



Jochen Hesse

# Heinz Niederer Werkverzeichnis

*Heinz Niederer ist ein intellektueller, neugieriger und zugleich anarchischer Geist. Mit diesem Hintergrund schuf er ein vielseitiges Œuvre, das neben der Plastik die Grafik, Zeichnung, Fotografie und den Film umfasst. Sein Gesamtwerk weist zwei Hauptmerkmale auf: das Spiel mit den Materialeigenschaften und das Sichtbarmachen des Faktors Zeit.*

Eisen ist Heinz Niederers bevorzugter Werkstoff. In seinen Plastiken macht er die Ästhetik des Werkstoffs und dessen Eigenschaften sichtbar. Eisen ist unendlich bearbeitbar. Dass das glühende Eisen wie Plastilin formbar ist, fasziniert den Künstler, genauso, dass es mit dem Schneidbrenner trennbar ist. Das Flair für Formen und Gestalten mag er von seinem Vater, einem Hutmacher, geerbt haben. Heinz Niederer betont, nicht er alleine forme das Eisen, er lasse sich oft von den Gesetzmässigkeit des Metalls leiten.

### **Der Charakter des Eisens**

Überblickt man seine bislang rund 160, seit 1975 entstandenen Stahlplastiken, fallen zwei Eigenheiten auf. Niederer ist einerseits bestrebt, den Stahl in seiner ganzen Vielfalt zu präsentieren: seine raue Oberfläche, die erstarrten Fliessrichtungen, die gleissenden Flächen der polierten Partien oder die Archaik der geschmiedeten Zungen. Andererseits lotet er die Grenzen des Materials aus. Erklärtes Ziel des Künstlers ist die Präsentation des Werkstoffs in einer uns nicht geläufigen Art und Weise.

Er liebt Abweichungen bei der Herstellung von Halbfabrikaten. Stahlobjekte mit Mängeln wie Haarrissen, die beim Röntgen festgestellt wurden, kauft er im Stahlwerk. Ein Stück Chromnickelstahl faszinierte ihn zum Beispiel deshalb, weil dessen Molekülverbindung am unteren Ende aufgerissen war, da das Metall bei zu kleiner Hitze gestaucht worden war. Er polierte den Schaft glänzend, um einen Gegensatz zur Bruchstelle mit der dunklen kristallinen Struktur zu erzeugen.

Der Künstler stellt sich der Herausforderung, den als hermetisch geltenden Stahl aufzubrechen und seine Struktur durch Umformung zu verändern. So bevorzugt er Eisenbarren, die Fehlstellen in Gestalt von Spalten, Rissen oder eine zerklüftete Oberfläche aufweisen.

1978 begann er, den Stahl in kaltem Zustand zu spalten. In einem ersten Schritt vergrößerte er feine Risse mit der Schleifmaschine oder er erzeugte selber Wärmerisse. Hatte er das Material ermüdet, die Molekülstruktur aufgebrochen und etwa zwei Zentimeter tiefe Risse geschaffen, hämmerte er Spaltkeile in die Stahlobjekte, bis sie brachen. Damit konnte er «die inneren Strukturen des Werkstoffs» nach aussen bringen und «die Verletzlichkeit des Stahls» zeigen. Der Künstler gibt dem Eisen so das Aussehen des ursprünglichen Mineralgemenges zurück. Diese frühen Plastiken erinnern an den gesteinhafte Charakter herausgebrochener Erze.

Zahlreiche dieser Werke bestehen aus addierten Teilen. Niederer liebt es Eisenstücke zu trennen, zu polieren und anschliessend achsenverschoben zusammenzuschweissen. Dadurch werden glänzende Flächen sichtbar, die durch ihre Lichtreflexionen in Gegensatz zu den dunklen schrundigen Oberflächen treten, was den Werken ihren eigenartigen Reiz verleiht.



Die Struktur des Eisens stellte er auch in Zeichnungen dar. 1981 präsentierte er in der Städtischen Galerie zum Strauhof in Zürich feine «mit Frottage kombinierte Zeichnungen, welche die rauhe Oberfläche von Metallblöcken «lyrisch» umsetzen», wie Ludmila Vachtova damals in der *Neuen Zürcher Zeitung* schrieb. Ziel war es auch hier, die Faszination des Eisens herauszuarbeiten.

Die Grundlage für diese spielerische Auseinandersetzung mit dem Stahl ist seine profunde Ausbildung: eine Lehre als Maschinenschlosser bei den Schweizerischen Bundesbahnen von 1958 bis 1962 und der gleichzeitige Besuch der Gewerbeschule in Zürich, die darauf folgende praktische Arbeit in der Industrie (1962–1967 und 1970–1971) und dazwischen ein Volontariat beim Stahlplastiker Silvio Mattioli (1968–1969), das seine künstlerische Ader weckte.

### **Felsformationen und eiserne Köpfe**

Die ab 1975 entstehenden Eisenplastiken sind im Durchschnitt rund fünfzig Zentimeter hoch. Viele erinnern an unförmige, steil emporwachsende Felsformationen, deren rauhe Oberfläche in vielfältigem Licht flimmert. Gewisse Plastiken gleichen breiten Gebirgsmassiven in Kleinformat.

Die *Stele* von 1980–1981 in der Graubündner Kantonalbank wurde als «Felszahn» interpretiert. Bezeichnenderweise war Heinz Niederer 1982 an der vom Schweizer Alpen-Club veranstalteten Ausstellung *Alpine Kunst* in Biel mit drei Werken vertreten, auch wenn seine Arbeiten stark von einem Naturvorbild entfernt sind. Sind mehrere Plastiken zu einer Gruppe formiert, entsteht eine Interaktion unter den Objekten.



*Kleinere Landschaften* nennt er eine Reihe neuerer Werke, die ebenfalls den Anschein von Bergen erwecken. Einzelne Exemplare legt der Künstler schon mal in ein schützendes Gehäuse. Eine dieser Plastiken wirkt wie eine aus einer Ebene emporgewachsene Berglandschaft mit rückseitiger Bruchstelle. Es handelt sich um eine gebrochene Baggerschaufel, deren ursprüngliche Funktion der Künstler durch Zuschneiden mit der Trennscheibe verunklärt hat. Die Zurschaustellung der rauen Oberflächen erinnert auch hier an den Urzustand des Werkstoffs als gesteinsartiges Eisenerz. Das Gefüge des geschmiedeten Metalls wird an den Bruchstellen sinnlich nachvollziehbar. Das Nebeneinander von unförmiger Aussenseite und bearbeiteten Partien verweist aber auch symbolisch auf die industrielle Fertigkeit des Menschen. In den geschliffenen Partien bezieht sich die Plastik über ihre Lichtreflexionen auf ihre Umgebung.

Heinz Niederer Œuvre umfasst zahlreiche kompakte, quaderartige Stahlplastiken. Es handelt sich um abgetrennte obere Enden von Eisenbarren, die der Künstler aus Stahlwerken bezieht und weiterbearbeitet. Im Laufe des Schmiedeprozesses nehmen die Plastiken eine Gestalt an, die der Künstler an einem bestimmten Punkt als fertige Schöpfungen erkennt. Die Seiten oder das untere Ende der Werke schleift er häufig glatt. Bisweilen schmiedet er diese Stücke weiter und verleiht ihm ein kopffartiges Aussehen. Charakteristische Eigenheiten wie eine mundförmige Öffnung arbeitet er heraus. Die übrigen Partien werden durch Polieren ästhetisiert: Durch Schmieden und Schleifen entstand zum Beispiel eine Plastik, die einem Helm gleicht. Durch Hammerschläge schmiedete Niederer bei Sulzer das nach oben gestülpte pilzartige *Rumpelstilz*, das Kraftströme sichtbar macht.



Die meisten dieser abgetrennten Endstücke weisen sich lösende Moleküle auf. So scheinen Plastiken aus Stahl – Inbegriff von Stabilität – plötzlich zu zerfasern.

Barren bis zu zwanzig Zentimetern Grösse kann der Künstler auf der 100-Tonnen-Pressen im eigenen Atelier schmieden. Monumentalere Plastiken fertigte er auf der 2000-Tonnen-Pressen, von 1979 bis 1984 bei Sulzer in Winterthur und seit 1980 im Hammerwerk Stooss, zuerst in Zürich-Albisrieden, ab 1985 im zürcherischen Hedingen. 1988 und 1989 entstanden ausserdem Plastiken im Hammerwerk der Firma Von Roll in Gerlafingen. Aufgrund seiner Ausbildung zum Maschinenschlosser bereitet ihm die Kommunikation mit den Arbeitern in der Fachsprache keine Probleme.

### Gefrorene Energie

Bei rund drei Dutzend Werken verwendet der Eisenplastiker Schmiedeereste, die beim Abscheren unter der 2000-Tonnen-Schmiedepresse am unteren Ende als wulstförmige Eisenstücke anfallen. Einige der Arbeiten sind längliche Eisenblöcke, die dicken Insektenlarven gleichen. Die Werke zeigen im Unbestimmten gelassene kreatürliche Wesen. Häufig montiert er sie hochkant und präsentiert sie als Gruppen, Paare oder Einzelfiguren, manchmal in Form von Torsi. Andere Beispiele konzipiert er als Bodenstücke, oder er stellt sie auf niedere breite oder würfelförmige Sockel. Wurden Schmiedeereste beim Abscheren verdreht, ergeben sich an den Schnittstellen scharfkantige kleine Wulste. Die Faszination anderer Objekte liegt in der Dynamik der erstarrten Fliessspuren des Stahls.



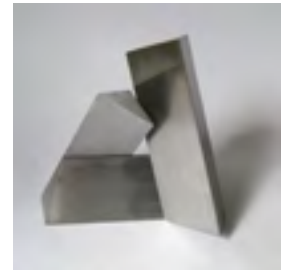
Diese Plastiken zeigen gefrorene Energie, sie erinnern an erkaltete Lava. Analog zur geologischen Formenbildung visualisiert Heinz Niederer in den erstarrten Fließformen die Gestaltungsenergie der Hämmer und Pressen in den industriellen Grossschmieden.



