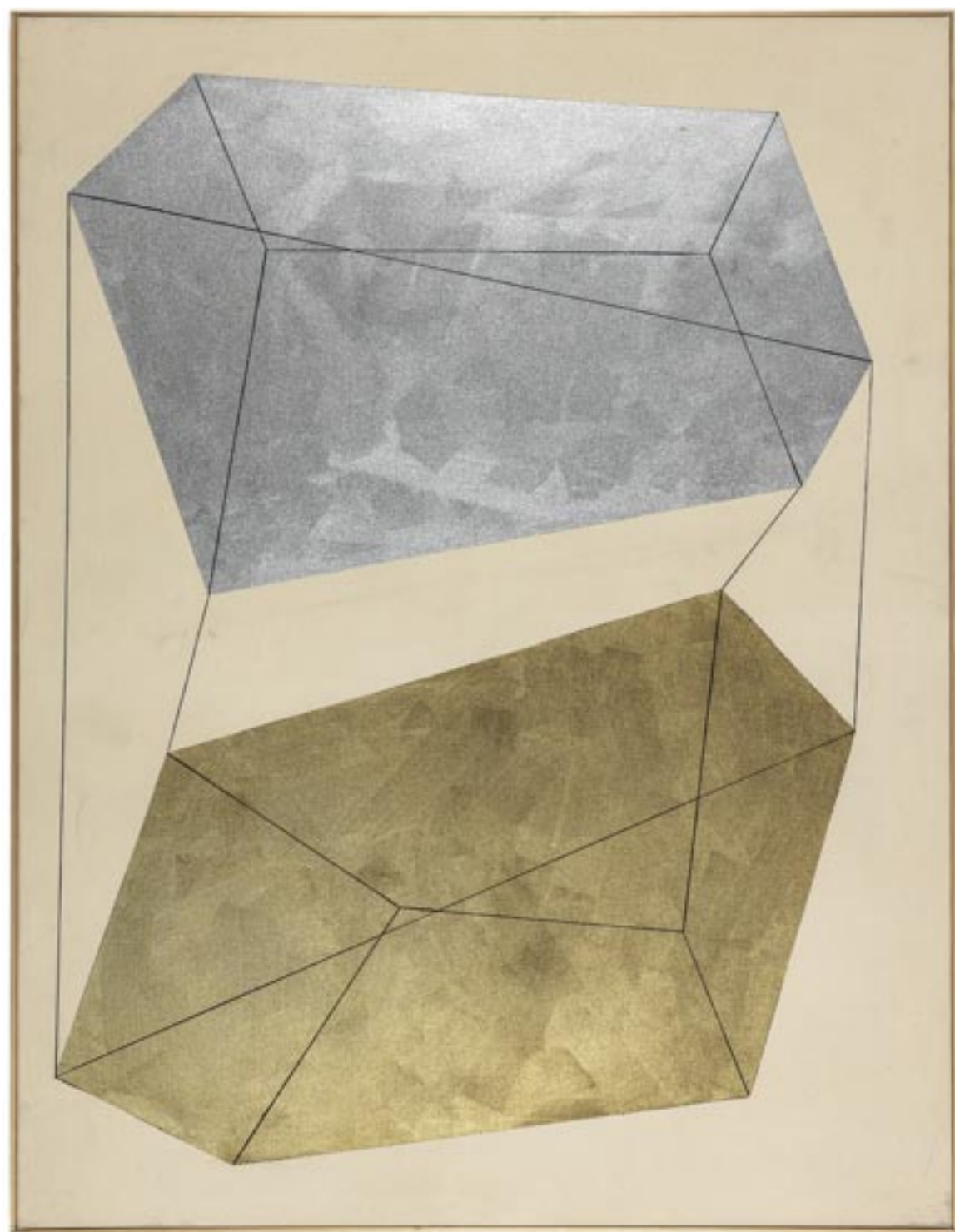


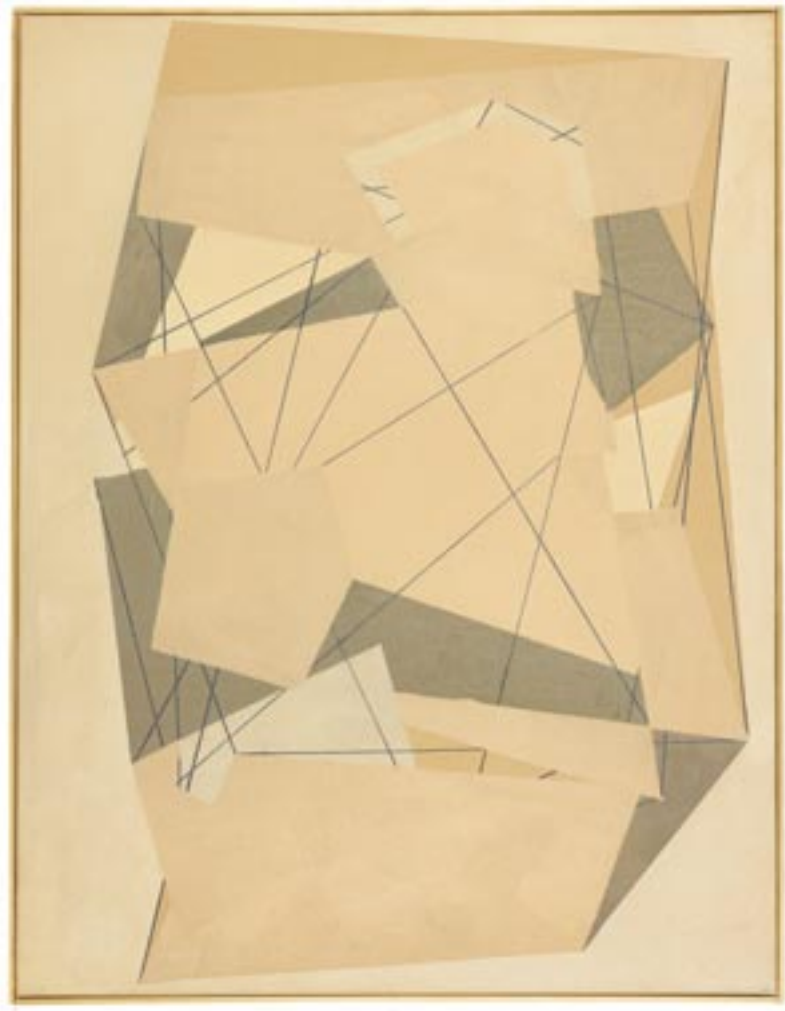




