

# Im Papierkorb wühlen und in die Ferne schweifen

Autor(en): **Kunz, Stephan / Signorell, Gaudenz**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2012)**

Heft 21

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-918756>

## **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.

**IM PAPIERKORB  
WÜHLEN  
UND IN DIE FERNE  
SCHWEIFEN**

**062**

**Stephan Kunz und  
Gaudenz Signorell**

## Wo liegen die Grenzen zwischen Skulptur und Bild? Was hat der Geigenbauer mit dem Künstler gemein? Was kann analoge Fotografie im digitalen Zeitalter noch leisten? Und ist vielleicht doch alles in Ordnung? Der Direktor des Bündner Kunstmuseums Stephan Kunz und der Künstler Gaudenz Signorell haben sich zu einem Gespräch über Gaudenz' Arbeit, die Magie des Moments und die Suche nach der Ordnung getroffen.

Stephan Kunz (sk): Heute ist die Trennung in die verschiedenen Medien obsolet geworden. Es ist einerlei, ob jemand eine Skulptur oder eine Fotografie macht. Du kannst am morgen malen und am Nachmittag ein Foto machen und am Abend bist du Bildhauer. Du, Gaudenz, kommst von der Fotografie her, begibst dich aber immer wieder in Zwischenbereiche. Du bewegst dich oft in einem sehr malerischen Bereich. In der Arbeit, die du für das trans ausgesucht hast, ist die klassische Ordnung in verschiedene Bildgattungen ebenfalls aufgelöst, es werden Grenzbereiche zwischen Skulptur und Fotografie begangen. Bei dir habe ich allerdings den Eindruck, dass du dabei noch eine andere Strategie verfolgst. Als ob du dich immer wieder entziehen willst!?

Gaudenz Signorell (gs): Durchaus, das habe ich stets versucht. Das Foto an sich hat mir nie genügt. Wenn ich zurückschaue, hatte ich schon früh das Bedürfnis, ins Bildnegativ oder in den Papierabzug einzugreifen. Sei es mit einem Bleistift, mit Nadeln, mit Nägeln oder einem Pinsel. Ich habe mich für alles, was eigentlich verboten war, interessiert – die Nebenprodukte der Fotografie. Ich liebe es, aus dem Papierkorb, aus Abfällen etwas zu schöpfen und daraus meine Wahrnehmung wiederzugeben. Bei dieser Arbeit beispielsweise habe ich 1991 eine Freundin, Maria Zraggen [Anm. d. Red: Eine Urner Malerin], während ihrer Stipendienzeit in London in ihrem Atelier besucht. Unter hundert ihrer Bilder fand ich in einer Ecke versteckt Passepartouts aus dünnem, günstigem Papier, mit denen sie wohl ihre Bildausschnitte gesucht und gewählt hatte. Diese hingen als Objekt, völlig durcheinander, an der Wand – das hat mich bewegt. Ich wollte es fotografisch festhalten. Ohne gross hinzuschauen habe ich es mit meiner Kamera abgetastet. So wollte ich es spüren. Zurück in Paris habe ich die Filme entwickelt, Blattkopien gemacht und die Arbeit beiseite gelegt. Interessanterweise bin ich erst kürzlich, 20 Jahre später, auf eben diese Arbeit zurückgekommen. Über ein Gedicht des französischen Dichters Arthur Rimbaud mit dem Namen ‚Das trunkene Schiff‘. Aus dem Konvolut dieser Negative begann ich, zu reduzieren, und kam so auf diese Auswahl.

sk: Was war das zu Anfang im Atelier, als du diese Papierschnipsel gesehen hast? Eine

Suche nach Bildern oder ein Sammeln von Bildmaterial mit dem Wissen, der Ahnung oder der Hoffnung, dass es irgendwann fruchtbar wird und du etwas damit anfangen kannst? Wie wichtig ist dir die Recherche im Moment der Aufnahme?

gs: Alles, was ich mache, geschieht aus einer Emotion heraus. Diese kann durch einen Kartonberg oder einen Scheiterhaufen, der quer in der Strasse liegt, ausgelöst werden. Wenn mich etwas bewegt, halte ich es fest.

sk: Das heisst, es geht dir um das Festhalten eines momentanen Gefühlszustandes. Allerdings ohne ihn am nächsten Tag in ein Bild umsetzen zu wollen.

gs: Absolut. Es ist ein unglaubliches, erregendes Gefühl, wenn mich etwas anspricht.

sk: Funktioniert denn das Bild nach all den Jahren und im bearbeiteten Zustand, passpartouriert, als Erinnerungsspeicher oder wird es durch die Übersetzung zu etwas anderem?

