Von der Notwendigkeit des Nutzlosen : zum künstlerischen Werk von Roman Signer

Autor(en): **Keller-Schweizer, Elisabeth**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Gallus-Stadt : Jahrbuch der Stadt St. Gallen**

Band (Jahr): **- (1984)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-948531

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Von der Notwendigkeit des Nutzlosen

Zum künstlerischen Werk von Roman Signer

Es ist schon nicht leicht,
in dieser Zeit ein Kind zu sein.

Dieser Ausspruch stammt von Roman Signer, der seit über zehn Jahren als freischaffender Künstler in St.Gallen lebt und arbeitet. Künstler haben sich immer wieder mit Kindern verglichen. Wohl prominentestes Beispiel aus dem 20. Jahrhundert ist Picasso, der sich nach seinen eigenen Worten zeitlebens darum bemühte, wie ein Kind malen zu können. Kinder sind verspielt, unverdorben, spontan. Sie haben Zeit, scheinbar nutzlosen Dingen nachzuhängen, und fragen nicht nach dem unmittelbaren Nutzen ihres Tuns. Darin liegt die Seelenverwandtschaft des Künstlers mit dem Kind, die bekanntlich auch Paul Klee in so hohem Masse empfunden hatte.

Wenn ich meine Ausführungen über Roman Signer mit seinem Bekenntnis zum Kindsein in seinem Wesen beginne, so nicht deshalb, weil seine Werke von ihrer äusseren Erscheinung her «kindlich» wirkten, sondern weil seine Art, an die Dinge heranzugehen, mit der Unbefangenheit und Neugier, aber auch mit dem Staunen des Kindes am Elementaren geschieht.

Roman Signer, 1938 als Sohn eines Musiklehrers in Appenzell geboren, spricht gern vom Fluss, der am elterlichen Haus vorbeifloss und an dem er als Kind stundenlang spielte und experimentierte. Als leidenschaftlicher Kanufahrer erlebte er später das Wasser nicht mehr nur spielerisch, sondern er lernte auch seine Tücken und Gefahren kennen. Die Faszination des Wassers ist Roman Signer geblieben und hat auch sein künstlerisches Tun nachhaltig beeinflusst. Als «Wasserspezialist» unter den Künstlern hat er sich dieser Neigung wegen bereits einen Namen gemacht. Dutzende seiner Werke und Zeichnungen befassen sich in irgendeiner Form mit diesem Element.

Der St.Galler Lehrer und Kunstkritiker Alois Hengartner, einer der aufmerksamsten Beobachter von Signers Schaffen, hat nicht nur als erster über den Künstler geschrieben, sondern seine Beziehung zum Wasser auch treffend formuliert: «Eine eigentümliche Welt, die sich zwischen harter Realität und Utopie, zwischen Funktionalität und Phantastik, zwischen Wissenschaft und Spiel bewegt, sich aber immer als körperhaftes Ganzes zu verwirklichen trachtet. Seit 1972 hat er unentwegt und konsequent auf die Realisierung seiner ureigenen Vorstellungen hingearbeitet mit der Gestaltung von Regenschatten, Regenfeld und Regendach, mit Tropfenstudien und Brunnenobjekten, mit Vorschlägen für Wassertürme, Wasserpyramiden und künstliche Wasserfälle, mit dem Bau von Wasserräumen, mit der Hinterfragung von Kanalstücken und Flusslandschaften.»[1]

Mit dem Projekt «Bodensee und Säntis», das Roman Signer 1975 zusammen mit dem inzwischen in New York lebenden Künstler Bernhard Tagwerker realisierte, wurde er erstmals einer weiteren Öffentlichkeit bekannt – nicht zuletzt wegen des Films, der das gigantische Ereignis in der Arboner Bucht via Television in die Haushaltungen schickte. 56 Ballone – an Bojen befestigt und mit einem Durchmesser von 150 cm – bildeten in einer Höhe zwischen 25 und 45 m die Silhouette des Säntis über dem Wasser (Abb. 1+2). Dergestalt brachten Signer und Tagwerker die beiden Inkunabeln der Ostschweiz – Bodensee und Säntis – auf verblüffende und unvergessliche Weise zusammen. Dass diese Arbeit die Zeit nur in Form von Fotos und Film überdauert hat, ist typisch für einen grösseren Teil von Signers Arbeiten, die sehr oft Kunstwerke «auf Zeit» sind.