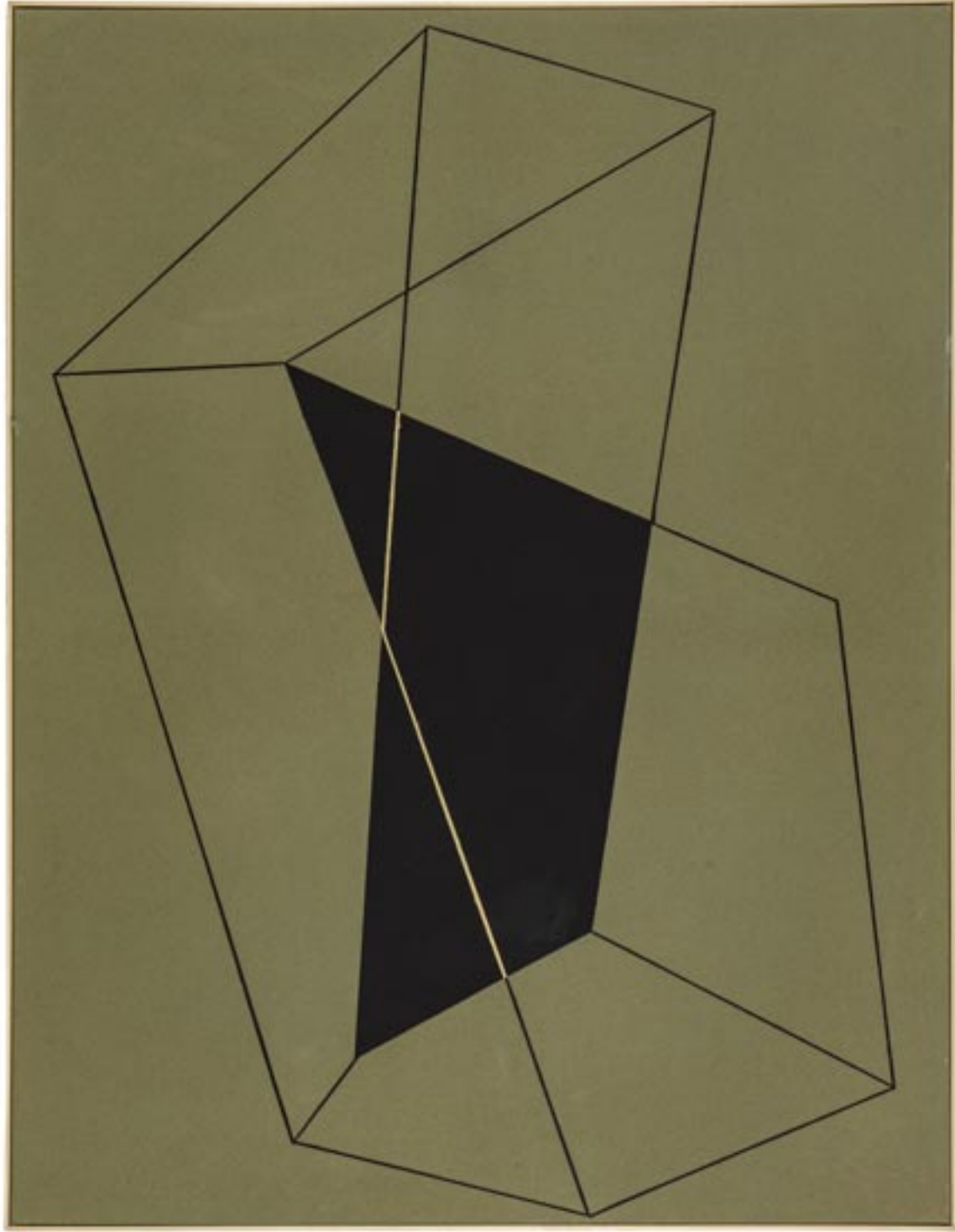




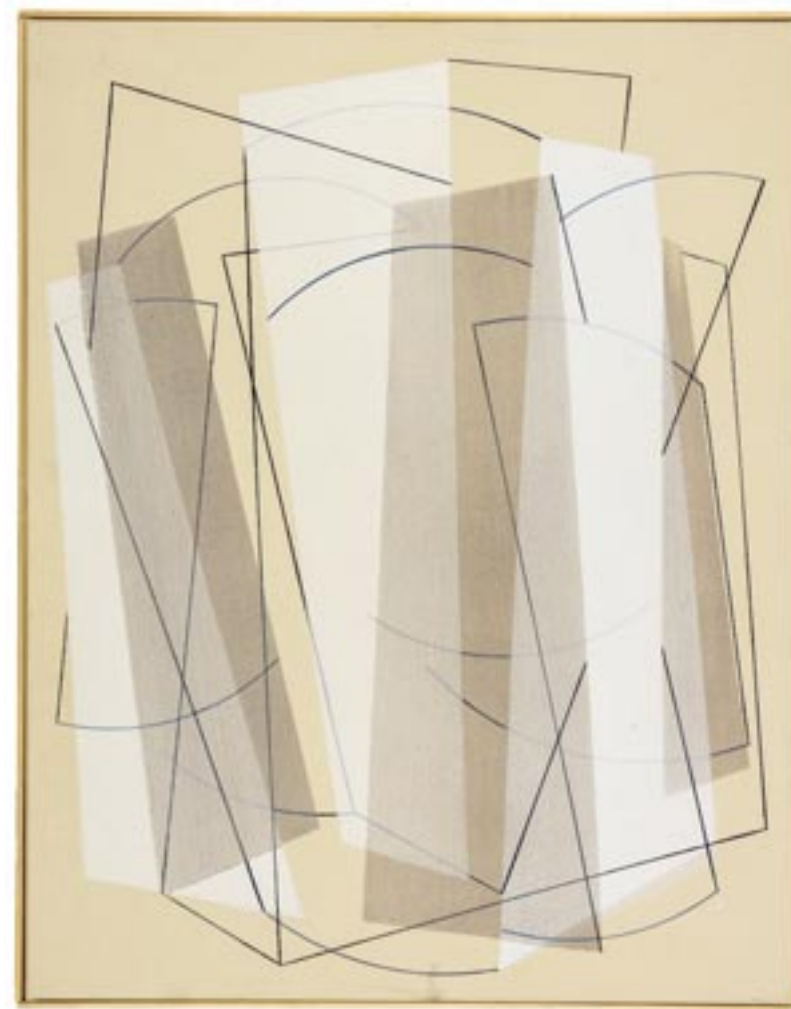
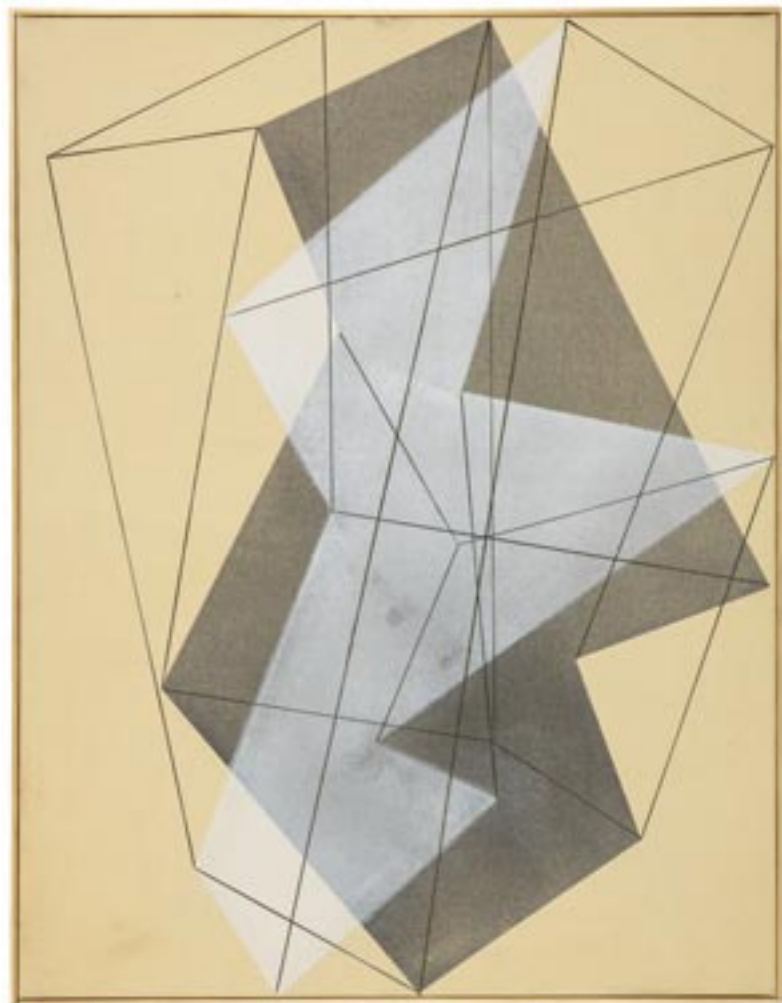


