



Jos Nöpflin setzt sich seit den frühen 1980er Jahren in bildhaften, skulpturalen und installativen Anordnungen mit Raum, Wahrnehmung, Welt(-Geschehen) und letztlich mit der Suche nach Identität auseinander. Beharrlich verfolgt er seinen eigenen Weg, unbeeindruckt von Moden oder Trends. Seine Ideen entwickelt und konkretisiert er in längeren Arbeitsprozessen im Atelier. Die dafür verwendeten Materialien wählt er gezielt aus. Sowohl Gebrauchsgegenstände – wie Wecker, Messer, Spanngurte oder -seile – als auch speziell angefertigte Objekte werden in Jos Nöpflins künstlerischem Schaffen zu Botschaftsträgern. Seine Arbeiten versteht er als Modelle des Realen ohne Vorkommen in der Wirklichkeit. Durch leichte Verschiebungen hinterfragt er unsere Wahrnehmungsmuster und -systeme und beleuchtet die Konstruktion dieser Strukturen. Kunst versteht und praktiziert er als tägliche Arbeit. Dabei geht er immer vom Jetzt aus. Er verortet sich in unserer gegenwärtigen Gesellschaft, greift aktuelle Themen auf und bearbeitet diese in unterschiedlichen Medien. Seit Beginn seiner künstlerischen Praxis setzt er sich mit dem Sein, dem «Kampf» um die menschliche Existenz auseinander.

Der Begriff «Barmherzigkeit» beschäftigte Jos Nöpflin bereits vor seiner Projekteingabe für das Werkjahr der Frey-Nöpflin-Stiftung. In verschiedenen Weltreligionen gilt der Terminus als eine der wichtigsten Tugenden und Pflichten des Menschen. «Barmherzig» meint mitfühlend, Verständnis für die Not anderer zeigend. Heute wirkt der Begriff etwas aus der Zeit gefallen, gar antiquiert, ist er doch aus unserem Sprachgebrauch weitgehend verschwunden. Im Frühling 2019, während einer Reise in Neapel, begegnete Jos Nöpflin in der Kirche Pio Monte della Misericordia Caravaggios Altarbild *Le Sette opere di Misericordia* von 1606, zu Deutsch: *Die sieben Werke der Barmherzigkeit*. Die sieben Werke beziehungsweise Handlungen der Barmherzigkeit sind in diesem Gemälde zu einer einzigen komplexen Szenerie zusammengefasst. Jos Nöpflin gab diese Begegnung den Anstoss, sich mit dem inhaltlich aufgeladenen Begriff und dessen Gegenteil – «Unbarmherzigkeit» – auseinanderzusetzen.

Vor rund einem Jahr stellte mir Jos Nöpflin sein Grobkonzept für das Werkjahr und die im Anschluss daran geplante Ausstellung im Nidwaldner Museum vor: Der Projekttitle lautete *The Black Box Box*. «Black Box»? Sogleich begann ich zu dem Begriff zu recherchieren. In der Systemtheorie und der Kybernetik meint eine Black Box ganz allgemein ein System, von dem wir nur die Eingangs- und Ausgangssignale kennen beziehungsweise kontrollieren können, während sein innerer Aufbau und die darin wirksamen Prozesse und Mechanismen nicht bekannt oder nicht von Interesse sind. Auch in der Psychologie steht die Black Box für ein Modell, bei dem Input und Output bekannt sind, nicht aber die inneren kognitiven Prozesse. Umgangssprachlich wird der Begriff oft im Zusammenhang mit Flugzeugkatastrophen verwendet. Dies, obschon der «schwarze Kasten» in diesem Fall rot ist und nur Eingangs-, nicht aber Ausgangssignale sendet. Die Black Box dient im Flugwesen als Speichergerät zur Aufzeichnung der Daten im Lauf eines Flugs. Der Inhalt eines sogenannten Flugschreibers liefert Informationen über den Unfallhergang beziehungsweise

die Unfallursache. Gleiches gilt für die Datenschreiber auf Fracht- und Passagierschiffen, und auch bei Autos sind Unfalldatenspeicher immer häufiger anzutreffen und dürften bald Pflicht werden.