gs: Ich meine, in dieser Reduktion bekommt es etwas anderes, etwas neues. In der Blattkopie gibt es Elemente, die fast zu offensichtlich das Passepartout spüren lassen. Bewusst versuchte ich, das hier zu umgehen, damit das Bild frei schwebend in eine andere Dimension eingreifen kann. Es könnte vielleicht an ein Architekturmodell erinnern.

sk: Wichtig ist dir also, dass der Ausgangspunkt verloren geht und das Bild offener wird in der Lesart?

gs: Genau. Ich überlasse dem Betrachter die Wahrnehmung. Mir war wichtig, dass es auch etwas anderes sein kann.

sk: Wir haben festgestellt, dass deine Arbeit sehr skulptural erscheint: eine Auseinandersetzung mit einem Formenspiel, mit Flächen und Linien, mit Räumen, die dazwischen entstehen. Offenbar bist Du aber viel emotionaler ans Bild herangegangen?

gs: Ich kann mir nicht zuerst etwas überlegen und das Projekt dann umsetzen, vielmehr lässt mir der Zufall etwas zukommen.

Gehe ich an einem Strand spazieren, greife ich intuitiv nach einem bestimmten Stein. Im Moment. Auch in der Verarbeitung, im Prozess, in jeder Serie funktioniert das so. Es ist der Zufall, der etwas in mir auslöst. Die Sensibilisierung auf ein Element eröffnet mir immer mehr Türen, Wege und Zustände. Dieser Schaffensvorgang ist mir sehr wichtig.

sk: Sind das für dich einzelne Fotos oder ist es eine Serie? In der Serie wird das Bewegungsmoment stärker erfahrbar: Deine Bewegung damals im Atelier? Unsere Bewegung heute, wenn wir diese Serie betrachten und von einem Bild zum andern gehen.

gs: Ich spüre die Bilder in Gruppen. Der Schärfegrad der Fotografien ist für mich ganz entscheidend. Es entsteht eine Art Ablauf in den Bildern. Beispielsweise das dritte Bild hat etwas sehr Körperhaftes, Figuratives. Es kann als Landschaft verstanden werden, oder als Modell – es kann aus verschiedenen Sichten wahrgenommen werden.

sk: Du komponierst also nicht nur das einzelne Bild sondern suchst auch eine Dramaturgie für die ganze Reihe?

gs: Ja. Ich mache erste Proben mit Fotokopien. Wenn es konkreter wird, gehe ich zu meinem Printer Herr Lothar in Adliswil, einem 75-jährigen Mann. Ich arbeite schon seit 25 Jahren mit ihm zusammen. Er kennt mich sehr gut und kann meine Vorstellungen umsetzen – ein einmaliger Handwerker. Ich könnte auch auf die Farbe Einfluss nehmen. Würde ich die Bilder in einem Blau oder in einem Rot wollen, wäre dies auf der Basis der schwarz-weiss Negative möglich.

sk: Bei dieser Arbeit scheint es mir nicht zufällig, dass sie in schwarz-weiss gehalten ist. Es geht um Licht und Schatten. Es ist ein fotografisches Grundthema, das du ansprichst. Etwas zwischen einer Konkretisierung und einer aufgelösten Lichtzeichnung. Ein permanentes hin und her.

gs: Lichtzeichnungen sind immer etwas Spannendes. Fotografie ist im Spiel, Licht ist im Spiel, Zeichnung ist im Spiel. Und Fotografie ohne Licht ist nicht möglich.

sk: Du hast der Serie einen Titel eines Gedichtes gegeben: Was ist der Bezug zu Arthur Rimbaud?

gs: Mich beeindruckt sein Leben und seine Radikalität. In der Bewegung der Bilder, diesem Fliegenden, bin ich auf ihn gestossen. Ich habe in einer vollkommen freien Form versucht, Bezug auf ihn zu nehmen. Ich will mich nicht hinter seinem Text verstecken, das wäre eine intellektuelle Verfälschung. Aber die Literatur hat einen Einfluss auf mein Schaffen. Sie animiert und bewegt mich, meinerseits etwas zu schaffen. Darum komme ich immer wieder auf literarische Elemente zurück. Arthur Rimbaud hat etwas gelebt, etwas gemacht, etwas umgesetzt, mit Freud und Leid. So wie ich auch. Manchmal gelingt etwas und manchmal fällt es eben auch zwischen die Stühle. Es ist jetzt nicht so, dass ich mich auf eine Strophe wörtlich fixiere. Vielmehr interessiert mich seine Bewegung. Vielleicht hat es etwas mit einer Befreiung zu tun. Oder mit Ängsten ablegen, oder wie man es auch nennen mag. Vielleicht ist es aber auch nur meine Ambition, Kunst zu machen. Meine Arbeit.