Signers Schaffen hat zweifellos experimentellen Charakter. Sein Atelier ist denn auch mehr eine Mischung von Werkstatt und Labor als Künstleratelier im herkömmlichen Sinne. Als gelernter Bauzeichner bereiste er einige Jahre das Ausland arbeitenderweise, bis er sich 1967 an der Kunstgewerbeschule in Zürich und von 1969 bis 1971 an derjenigen von Luzern in Bildhauerei ausbilden liess. Ein Studienaufenthalt in Polen und vorweg die Weiterbildung an der Warschauer Kunstakademie hat sein späteres Schaffen nachhaltig beeinflusst. Obwohl 1972,

1973, 1974 und 1977 mit eidgenössischen Kunststipendien bedacht und 1976 als erster Träger des Neumarkt-Kunstpreises nominiert, reagierte die St.Galler Öffentlichkeit eher zurückhaltend auf diesen Künstler, dessen Atelier einmal die freie Natur, ein andermal ein leerstehendes Haus und ein drittes Mal ein öffentlicher Platz sein kann. Gerade bei solchen Künstlern, deren Arbeit im wesentlichen konzeptuellen Charakter hat, ist der Kontakt zum Publikum erschwert. Für sie haben die Galerien eine besondere Bedeutung.

Die St.Galler Galeristin Wilma Lock hatte die Bedeutung Signers früh erkannt und schon 1973 die erste Einzelausstellung seiner Werke veranstaltet, der 1975, 1978 und 1979 weitere folgten. Damit hat sie den Grundstein gelegt für eine künstlerische Karriere, die mit der Einladung nach Bochum ans Internationale Bildhauersymposion (1979/80), mit der Ausstellung im Künstlerhaus in Hamburg (1980) und den Ausstellungen im Foyer des Kunsthauses Zürich (1981), im Museum Hedendaagse Kunst in Utrecht (1982), beim Kunstverein St.Gallen (1983) und im Kunstmuseum Winterthur (1983) ihre vorläufigen Höhepunkte erreicht hat.

Signers Schaffen ist vielleicht weniger an den klassischen Kategorien der Bildhauerei zu messen als an Werten, die mit deren Grenzüberschreitung und Grundlagenforschung zu umschreiben wären. Waren in der klassischen Bildhauerei Volumen und Hohlraum die massgebenden Elemente, so in der neueren Gewicht und Ponderation. Um es mit M. Schneckenburger pointiert auszudrücken, hatte die Plastik der siebziger Jahre die Tendenz, Physik zu sein.[2] Diese Nähe zur Physik ist bei Signer dauernd spürbar. Primärerfahrungen wie Expansion, Gewicht, Schwerkraft, Zug, Druck spielen in seinen Arbeiten eine zentrale Rolle. Von daher ist auch die fast «schokkierende» Einfachheit seiner Objekte zu verstehen, die nach Fritz Billeter den überzüchteten Stand der heutigen Technologie gewissermassen zurückzubuchstabieren suchen, um auf verschüttete Grunderfahrungen mit elementaren Naturvorgängen zu stossen.[3]

1979 wurde Roman Signer von der Stadt Bochum eingeladen, mit sieben weiteren Künstlern aus verschiedenen europäi-

schen Ländern ein Projekt auf einem öffentlichen Platz zu realisieren. Signer entschloss sich für den Amtsplatz Bochum-Lagendreer, einen städtebaulich herausragenden Ort, flankiert von öffentlichen Bauten aus der Jahrhundertwende. Inmitten einer Rasenfläche erhebt sich heute Signers «atmende Säule» (Abb. 3), die in der Werkhalle des Bochumer Stahlkonzerns Klöckner-Humboldt-Deutz nach den Ideen und unter Anleitung des St.Gallers gefertigt worden ist. Das Kunstmuseum St.Gallen besitzt neben zwei weiteren Werken Signers den Entwurf zu dem Bochumer Monumentalwerk[4] (Abb. 4).