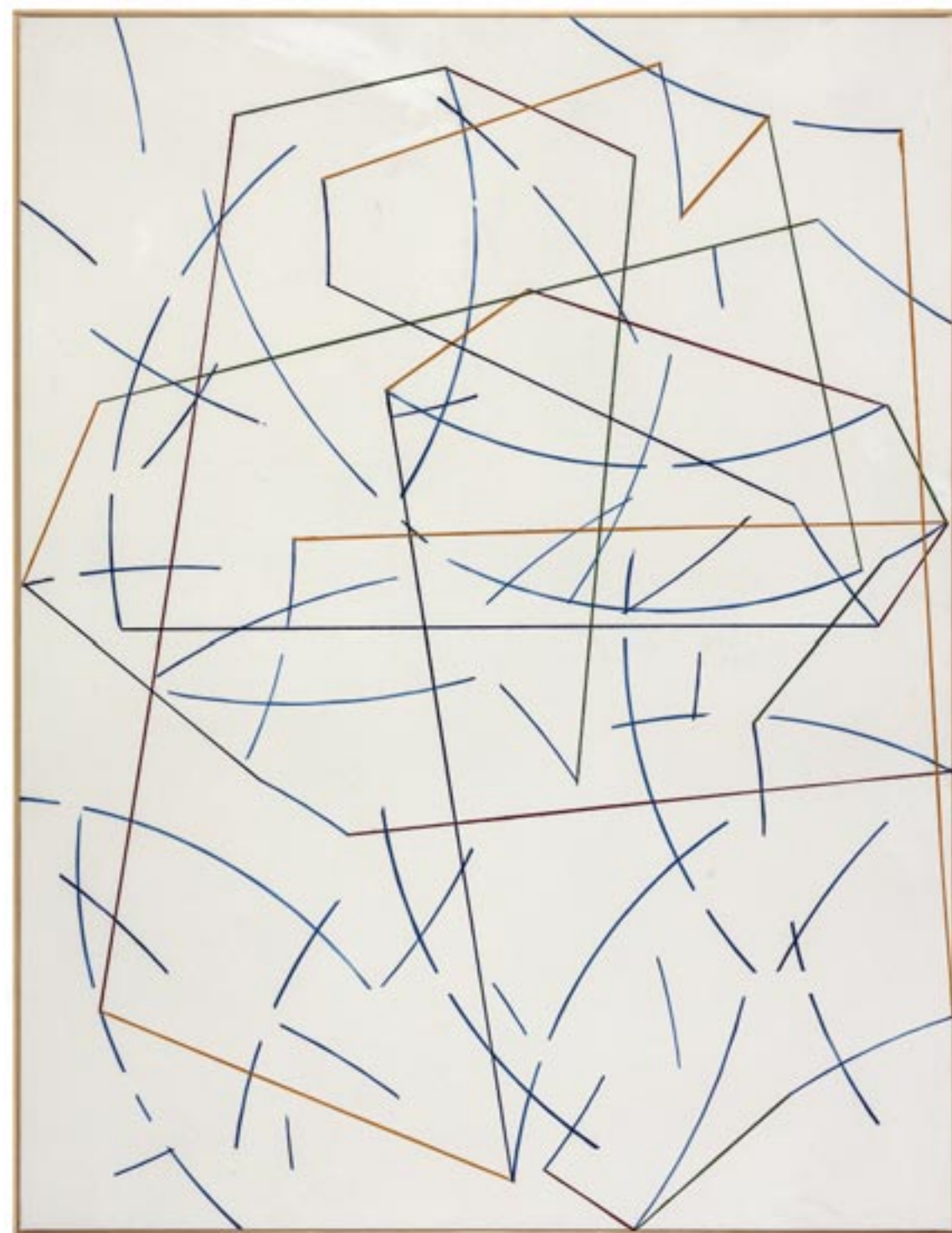


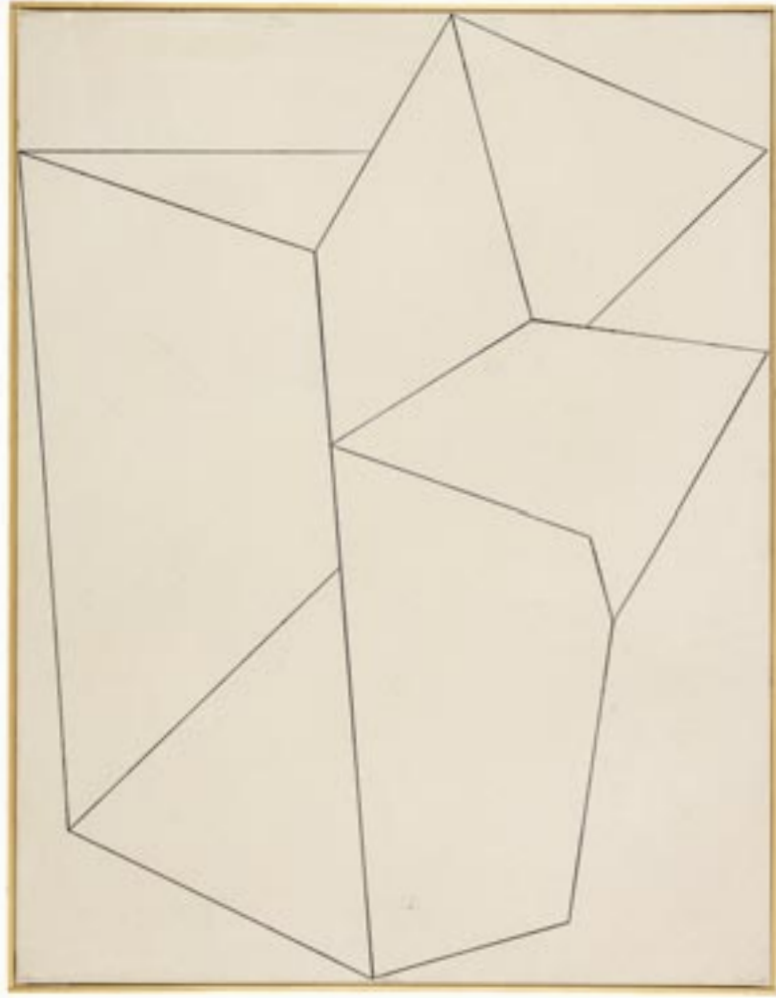