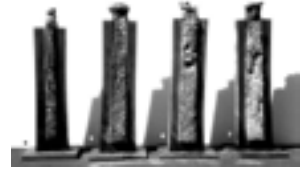
In den 1980er-Jahren entstanden erste konstruktive Werke – unterschiedliche stereometrische Gebilde mit geraden oder abgeschägten Seiten, gefrästen Kannelüren und schiefen Pyramiden. Heinz Niederer nennt sie *Geometrische Plastiken*. K1 aus gebläutem Stahl war ursprünglich ein Fundstück, das der Künstler weiterfräste und so die Zweckform zu einer zweckentfremdeten künstlerischen Freiform weiterentwickelte.



2012 setzte Niederer die Werkgruppe der «*Geometrischen Plastiken*» fort. Es entstand eine Serie von acht Dreikantprismen aus poliertem Stahl, die mit Stahlbolzen zusammengesetzt sind. Der spitze Winkel der Dreikant-Stahlelemente, die er in diesen seriellen Arbeiten verwendet, beträgt 42 Grad, da dies sein Jahrgang sei, wie der Künstler schmunzelnd bemerkte. Imponiert habe ihm auch Douglas Adams' *Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, ein Klassiker der Science-Fiction-Literatur, in dem ein Supercomputer nach siebeneinhalb Millionen Jahren Rechenzeit die Frage nach der Weltformel mit der Zahl 42 beantwortet. Einzelne Plastiken sind hochgestellt und werden durch einen Magneten im Sockel in der Balance gehalten. Damit sind sie allansichtig, was ihm in seinem Schaffen ein wichtiges Anliegen ist. Den Aspekt des Kippens thematisiert er in verschiedener Weise. Schräg in den Sockel gebolzte Eisenstäbe oder dem Sockel entwachsende, beschwerte Bogen sind in einer fragilen Schwebe.



2005–2008 entstanden im Rahmen von Kunstveranstaltungen sieben Werke, deren Ästhetik nicht durch die formende Kraft des Künstlers, sondern durch den Produktionsprozess hervorgerufen wird. Zwei stehende Vierkantstähle und Formsand bildeten den Rahmen für eine Hohlform, zwischen die Niederer mittels Thermit, eine Mischung aus Aluminium- und Eisenoxidpulver, Stahl goss. Darnach trennte er den Guss vom Formmaterial. Die seitlichen Vierkantstähle wurden durch die Kraft des erkalteten Thermit konkav verbogen.

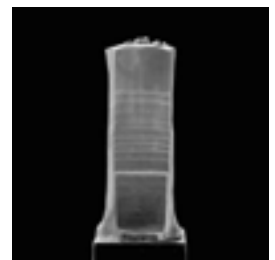


In diesen jüngsten Werken verbindet sich exemplarisch Heinz Niederers Interesse am Eisen: einerseits sein Flair für dessen materielle Schönheit und die Vielfalt an möglichen Legierungen, andererseits das Experiment des Entstehungsprozesses, das den Endzustand einer Plastik bis zu einem gewissen Grad unvorhersehbar macht. Aus Faszination für das Eisen und seine chemische Reaktionen veränderte der Künstler bisweilen nicht einmal das Objekt, sondern montiert es wie die vor Hitze zersprungene Ofenplatte als Readymade auf einen Sockel.



### **Sakraler Stahl**

Das Œuvre erschöpft sich bei weitem nicht in der Auseinandersetzung mit dem Werkstoff. Vielmehr symbolisieren zahlreiche Werke Inhalte, die über die sichtbare Form hinausgehen. Die oben thematisierten kleinen, kompakten Stahlplastiken mutieren bisweilen zu Pfeilerstümpfen, deren Sockel sich durch Hammerschläge zu Schäften verjüngen. Ihr oberes Ende wirkt wie abgebrochen. Einzelne Schäfte zeigen eine treppenförmige Abfolge von Hammerschlägen, die den Herstellungsprozess sichtbar und





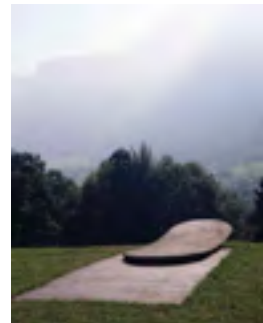
den Klang der Stahlwerke vor dem inneren Ohr hörbar werden lassen. Die Stümpfe vermitteln ein Gefühl der Vergänglichkeit. Sie erinnern an Ruinen griechisch-römischer Tempel, an untergegangene Hochkulturen.

Andere Arbeiten verweisen mit ihren Formen auf den christlichen Kulturkreis. Die zungenförmigen Stahlplatten von 1984 rufen Grabplatten ins Gedächtnis, die manchmal wie die Pfeilerstümpfe nur noch als Fragmente erhalten sind. Sie eröffnen durch ihre formale Unbestimmtheit ein weites Feld an Interpretationen, Vorstellungen und inneren Bildern. Ausgestellt waren sie an der Freilichtausstellung 1987 in Bex, die unter dem Motto «Traces du sacré» stand. Dort waren sie halb versteckt unter hohen Tannen platziert, was ihre Aura noch verstärkte. Viel prosaischer als ihre Aussage ist die Herkunft dieser Halbfabrikate: Ausgangspunkt aller Grossplastiken sind Zylinderdeckel für Schiffsdieselmotoren, bei denen im Zuge der Qualitätskontrolle Mängel festgestellt wurden. Andere Werke erinnern an alte, verwittert wirkende Kreuze oder an Tore als Übergang in eine andere Realität. Oder sie vermitteln als Installation mehrerer golden schimmernder Platten den Eindruck eines Sakralraums.

Neben Werken, die an die klassische Antike und ans Christentum mahnen, schuf Niederer Arbeiten, die prähistorische Mythen zu vergegenwärtigen scheinen. Einzelne Plastiken sind zu abstrakten flachen Stelen geschmiedet und erinnern mit ihrem Aussehen an Idole aus der Steinzeit. Eine magische Archaik vermittelt die leicht gekrümmte Plattform, die Niederer 1996 an der Freilichtausstellung *Babylone, un jardin suspendu* in Bex ausstellte. Den vorgegebenen Ausstellungstitel aufnehmend, legte er die Plastik auf eine leicht abschüssige Wiese.



Das Publikum nahm sie in Beschlag und legte sich im Sommer wie auf einen Liegestuhl auf die warme Metallfläche. Der Titel *Non malus sed amens*, «Nicht schuldig, aber schwachsinnig», bezieht sich auf einen Schuldspruch gegen den französischen Universalgelehrten Guillaume Postel. Auf diesen war Niederer bei der Lektüre von Umberto Ecos Buch *Die Suche nach der vollkommenen Sprache* gestossen. Postel war 1555 in Venedig der Häresie angeklagt, aber nach dem Urteilspruch als nicht schuldfähig freigelassen worden. Die gefährdete Unversehrtheit des Lebens von Postel ist sinnfällig in die Fragilität einer trägen, schweren, aber wippenden Masse Stahl übersetzt.



An einen liegenden Megalithen eines prähistorischen Steinkreises erinnert die Stahlplastik *Ohne Titel* (1988–1994). Diese aus einem Schiffszylinderdeckel geschmiedete Stahlplastik ist im Besitz des Sozialdepartements der Stadt Zürich. Mit seiner zerfurchten Oberfläche wirkt sie wie ein vom Wasser abgeschliffener Findling. Einen prähistorischen Kultort scheint auch die Bodenarbeit *Ohne Titel* von 2002 zu markieren, die seit 2010 in Schlieren auf dem Mittelstreifen der Zürcherstrasse auf der Höhe der Nummern 112–118 unweit des Pestalozziweges steht. In Kreisform angelegt, scheinen die Scheibensegmente dem Asphalt zu entwachsen und verleihen der unwirtlichen anonymen Verkehrsachse eine besondere Aura. Durch ihre im Unbestimmten gelassene Symbolik suggeriert das Werk eine nicht geklärte, vielleicht astronomische Funktion. Die keltischen Dolmen weiterentwickelnd, setzt sich Heinz Niederer in einem guten Dutzend Werken mit dem Motiv des Tisches auseinander. Meist sind es kleinformatige Objekte, auf denen er einzelne



oder mehrere Werkstücke präsentiert. In den Schmiedewerken verleiht er ihnen eine künstlerische Sprache. Die Tische sind Teil der Arbeit und dienen als Sockel. 1984–2007 arbeitete der Künstler immer wieder an der zentralen Arbeit dieser Werkgruppe, dem *Gabentisch*. 2003 war er vor dem Stadthaus in Illnau-Effretikon, 2004–2005 vor dem Kunsthaus Glarus und 2005 bei der Psychiatrischen Klinik in Münsterlingen ausgestellt. 2007–2008 folgte die Präsentation vor dem Stadthaus Schlieren und wurde für das zweite Ausstellungsjahr um ein Stockwerk erhöht. In dieser neuen Gestalt reiste das Werk 2008 nach Bex an die Freilichtausstellung, die unter dem Motto *Lasciami*, «Lass mich liegen», stand. Die nun in *Table Dance* umbenannte Arbeit präsentiert Eisenstücke, die nicht angeschweisst sind und immer wieder neu gruppiert werden können. Der Eingriff beschränkt sich auf das Zuschneiden oder Zuschmieden der Einzelstücke und ihre Platzierung untereinander. Das Werk lebt von der Dichte der Figuren, die miteinander kommunizieren. Mit der Zurschaustellung der Einzelstücke beabsichtigt der Künstler dem Publikum den ästhetischen Gehalt des Werkstoffs vor Augen zu führen.

In diesem Werk sei es ihm gelungen, so Heinz Niederer, seine bildhauerischen Worte in einem Satz zusammenzufassen.

### **Aufgelöst im Licht**

Bereits in zahlreichen Kleinplastiken der siebziger Jahre ist das Licht werkbestimmend. Die polierten Flächen blinken gleissend hell; durch den Widerschein des Lichtes erfährt das Kunstwerk grössere Aufmerksamkeit. Gleichzeitig wird seine physische Präsenz im Glanz flimmernder Flächen abgeschwächt.