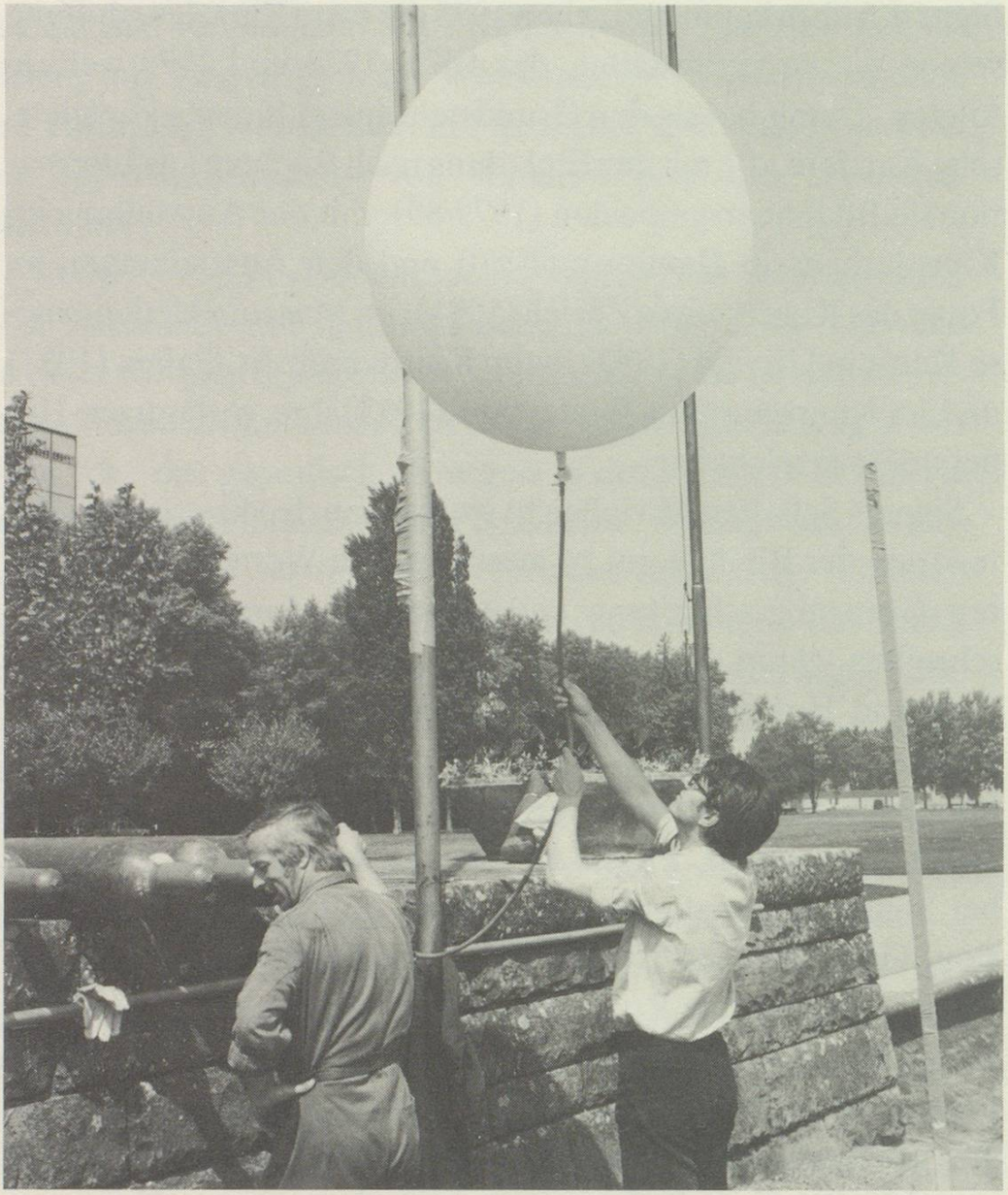


Abb. 1. Roman Signer (rechts) bei der Realisierung von «Bodensee und Säntis» in Arbon, 1975 (Foto Momino Schiess)
Rechte Seite: Abb. 2. Bodensee und Säntis, Arbon 1975, Gesamtansicht (Foto André Gunz)

