

Der Schweizer «Ereignis»-Künstler Roman Signer zeigt in Venedig an der Biennale installative Arbeiten. Der gebürtige Appenzeller gilt mit seinem eigenwilligen Kunstschaffen heute als «Pionier der Gegenwart». Die Biennale 99 öffnet am 13. Juni ihre Tore.

ANNELISE ZWEY

Von Kindesbeinen an war der Appenzeller fasziniert von den Klängen und den Kräften der Natur, wie er sie in seiner unmittelbaren Umgebung erlebte. Als Sohn eines Musikdirektors lernte Roman Signer früh den «Widerhall im Walde von Stimmen in einer Höhle» zu unterscheiden. Das Haus seiner Eltern lag direkt an der Sitter; bei Hochwasser soll das Geschiebe des Flusses so laut an die Kellerwand geschlagen haben, dass das ganze Haus vibrierte. Viel später stellte er in einer Freilichtausstellung in Môtiers ein Fass kopfüber in eine Höhle und liess von unten Wasser mit Druck in die Tonne spritzen. Auch ein Pyromane sei er schon als Kind gewesen, erzählte der Zündschnur Spezialist einmal in einem Gespräch. Und diesbezüglich sei er heute noch ein Kind, auch im Sinne der Lust des Ausprobierens und des Grenzüberschreitens.

1972, im Alter von 33 Jahren, trat Roman Signer im Rahmen eines Eidgenössischen Stipendiumwettbewerbes erstmals an die Öffentlichkeit. Das Erstaunliche sei, so schreibt Roland Wäpse im St. Galler Werkkatalog von 1993, dass

«Signer hatte schon früh jenes Mass an verbohrtm Wollen, das ihn vorantrieb»

die Formsprache von Signers Werk in «Sandkubus», «Wasserleiter» und «Bewegliche Elemente» von Anfang an gültig formuliert ist. Dass er das Stipendium, das damals erst 7000 Franken betrug, auf Anhieb erhielt, muss ihm Auftrieb gegeben haben, denn ab 1972 bezeichnet er sich als «freischaffenden Künstler».

St. Gallen hatte, wie andere vergleichbare Städte, Anfang der siebziger Jahre eine lebendige lokale Kunstszene. Signer hatte schon früh jenes Mass an verbohrtm Wollen, das ihn vorantrieb, erinnert sich der Aargauer Künstler Heinz Reifler, der zu jener Zeit mit Bernhard Tagwerker (der zeitweise mit Signer Duowerte konzipierte), Hans Schweizer und anderen zur St. Galler Szene gehörte. Signer, gelernter Bauzeichner, habe damals in einer Metallbaufirma in St. Gallen gearbeitet. Weil er noch kein Auto besessen habe, so Reifler, habe er selbst grossformatige Metallplatten mit dem Zug zurück nach Appenzell transportiert; einfach weil er diese Platten brauchte. Die Dinge hatten seinen Ideen zu gehorchen. «Das beeindruckte uns, und wir schätzten ihn sehr, auch wenn wir das Potential seines Schaffens in einem internationalen Kontext nicht in vollem Ausmass erkannten.»

In den siebziger Jahren konnte Roman Signer noch längst nicht alle seine Ideen realisieren. Seine Aktionskunst, die Skulpturen als Zeitphänomen erscheinen lässt, beginnt eigentlich erst in den achtziger Jahren. Erinnert sei an Signers Beitrag zur Ausstellung «Schloss, Schlösser, Luftschlösser» in Lenzburg 1985, als er an der Vernissage mit einem Helikopter Wasser im Hallwilersee tankte und dann über den Vernissagegästen abliess, was diese allerdings nicht zu spüren bekamen, da das Wasser in der Luft versprühte.

Vieles aus den siebziger Jahren ist einzig in Zeichnungen festgehalten. So konnte zum Beispiel auch die Idee einer Pyramide in der Bieler Seebucht (dort, wo demnächst die Artepilage für die Ex-

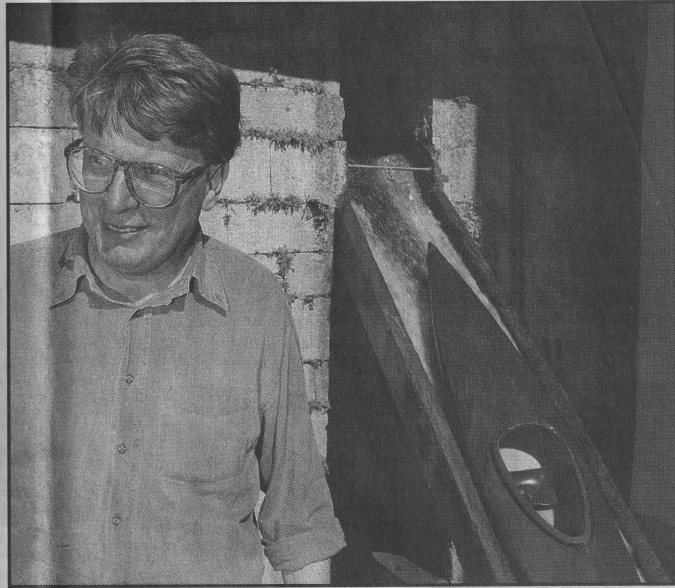
po.01 gebaut wird) nicht ausgeführt werden. Die Gemeinschaftsarbeit mit Bernhard Tagwerker war als mit Wasserstoffgas gefüllter Fesselballon von 12 Meter Durchmesser vorgesehen und sollte im Rahmen der Bieler Plastikausstellung von 1975 einen «geistigen Transport der Cheops-Pyramide von Gizeh nach Biel» verwirklichen.