Auch in der Wettbewerbsausführung *Herb*, die Heinz Niederer 1983–1984 für das Eidgenössische Amt für Veterinärwesen und die Eidgenössische Forschungsanstalt für Milchwirtschaft, heute Agroscope Liebefeld-Posieux, in Köniz-Liebefeld, konzipierte, ist Licht ein bedeutender Faktor. Die Herausforderung bestand darin, die Diskrepanz zwischen den zwei Verwaltungsgebäuden und dem damals noch offenen Landwirtschaftsland Richtung Köniz zum Ausdruck zu bringen.

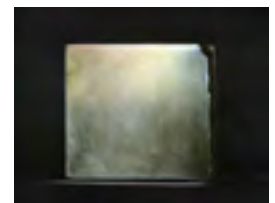
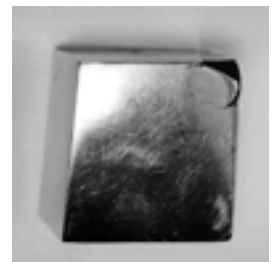


Die Fläche des Kunstwerks, das über einer Tiefgarage zu stehen kam, bildete eine Übergangszone zwischen diesen beiden Welten. Dieser herbe Wechsel zwischen bebautem und Kulturland war namensgebend für das Kunstwerk. Die Arbeit bestand aus den Zugangswegen aus Grobkies und Zementsteinen zu den Gebäuden, aus einer Naturwiese mit Heidepflanzen, die in Form von Fingern in den Kiesbereich eingriffen, und drei Stahlplastiken des Künstlers. Um den Wechsel zwischen Landschaft und gebautem Land sichtbar zu machen, wählte er zwei verschiedene Stähle, einen leicht korrodierenden sowie Chromstahl. Die verschweissten und geschliffenen Bleche verkörpern die industrialisierte Umwelt, die amorphen, gewalzten und geschmiedeten Platten stehen für das unbebaute Land, das am Verschwinden ist. Geschmiedet wurden sie auf der 2000 Tonnen-Pressen der Firma Sulzer in Winterthur. Das anschliessende Schneiden, Schweiessen und Schleifen erfolgte auf Niederers Werkplatz in Zürich-Altstetten unter der Europabrücke. Entscheidend war, die richtige Grösse und die geeigneten Standorte für die Plastiken zu finden.

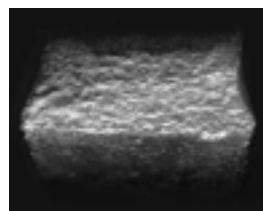
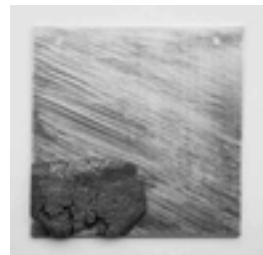


Für das Bundesamt für Gesundheit veränderte er 1994–1996 die von ihm entworfene Platzgestaltung und ergänzte die Werkgruppe um eine neu geschaffene Stahlplastik. Naturwiese und Kieswege wurden durch einen technoiden, asphaltierten Platz von fünfzig auf fünfzig Metern mit parallel geführten Abwasserrinnen als strukturierende Elemente ersetzt. Die in rechteckige Felder mit Schotter gestellten Werke enthalten rostige Stahlplatten und stereometrische Formen aus Chromstahlblechen. Die Bleche glänzen im Licht und werden von den Stahlplatten wie eine Haut partiell bedeckt. Wärme, farbenreich schimmernde braune Oxidationsschicht steht gleissendem Silber und mattem Grau gegenüber.

Ende der 1990er-Jahre entstand eine Serie von kleinen Würfeln aus Chromstahl oder Bronze. Die fünf auf fünf Zentimeter messenden Plastiken spiegeln das Licht in hell schimmernden Weiss- und Grautönen, der etwas grössere Bronzewürfel mit den bombierten Kanten in Goldtönen. Die glatt polierte Oberfläche weist Risse, Kratzer oder fehlende Eckstücke auf. Die Werke leben vom Gegensatz zwischen ausgearbeiteter, glänzender Oberfläche und beschädigten Partien, die in schwarze Schatten getaucht sind.



Eine weitere kleine Werkgruppe von 2002–2003 umfasst sechs 20 x 20 Zentimeter grosser Reliefs. Sie enthalten Bronze- oder Eisenfragmente, die auf eine fünf Millimeter dicke Chromstahlplatte geleimt sind. Die Platte wurde überfeilt, um dem Grund eine ästhetisch ansprechende Struktur zu verleihen. Die Werke leben vom Gegensatz zwischen der industriell hergestellten geometrischen Platte und den daraus herauswachsenden Inseln aus ungeformten Bruchstücken. Die Platte schimmert im hellen Licht der eingravierten Linien, wogegen die dunklen Bruchstücke wie flache Inseln aus der spiegelnden Wasseroberfläche des Meers herausragen. Bei den Grafiken spielt ebenfalls das Licht eine zentrale Rolle. Es handelt es sich um Digitaldrucke von Eisenplastiken, die der Künstler auf seinen Spezialscanner, der die Metalloberfläche auf einen Tausendstelmillimeter genau optisch auflöst, gelegt hat. Durch die starke Bestrahlung beim Scannen wird der ganze Variantenreichtum der schrundigen eisernen Oberflächen betont. Vertiefungen, Furchen, Risse und Kratzer machen die Grafiken lebendig. Die Motive treten aus dunklem Grund ans Licht. Ihre fahlen Oberflächen erzielen durch den hohen Schattenanteil eine geheimnisvolle Wirkung. Andere Blätter erinnern mit ihren schwarzen Strichen an geätzte Linien von Radierungen. Die meisten Lichtdrucke sind schwarzweiss. Bei zwei Grafiken gesellt sich warme Farbe von korrodierendem Eisen zum Licht.



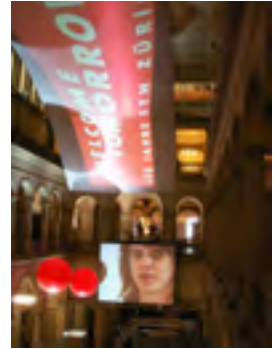
### **Schwungvoll farbig, frisch, modern**

Farbe ist in vielen Plastiken in der bläulichgrau schimmernden Haut und in der braunen Rostfarbe präsent. Leuchtende, kräftige und variantenreiche

Farbigkeit bereichert Heinz Niederers Œuvre ab 2005. Zum Jubiläum *Welcome Tomorrow. 150 Jahre ETH Zürich* im November 2005 wurde der Künstler mit einem Beitrag betraut. Er realisierte *Visionen für die Zukunft der ETH Zürich*, zwei Filme, die während der Jubiläumswoche über zwei Projektoren auf weissen Leinwänden an der Decke der Halle im ETH-Hauptgebäude abgespielt wurden. Die Filme präsentierten eine Abfolge von Digitalfotos mit Farben und Überblendungen. Diese erzeugte er, indem er einen Prismawürfel vor die Digitalkamera montierte. Vorherrschend sind die Primärfarben Rot, Gelb und Blau, die in ihren Überlagerungen häufig Grün-, Orange- und Violetttöne erzeugen. Die Filme zielten darauf ab, die Tätigkeiten aller Departemente der ETH sichtbar zu machen und das Denken der Forscher zu visualisieren. Die Fotografien wurden auf den gewünschten Ausschnitt komprimiert. Sie zeigen Überblendungen von Fluren, Hörsälen und Infrastruktur mit Aussenansichten von ETH-Gebäuden. Zu sehen sind Studierende in der Vorlesung oder bei der Arbeit, Apparaturen in Labors, mathematische Formeln auf Schiefertafeln oder Architekturmodelle – ein breites Kaleidoskop an Tätigkeiten der Hochschule. Der Film dauert insgesamt 39.10 Minuten und ist in sieben Kapitel unterteilt. Die gewünschte Betonung der Ausrichtung auf die Zukunft erzielt Niederer über die Farbigkeit der Fotografien und den dynamischen Charakter der Einzelbilder. Dies geschieht über die Schrägstellung der Grundansicht oder der sie überblendenden Gebäudeausschnitte. Die Menschen und Gegenstände sind farblich verfremdet.

Das Kolorit leuchtet kräftig, die Farben vermitteln Schwung, sie wirken frisch und modern.

Im Zusammenhang mit dem Jubiläum realisierte er diverse weitere Filme, zwei davon in der Art von

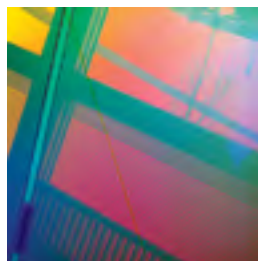


*Welcome Tomorrow. 150 Jahre ETH Zürich.* Aus Anlass der Buchpräsentation von *Visionen für die Zukunft der ETH Zürich* entstand ein weiterer Film von 5.10 Minuten Länge. Der so genannte *Sternenfilm* wurde am Tag der Forschung am 15. November 2005 gezeigt. Er dauert 15 Minuten und präsentiert auf zwei übereinander gestellten Monitoren Radioteleskope der ETH in Bleien, einem Weiler in der Aargauer Gemeinde Gränichen, sowie Galaxien, Sonneneruptionen, Emissionsnebel und Supernovae aus dem dortigen Sonnenforschungslabor der ETH. Der Film zeigt Bilder von kräftiger Buntheit, farbige Wolken, das Flimmern der Sterne und die Schönheit der funkelnden Farben vor dunklem Grund. Der *Maschinenfilm* (9.18 Minuten) schliesslich wurde wie der *Sternenfilm* am Tag der Forschung aufgeführt. Auf zwei übereinander liegenden Monitoren ist zu Beginn eine reale Vogelspinne zu sehen, später eine Fräsmaschine mit sechs Beinen. Beide symbolisieren die Übernahme des Steuerungsmechanismus der Insekten in die Bio- und Maschinentchnik.

Die im Rahmen des ETH-Jubiläumsprojektes entstandenen Digitalfotografien fügte Niederer nicht nur zu Filmen zusammen, er druckte sie auch als «Bilder» aus. Mit dieser Bezeichnung protestiert er gegen die in seinen Augen absurde Diskussion über das Ende von Gemälden. Er druckte die Fotografien auf Leinwand aus und spannte sie auf einen Rahmen. Die erzeugten Primärfarben Rot, Gelb und Blau und ihre Mischungen verleihen den Bildern Konstanz. Das kräftige Kolorit vermittelt Fröhlichkeit.