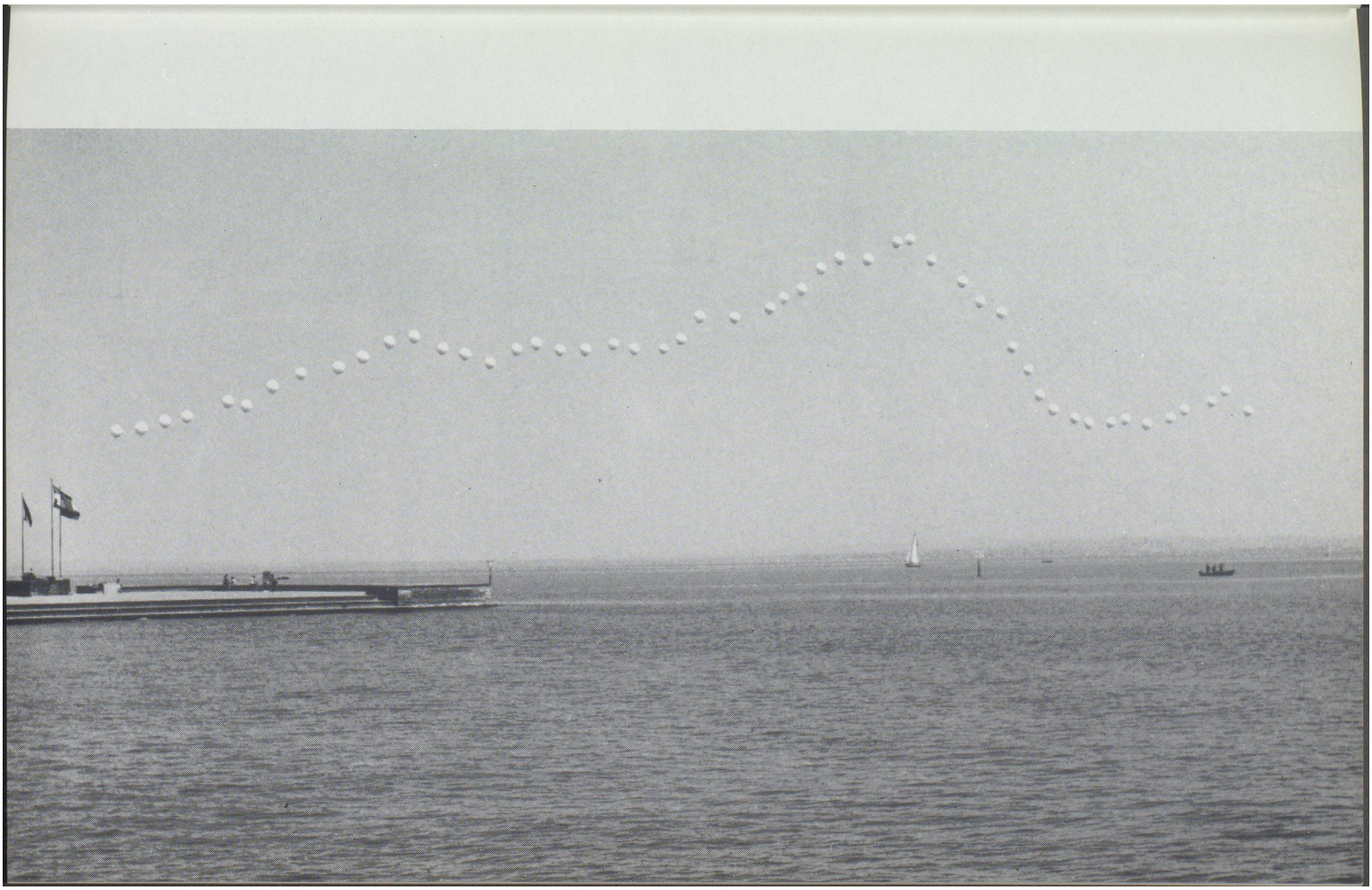
