

Die Signatur der Raumerinnerung

Autor(en): **Vachtova, Ludmila**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **75 (1988)**

Heft 3: **Entscheidungen über Architektur = Les décisions en architecture
= Architectural decisions**

PDF erstellt am: **18.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-56977>

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.

Die Signatur der Raumerinnerung

Wie fest ist das Feste? Wieviel wiegt eine Regenwolke? Wie viele Laufmeter braucht die Zeit vom Winter zum Herbst? Ist ein Schuss schneller als ein Blick, die Netzhaut breiter als das Netz der Erinnerungen? Was ist das, jetzt?

An gut geschützten, «geheimen» Orten hat Roman Signer als Bub Sachen vergraben und ihre Lage in seinem kartographischen Gedächtnis genau fixiert. Nie wieder hatte er diese schlichten «Gaben für die Erde» gefunden. Sie verschwanden wie Flaschenpost, in einen Bach geworfen: Ohne philosophische Hypothesen hat der kleine Heraklit seine «Panta-rhei»-Erfahrungen gemacht.

Wenn Signer die ersten Raumerlebnisse schildert, die immer mit Natur, nicht mit Zimmern und Häusern verbunden waren, bedient er sich stets akustischer Assoziationen. Widerhall im Walde unterscheidet sich von Stimmen in einer Höhle, und Sand raschelt anders als Laub. Etwas so Vorübergehendes, «Körperloses» wie Klänge reichen ihm, um den Umfang des Ereignisses zu evozieren.

Analog immateriell, doch geschichtlich und räumlich gebunden behaupten sich seine eigenen bildnerischen Interventionen. Signer versteht sich als «Bildhauer» und die Skulptur als «etwas, was man umwandern kann». Diese beim ersten Hören recht simple Definition trifft genau das «peripatetische Anliegen: Beim Umschreiten verspürt er die transportable Grenze vom Körper zum Raum, welche, wie in Zeitlupe

aufgenommen, als Wand, Korridor oder Kreisort wahrgenommen wird. In einem durchlässigen Allover, wo nur die Bodenebene als einzige Konstante funktioniert, markiert der Landvermesser potentielle Grund- und Umriss seines Tuns.

Modellieren oder Hauen von kolossalen Monumenten hat ihn nie gelockt. Von Anfang an beschäftigte er sich aber intensiv mit Ponderationen, Gewichten und Lasten wie auch mit den einfachsten physikalischen Gesetzen und elementaren Energien, die in den Naturprozessen sichtbar werden. Was in den siebziger Jahren noch in Obhut der Konzeptkunst anging, bekam bald die Eigendynamik eines nicht demiurgischen Erfindertums. Signer arbeitet mit denkbar schlichten Instrumenten – Schläuchen, Eimern, Plastikfolien –, die überhaupt keinen gestalterischen Anspruch haben und nie im Sinne von Ready-made, sondern rein funktionell eingesetzt werden. Seine eigentlichen Ausdrucksmittel sind aber Erde, Feuer, Wasser, Luft in allen Aggregatzuständen, die in den «Aktionen» – ein Hilfsbegriff für sich verändernde Raumercheinungen – aktiv werden. Auch in den stabilen, dauerhaften Realisationen baut er nur das notwendigste, ästhetisch indifferente Gerüst und lässt die Plastik von der Natur selbst ausführen nach seinem Gedankenplan, den er ihr suggestiv unterschiebt und welchen sie als Mitschöpferin kreativ stören oder ändern kann. Er bestimmt den Code, sie das Verhalten. Bei den Aktionen lässt er die organischen Kräfte als Physis wirken, beeinflusst lediglich deren Frequenz und fordert durch visualisierte Langsamkeit und extreme Beschleunigung das Wahrnehmungsvermögen

der Zuschauer heraus: Nach langen Vorbereitungen, welche die Spannung steigern, geschieht die spatiale «Epiphanie» tatsächlich wie ein Blitzschlag. Nichts als Erwartung vorher und nichts als Sehnsucht, «es» wiederzuerleben, bleibt nach dem komprimierten Knallmoment. Die Jetzt-Plastik, nicht symbolisch befrachtet, zeichnet ein sachliches Protokoll ihrer Vergänglichkeit.