### **Grosse Gesten im öffentlichen Raum**

Heinz Niederer hat eine Reihe von Werken im öffentlichen Raum geschaffen, deren Qualität unter





anderem in der Intensität ihrer Präsenz liegt. Seinen ersten Auftrag erhielt er 1977, als er den Wettbewerb des Wasserwerks der Stadt Zürich bei der heutigen Tramhaltestelle *Hardturm* in Zürich-West gewann. Für seinen Brunnen *Wasserspiel* wählte der Künstler Spritzbeton, ein für ihn neues Material, mit dem er sich von seinem früheren Lehrer Silvio Mattioli und dessen Arbeit mit Eisen emanzipierte. Der Werkstoff gefiel ihm aber auch, weil er grenzenlos formbar und vielseitig verwendbar war. Den Bezug zum Wasser stellte er durch die formale Anlehnung der Brunnenschale an das Schleuderbecken einer Turbine her. Der Bewegung des Wassers in der Turbine entspricht der hohen Geschwindigkeit der aus vier Düsen schiessenden Flüssigkeit. Aufgrund der abstrahierten Bildsprache kann das Werk in der vertikalen Ausrichtung mit den gebogenen Schalen aber auch an die Entfaltung einer Pflanze und im spiralförmigen Wasserfluss des Brunnens das Wachstum einer Schnecke denken lassen. Zudem lädt die Brunnenplastik sowohl zum Klettern wie auch zum Baden der Füße im Becken ein.



Der 1988–1991 entstandene *Bogen* in Zürich-Altstetten ist alleine schon wegen seiner roten Farbe und den enormen Ausmassen von 23 Metern Höhe und fünfzig Metern Breite weithin sichtbar. Hundertfünfzig Tonnen Eisenbeton bilden das Fundament, 22 Tonnen der Bogen selbst. Ein Stahlnetz als Blitzableiter liegt knapp unter dem Boden. Die untersten fünf Meter der Hohlplastik sind mit Sand gefüllt als Schallschutz. Das Werk überspannt den *Solidapark*, einen Gebäudekomplex.

Der Bogen entwächst dem Trottoir an der Badenerstrasse 650 und durchmisst den Luftraum in einer kühnen Geste, um im Dachgeschoss des östlichen Baukomplexes der zweigeteilten Liegenschaft zu enden.



Er fungiert also als verbindendes Element der Überbauung. Kraftvoll schwingt er sich empor, enthebt sich dem Gebäude, um im Himmel eine leuchtenden Schweif zu hinterlassen. Soweit die geläufige Sichtweise von der Strassenseite. Steht man auf dem erhöhten Wiesenstück zwischen den beiden Gebäudeteilen, überrascht die Dynamik des aus dem Nichts empor schnellenden Hohlprofils, das im Vergessen um sein grosses Gewicht leicht und rasch den Himmel durchmisst, um im linken Hausdach wieder zu verschwinden. Heinz Niederer, der selbst in Altstetten aufwuchs, hat dem Zürcher Stadtteil zu einem prägnanten Kennzeichen verholfen.

Ein drittes Beispiel für ein markantes Werk im öffentlichen Raum ist die Stahlplastik *Chapalki*. Sie entstand für die Ausstellung *Eisen 89 – Perspektiven Schweizer Eisenplastik*, die 1989 in Dietikon durchgeführt wurde.



Ab 1995 war sie im Besitz der UBS Schlieren. Niederer nahm einen Rohling mit einem Haarriss als Ausgangspunkt für seinen Beitrag. Unter der 3'000-Tonnen-Pressen bei von Roll in Gerlafingen wurde aus dem 15-Tonnen schweren walzenförmigen Block eine schief stehende knospenförmige massive Plastik von 140 x 180 x 130 Zentimetern. Monate lang bereitetete der Künstler den Schmiedevorgang vor und berücksichtigte alle Eventualitäten bei der Bearbeitung des Werkstücks. Der Titel der Plastik, *Chapalki* nimmt Bezug auf «hapalki», dem ältesten überlieferten Begriff für Eisen, den die Hethiter von den Hattiern, einem Volk Altkleina-

siens, übernommen haben. Er lässt sich bis ins 16. Jahrhundert vor Christus zurück belegen. Niederer gelingt es, im Schmiedevorgang eine Urtümlichkeit zu erreichen, die dem Werktitel entspricht. Wie scheinbar von Erdkräften geschaffen, liegt der grosse Brocken am Boden.

### **Der Faktor Zeit**

Lange Zeit interessierte Heinz Niederer primär das Sichtbarmachen des innertsten Wesens des Eisens. Ab den frühen 1980er-Jahren traten den Eisenplastiken dann Werke zur Seite, die Zeit visualisieren. Es ist das Spiel mit den Eigenschaften der Werkstoffe, das den Künstler zu seinen *Zeitplastiken* führte. Indem Metamorphosen von Werken und Prozesse des Zerfalls mit zum Kunstwerk gehören, macht er Zeiträume bewusst. In der Publikation *Opus magnum. Projekt für eine Skulptur* schildert Niederer, dass ihn schon in der Jugendzeit beeindruckte, wie der als unvergänglich geltende Stahl der Eisenbahnschienen in abgeschliffenen Partikeln auf dem Schotter vor sich rostete und den ganzen Bahndamm mit rotbrauner Farbe überzog. Konsequenterweise wurde der Faktor Zeit ein entscheidendes Element vieler seiner Arbeiten.

Bis weit ins 20. Jahrhundert hinein strebten die Kunstschaffenden danach, ein fertiges Werk für die Ewigkeit zu schaffen. Niederer veränderte diese Gewohnheit in zwei Richtungen: Einerseits bezieht er die Natur mit in den Werkprozess ein, sei es, um ein Werk wie das *Das Schiff aus Eis* (1997) zum Verschwinden zu bringen, sei es, um es im Laufe von Jahrmillionen wie bei der Zeitplastik *Hawaii* seinen Endzustand erreichen zu lassen. Er versteht seine Zeitplastiken also einerseits als einen Volumenprozess, der einige Minuten bis zu Jahrmillionen

dauern kann. Entweder entzieht sich eine Arbeit der Dauerhaftigkeit durch Schmelzen oder sie spiegelt Dauerhaftigkeit vor, unterläuft diese aber hinterlistig durch eine über grosse Zeiträume ablaufende Metamorphose.



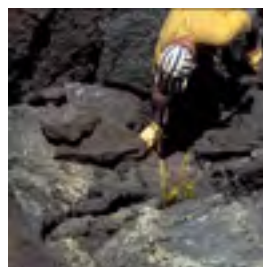
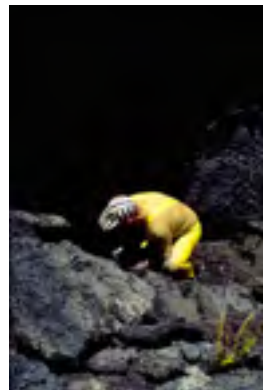
*Das Schiff aus Eis* wurde 1997 anlässlich der Vernissage der Ausstellung *Zeitplastik – Volumen als Ereignis* in der Oberösterreichischen Landesgalerie in Linz zu Wasser gelassen. Es war sechs Meter lang, ungefähr 1'600 Kilogramm schwer, seine Kälte betrug minus sechs Grad. Nach zwanzig Minuten drang Wasser ins Schiff, nach vierzig war es geschmolzen. Bei der Zeitplastik *Hawaii* setzte Heinz Niederer 1992 im Kilaueakrater auf Hawaii eine anonyme menschliche Intervention in eine unendlich ferne Zukunft. Nahe beim Vulkanschlot deponierte er hundert Kilogramm Graphit in Form von vier Eiern.

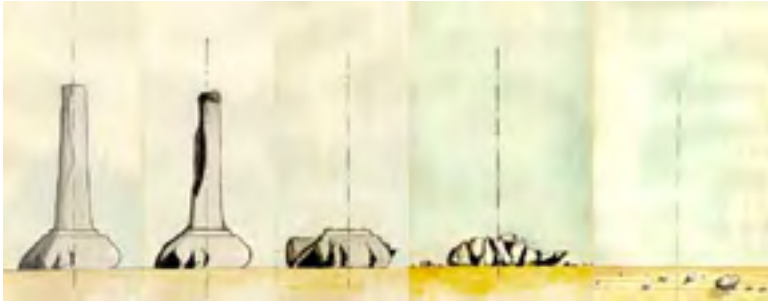


Der Kilauea wird in den nächsten 400'000 Jahren voraussichtlich von 1'000 auf 4'000 Meter Höhe anwachsen und danach erodieren. In etwa 1,8 Millionen Jahren wird das Graphit wieder ans Licht der Welt treten. Unter dem grossem Druck und den hohen Temperaturen im Vulkan wird es sich in der Zwischenzeit in eine halbe Million reine Diamanten verwandelt haben. Dannzumal wird Niederers Werk also beendet sein. Es erweist sich voll hinterlistigem Humor.

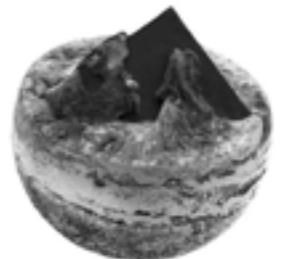
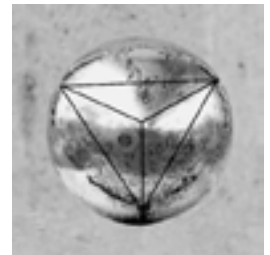
1996 präsentierte Niederer diese Zeitplastik im Rahmen der Ausstellung *Fragile – Handle with Care* in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien. Aufgabe der teilnehmenden Kunstschaffenden war es, Werke aus der Sammlung als Inspiration für die eigene Arbeit heranzuziehen. Niederer wählte den österreichischen Maler Michael Wutky aus, dessen effektvollen italienischen Landschaften zu seinen Lebzeiten gefragt waren. Wutky brachte seine geschickt inszenierten Vesuvausbrüche an die Wände adeliger Salons, heute bringen wir von unseren Reisen Bilder, Erlebnisse und Erinnerungen nach Hause, so Heinz Niederer. Wutky stellte sich als Künstler malend im Bildvordergrund dar, Niederer liess sich beim Deponieren des Graphits im Vulkan fotografieren.