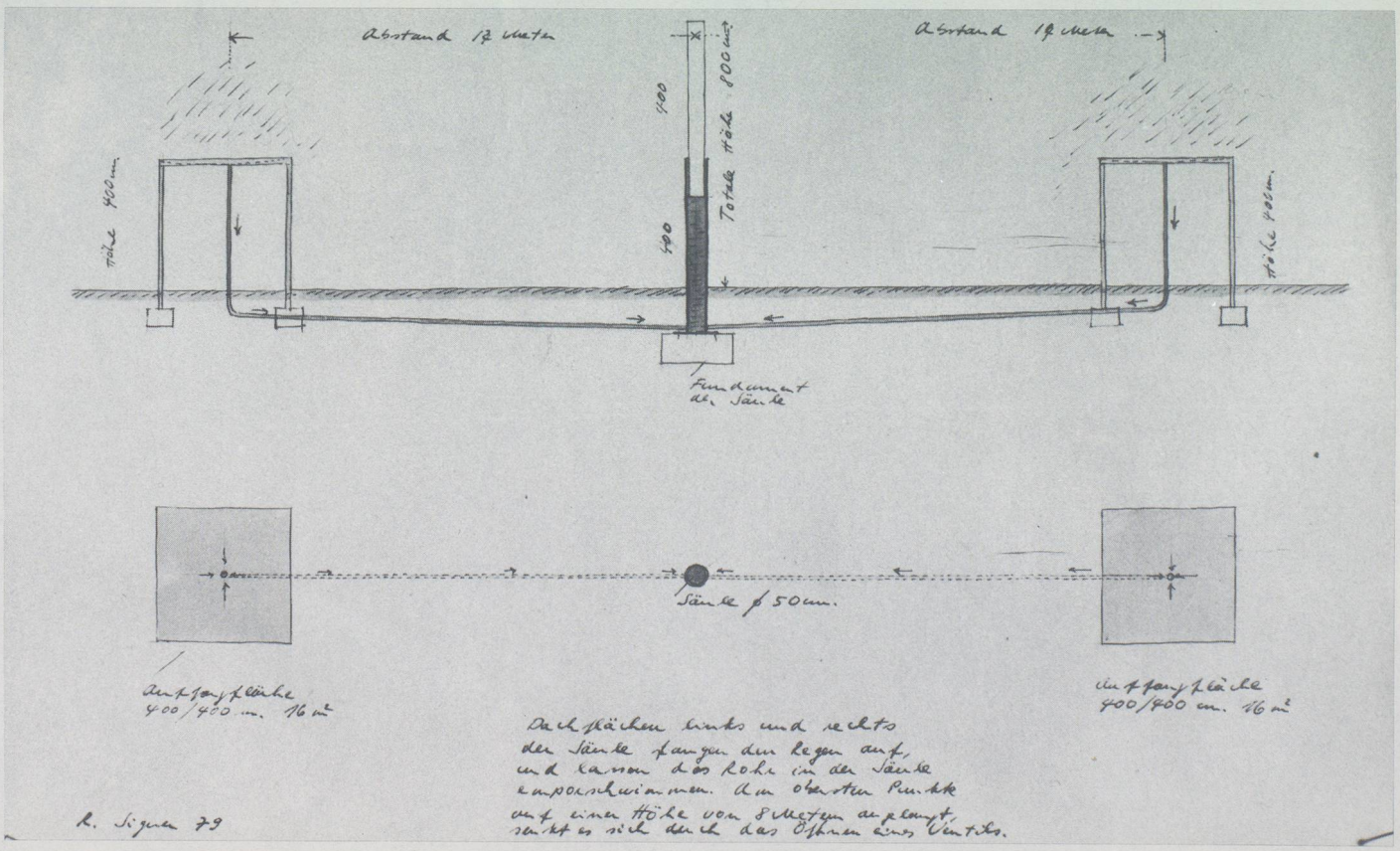