Zahlreiche Zeichnungen dieser Art waren 1995 im Rahmen einer Ausstellung «Roman Signer - Zeichnungen» im Forum Schlossplatz in Aarau ausgestellt. Marie-Louise Lienhard schrieb im Begleittext dazu unter anderem: «Wir haben es zu tun mit poetischen Vorstellungen wie eingefrorenem Wind oder einem Wasserkorridor über einem Fluss oder Hölzern, die im Gänsemarsch von einer Felsskante fortschweben. Vorstellungen, die in den Bereich einer romanischen Naturwelt gehören... Hier aber handelt es sich um kontrollierte und wiederholbare Versuchsarrangierungen, deren Durchführbarkeit uns mit trockenem Kalkül vorgerechnet wird.» Diese Spannweite zwischen Poesie, Romantik, Ereignis einerseits und prosaischer Trockenheit in der Ausgliederung und Durchführung ist ein wesentlicher Punkt im Werk von Roman Signer. Marie-Louise Lienhard spricht von «Fallhöhen».

Betrachtet man Signers Palmarès, so ist der Künstler beliebt kein «Verkannter», der nun mit sechzig Jahren endlich zu Erfolg kommt. Und doch stimmt das auch. Zwar war Signer schon 1976 im Rahmen einer Gruppenpräsentation an der Biennale Venedig vertreten, ebenso an den meisten grossen Skulpturenausstellungen der siebziger und achtziger Jahre in der Schweiz und im Ausland (vor allem in Deutschland und Österreich). Signer war also bereits da ein Begriff in der Kunstszene. Aber sein Schaffen ist nicht marktgängig, und Signer passt sich nur sehr, sehr beschränkt an. Es gibt nicht - wie bei Beuys oder Christo zum Beispiel - grosse Konvolute an Zeichnungen, Grafiken, signierten Relikten oder ähnliches. Und sein Werk ist in der Öffentlichkeit nach wie vor umstritten. Man erinnere sich an den Auftritt in St. Gallen 1987, als Signer ein «spissendes» Fass auf hohem Sockel als Brunnen für den öffentlichen Raum konzipierte.

Es gibt vor allem drei Gründe, warum in den letzten Jahren immer mehr von Roman Signer die Rede war. Der wichtigste: die Performance. Die Aktion hat in der Kunst ganz allgemein einen Stel-

Bilder der Natur im Kräftespiel mit Körper



Signer und Kajak Der Aktionskünstler mit seinem subversiven Am-Wasser-Werk.

FOTO: MARIUS VOGELMANN

lenwert wie nie zuvor. Mit seinem Schaffen und seiner Präsenz an der «documenta» 1987 gilt Signer heute als «Pionier» der Gegenwart. Anders als in den sechziger und siebziger Jahren, als die Performance schon einmal eine Blüte erlebte, sind die Anordnungen, Relikte und Spuren heute bis zu einem gewissen Grad marktfähig geworden und das Sponsoring von Aktionen nichts Aussergewöhnliches mehr. So kommt es, dass Roman Signer seit kurzem bei einer der marktführenden Schweizer Galerien (Hauser & Wirth, Zürich) unter Vertrag steht. Gleichzeitig hat der Film von Peter Liechi, «Signers Koffer» (1997), dem Werk des St. Gallers eine Breitenwirkung vermittelt, die ihn heute als populären Künstler erscheinen lässt. Dabei darf nicht übersehen werden, dass Signer nicht plötzlich ein Künstler der neunziger Jahre ist, sondern dass es in

seinem Werk nach wie vor um die Visualisierung existentieller Lebens-Chiffren geht. In den siebziger und achtziger Jahren nutzte Signer die Naturgesetze im weitesten Sinn als Spiegelbilder für Kraft, Dynamik, aber auch für zerstörerisches Potential. Erinnert sei an eine der spektakulärsten Aktionen: an das Abbrennen einer 20 Kilometer langen Zündschnur von Appenzell nach St. Gallen im Jahre 1989.