1980–1981 entstand die Basisarbeit aller Zeitplastiken. 1981 stellte der Künstler sie in der Städtischen Galerie zum Strauhof in Zürich aus. Sie besteht aus einem Säulenstumpf aus Stahl, der auf einem falsch legierten Sockel steht. Der Künstler hatte die Plastik unbeabsichtigt ein Jahr lang der Witterung ausgesetzt. Durch steten Einlauf von Wasser vergrösserte sich der Spalt im Schaft. Mit fein aquarellierten Zeichnungen dokumentiert er diesen theoretisch ablaufenden Erosionsprozess.





Die unterschiedliche Zerfallszeit von Materialien ist Thema einiger, meist früher Zeitplastiken. Bei der ersten *Zeit 1* von 1985 liegt ein gläserner Quader auf einem Chromstahlsockel, der in einer Pyramide endet. Da Glas fließt, wird der Stahl in 25'860 Jahren vom Glas umfangen sein. Dies entspricht der Halbwertszeit von Plutonium oder einer Präzession der Erde, dem Umlauf der Erdbachse um die Vertikale auf der Erdbahnebene, platonisches Jahr genannt. Bei *Zeit 2* goss er 1987 eine Pyramide aus Stahl in eine Kugel aus Aluminium ein. Das Ziel der Arbeit ist es, den Korrosionsprozess zu ändern. Die Stahlplastik beginnt erst zu zerfallen, wenn die Aluminiumkugel erodiert ist und den Tetraeder freigibt. Das kann bei Witterung, wie sie in Wüsten herrscht, Jahrtausende dauern, im Wasser nur einige Jahre. Die ebenfalls 1987 entwickelte Plastik *Zeit 5* zeigt eine zu drei Vierteln geschlossene Aluminiumkugel, in die ein Stahlwürfel eingelassen ist. Nach etwa dreihundert Jahren wird sich das Aluminium aufgelöst und den Stahlwürfel freigegeben haben. Das Werk ist Ausgangspunkt für eine Plastik von zwei Metern Durchmesser, die im Sumpf des Marais de Limagne in der Auvergne versenkt werden soll. Niedriger schwebt eine Art Babuschka vor, ineinander stapelbare platonische Körper aus Stahl, die jeweils von einer Aluminiumkugel umgeben sind.



Heinz Niederer ist ein spielerisch veranlagter Künstler. Er liebt es, mit der unterschiedlichen physikalischen Lebensdauer verschiedener Metalle zu jonglieren. Die mitunter schlagenden Folgen zeigt er am Beispiel des für die Freilichtausstellung Bex & Arts 1999 angefertigten sechs Meter hohen Stahlturms ... *und Zeit*. Oben im Turm, der die Form eines Pyramidenstumpfes aufweist, waren 25 Stahllanzen aufgehängt. Sie waren je drei Meter lang, fünfzig Kilogramm schwer und an einem Streifen aus Aluminium befestigt. Dieser war von einem Stahlmantel umgeben und unten mit Silikon geschlossen, so dass sich zwischen Stahlmantel und Aluminiumstreifen Feuchtigkeit ansammeln konnte. Diese griff das Aluminium an, weswegen mit fortlaufender Korrosion die Lanzen innerhalb der 93 Ausstellungstage zur Erde fielen, so dass an der Finissage der Lanzenwald im Boden steckte. In seinen Zeitplastiken erkundet Niederer die Grenzen der Belastbarkeit der Werkstoffe, er spielt mit ihren Eigenheiten und ihrer Lebensdauer.



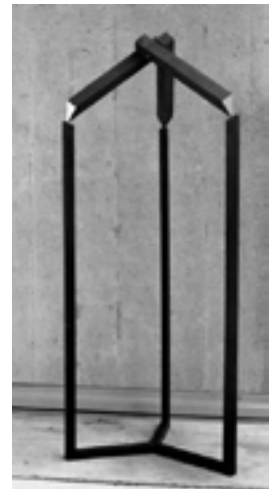


## **Blitze werden Furchen brennen**

Die meisten weiteren Zeitplastiken konterkarieren die landläufige Vorstellung von der Dauerhaftigkeit massiver Metallplastiken. 1991 platzierte Niederer seine Stahlplastik *Sparzava* auf die Wasserscheide zwischen Rhein und Inn. Diese befindet sich auf einem Steingletscher oberhalb des Albulapasses westlich des Piz Dschimels auf 2800 Metern Höhe. Der Titel ist eine Verballhornung der romanischen Übersetzung von Wasserscheide, sparta-avas. Geschmiedet hatte Niederer das Objekt auf der 2000-Tonnen-Presse der Firma Sulzer. In den Pfeilerstumpf ist ein Trichter eingeschmiedet, dessen zwei Abflüsse das Wasser gleichmässig via Rhein in Richtung Nordsee und via Inn und Donau ins Schwarzes Meer verteilen. Die vier Tonnen schwere und 110 Zentimeter hohe Arbeit, an der der Künstler von 1982 bis 1991 gearbeitet hatte, wurde vom russischen Grosshelikopter Kamow, der damals zu Testzwecken in der Schweiz war, am vorgesehenen Ort platziert. Damit das Werk nicht von unten rostet, hat er die Plastik chromstahlplattiert. Nach ihrer Platzierung schnitt Niederer mit der Trennscheibe Abflüsse in den Fels am Fuss der Plastik. Ein Dokumentarfilm von Rolf Haefeli zeigt die Montage des Werks am 15. Juli 1991 und ist mit Paul Desmonds Komposition *Take Five* vom Dave Brubeck-Quartett unterlegt. Mit dem ihm eigenen maliziösen Humor fasst Heinz Niederer das Schicksal von *Sparzava* zusammen: «Elmsfeuer wird er anziehen. Blitze werden Furchen brennen.» Bis Korrosion das Werk hat zu Rost zerfallen lassen. Durch langsame Korrosion dem Verfall ausgesetzt, wird die Plastik bei heutiger Schadstoffbelastung in vorrausichtlich 2'000 Jahren, bei verbesserter Luftqualität wie um 1960 in 4'000–5'000 Jahren zu einem kleinen Haufen Rost mutiert sein. «Für die Erde ist dieser Zeitraum ein kurzes

Augenzwinkern». Vor Ort verweist keine Bezeichnung auf das Kunstwerk und ihren Schöpfer. Es wirkt wie eine Spolie aus der Ruine eines römischen Tempels. Mit *Sparzava* ironisiert der Künstler den Ewigkeitsanspruch künstlerischen Strebens. Er hat ein anonymes Zeichen in die Landschaft gesetzt, das erst auf den zweiten Blick als menschliches Erzeugnis und erst auf den dritten Blick als Kunstwerk erkennbar ist.

Die Zeitplastiken wirken nur auf den ersten Blick statisch. Sie sind energiegeladen, was eine Veränderung in welcher Geschwindigkeit auch immer impliziert. Die meisten Zeitplastiken beinhalten einen lang andauernden Verfall. Auch bei der Plastik *Zeit 3* von 1994 spielt Niederer mit der landläufigen Vorstellung von unverwüstlicher Metallplastik. Auf drei hoch aufragenden Chromstahlplastiken, die am Boden miteinander verschraubt sind, stehen drei spitz zugeschnittene Stahlstifte. Diese sind an der Spitze des Kunstwerks mit Magnesiumstiften verbolzt. In der Natur zerfallen die Stifte innerhalb von zwanzig Jahren zu Aluminiumkrätze, und die Plastik zerfällt. Im musealen Rahmen dauert der Erosionsprozess Jahrhunderte.



Lange Zeit war es Niederers grösster Wunsch, eine Zeitplastik zu entwerfen, die wächst und nicht vergeht. Wachsen im Sinne von Sichtbarwerden war die Idee hinter dem Mitte der 1990er-Jahre konzipierten *Projekt 18*. Auf einer seiner Seekarten entdeckte er auf der Saya de Malha-Bank mitten im Indischen Ozean eine Untiefe von 18 Metern. Dies brachte ihn auf die Idee, unter Wasser ein 18 Meter hohes Kunstwerk zu erstellen, dessen Spitze die Meeresoberfläche berührt. Da die Bank jedoch langsam sinkt, musste er eine

andere Untiefe suchen, die er schliesslich einige hundert Kilometer nordnordwestlich auf den rosafarbenen Granitfelsen von La Digue, die zum Secheyllen-plateau gehören, fand. Dieses liegt auf der neu sich bildenden Somaliplatte, die sich um fünf Millimeter pro hundert Jahre hebt. In rund 360'000 Jahren würde das komplette Werk aus dem Wasser ragen. Die geplante Plastik sollte die Umrisse eines Tetraeders haben, bestehend aus sechs zerlegten Segmenten eines Metallrings. Sie sollte von einer späteren Kultur nicht als Naturprodukt missverstanden, sondern als menschliche Errungenschaft gedeutet werden. Niederer plante das Kunstwerk aus Aluminiumbronze zu giessen und mit einer ein Zentimeter dicken Gummihaut zu überziehen, damit die Arbeit bis zu ihrem Auftauchen aus den Fluten des Meeres Bestand haben würde. Dann zumal wäre sie von Muscheln überwuchert, deren Kalkpanzer jedoch an der Luft zerbröseln und das Metall freigeben würden. Wegen der Kosten in Höhe von eins bis vier Millionen Franken musste der Künstler auf die Realisierung des Werks verzichten.