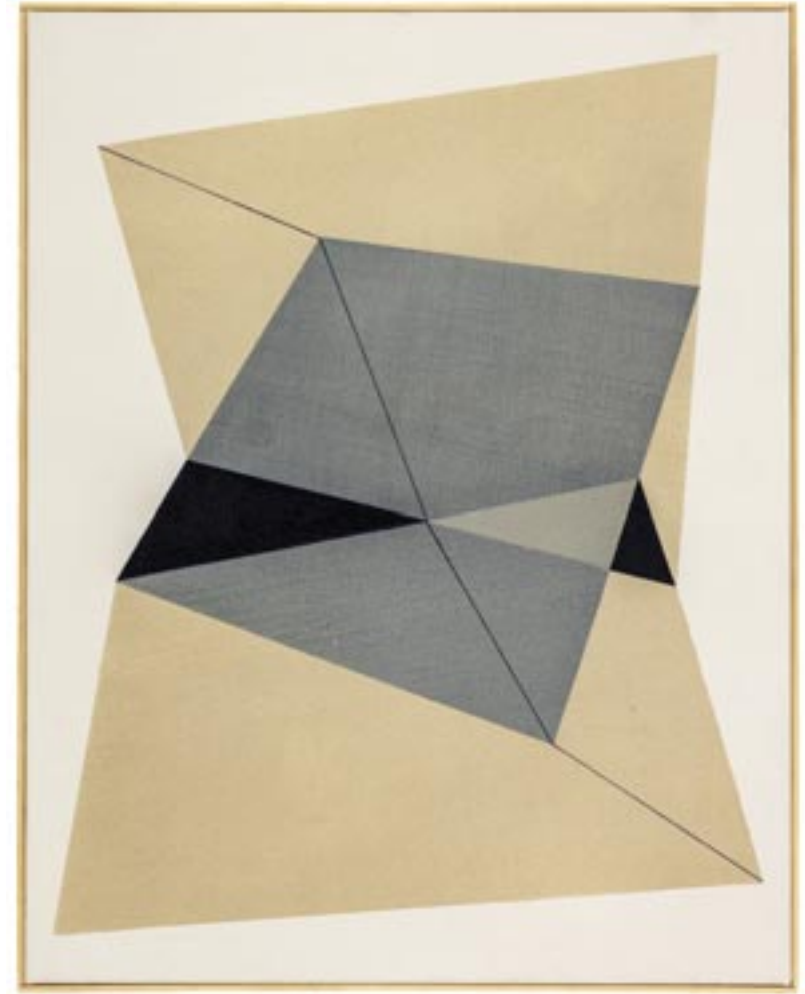




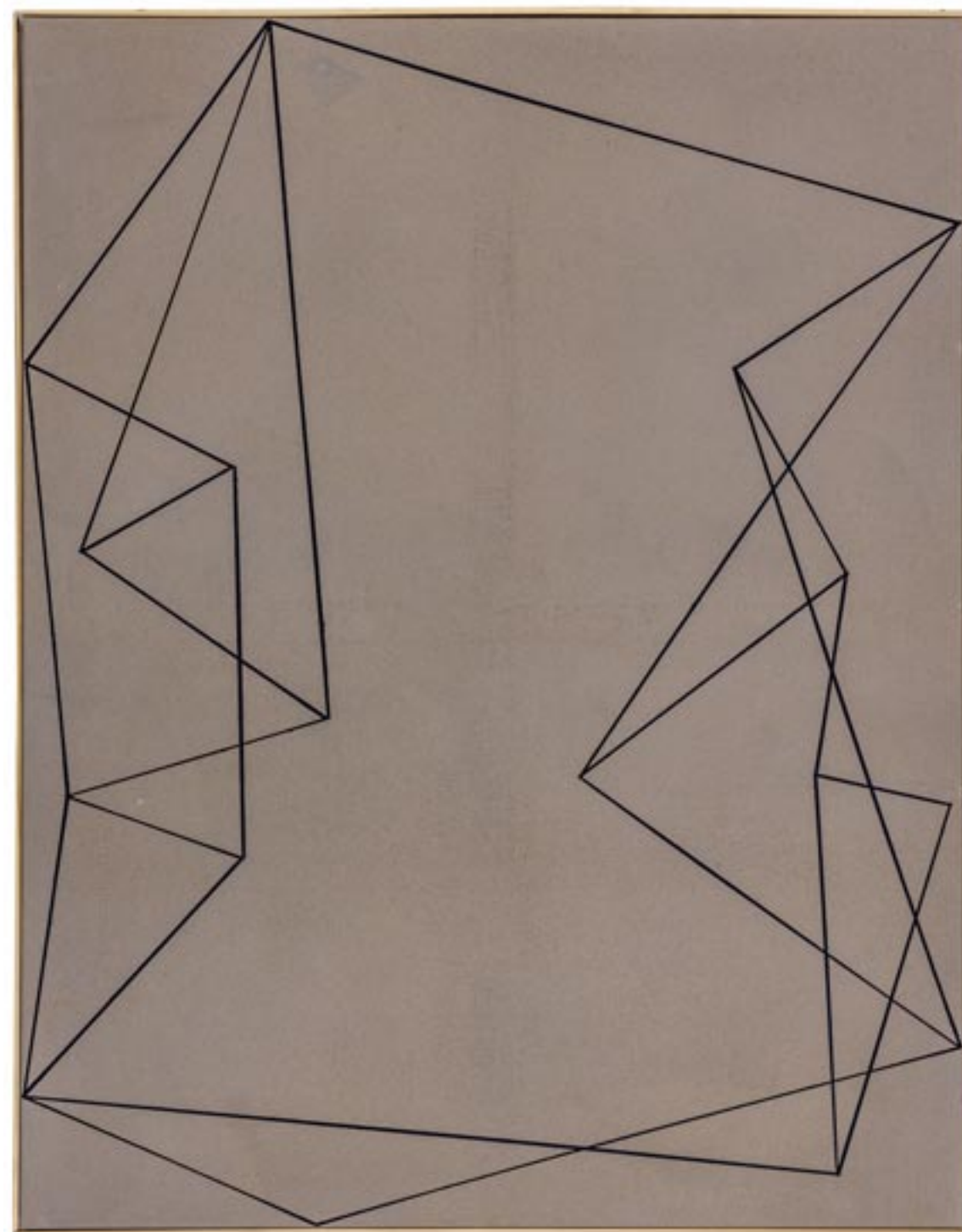
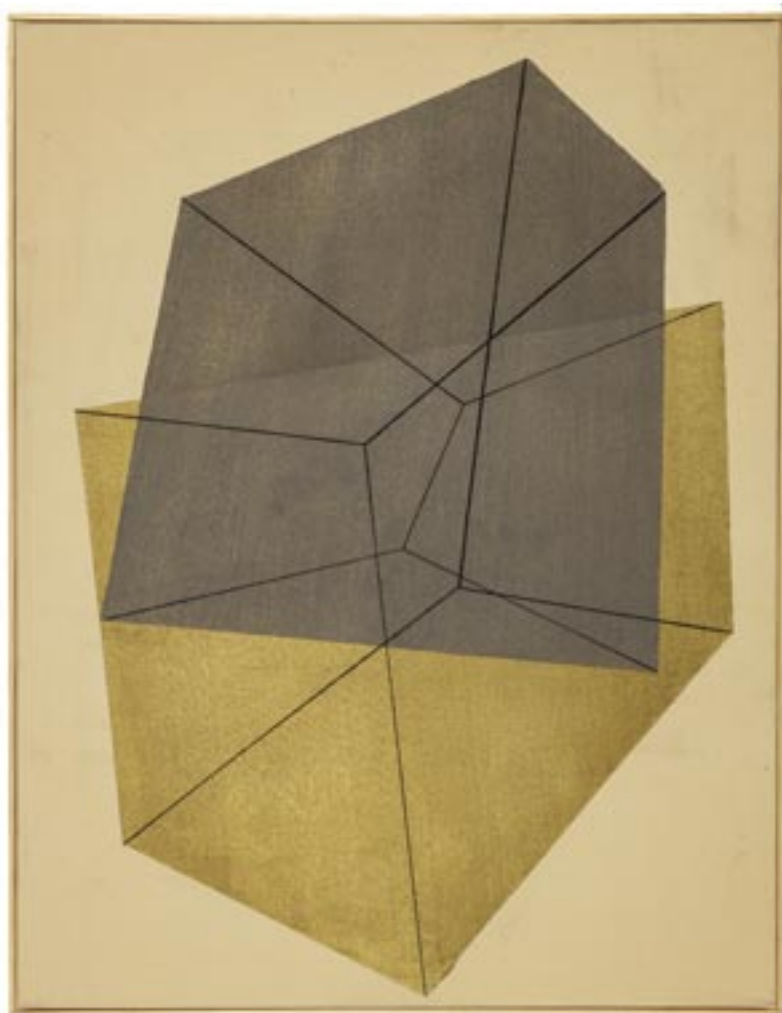