Abb. 3 Armende Säule, Bochum 1980 (Foto Roman Signer)

Abb. 4. Atmende Säule, Entwurf 1979, Kunstmuseum St. Gallen



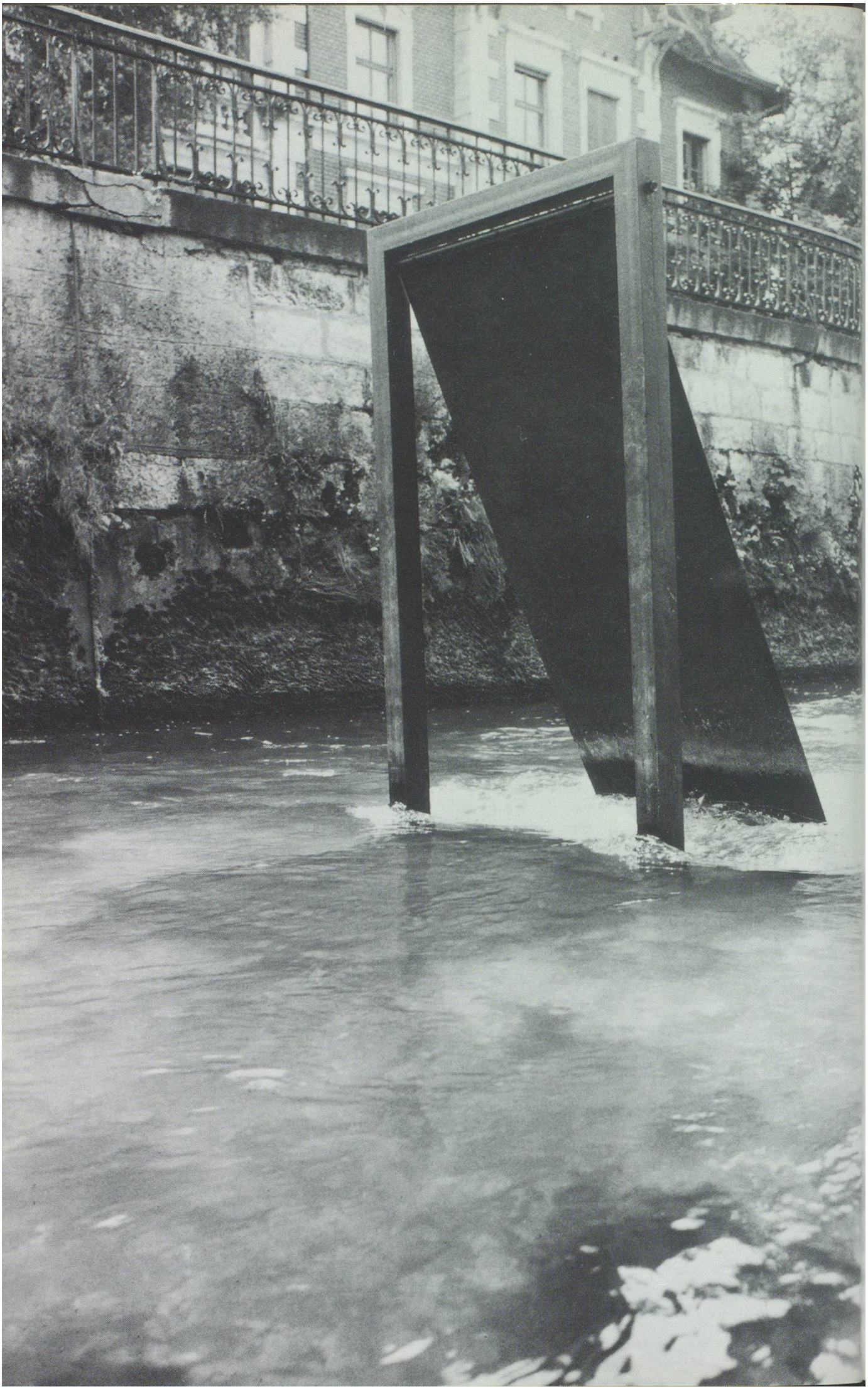


Abb. 6. Sandhaufen, Fri-Art 1981, Fribourg (Foto Jacques Sidler)

Bild links: Abb. 5. Tür, Schweizerische Plastikausstellung, Biel 1980 (Foto Roman Signer)

Auf der ausgedehnten Grünfläche erhebt sich eine 4 m hohe Stahlrohrsäule, in der sich eine zweite – oben und unten geschlossene – schwimmend hebt und senkt. Flankiert wird dieser moderne Obelisk von zwei pavillonartigen Metalldächern von 32 m^2 Gesamtfläche, die das Regenwasser auffangen. Das unterirdisch in den Fuss der Röhre geleitete Wasser hebt den Schwimmer im Laufe der Zeit bis auf das Doppelte der ursprünglichen Höhe, so dass die «atmende Säule» eine Gesamthöhe von acht Metern erreicht, bis sich ein Sicherheitsventil öffnet und die schwimmende Säule wieder absinken lässt. Dieser Vorgang wiederholt sich je nach Niederschlagsverhältnissen zwei- bis dreimal pro Monat.