Die Wortwiederholung im Titel von *The Black Box Box* wiederum erinnert mich unmittelbar an die viel zitierte und viel variierte Zeile, «Rose is a Rose is a Rose ...», von Gertrude Stein (1874–1946). Die amerikanische Autorin, Psychologin, Verlegerin und Kunstsammlerin setzte sich in ihrem Werk mit den Funktionen und der Symbolik von Wörtern auseinander. Sie glaubte, die Wörter verwiesen auf nichts anderes als auf sich selbst. Eines ihrer Stilmittel war die unendlich fortsetzbare Wiederholung gewisser Sätze oder Wörter. Stein forderte, dass die Sprache wie ein Strom funktionieren sollte: Ein Gedanke ergibt den nächsten, ein Wort fließt in das andere. In ihren Texten löste sie Begriffe von ihrer Symbolik und setzte sie in Wort- oder Satzwiederholungen fragmentarisch zu einem neuen Ganzen zusammen – ohne Anfang und ohne Ende.

Jos Nöpflin lässt mich als Betrachterin beim ersten Zusammentreffen mit seinen Arbeiten bewusst im Dunkeln tappen. Es reizt ihn die Orientierungslosigkeit, das Ungewisse – sich zu irren, umherzuirren. Mittels Anschauung beginnt mein Gedankenapparat jedoch alsbald zu rattern und so eröffnen sich mir vielfältige, nicht enden wollende Sichtweisen. *The Black Box Box* lese ich vor diesem Hintergrund nicht nur als Projekt- und Ausstellungstitel. Ich verstehe es als Konzept oder Strategie, die Jos Nöpflins gesamte künstlerische Praxis kennzeichnet. Nicht umsonst bezeichnet er viele seiner Arbeiten als «Systemoid», was so viel wie «systemähnliche Struktur» bedeutet. Seine Arbeiten stehen in einem ständigen Wechselspiel. Dies zeigt sich bei solchen, die er im Rahmen eines bestimmten Projekts und insbesondere

für die Ausstellung *The Black Box Box* entwickelt hat. Es gilt aber auch für seine früheren und seine aktuellen Werke, die stets miteinander korrespondieren. Jede Arbeit führt mich zur nächsten oder wieder zurück, lässt mich Parallelen erkennen und Vergleiche ziehen. Seine vor dreissig oder gar vierzig Jahren entstandenen Arbeiten wirken noch heute gegenwärtig, sind vielleicht sogar noch brisanter oder unter anderen Vorzeichen aktuell. Es ist das kontinuierliche Zwiegespräch, das Jos Nöpflin in seinem Schaffen interessiert und dem auch ich bei dessen Betrachtung ausgesetzt bin. Je tiefer ich mich in dieses Bezugssystem vorwage, umso komplexer erscheint es mir. Im Folgenden übe ich mich in einer Versuchsanordnung und nehme Sie als Leser*in mit auf einen gedanklichen Rundgang durch die Ausstellung *The Black Box Box*.

Sämtliche in der Ausstellung gezeigten und in der vorliegenden Publikation dokumentierten Arbeiten entwickelte oder stellte Jos Nöpflin während seines Werkjahrs fertig. Sie alle kreisen um die Diskrepanz zwischen «Barmherzigkeit» und «Unbarmherzigkeit», führen aber immer auch darüber hinaus. Als Bestandteil des Konzepts und als Ausstellungsauftritt war ursprünglich ein Konzert des Pacific Quartet Vienna geplant. Im leeren, gänzlich abgedunkelten Pavillon sollten die Musiker*innen das Stück *In iij. Noct.* aus dem Jahre 2001 von

Georg Friedrich Haas aufführen. Der österreichische Komponist hatte sich bereits in seinen zwei vorangegangenen Kompositionen mit den Möglichkeiten des Musizierens im Dunkeln beschäftigt. In seinem 3. Streichquartett spielen die Musiker*innen auswendig. Die Spielpartitur enthält Noten und ausführliche Anweisungen, viele Details und Entscheidungen werden jedoch den Interpretinnen und Interpreten selbst überlassen und ergeben sich während der Aufführung spontan – so auch die effektive Dauer des Stücks. Ohne vorab zu wissen, wie sich dieser Prozess entwickeln wird, bin auch ich als Zuhörer*in Teil dieses musikalischen und räumlichen Experiments. Der geplante «Prolog» fiel schliesslich den Schutzmassnahmen rund um die Covid-19-Pandemie zum Opfer und wurde abgesagt.