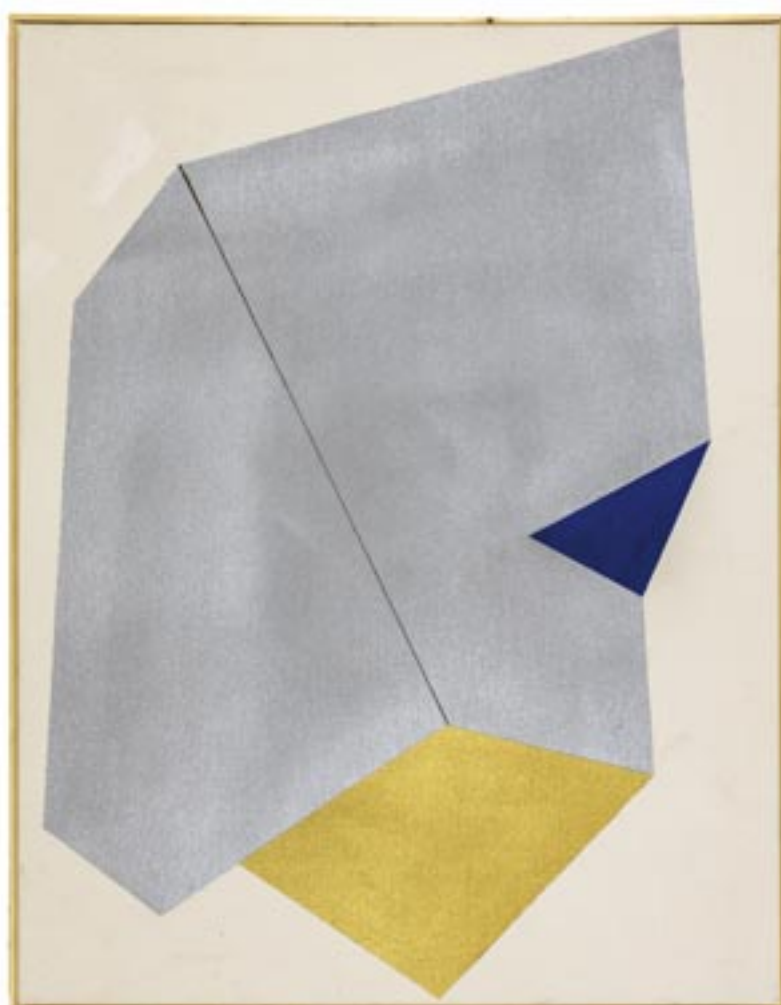
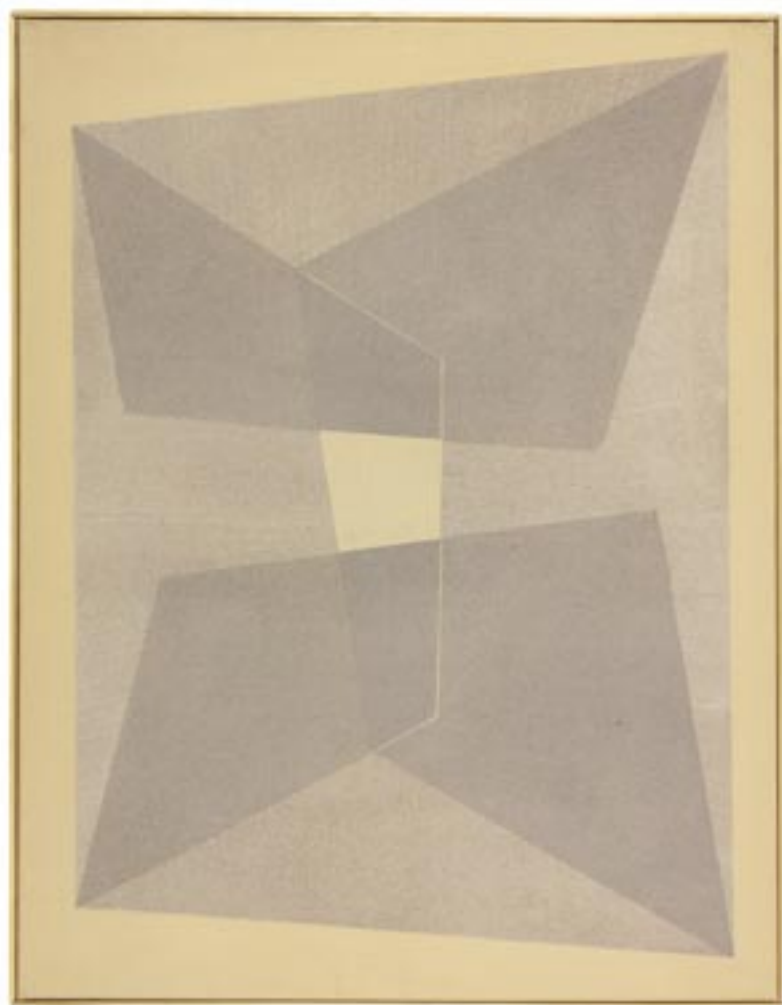