Anderort 1998  
Schlieren

1998 konzipierte Niederer im Rahmen der Ausstellung *stop and go* in Schlieren *Anderort*, ebenfalls eine Zeitplastik, deren Volumen wächst. In den Keller-räumen des Gaswerks installierte er an der Decke eine Eismaschine. Unterhalb dieser befestigte er einen Metallquader aus Chromnickelstahl, in dem sich Kühlflüssigkeit befand und ein Tauchkühler montiert war. Die Räume in den hundertjährigen Katakomben waren feucht, so dass sich rund um den Quader Eis bildete. Am Ende der Ausstellung wog dieser Stalaktit fünfhundert Kilogramm. Den Titel *Anderort* leitete der Künstler vom keltischen Jenseitsbegriff *Anderswelt* ab, die sich jenseits von Spiegelflächen, beispielsweise am Grunde von Seen und Meeren oder auf Inseln, befindet. Sie wird von Feen, Elfen und Kobolden bevölkert. Das von fahlem Licht erhellte Gewölbe evozierte eine Unterwelt, fern von unserer gewohnten Lebenswirklichkeit.

### **Leitfossilien für Archäologen der Zukunft**

Niederer hat wiederholt zu verstehen gegeben, dass ihm sein Spiel mit unermesslich grossen Zeiträumen grössenwahnsinnig erscheint. Er zitiert jeweils zu seiner Rückversicherung Pierre Teilhard de Chardin: «Im kosmischen Massstab hat nur das Phantastische eine Chance, wahr zu sein.»

Ein solches Projekt sind die *Timemarks*. Eine *Timemark* besteht aus drei aufeinander liegenden quadratischen Glasplatten von elf Zentimetern Seitenlänge. Das mittlere Glas ist auf der einen Seite mit der Erde und auf der anderen Seite mit den Sternkonstellationen bedruckt. Damit wird eine räumliche Wirkung erzielt. Zusammengeklebt sind die Gläser mit UV-härtendem unsichtbarem Glasleim. Die Erde ist in Schwarz in der winkeltreuen Lambert-Projektion des elsässischen Physikers

Johann Heinrich Lambert dargestellt, einem Kartennetz, mit dessen Hilfe die Erdkugel in der Fläche wiedergegeben werden kann. Die Sternenkonstellation nach John Flamsteed, einem englischen Astronomen der Frühaufklärung, ist in Rot ebenfalls in einer Lambert-Projektion wiedergegeben. Über den weissen Sternen sind in Rot die Sternbilder dargestellt. Links unten ist der Besitzernamen der *Timemark* eingetragen.

Nach Vorstellung des Künstlers werden die *Time-marks* dann zu einer Kunstaktion, wenn sie von der Besitzerin oder dem Besitzer in einem stehenden Gewässer versenkt werden. Sie lagern dann mit anderen Sedimenten auf dem Meeres- oder Seeboden und können durch geologische Umschichtungen nach Jahrmillionen wieder an die Erdoberfläche gelangen. Die Eigentümer einer *Timemark* können sich auf diese Weise «in eine sehr weit entfernte Zukunft «beamen»», so der Künstler. Gleichzeitig nimmt der einzelne Mensch an einer kollektiven Kunstaktion teil und bringt sich damit in den Lauf der Zeit ein, in den er eine «Zeitmarke» setzt. Durch den Namen des Besitzers und die beiden übereinander gelegten Projektionen sind die *Time-marks* kulturunabhängig und könnten bei einem imaginierten Wiederfinden einer Person zugewiesen und von einer hoch stehenden Kultur aufgrund der azimuthalen Abbildung des Sternenhimmels in Bezug auf die Erde auf fünfzig Jahre genau datiert werden.

Die Aktion begann am 13. Dezember 1998 mit dem Versenken der ersten Scheibe – einem Prototyp aus Chromnickelstahl mit Einkerbungen mittels Lasertechnologie – vor der Insel Mauritius im Indischen Ozean. Niederers Ziel war es, erste Werke an Weihnachten 2000 vorliegen zu haben. Deshalb bezieht sich die Sternenkonstellation auf den 24. Dezember jenes Jahres. Per Internet konnte man *Time-marks*



über Niederers Website [www.timeart.ch](http://www.timeart.ch) bestellen. In der Zwischenzeit sind mehr als 5'200 *Timemarks* entstanden und weltweit, vom Südpol bis in die Wüste Gobi, platziert worden.

1'000 versenkte Niederer zusammen mit Jürg Altherr im Bodensee. Aktuell besitzt er noch einige Exemplare ohne Namen. Neue *Timemarks* könne er nicht mehr produzieren, da der Produktionsprozess zu komplex sei.

2012 entstand die Arbeit *Leitfossilien*. Der Künstler stellte aus Abdrücken technischer Alltagsgegenstände Spuren der Gegenwart her. In getrocknetem Zustand bilden die Scherben Altlasten unserer Epoche – augenzwinkernde kleine Artefakte, die man in 100'000 Jahren im Postholozän als Relikte unserer heutigen Zeit entdecken wird. Es handelt sich also quasi um futuristische Fossilien, die spätere Archäologen unser Entwicklungsniveau und unsere zentralen Errungenschaften interpretieren lassen werden. Heinz Niederer hält uns einen Spiegel vor, was das Überdauern der Gattung Mensch bedeutet.

Die Zeitplastiken machen Zerfallsprozesse in grossen Zeiträumen sichtbar und deren langsam ablaufende Veränderungen nachvollziehbar. Sie bestehen aus industriell gefertigten Elementen. Nicht die Form und das Aussehen eines Kunstwerks stehen im Zentrum der Zeitplastiken, diese ordnen sich vielmehr der Werkidee unter. *Sparzava*, *Hawaii*, die *Timemarks* und *Projekt 18* sind alles Arbeiten, die einen ebenso markanten wie unüblichen Standort aufweisen. Niederer setzte die Werke an abgelegene Örtlichkeiten, unabhängig von der Sichtbarkeit und Erreichbarkeit für ein kunstinteressiertes Publikum. Er entlässt seine Plastiken in die endliche Zeit, endlich jedoch in Zeiten jenseits der menschlichen Vorstellung. Gleichzeitig komprimiert er die unfass-



bar lange Zeit in Kunstwerken.

Übertragen erinnern die Zeitplastiken an die Vergänglichkeit des Lebens und des menschlichen Tuns. Ein scheinbar dauerhaftes Material wie der Stahl wird zum Symbol der Endlichkeit. Dessen Vergänglichkeit bildet die Verbindung der Eisen- mit den Zeitplastiken im Œuvre von Heinz Niederer.

Mit Werken, die erst in Jahrmillionen unter Zuhilfenahme von geologischen Prozessen vollendet sein werden, ironisiert der Künstler nicht nur die Bedeutung der Zeitspanne menschlichen Lebens. Das individuelle Schaffen wird relativiert angesichts unvorstellbar grosser Zeiträume, die manche Zeitplastiken einnehmen. Damit nimmt der Künstler den genialen künstlerischen Schöpfungsakt aufs Korn und wendet sich gegen die romantische Vorstellung vom ewigen Fortbestehen eines Kunstwerkes. Im Gegenzug schafft Heinz Niederer Werke, die noch immer existieren, wenn heutiges Kunstschaffen bereits zu Staub zerfallen ist. Die Eigenschaften des Werkstoffs spielen eine entscheidende Rolle bei der Projektierung einer Zeitplastik, ist deren Ende doch erst mit der Metamorphose des Plastik, die meist mit ihrem Verschwinden identisch ist, erreicht, und daure es auch Jahrmillionen. Hintergrund dieser Denkweise ist seine Irritation, dass der Mensch atomaren Abfall produziert, dessen radioaktive Halbwertszeit zehn Mal länger dauert als die ägyptischen Pyramiden bereits existieren.

### **Feuer und Eis**

Der Künstler liebt es, mit den verschiedenen Aggregatzuständen von Materialien zu spielen. Dabei bezieht er Naturkräfte mit in die Werke ein. Die Visualisierung des Laufs der Sonne ist Thema seines *Mémorateur*, eine Art Gegenstück zum *Schiff aus*

*Eis.* Er entwickelte ihn für die Freilichtausstellung 1999 in Bex, die unter dem Motto *mémoires, paysages intérieurs* stand. Vier Jahre später stellte er ihn an der Freilichtausstellung *Ci siamo* auf eine Wiese zwischen Sils-Maria und Sils-Baselgia. In das Werk aus Chromstahl war eine mit Wasser gefüllte Glaskugel eingebaut. Diese diente als Brennglas, durch das die Sonne während der Dauer der Ausstellung eine Spur in einen Kunststoffstreifen einbrannte. Am Kopf der täglich erneuerten Streifen, die während der beiden Ausstellungen erworben werden konnten, ist der Titel der Schau mit Siebdruck festgehalten. Das Heliogramm dokumentierte die Intensität und Dauer der Sonnenausstrahlung und das Wechselspiel von Sonne und Wolken während der Ausstellungstage in den beiden Sommern. Diese Tagesstreifen sind ein verträumtes und beseeltes Überbleibsel eines temporären Kunstwerkes, ein «Sonnentagebuch» oder «Multiple der Sonne», wie der Künstler sie nannte.





Mit dem erwähnten *Schiff aus Eis* ist die 2012–2013 konzipierte Installation *Wiener Neustadt* im Künstlerhaus in Wien verwandt. Für diese Zeitplastik liess sich Niederer von der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition 1872–1874 inspirieren. Diese trug wesentlich zur wissenschaftlichen Erforschung der Nordpolargebiete bei und führte zur Entdeckung des Franz-Joseph-Lands. Zu dieser Inselgruppe gehört auch die Wiener Neustadt-Insel, die dem Werk den Titel gab. Im Heeresgeschichtlichen Museum in Wien, das die Unternehmung breit dokumentiert, werden Zeichnungen und Gemälde von Julius von Payer gezeigt, dem Expeditionsleiter an Land. Kommandant zur See war Carl Weyprecht. Zahlreiche Strassennamen erinnern in Wien an die Expedition: In Wien-Ottakring gibt es eine Payer- und eine Weyprecht-Gasse, in der Leopoldstadt eine Nordpolstrasse. Am Kaiser-Franz-Joseph-Fjord wurde ein küstennaher Gipfel *Payer Tinde* benannt.