In der Kapelle des Winkelriedhauses, das dem Nidwaldner Museum als Ausstellungsraum dient, hat Jos Nöpflin drei Werke positioniert. *Spiel Rekonstruktion (Diskrepanz 1956–2020)* besteht aus einem filigranen, molekülähnlichen Gerüst aus Holzstäben, das, auf eine Platte gesteckt, auf zahlreichen unterschiedlichen Gummibällen balanciert, die als Sockel dienen. Zuerst an zwei Stabspitzen prangen fotografierte, aus Papier ausgeschnittene Figurenköpfe: die eine Figur lässt sich als Joker aus dem Comic *Batman* identifizieren, die andere ist ein Koch mit schwarzer Mütze, den Jos Nöpflin als Sechsjähriger selbst gebastelt hat. Auf einer Spielwiese treffen zwei Generationen aufeinander. Was hat sich seit 1956 verändert? Inwiefern ist die Jugend von damals mit der von heute zu vergleichen? War früher alles besser? Und was geschieht im Identitätsbildungsprozess von der Kindheit bis zum Erwachsenenalter? Zwischen Kampf und Hilfeleistung bewegt sich auch die Figurengruppe in *SCHWEBE* von 2020. In mehreren Animationsvideos «ringen» jeweils zwei Strichfiguren um «Haltung». Ob im Konflikt oder in gegenseitiger Unterstützung, bleibt bei diesem zwischenmenschlichen Kontakt buchstäblich in der Schwebelage. Wortspiele tauchen in Jos Nöpflins Schaffen häufig auf. Werktitel sind meist Objektbeschreibung und Sprechakt zugleich und eröffnen damit einen weiteren oder zusätzlichen Gedankenraum. Das in die Fensternische eingepasste Bleiglasfenster in fein abgestuften Farbfolgen erinnert unumgänglich an die meisterhafte Handwerkskunst in gotischen Kathedralen, wäre da nicht die fett im Zentrum prangende Raute. Dieses Schriftzeichen, dem der soziale Nachrichtendienst Twitter 2007 einen prominenten Platz einräumte, ist aus unserer heutigen Gesellschaft nicht mehr wegzudenken. Innerhalb der sozialen Netzwerke dient das Symbol zur Kommunikation. Ein mit dem «Hashtag» versehenes Schlagwort verkettet die damit verbundenen Inhalte oder Themen und macht sie – gefiltert – auffindbar. Verschlagwortung als Vergesellschaftung? Dass das Sonderzeichen ambivalent wirkt und nicht ausschliesslich der besseren Übersichtlichkeit dient, wurde bei Hashtags wie #metoo, #blacklivesmatter oder #makeamericagreatagain offensichtlich. Das Symbol wird von unterschiedlichsten Personen für verschiedenste Zwecke als Sprachrohr verwendet und kann so auch politische Debatten beeinflussen. In der speziellen Ausstellungssituation in der Kapelle gegenüber dem Altar platziert, korrespondiert die Arbeit # explizit mit dem sakralen Raum und wirft für mich die Frage auf: Stellt nunmehr das «Vierkreuz» die neue Dreierheit als inhärente Ganzheitlichkeit dar?

Frei nach Gertrude Stein nennt Jos Nöpflin seine Installation im Keller *Ein Balkon ist ein Balkon*

ist ein Balkon. Als Besucherin stehe ich auf einem Balkon mit herrschaftlicher Balustrade und blicke in den Kellerraum auf zwei gegenüberliegende Videoprojektionen hinunter. Die Videos zeigen synchron identische Aufnahmen von Klimademonstrationen in verschiedenen Schweizer Städten. Im Filmvordergrund der Videoarbeiten sind als Schwarz-Weiss-Standardbilder Personen abgebildet, die – ebenfalls aus erhöhter Position – das Geschehen aus sicherer Distanz betrachten. Aktiv oder passiv, welche Rolle spielen wir? Wiederholt sich Geschichte? Und falls ja, was nehmen wir daraus für unsere Zukunft mit? Die Videoarbeiten gehören zu einer mehrteiligen Serie, die Aufnahmen von Demonstrationen für unterschiedliche Anliegen und gegen diverse Ungerechtigkeiten zeigt.

SPLITTEN, im Pavillon, spricht formal einen möglichen Grenzzaun an, macht darüber hinaus aber auch auf unsere eigene(n) persönliche(n) Grenze(n) aufmerksam. Jos Nöpflins Arbeiten konfrontieren uns häufig mit unseren Erwartungshaltungen und Vorurteilen. Stets von Neuem stellt er den «Glauben, zu wissen» in Frage, der uns so oft im Wege steht: Denn bleiben wir letztlich nicht immer auch selbst Teil dieser Ausgrenzung? In *Vermessen* fotografierte er mit seinem Handy den Himmel. Die teilweise fast kitschig schönen Bilder sind Momentaufnahmen einer Konstellation, die sich im nächsten Augenblick bereits wieder verflüchtigt. Als wäre es ein zusätzlicher Versuch, den «Moment» festzuhalten, werden bei näherer Betrachtung feine Perforierungen im Blatt sichtbar. Ist es nicht vermessen, den Himmel begrenzen und teilen zu wollen?