In den letzten Jahren rückte sich Signer - durchaus konform mit der Präsenz von Körper in der Kunst - oft auch selbst ins Zentrum. Er setzt sich den Gefährdungen aus, die er selbst installiert und auslöst. So sprengt er zum Beispiel die Farbe, die sich unter seiner Mütze auf seinem Kopf befindet, er verbleibt in der Kabine, bis sie randvoll ist mit Rauchgas, oder er versinkt mit dem Kajak im Wasser. Aber auch dort, wo Sig-

ner sich nicht als Körper in sein Werk einbringt, ist der direkte Bezug zum Menschen formuliert. Der Kajak, der seit kurzem zur öffentlichen Kunst in Aarau gehört, ist nicht einfach ein Gegenstand, der auf dem Wasser zu «reiten» scheint, sondern deutlich ein Gefäss für einen Körper in einer Situation von Lust, Angst und extremer Gefährdung gleichzeitig. Drastischer noch gilt dies für die Fahrräder, die er, raketenbetrieben, an einer Wand zerschellen lässt. Konrad Bitterli schreibt dazu im neuen Lexikon der Schweizer Kunst: «In Roman Signers Schaffen, in seiner Wahl der mit Erlebtem durchdrungenen Gegenstände sowie in seinen die Dimensionen sprengenden Skulpturen verbindet sich plastisches Denken mit vollzogenem Leben, bestimmt sich sein (Euvre) an der Schnittstelle zwischen zeitgenössischer Plastik und existentieller Chiffre.»

Eingang steht unter «Kabinendruck»

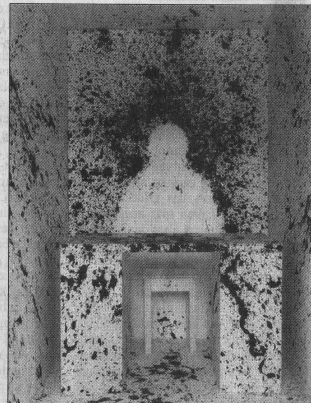
Die 48. Biennale in Venedig wird am kommenden Sonntag eröffnet. Als offiziellen Beitrag der Schweiz präsentiert das Bundesamt für Kultur Skulpturen von Roman Signer. Seine Installationen nehmen Bezug auf die räumliche Situation des Schweizer Pavillons auf dem Biennale-Gelände in den Giardini. Die architektonische Struktur bestimmt dabei die Anordnung seiner drei Arbeiten, die als Aktionen bereits stattgefunden haben, wenn die Besucher den Pavillon besichtigen werden.

Unter dem Titel «Gleichzeitig» hat Signer eine Installation realisiert, die Feuer und Masse als formende Kräfte einsetzt. 117 gusseiserne blaue Kugeln wurden an der Decke des Schweizer Pavillons befestigt, mit einer elektrischen Zündung verbunden und dann so zu Fall gebracht, dass jede der gängigerweise fürs Kugelstossen verwendeten «Bälle» auf einen weichen Lehmkubus fiel und sich

durch das Gewicht in diesen einbettete. Die Ausstellung zeigt die Installation nach dem Fall als «Skulptur». Im Nebenraum kann die Aktion auf Video betrachtet werden, wo auch weitere Videos zu früheren Aktionen Signers einsehbar sind. Für den Eingangsbereich des Schweizer Pavillons hat Signer eine «Kabine» konzipiert, deren unmittelbarer Präsenz man sich kaum zu entziehen vermag. «Kabine» ist eine einfache, zum Eingang hin offene Holzkiste. Im hinteren Bereich hat der Künstler einen Tisch und einen Stuhl platziert und am vorderen Ende an einem zwischen Boden und Decke gespannten Holzbalken drei Dosen, gefüllt mit schwarzer Farbe, angebracht. Die mit Sprengkapseln versehenen Dosen wurden darauf von Signer, der mit Schutzanzug und Helm hinter dem Tisch sass, zur Explosion gebracht. Das Resultat: ein gespenstisches Selbstbildnis des Künstlers, gefangen im eigenen Werk.

Mit der Installation «Blaues Fass» schliesslich hat Signer auf die Gestaltung des Schweizer Pavillons - zwei Ausstellungsräume mit langegezogenem Verbindungsstrakt - reagiert, in der eine heftige Bewegungsenergie auf ein konzentriertes Feld im abschliessenden Raumgeviert trifft.

Ausgerichtet auf die Tür des Skulpturensaals, ist im Korridor eine aufgebockte Rampe installiert, von der Signer eine blaue Fasstonne in den Raum hineinrollen liess. Der Raum war dabei mit Sperrholzboden ausgelegt und mit Tausenden dünner Holzstäbe von einem Meter Höhe dicht besetzt. In dieses Stangenfeld schlug das massive Fass eine Schneise und kippte dabei die filigranen Stangen um. Die Prozesse des Abrollens und Umkippens bleiben als Spur im Feld sichtbar. Der Zusammenstoss, etwas Alltägliches in unserer mobilen Welt, gerät so zur allgemeinen Chiffre von Zerstörung. (azw/sda)



«Kabine» Nach der Explosion bleibt ein gespenstisches Bildnis des Künstlers zurück. FOTO: STEFAN ROHNER