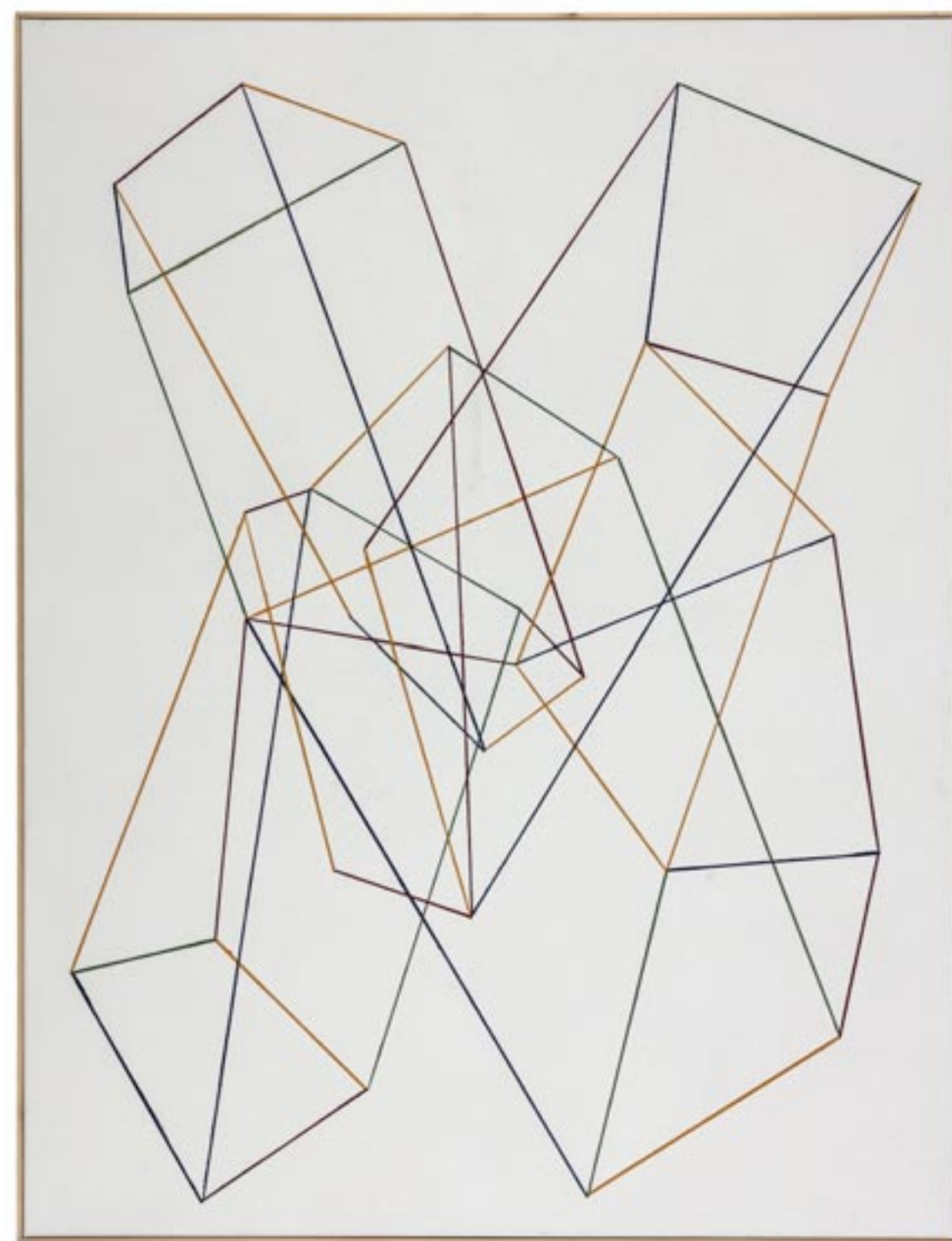


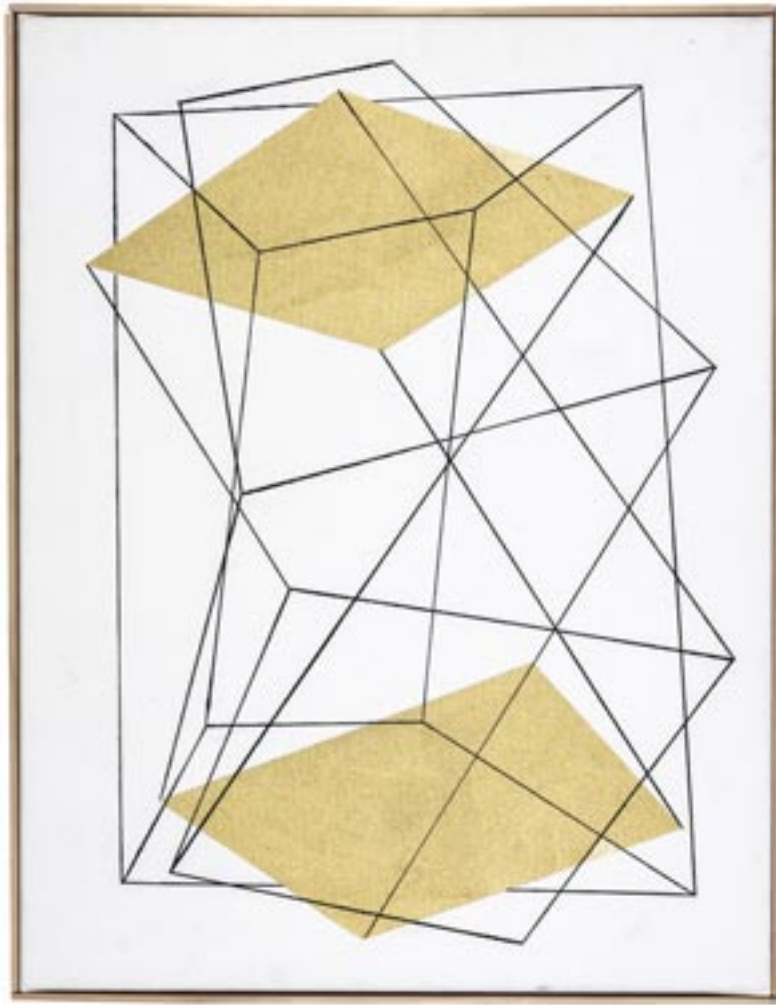






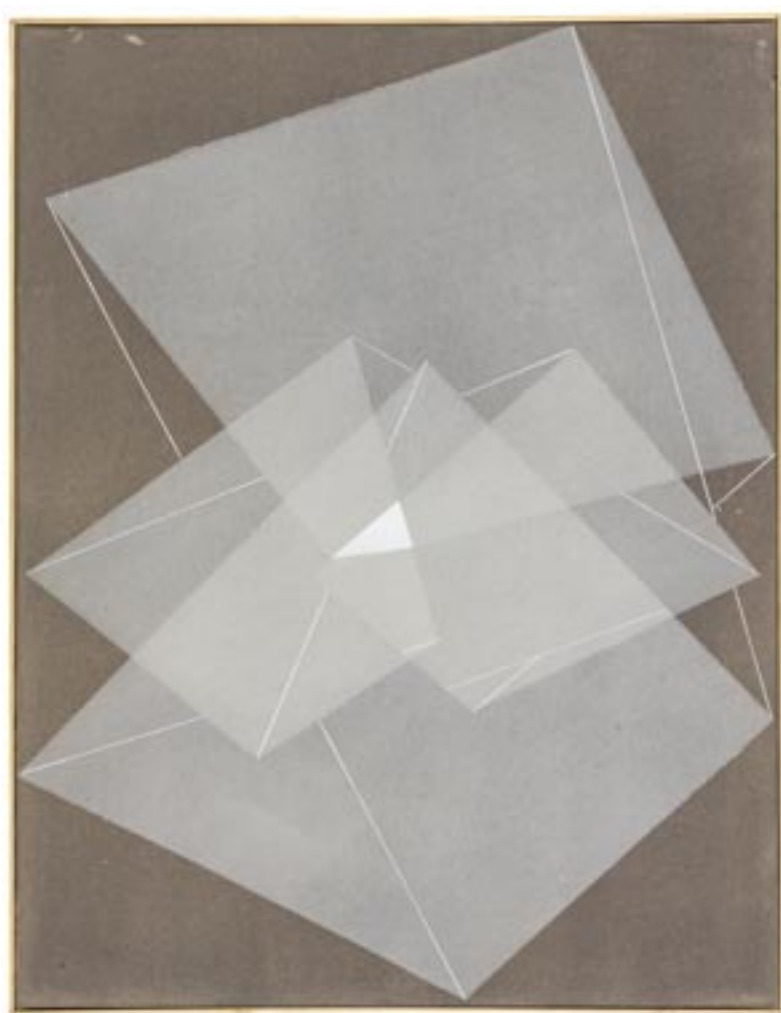


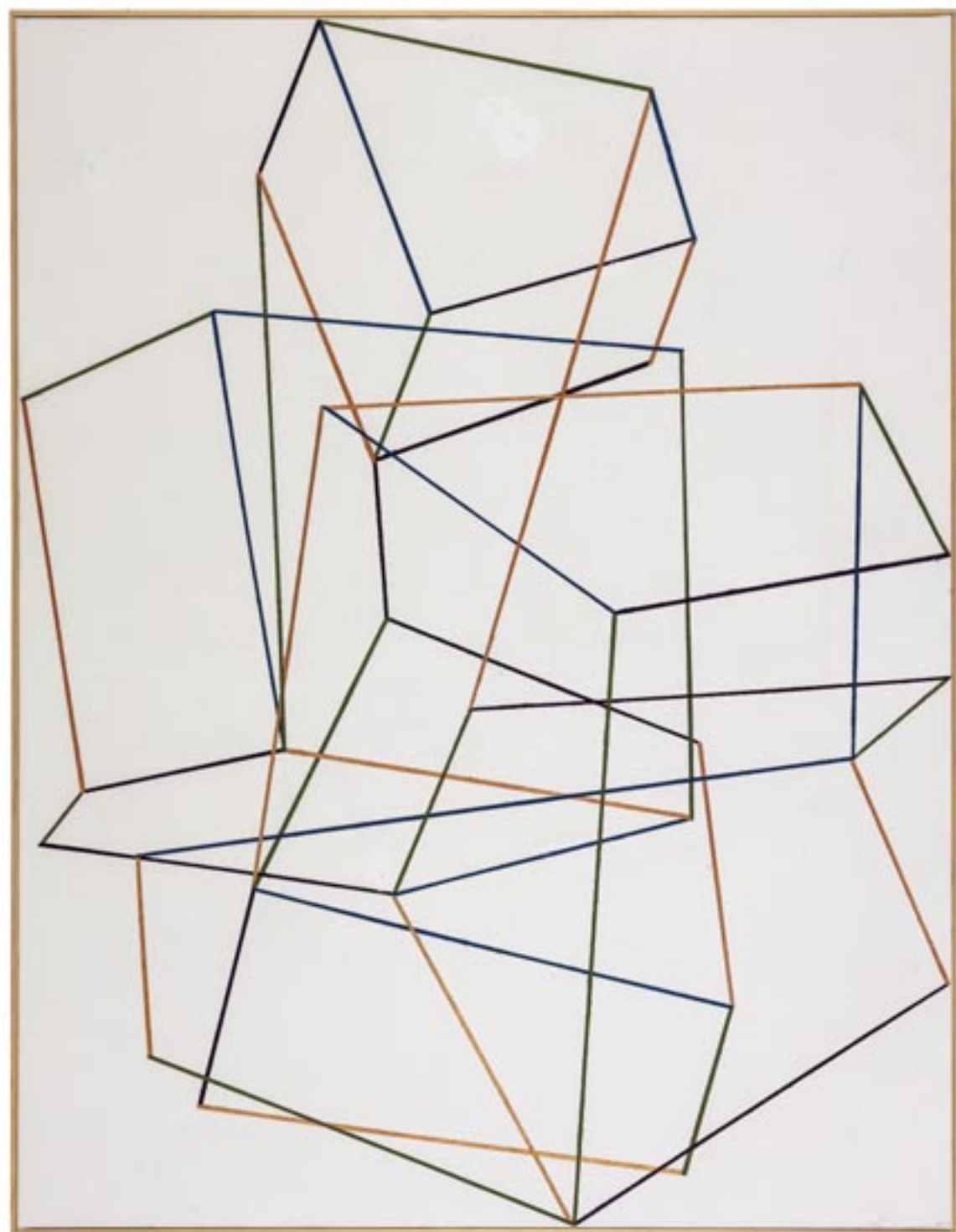














Thomas Zindel wächst in Chur auf und besucht 1978 die Kunstgewerbeschule Zürich. 1980 Aufenthalt in Berlin. Bis 1987 lebt Zindel an der Aquasanastrasse in Chur: Hier veranstaltet er von 1982 bis 1984 zahlreiche Ausstellungen (Aqua sana zeigt) und betreibt eine Lithografie- und Radierwerkstatt. 1987 übersiedelt Zindel nach Basel. 1991 Preis der Stiftung für graphische Kunst in der Schweiz. 1994 erhält er von der Schweizerischen Bankgesellschaft ein Werkjahr und wird mit dem Manor-Kunstpreis Graubünden ausgezeichnet. In Zusammenarbeit mit der Bündner Kulturwerkstatt In Situ realisiert Zindel seit 1985 szenische Projekte und schafft Bühnenbilder. 1995 hält sich Zindel für einen Arbeitsaufenthalt in Peyriac-de-Mer auf und arbeitet 1996/1997 in der Cité internationale des arts in Paris. Seit 1998 lebt und arbeitet er wieder in Chur. 2002 Anerkennungspreis der Stadt Chur. 2011 Anerkennungspreis des Kantons Graubünden. Zindel betreibt seit 2015 in Chur die Galerie/Edition Z.

Zindels Werk ist durch klar zu definierende Werkgruppen geprägt. Diese tragen bedeutungsschwere Titel wie Das Haus der Unruhe, Das Tuch der Veronika, Scotts Reise zum Südpol, Die Eroberung der Nacht, Tränen des Eros, Marias Nachmittage, Der sterbende Gott, R.E.M., Die Geste des Liebens oder Offene Tätowierung. Es geht