Mit verblüffend einfachen Mitteln hat Roman Signer im Bochumer Werk eine Synthese von Kunst–Technik–Natur gefunden, indem er das traditionelle Kunstmotiv des Obelisken in ein Wahrzeichen der Schwerindustrie – deren Zentrum Bochum ist – umdeutet und dieser Technik gleichzeitig die Dynamik der Natur einverleibt.

Man würde Signer keinesfalls gerecht, wollte man ihn auf den «Wasserkünstler» reduzieren. Seine Tätigkeit erstreckt sich über beinahe alle Gebiete des Naturgeschehens. Vornehmlich die Wirksamkeit der vier Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft hat ihn seit je in ihren Bann gezogen und sein künstlerisches Schaffen auf das Erfahrbar- und Sichtbarmachen der Naturkräfte gelenkt. Sei es, dass er Sand auf eine tönende Saite rieseln lässt, bis die Musik im Sandkegel erstickt, oder sei es, dass er in der Dämmerung eine hundert Meter hohe Lichtsäule in den Himmel steigen lässt, indem er eine Zündschnur durch einen Gasballon in der Schwebe hält und entzündet, oder eine Falltür in den Fluss stellt, worauf diese sich durch den Druck des fliessenden Wassers mehr oder weniger öffnet (Abb. 5), oder dass er schliesslich einen Sandberg durch die vier Stockwerke eines ehemaligen Klosters rieseln lässt und so eine Metapher für den Verfall eines historischen Gebäudes und seiner Geschichte findet (Abb. 6).

Die Verbindung technisch absoluter Einfachheit und Durch-

 Bild links: Abb. 7. Haus mit Raketen, 1981 (Foto E. Grubenmann)

schaubarkeit des Geschehens einerseits und des Auslösens irrationaler Wirkungen im Betrachter anderseits ist charakteristisch für Signers Arbeiten, die sich im Grenzbereich von lapidarem Experiment einerseits und grundlegenden Erkenntnissen der Natur aus dem Geist des Zen anderseits bewegen. In dieser Wirkung, die im weitesten Sinne mit «religiös» umschrieben werden könnte, übersteigt Signer den Naturwissenschafter, der um der Verifizierbarkeit der Naturphänomene willen experimentiert, oder das Kind, dessen Experimentierfreudigkeit sich im blossen Tun erschöpft.

Das gleiche irrationale Staunen erfasst den Betrachter beim Anblick einer Scheune, deren Firstlinien Signer mit zwei Leuchtraketen versah. Durch Zündung in der Dämmerung entstand eine Verlängerung ins Kosmische, die unmittelbar an das Lichtphänomen über dem Stall von Bethlehem denken lässt (Abb. 7).

Im Zusammenhang mit der Ausstellung Signers im Kunsthaus in Zürich sprach die Kunstkritikerin L. Vachtova von der irritierenden Bescheidenheit des Künstlers und von seiner Gabe, das Komplizierte in einfacher Form sichtbar und begreifbar zu machen. Die Metapher von David und Goliath fasziniert mich, wenn L. Vachtova im gleichen Treffen sagt, dass «der gescheite Appenzeller mit den Kieselsteinen seiner scharfen und erfinderischen Phantasie die gepanzerten Riesen der internationalen Kunstszene schlägt.»[5]

In diesem Bild ist die Eigenart von Signers Wesen und Werk derart treffend charakterisiert, dass ich dem nichts beifügen möchte, um den tiefen Eindruck nicht zu verwässern. Dies wäre nicht im Sinne von Roman Signers Wesentlichkeit.

Elisabeth Keller-Schweizer

1 Masse und Energie als Denkmal, in «Die Ostschweiz», 29. Mai 1980
2 Kurze Thesen zur Plastik der 70er Jahre, in «Documenta» 6 Kassel, Bd. 1, S. 148
3 Roman Signers Spiel mit Energie und dem Elementaren, in «Kunst-Bulletin» 10, 1977, S. 22
4 Peter Faessler hat sie im «Museumsbrief» 40/1980, S. 3 ff. eingehend dargestellt.
5 Experimente mit Naturprozessen, in «Neue Zürcher Zeitung» Nr. 138, 18. Juni 1981.