Ein demütiger Demonstrator verneinter Wunder ist Roman Signer, und auch ein bisschen Zauberkünstler, der Sinnlichkeit und Neigungen wegen mit barocken Aqua- und Pyrotechnikern verwandt. Seine Phantasie umschreitet ähnliche Bezirke, auch wenn die Vorführung nur selten einem Spektakel gleicht. Bengalische Feuer und prächtige Wasserspiele? Eine Rakete schießt bloss ihre Brandspur in die Luft, Sandkörner werden zu Sandregen, und ein Wassertropfen höhlt den Stein. Der Maximalist der Bescheidenheit macht eine «Schau» im tiefsten Wortsinne, während er das Sehen aktiviert und dessen Kapazität zugleich relativiert. Seine «Durée-Moment-Milieu»-Plastiken sind optisch und akustisch erlebbar, aber unantastbar. Ihr Volumen ist die Zeit, und eine atomare Chronographie hält ihre Umriss zusammen.

Weil sie so ephemere und materiell unfassbar erscheinen, wecken sie auch abstrakte, theoretische Interpretationen und die daraus folgenden Missverständnisse, denn Kunstvermittler lieben Mystik mehr als Physik. Indem Signer mit Wasser und Sand schafft, wurde er zu einem «Zen-Vorbild», und da Geschwindigkeit in seinen Raumprozessen eine Rolle spielt, hat man ihn, der Zeit-

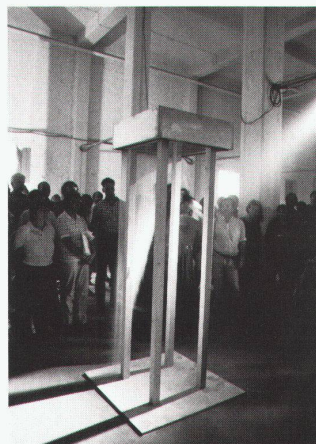
mode entsprechend, zum Kronzeugen und Vollstrecker von Paul Virilios «Ästhetik des Verschwindens» deklariert. Der kluge Appenzeller ist aber raumgeschichtlich viel tiefer verankert und hat immer noch «seine Wiese und seinen Bach» als Labor. Sein Prinzip des aktiven Seins beruht auf einem qualitativ unbestimmten und quantitativ unendlichen Element, aus dem sich die Gegensätze von Wärme und Kälte scheiden. Dieses grenzenlose «apeiron» hat Anaximander von Miletos im sechsten Jahrhundert vor Christus in Signers Wiege der zukünftigen Erfahrungen gelegt: «Woraus die Dinge entstehen, dahinein vergehen sie auch wieder nach Notwendigkeit und Ordnung der Zeit.»

Ludmila Vachtova

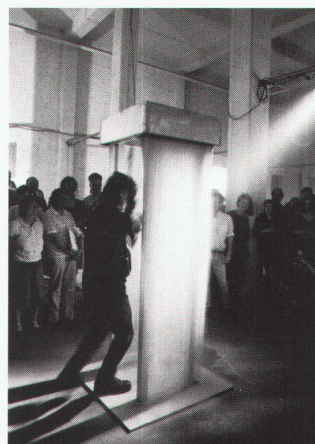
Roman Signer, geboren 1938 in Appenzell, bis 1967 Arbeit als Bauzeichner, 1967–1969 Kunstgewerbeschule Zürich und Luzern (Bildhauerklasse), 1971/72 Kunstakademie Warschau. Seit 1972 freischaffend in Sankt Gallen.