dabei um das Freilegen von Realitäten hinter der Oberflächlichkeit der Dinge und um die Visualisierung psychischer Befindlichkeiten, um prekäre Situationen und fatales Scheitern. Bei den mit heftigem Pinselduktus geschaffenen Werken stehen existenzielle Grunderfahrungen wie Angst und Gefährdung, Einsamkeit und Suche, Gewalt und Verletzung, Eros und Tod im Zentrum. Nicht selten lässt sich Zindel von Philosophen und Literaten anregen, etwa von Georges Bataille und dessen Theorie der Transgression, nach der nur das Spiel mit dem Widersprüchlichen das Aufspüren der Wahrheit erlaube.

Gegen Ende der 1980er Jahre wandelt sich die bildkünstlerische Strategie. Die Beschäftigung mit dem Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz (Georg Büchner, Lenz, 1836) führt zur Auseinandersetzung mit dem «Gebirg» und mit der Landschaft (S–Z–N – Segantini–Zarathustra– Nietzsche) sowie mit dem Menschen und seiner schicksalhaften Beziehungen zur zeitenthobenen Berglandschaft. Die Werkgruppe (Peyriac de mer) mit den Motiven Krug und Amphore, Brot und Fisch weist einen explizit sakralen Charakter auf. Mit der

Bildreihe der Filets, die gewebe- und geflechtartige Strukturen aufweisen, lässt Zindel die Figuration hinter sich und findet zu einer selbstrefenziellen Malerei, bei der die Farbe und die vage Andeutung zunehmend bedeutender werden.