sk: Vielleicht hilft uns das, eine Brücke zum Thema dieses Heftes zu schlagen: «In Ordnung». Ordnung lässt sich auf verschiedene Art und Weise begreifen, auch als etwas sehr Existenzielles und nicht einfach nur als formales Prinzip.

gs: Ich habe meinen Beruf erlernt, habe ihn nicht ungern gemacht, aber habe gleichzeitig gespürt, das kann nicht mein ganzes Leben sein. Ich bin überhaupt nicht gerne zur Schule gegangen – ich wäre viel lieber Robinson Crusoe gewesen. Die Welt entdecken. Einfach gehen. Dieses Gefühl war schon lange in mir, nur konnte ich es lange nicht zuordnen. Ich ging einfach, habe nie gewusst, was kommt. Das hat mich ungeheuer viel gelehrt, ich habe viel Schönes erlebt.

sk: In deiner Arbeit gibt es zwei Bewegungen: Das Schweifen in die Ferne, nach Kuba, Paris, und daneben den Blick in die Nähe, das Wühlen im Papierkorb. Das ist vielleicht eher eine Reise in die Innenwelt. Ein Geigenbauer sammelt jetzt das Holz, welches er in 20 Jahren verarbeitet. Du bist mit der Kamera unterwegs. Fotografierst du auch mit dem Gedanken, dass die Bilder eines Tages aktiviert werden könnten?

gs: Gute Frage. Während langer Zeit habe ich permanent aufgenommen, einen Film nach dem anderen. Vor allem in Paris. Den Tag durch war ich unterwegs und am nächsten Morgen habe ich die Filme entwickelt. Eine Art meditativer Arbeitsprozess, von dem ich aber letzten Endes nur ein Bruchteil verwendet habe.

sk: Auch der Geigenbauer kommt irgendwann an den Punkt, an dem er sagt: «Jetzt habe ich genug Holz für den Rest meines Lebens, wenn ich jetzt Holz sammle, dann tue ich dies für meine Nachfolger». Hast du auch irgendwann genug Fotomaterial gesammelt, so dass du nur noch aus dem Fundus arbeiten kannst?

gs: Nein, das liegt nicht in meiner Natur. Ich möchte auf alles, was mich anspricht, reagieren können, zu jeder Zeit. Zum Beispiel letzten Winter, da habe ich einen Schneemann auf dem Theaterplatz entdeckt. In den ersten wärmeren Tagen fing er an, sich zu bewegen, wunderschön. Ich hielt inne und habe ihn von allen Seiten fotografiert. Alles, was mich rund um ihn herum gestört hat, habe ich übermalt. Ich habe die Bilder nun auf die Seite gelegt, ich kann noch nicht sagen, was daraus entsteht. Aber das spielt keine Rolle. Es geht um den Prozess. Ich fokussiere mich auf ein Motiv, dann brauche ich wieder Abstand. Ich kann über Wochen nur im Atelier sein.

sk: Wie hast du die Foto-Serie für dieses Heft ausgesucht? War es das Thema? Oder der Architektur-Kontext?

gs: Das kann ich nicht so genau sagen. Manchmal denke ich, vielleicht ist einfach alles in Ordnung. Auch Banlieues oder verwüstete Wände können etwas in mir auslösen. Ich mag es einfach, wenn ich Spuren von Menschen rieche. Meine Bilder sind nicht gestochen scharf, man könnte sie sogar als Ausschuss bezeichnen. Aber auf solche Dinge achte ich nicht, wenn mich ein Moment packt ist es mir komplett egal – es ist unwichtig, ob das Bild scharf ist. Trotzdem suche ich nicht bewusst eine Unschärfe. Ist sie jedoch da, ist sie wie ein Teil meiner Nervosität, meines seelischen Befindens.

sk: Du beziehst dich stark auf das Intuitive, das Emotionale. Deine Arbeiten sind immer auch sehr sinnlich. Aber sie sind nicht konzeptlos.

gs: Das Konzept entsteht erst in einem zweiten oder dritten Schritt – dann aber drängt es sich unweigerlich auf. Bei 36 Aufnahmen funktioniert es noch nicht, doch dann beginne ich zu reduzieren, bis es für mich stimmt.

sk: Es gibt diese zeitliche Distanz zwischen dem Moment der Aufnahme und dem Zeitpunkt, an dem du das Bild entwickelst. Erlaubt dir die Zeit und der Raum dazwischen, strenger mit deinen Bildern umzugehen?