1
22



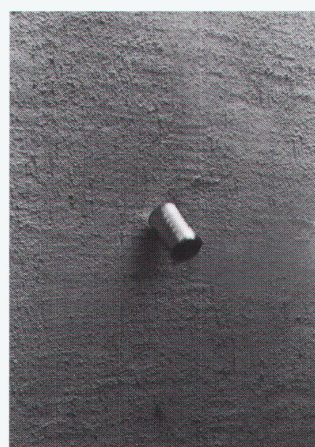
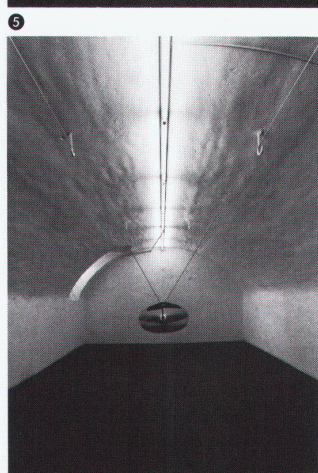
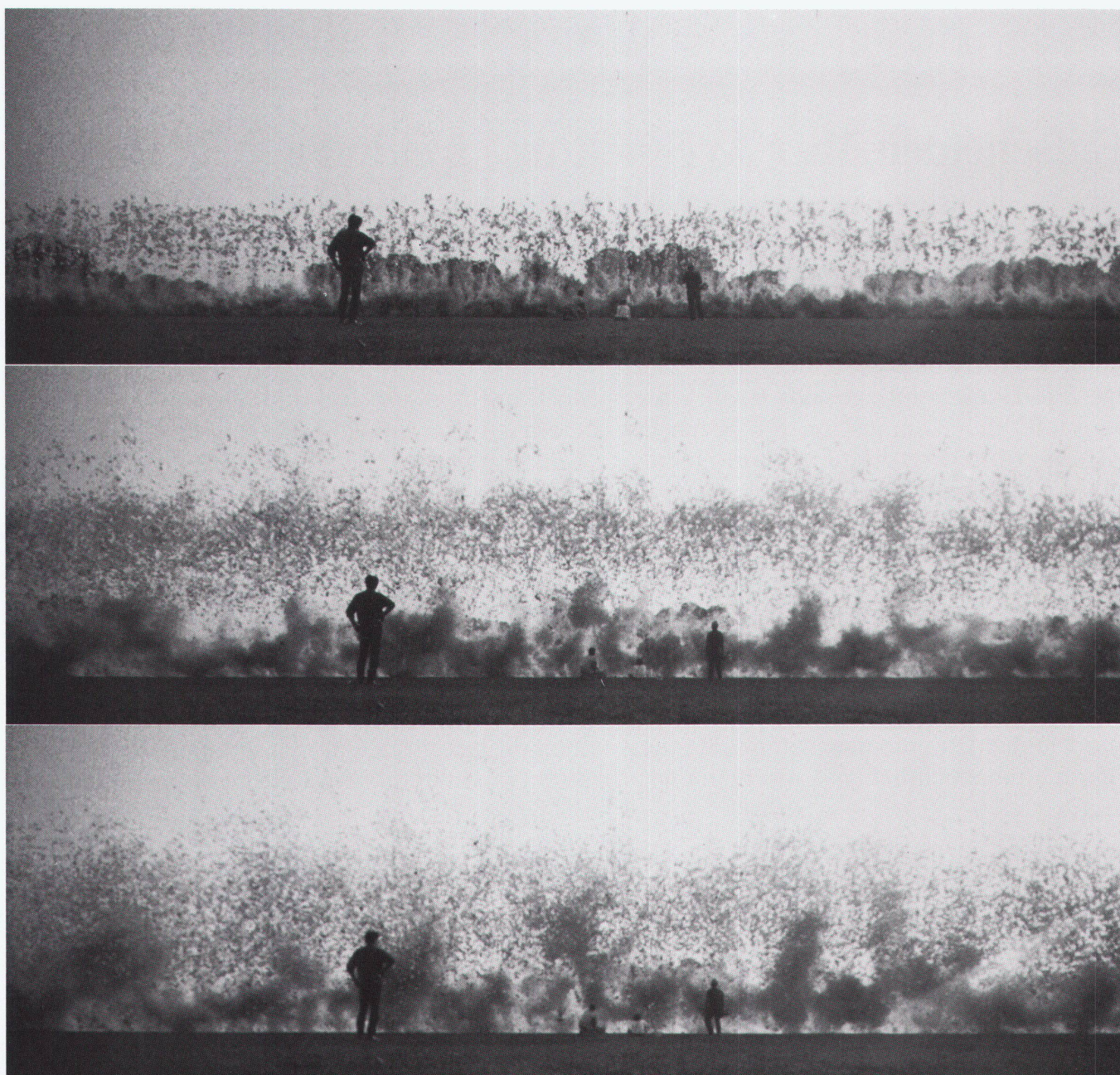
2



3



4



1 2 3 4
Documenta d8 Kassel, Aktion «Kleine Ereignisse», Fotos: B. Gysin

5
Dokumenta d8 Kassel. «Aktion vor der Orangerie». Foto: M. Stoll

6
«Kajak», Installation 1987. Galerie Bob Gysin. Foto: B. Gysin

7 8
«Büchse» 1981. Foto: M. Mettler