Der Arbeitstitel für diese Fotografien lautete *Ein Stück Himmel*. Seine anfänglichen Titel verändert oder präzisiert Jos Nöpflin meistens im Lauf des Arbeitsprozesses. Themen oder Begriffe, die ihn während der Entwicklung einer Arbeit umtreiben, dienen als Gedankengerüst, fallen im endgültigen Titel aber weg, um der Aussage grösstmöglichen Spielraum zu lassen. Der Arbeit *LOT* folgte im Titel zu Beginn noch in Klammern der Begriff «Demokratie». *Schutzwolke* betitelte er ursprünglich mit *Sheltering Cloud (Erkenntnisbaum)*. Ein baumähnliches Gebilde versammelt die Weltreligionen unter einem Dach. An Balken sind Götter, Heiligenfiguren und weitere religiöse Symbole oder Fetische befestigt und scheinen sich zu umkreisen. Die in der Horizontalen liegenden Objekte sind weiss getüncht – ein Sinnbild für Neutralität, oder Gleichmacherei? Ich denke beispielsweise an einen Schutzschild, aber ebenso an die traurige Tatsache, dass bis heute zahlreiche (bewaffnete) Konflikte im Namen von Religionen ausgetragen werden. Weisseln bedeutet im übertragenen Sinn auch reinwaschen, was mich direkt zu Max Frischs Stück *Andorra* führt und zur Aussage der Figur Barblin: «Ich weissle, ich weissle. Was macht ihr? Wenn ihr nicht seht, was ich sehe, dann seht ihr: Ich weissle.»¹ Der Schweizer Schriftsteller schrieb ergänzend zu seiner Parabel über gesellschaftliche Zwänge, Rassismus und menschliche Feigheit: «Das Andorra dieses Stücks hat nichts zu tun mit dem wirklichen Kleinstaat dieses Namens, gemeint ist auch nicht ein anderer wirklicher Kleinstaat; Andorra ist der Name für ein Modell.»

Die komplexe Vieldeutigkeit spielt im Werk von Jos Nöpflin eine zentrale Rolle. Wenn ich in einen Dialog mit seinen Arbeiten trete, eröffnen sich mir immer wieder neue Bezugsfelder

und -räume. Ich sehe mich auf mich selbst und meine Gegenwart zurückgeworfen. Die Arbeit *The Black Box Box*, die dem gesamten Projekt seinen Titel gab, besteht aus einer hölzernen Transportkiste, darin eine leuchtend rote Black Box – aufgebahrt wie auf einem Altar. Das Innenleben der Kiste birgt, fein säuberlich geordnet wie in einem Archiv, Heftpflaster in den unterschiedlichsten Farbnuancen. Weiter finden sich farbige und transparente Antiseptika sowie eine Doppelgriffschere – hilfreich für die ersten «Schneiderversuche» eines Kindes. Die Pflaster sind bestickt mit verschiedenen Varianten von Barmherzigkeit. Ein Werkzeugkasten für Barmherzigkeit? An einen Make-up-Koffer erinnernd, verweist die Black Box auch auf die unterschiedlichen Hautfarben der Weltbevölkerung – letztlich auf die Diversität der Menschheit überhaupt. Dient die Flüssigkeit im roten Kasten dazu, die Farben zu mischen, um weitere Farbnuancen zu erhalten? Denn was vielen wohl nicht bewusst ist: Bis vor Kurzem waren Heftpflaster weltweit nur in einem standardisierten, westlich geprägten Hautton erhältlich. Aus gebührender Distanz und ohne moralisierend zu wirken, legt Jos Näpflin mit seiner Arbeit buchstäblich den Finger auf die Wunde und verwickelt uns damit in den postkolonialen Diskurs. Als würden wir von der Realität regelrecht eingeholt oder vielmehr überholt, zeigte mir Jos Näpflin Mitte Juni 2020 einen kurzen Artikel in der Zeitung *20 Minuten* mit der Überschrift, «Pflasterli für Dunkelhäutige». Im Zuge der *Black Lives Matter*-Bewegung gedenkt ein US-Hersteller seine Pflaster nun auch in mehreren dunklen Hauttönen anzubieten.

Die Black Box bei Jos Näpflin meint nicht nur ein komplexes System im technischen Sinn, sondern steht sinnbildlich auch für den Menschen oder die Gesellschaft als solche. *The Black Box Box* steht für Jos Näpflins gesamte künstlerische Praxis, in der es um Wahrnehmung, Erfahrung, Vorstellung und Wissen geht. Sie mag verunsichern, weil sie nicht eindeutig einzuordnen ist, buchstäblich durch den Seiteneingang ins Geschehen eintritt, ihre Spuren hinterlässt und sich dann wieder verflüchtigt.