gs: Genau, da kommt eine Idee, ein Konzept zum Zuge, das in dem Moment, wo ich mit der Kamera umhergehe, noch nicht da ist. Überhaupt nicht. Dann ist es noch wie ein Blitz, von dem ich getroffen werde. Es bewegt etwas in mir. Wie in die Augen eines Menschen zu schauen.

sk: Wie entscheidest du dich für das Format deiner Bilder?

gs: Die spezifische Grösse einer Fotografie ist sehr wichtig für mich, denn die Grösse eines Bildes ist entscheidend dafür, wie sie meine Wahrnehmung nach aussen hin umsetzt. Bei dieser Arbeit ist klar, dass sie nie in einem übergrossen Format sein kann.

sk: Der zeitgenössische Umgang mit dem Bild ist unabhängig vom Format, unabhängig vom Bildträger. Du siehst dir Bilder auf dem Bildschirm an, auf dem iPhone, dem Display oder als Ausdruck, immer in einem andern Format, immer in einer andern Erscheinung. Ganz anders bei dir. Du suchst einen ganz spezifischen Umgang mit dem Bild. Du wählst das Format, den Bildträger, den Ausdruck, der über ein Fotopapier entstehen kann. In dem Sinne hast du einen klassischen Umgang mit dem Bild. Man könnte sagen: Bei dir ist die Fotografie noch in Ordnung.

gs: Oft ergeben sich die Formate einfach bei mir. Mal ist es ein Hochformat, mal ein Querformat. Während der Umsetzung merke ich intuitiv, ob die Grösse stimmt.

sk: Du siehst, wie die neue Generation mit Bildern umgeht. Fehlt dir dabei die Verbindlichkeit? Suchst du nicht bei aller Offenheit schlussendlich durch die Wahl des Mediums, den Entscheid für Farbe oder schwarzweiss usw. eine grössere Verbindlichkeit?

gs: Ich bin offen für die Einflüsse von aussen. Theoretisch wäre meine Arbeit prädestiniert für das Digitale. Ich suche mit der Lupe nach Bildern, oft reicht mir eine kleine Ecke eines Negativs, um damit weiter zu arbeiten. Doch ich wäre überfordert, diese tausend Möglichkeiten würden mich wahn-sinnig machen. Es würde in mir eine Unentschlossenheit provozieren. Heute kannst du jede Farbe anpassen und alles retuschieren. Auch ich retuschiere meine Bilder, aber mit dem Pinsel, analog.

sk: Kann man das auch als Gegenreaktion zur Geschwindigkeit des heutigen Lebens verstehen?

gs: Ja, ich denke schon. Die Jungen können mit den neuen Möglichkeiten umgehen, ich sehe immer wieder faszinierende Beispiele, die traditionelle Elemente aufweisen, und trotzdem werden völlig neue Bilder erschaffen, die einen träumen lassen. Es gibt kein wirkliches Bild. Alles ist manipulierbar.

sk: Dieser Realismusanspruch ist in der Fotografie längst passé. Damit hat sich auch unser Blick auf die Fotografie überhaupt verändert.

gs: Es gibt Momente, in denen mich das erschreckt. Am Sonntag war ich in Davos

im Kirchner Museum. In einem Buch über Teppichentwürfe fand ich ein Bild, das von mir hätte sein können. Natürlich hat es mich gefreut, aber gleichzeitig bin ich erschrocken. Das Bild ist natürlich aus einem völlig anderem Hintergrund heraus entstanden, aber trotzdem ist der Künstler beim gleichen Resultat gelandet. Ob er ähnliche Gedanken hatte wie ich? Bei mir hat alles immer mit einem Abtasten zu tun. Die Nähe oder der Abstand zu einem Objekt. Ich vergesse mich in solchen Momenten, aber das ist mir dann eigentlich egal – vielleicht geht es auch genau darum. Ich bereue nie irgendetwas. Wenn es halt nichts wird, dann wirts halt nichts, weisst du. Fertig.

Das Gespräch wurde im Mai 2012 von Julia Minnig aufgezeichnet.

*Stephan Kunz, geb. 1962*

aufgewachsen in Baden. Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie in Zürich und Berlin. Kurator am Aargauer Kunsthaus Aarau von 1988-2011. Seit 2012 Direktor des Bündner Kunstmuseums.

*Gaudenz Signorell, geb. 1950*

seit 1976 freischaffender Künstler. Nach diversen Reisen und Atelieraufenthalten auf der ganzen Welt ist er nach Graubünden zurückgekehrt und lebt in Domat Ems.