Vor diesem historischen Hintergrund entwarf der Künstler sein Projekt. Vor einer Wand, an der zwei Digitalrahmen hängen, steht eine Tischvitrine, die anlässlich der Vernissage schmelzende Eisblöcke enthält. Im rechten Digitalrahmen werden verschiedene Kunstwerke von Julius von Payer gezeigt. Links sind aktuelle Aufnahmen des Franz-Josef-Landes zu sehen. Zwischen den beiden Rahmen hängt eine Ausgabe des *Wiener Extrablattes* vom 25. September 1874, das die Rückkehr der Expedition feierte. Der sich auflösende Eisblock ist ein Menetekel für die Eisschmelze am Nordpol. Gleichzeitig enthält die Zeitplastik auch einen biographischen Bezug, träumte doch Heinz Niederer davon, als er in jungen Jahren als Ingenieurassistent zur See fuhr, die Nordwestpassage zu passieren.





Seine zahlreichen Feueraktionen können auch zu den Zeitplastiken gezählt werden. Für die *Lange Nacht der Museen 2001 Zürich* entwarf er ein Licht- und Wasserspektakel. Er nannte es *EisenFluss*. Aus 18 trichterförmigen Kübeln, die an langen Stangen an der Münsterbrücke befestigt waren, ergoss sich flüssiger, 2'500 Grad heisser Stahl, der durch Thermit erzeugt wurde, einem Gemisch aus Aluminium und Eisenoxid, landläufig Rost genannt, in die Limmat. In Strahlen, Tropfen oder Lichtbündeln floss das gleissende Metall ins Wasser und liess den Grund erstrahlen. Bei der Berührung des Wassers sprühte das Eisen Funken. Manchmal gab es Explo-

sionen, wenn das Aluminium wieder zurückgeworfen wurde. Brennende kleine Klumpen trieben auf dem Wasser limmatabwärts. Im Fluss erkaltete das Thermit zu kleinen Körnern, die zu organischem Eisenoxid verrosteten und Aluminiumkrätze, das heisst Tonerde, ergeben. Das im Wasser erstarrende Eisen wurde von einer hell schimmernden Kugel aus brennendem Knallgas umgeben. Die grünliche Hellichtigkeit unter Wasser verband sich in dunkler Nacht mit dem Leuchten der eisernen Wasserfälle zu einem alchemistischen mystischen Spektakel. 5'000 Zuschauerinnen und Zuschauer waren überrascht und fasziniert über die Lichteffekte im Wasser. Heinz Niederer dachte bei der Projektion dieser Aktion in riesigen Zeiträumen. Die Stromatolithenbildner, also Organismen, die die biogenen Sedimentsteine gebildet haben, stellten schon vor dreieinhalb Milliarden Jahren das zum Leben notwendige Element Sauerstoff her. Die chemischen Verbindungen im Eisenerz sind Eisenoxide, also Verbindungen von Eisen und Sauerstoff. Er wollte deshalb mit dem zu Eisenoxid verrostenden Thermit der Erde wieder zurückgeben, was diese dem Menschen gegeben hat.

Zu weiteren festlichen Anlässen entstanden verwandte Aktionen. Auf dem Areal in Schlieren fand 2004 aus Anlass der Wiedereröffnung des ehemaligen Wasserturmes nach dessen Restaurierung ein *Gaswerkfest* statt. Niederer liess Thermitfunken sprühend zu Boden fallen. Um die Spannung durch verzögerten Ablauf zu erhöhen, liess der Künstler die Schmelze aus vier Stäben, die er einzeln anzündete, herausfliessen. *Kühlschrank* nannte er 2004 eine private Feueraktion. Bernhard Arnet, ein Schliere-mer Arzt und Freund des Künstlers, hatte zuvor Fachkollegen seinen Wohnort gezeigt. Nach dem Rundgang traf man sich bei ihm zu einem Werk-



stattgespräch. Zum Abschluss liess dieser flüssiges Eisen die Wände eines Kühlschranks durchschmelzen und ins Freie ergiessen.

An der *Langen Nacht der Museen 2006 Zürich* führte Niederer die Aktion *Stahlguss 2* auf. Aus einem unten konisch zulaufenden Fass floss eine Eisenschmelze aus Stahl und Aluminiumoxid in eine Sandform und spritzt beim Berühren des Bodens in alle Richtungen. Unterlegt war die Aktion im Museumsareal des Gaswerks Schlieren mit einer Komposition des Perkussionisten Pit Gutmann. Seine wie Hammerschläge auf Eisen wirkende Musik evozierte Arbeit in einer Schmiede. In der Verbindung von Feuer, Musik und Eisenplastik wirkten mehrere Künste zu einer theaterähnlichen Veranstaltung zusammen, die dem Anlass eine eigentümliche Faszination verliehen und die Sinne des Publikums auf vielfältige Weise ansprachen und unterhielten.

Anlässlich der *Langen Nacht der Museen 2009 Zürich* präsentierte Niederer im Museum Bellerive aus Anlass des Mottos *Fixsterne und Sternschnuppen* eine Stahlgussaktion aus neun Stahlrohren. Diese waren wiederum mit Thermit gefüllt. Durch Zündung wurde eine chemische Reaktion ausgelöst, die Temperaturen von 2'500 Grad erzeugte. In der Folge fiel das Eisen in gleissenden Strahlen und Funken zu Boden, wo es ein zerplatzendes Geräusch erzeugte, kurzlebige glühende Teppiche bildete und in alle Richtungen spritzte.

Wie seine Eisaktionen inszeniert Heinz Niederer auch seine Feueraktionen als Kunstwerke. Die ablaufenden chemischen Prozesse verdichtet er zu kurzen Explosionen. Von den Aktionen bleiben neben den Erinnerungen des Publikums nur mehr Fotografien und Filmaufnahmen. Es sind Kunstwerke, die niemand besitzt. Wie die Vertreter der Prozesskunst



transformiert er das Kunstwerk im Laufe der Aktion. Die Anlässe sind performance-orientierte Kunst. Der Veränderungsprozess und nicht das Kunstwerk als Ausgangsprodukt steht im Zentrum seines Interesses.

Bei diesen schnell vergänglichen Zeitplastiken steht der Unterhaltungswert im Vordergrund. Es ist die Mischung der besonderen Aura eines Feuers und der Knalleffekte, die die Zuschauenden immer wieder von neuem fasziniert. Niederer macht sich das populäre Urelement Feuer künstlerisch zunutze. Andächtig lauscht das anwesende Publikum dem Zischen und Explodieren der Eisenschmelze und blickt ins gleissende Licht. Die Archaik des Rituals, die Urwüchsigkeit des Anlasses, die Öffentlichkeit der Aktionen verleihen solchen Anlässe eine eigen tümliche Faszination. Es ist eine Form von Kunst, bei der Gedanken an ihre Verständlichkeit keine Rolle spielen. Der Künstler geht auf die Bevölkerung zu und bietet ihr Unterhaltung, die nichts kostet. Die Aktionen sind theatralische Veranstaltungen, die Lust und Freude am Spektakel zum Ausdruck bringen.

### **Versuch zu verstehen**

Eine wichtige Aufgabe seiner Kunst sieht Heinz Niederer darin, unkonventionelle Fragen zu stellen. Für seine Werke, die durch Aufzeigen von Zusammenhängen mehr Fragen aufwerfen als dem Publikum Antworten präsentieren, verwendet er die Bezeichnung «Landschaftsfrottage». Geprägt hat diesen Begriff sein Künstlerfreund Jürg Altherr. Das französische Wort «Frottage» meint Reiben. Im Kunstbereich ist damit die Visualisierung einer Struktur unter einem Papier gemeint, die durch Abreiben mittels Graphit sichtbar gemacht wird. Das

Ziel der Projekte dieser Werkgruppe ist die Sichtbarmachung geologischer, mythologischer und architektonischer Zusammenhänge über grössere Distanzen. 1993 und 1994 reiste Niederer wiederholt in die Bretagne. Auf der Feuille de Callac, einem Granitplateau im bretonischen Département Côtes d'Armor, entdeckte er auf einer ellipsenförmigen Fläche, die 23 x 13,25 Kilometer umfasst, diverse Menhire.



Er vermutete, dass diese Steine in bestimmten Konstellationen zueinander stehen. Diese Erkenntnis übertrug er auf eine Karte, worauf sich verschiedene geometrische Figuren wie Ellipse, Kreis und Rhombus zeichnen liessen. Unter Einbezug der Kirche von Chapelle Saint-Hervé auf dem künstlich aufgeschütteten Menez Bré ergab sich zusätzlich ein konvexes Viereck. Mit der Präsentation der Karte und den gezogenen Linien, stellt der Künstler die Frage ans Publikum, was die entdeckten Konstellationen zu bedeuten haben. Zumal die Figuren in die vorpythagoräische Zeit zurückreichen, also vor das sechste vorchristliche Jahrhundert, als Pythagoras, der als Begründer der Mathematik gilt, lebte. Die aufgeworfenen Fragen berühren in der Überzeugung von Heinz Niederer letztlich Grundfragen. Es geht um eine geistesgeschichtliche und kulturelle Spurensuche. Die Installation mit dem Titel *Drumlin* entstand für die Skulpturenausstellung 2002 auf Schloss Dottenwil nördlich von St. Gallen. Der aus dem Englischen stammende Begriff bezeichnet





einen lang gestreckten Hügel, der von Eiszeitgletschern geformt wurde und aus Grundmoränenschutt besteht. In Dottenwil handelt es sich konkret um die Moräne des Säntis-gletschers, 300 Meter lang und 50 Meter breit. Niederer interessierte deren «solare Ausrichtung», denn diese lag genau in Richtung der Sonnwendlinien. Dies machte er mittels zwei noch immer vor Ort stehender Chromstahlstelen sichtbar und lesbar. Die Stelen hatte er aus einem Stahlwerk bezogen, wo sie früher jahrelang als Ofenunterlagen dienten, auf dem die Stahlstücke im Schmiedeofen laegen. Niederer überarbeitete sie, liess aber die Äderungen sichtbar.