In den 1990er Jahren werden Giotto's Fresken in der Scrovegni-Kapelle in Padua zu einem wichtigen Bezugspunkt. Zindel treibt dabei die fundamentale Frage um: Was macht eigentlich ein Bild aus, und was ist erforderlich, um einem Bild Eigentümlichkeit und Würde zu verleihen? Mit dem Verzicht auf jede Gegenständlichkeit geht eine rigide Bildordnung einher. In die Linien und Kreisraster sind wechselnde, symbolträchtige Farben wie Rot, Blau oder Gold eingeschrieben. Die meditative Ruhe und die numinose Räumlichkeit verleihen den Gemälden eine sakrale Entrücktheit (Noli me tangere). Bei den nun rasch aufeinander folgenden Werkgruppen wie Stations of the Cross, Adagio con anima, Adagio ritenuto, Adagio sostenuto oder Tina lotet Zindel die elementaren Eigenschaften der Malerei aus: Form und Farbe, Rhythmus und Ruhe, Fläche und Raum, Einheit und Fragment, Fülle und Leere. Gleichsam hinter der geometrischen Stringenz geht es ikonologisch um Fragilität und Grenzüberschreitung, um Emotion und Besänftigung, um Klang und Meditation.

Werke: Chur, Bündner Kunstmuseum; Chur, Graubündner Kantonalbank; Graphische Sammlung ETH Zürich.

Beat Stutzer, 1998, aktualisiert durch die Redaktion, 2019

Repros und Gestaltung:
Daniel Rohner

Texte:
Dr. Dr. Timon Georg Boehm
Beat Stutzer

© Thomas Zindel, 2021

Dank an:
SWISSLOS / Kulturförderung Kanton Graubünden
Kulturfachstelle Stadt Chur
Boner Stiftung für Kunst und Kultur
Bischofberger Stiftung
Lienhard- Hunger Stiftung
Frau und Herr Urs Braschler und Salma Mughrabi
Frau Alda Conrad
Herr Martin Hürlimann
Frau Sonja Grigo und Herr Franco Pajarola

spezieller Dank:
Herr Markus Thöni