Im Laufe der Arbeit entdeckte der Künstler, dass der Drumlin nach wichtigen jahreszeitlichen Sonnenvisuren früherer Kulturen, geradlinigen Sichtverbindungen, ausgerichtet ist. Der Drumlin vor dem Schlosshügel in Dottenwil liegt einerseits auf der Sonnwendlinie. Andererseits treffen sich auf ihm die Linien von Beltene (dem Sonnenstand am 1. Mai), die über den Bodensee zum Schloss Schönbühl in Lindau und durch den Dom zu Unserer Lieben Frau in München führt, und von Samhain (1. November). Diese führt ins Zentrum von Genf und führt auffällig oft durch ähnlich klingende Ortschaften: Dottenwil bei Flawil, Dottingen bei Mosnang, der Dottenberg im Kanton Solothurn, Dittlingen bei Thun. Die Samhain-Linie führt aber auch über den Gipfel des Schnebelhorns, über den Bachtel nach der Burgruine Wädenswil und durchs

Zuger Kloster Menzingen. Dottwil bedeutet vermutlich «Hof des Datto». Beltene und Samhain werden im keltisch-irischen Kulturkreis je nach Überlieferung als Sommer- und Winteranfang oder als Jahresbeginn gedeutet. Mit der Präsentation seiner Erkenntnisse lud Heinz Niederer den Ort inhaltlich auf.

Dass das Fraumünster nach dem Sonnenaufgang am Namenstag der Stadtheiligen Felix und Regula ausgerichtet ist und das Grossmünster nach der Sonnwende, wusste Niederer, als ihm um 2008 auffiel, dass Zürcher Kirchen, die im 13. Jahrhundert errichtet oder umgebaut worden waren, in einem speziellen geographischen Bezug zueinander stehen. Eine Karte führt vier rote Verbindungslinien auf, die sich im ehemaligen Kloster Selnau treffen. Von Norden nach Süden sind dies die folgenden Linien: ehemaliges Kloster Oetenbach – ehemalige St. Annakapelle – ehemalige St. Stephanskapelle; Chor der ehemaligen Kirche des Oetenbachklosters; Barfüsserkloster – St. Peter; Fraumünster – Wasserkirche. Unklar bleibt, weshalb die Position von Selnau so bedeutend ist. Auf je einer Achse befinden sich mit der Prediger- und Augustinerkirche respektive mit dem Oetenbach- und dem Barfüsserkloster die Bettelordensbauten.



*Plangrundlage: Stadtarchäologie Zürich*



Bei Heinz Niederers Landschaftsfrottagen handelt es sich um hingebungsvolles Erforschungen und Vertiefen in Fragestellungen, um Spielereien im Kopf, nicht um kommerzielle Projekte im Sinne verkäuflicher Kunstwerke. Der Künstler entdeckt Gesetzmässigkeiten und stellt Fragen zu deren Richtigkeit und Zufälligkeit.

### **Für die Kolleginnen und Kollegen**

Sein Engagement stellte Niederer mehrfach in den Dienst eines Kollektivs. Auf seine Initiative hin gründete eine Gruppe aus zwölf Plastikerinnen und Bildhauern 1982 eine Interessengemeinschaft, die ein Jahr später zur Vereinsgründung der «Arbeitsgemeinschaft Zürcher Bildhauer» führte. 1984 konnte die Gruppe das Areal des ehemaligen Zürcher Gaswerks in Schlieren provisorisch beziehen. Heinz Niederer wurde zum ersten Präsidenten gekürt. 1987 waren die ersten Ateliers bezugsbereit. Auch nach seinem Rücktritt engagierte er sich weiter für den Verein. Er organisierte 1995 im Rahmen der *Kunstszene 95* die Ausstellung *Distanz* und gehörte der internen Gruppe an, die für vereinseigene Ausstellungen zuständig war. Bei der Übergabe leitender Funktionen an eine jüngere Generation stand Niederer dem neuen Präsidenten Severin Müller als Sekretär zur Seite. 2006 war er nochmals Mitglied im neuen dreiköpfigen Leitungsteam, das den Verein führte. Danach gelang mit der neuen Präsidentin Dominique Vigne von Mickry 3 der Generationswechsel, und Niederer trat aus dem Leitungsteam zurück. Auch für die Internetpräsenz des Vereins setzte sich der Künstler ein. Unter der Adresse [plastiker.ch](http://plastiker.ch) baute er die Website der AZB auf, die im Jahr 2000 aufgeschaltet wurde. Ausgehend von

dieser Seite, erstellte Niederer für die Mitglieder, die keinen eigenen Internetauftritt haben, eine Homepage. 2004 wurde das zwanzigjährige Jubiläum der AZB unter anderem mit einer Feuerskulptur von Heinz Niederer gefeiert. 2001 entwickelte er aus einem Gefühl der Notwendigkeit heraus unter der URL [www.swissartguide.ch](http://www.swissartguide.ch) eine Bildersuchmaschine für Kunstschaaffende in der Schweiz, im selben Jahr unter <http://bildhauer.info> eine für plastisch und skulptural arbeitende Künstlerinnen und Künstler. Seine eigene Website nannte Heinz Niederer programmatisch [www.timeart.ch](http://www.timeart.ch). In den Jahren 2007 und 2008 war er federführend bei der Realisierung der *Kulturrampe* in Schlieren, die verhindern sollte, dass das alte Postgebäude bis zu seinem Abbruch besetzt würde. Organisiert wurden diverse Konzerte von einheimischer Volksmusik über Jazz bis zu Experimentalmusik.

### **Verspielter Könner**

Heinz Niederers Œuvre schliesst an künstlerische Tendenzen der fünfziger und sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts an. Seine Eisenplastiken setzten sich mit einem Material auseinander, das zwar bereits in den 1910er- und 1920er-Jahren durch Picasso, Gargallo und Gónzalez für die Kunst entdeckt wurde, jedoch erst nach dem zweiten Weltkrieg in all seinen Facetten künstlerisch fruchtbar gemacht wurde. Niederer gehört zu den Eisenplastikern, die den Werkstoff warm bearbeiten. Er schmiedet sein Eisen und widmet sich damit der ursprünglichsten Art der Eisenverarbeitung. So entstehen massive Objekte, Volumenplastiken, die den Raum verdrängen, indem sie einen geschlossenen Block bilden. Niederer geht nicht von einer bestimmten Idee aus, sondern lässt sich vom Material leiten. Seine Arbeit ist von der Auseinandersetzung mit dem Werkstoff

geprägt. Die Eisenplastiken spiegeln die existierende Vielfalt an Materialoberflächen: von den korrodierenden Metallblöcken über das mit Chromstahl veredelte Eisen bis hin zu mit ganz unterschiedlichen Werkstoffen legierten Stählen. Stilistisch haben seine Werke keine figürlichen Anklänge. Mit ihrem polymorphen Äusseren und den sichtbaren Hammerschlägen, Bruchstellen und schrundigen Oberflächen weisen sie handwerklichen Charakter auf.

Heinz Niederers Zeitplastiken weisen Eigenheiten der Konzeptkunst der sechziger Jahre auf, nimmt doch ihre Projektierung einen grossen Stellenwert innerhalb des Kunstwerks ein. Beim *Projekt 18* unterblieb aus Kostengründen gar die Realisierung. Die Bedeutung der Entwurfsarbeit zeigt sich auch in den Begleittexten zu den Zeitplastiken in Publikationen und auf der Website des Künstlers, die die sinnfällige Bezeichnung [www.timeart.ch](http://www.timeart.ch) trägt. Damit werden Kunstinteressierte in die Absicht und die Denkprozesse des Künstlers eingeweiht.

Seit 1980 begleiten auch Fotografien manche Plastikausstellung des Künstlers und dokumentieren den Entstehungsprozess der Werke. Eine Eigenheit der Konzeptkunst ist auch der Einbezug des Publikums als handelndes Subjekt. Eine *Timemark* ist nach dem Willen des Künstlers erst ab dem Zeitpunkt ihrer Platzierung durch die Eigentümerinnen und Eigentümer ein fertiges Werk. Die Zeitplastiken beinhalten Entwicklungsabläufe und gehören damit zur Prozesskunst. Das heisst, dass nicht die fertige Arbeit im Vordergrund steht, sondern der Weg der Werkentwicklung. Auch hier spielt die Dokumentation mittels Texten, Modellen oder Karten eine wichtige Rolle.



Offensichtlich zur Prozesskunst gehören Werke, die Naturprodukte wie Eis, Sonne oder Feuer beinhalten. Diese Arbeiten sind entweder vergänglich oder beziehen Naturkräfte wie Korrosion oder Wärme in den Entwurf eines Kunstwerks und dessen Veränderung mit ein.

Niederers Stellung zur Zeitgeschichte spiegelt sich selten so klar wie in der fragilen Bronzeplastik *Mein Gärtchen*, in der er den Jugoslawienkrieg verarbeitet. Jeder der Grashalme ist einzeln gegossen. Der Künstler bezeichnet dieses Werk als seine «kleine Wiese nach Dürer». Jede Person könne die Welt, sprich sein Gärtchen mit einem Fusstritt zerstören. Aus diesem Kunstwerk spricht eine pessimistische Weltsicht, die dem Künstler mit seiner Zukunftsgerichtetheit und seinem schmunzelnden Humor sonst gar nicht eigen ist.

Überblickt man Heinz Niederers bald vierzigjähriges Schaffen und die verschiedenen Werkgruppen, beeindruckt seine Vielfalt im stilistischen, gattungsmässigen und ästhetischen Ausdruck, seine Materialkenntnis und sein umfassendes Wissen, gründend auf seinen diversen Ausbildungen und seiner ungestillten Neugier und Einarbeitung in immer neue Bereiche. Der Künstler strebt danach, alle Handgriffe bei der Fertigung und Dokumentation seiner Kunstwerke selbst zu beherrschen und die notwendigen Hilfsmittel selbst zu konstruieren.

Kunst, Naturwissenschaft und Technik verbinden sich in seltener Weise zu eigenständigen Werken von anspruchsvollem Gehalt. Heinz Niederer betrachtet sein Schaffen wie die Spur auf einer Schallplatte, die auf einer Spirale vorwärts läuft. Ein Bein berühre immer den Boden. Die Platte werde immer grösser, doch die Unsicherheit und der Zweifel beim nächsten Schritt in die Zukunft sei immer da.

