

Gioni Signorell (*1949), Ölbaumgarten, 2007

Siebdruck auf Papier mit Prägung (Siebdruck: Lorenz Boegli, Zürich, Prägedruck: Relief Print, Willy Frey, Schlieren), 42 x 35 cm, Auflage: 175, signiert und nummeriert

Ein hellgelbes, siebeneckiges Polygon prangt auf samtig violetter Grund. In unregelmässigen Abständen stossen die Ecken in die dunkle Fläche vor. Einer langen Kante liegen sechs kürzere gegenüber, stören die Symmetrie und verziehen die geometrische Figur entlang der Diagonalen. Das gelbe Farbfeld beginnt so zu schweben und strebt dem oberen Rand des Blattes entgegen. Chamois-farbene Gräte durchschneiden die gelbe Form und laufen in einem zufällig gesetzten Mittelpunkt zusammen, ohne sich durchgängig zu treffen. Assoziationen an Sonnenstrahlen werden wach, an geheimnisvolle Wege eines klösterlichen Gartens, an einen stilisierten Stern oder ein Blattskelett. Das Papier ist an dieser Stelle nicht gedruckt, sondern geprägt, liegt folglich tiefer als die bedruckte Bildebene und reflektiert dadurch die Komplementärfarbe des lichten Gelbs: zartes Lila.

Der Künstler entwickelte die assoziationsreiche, geometrische Form aus der Beschäftigung mit dem Altarbereich der Kathedrale St. Mariae Himmelfahrt in Chur, den Gioni Signorell neu strukturiert und für den er die liturgische Innenausstattung mit Taufbecken, Altar, Ambo und Kathedra bearbeitet. Das asymmetrische Farbfeld bezieht sich auf den Umriss einer früheren Version des Taufbeckens, das Signorell so formte, dass der Priester an der Längsseite näher an den Täufling herantreten konnte. Das Taufbecken ist in der Kathedrale ein Ort des Übergangs, bei dem im Ritual des Taufens der Beitritt zur christlichen Gemeinschaft vollzogen wird. Ein anderer solcher Ort ist die Krypta, in der unter dem Altarbereich öfters Würdenträger oder sogar Märtyrer beigesetzt wurden. Bislang war die Krypta in der Churer Kathedrale als tiefliegende, grosse Öffnung wahrnehmbar gewesen. Signorell hat sie mit einer die ganze Breite des Raumes umfängenden Bronzeplastik aus fünf Vierkant-Stäben rhythmisiert und mit dem restlichen Kirchenschiff neu verzahnt. Diese Plastik kann als Metapher auf das Leben selbst verstanden werden, das selten geradlinig verläuft und die Menschen in mehr oder weniger aufrechter Position am Ende ankommen lässt. Signorell nimmt darauf Bezug, indem er jeden der fünf Bronzestäbe anders formt – aufrecht, schräg, einmal oder zweimal geknickt –, so dass sie gleichsam ein Panorama an menschlichen Haltungen symbolisieren. Ähnlich dem Menschen auch, wurzeln sie im festen Grund des Bronzerahmens und streben frei nach oben, nur gebremst vom Segmentbogen der Kryptahalle.

Wie überall im Werk von Gioni Signorell ist die schlichte Formgebung rückbezogen auf Grunderfahrungen im Leben und ethische Dimensionen menschlichen Handelns. Es beschäftigen ihn die Fragen nach dem Woher, Wohin und Warum unserer Existenz, und er spiegelt diese Gedanken anhand der formalen Beziehungen in Fläche und Raum. Gestalterische Entscheidungen basieren demnach auf dem Verständnis der psychologischen Dimension gewisser Vorgänge in einem bestimmten Raum. So thematisiert die Druckgraphik in vielfältiger Weise den Moment und das Ereignis des Übergangs von einem Zustand in den nächsten, einem Vorgang, der ja sowohl im Alltag wie im religiösen Ritual ständig stattfindet. Auch die Farbwahl lässt sich in dieser Vielschichtigkeit lesen: Einerseits ist es ein klassischer Sekundärfarbenkontrast, der den Übergang von Dunkel zu Hell in eine besondere phänomenologische Gestalt kleidet, und andererseits ist der Wechsel liturgisch bedeutsam als Paarung der Farben der Busse (Violett) und des Festes (Gelb, Gold oder Weiss).

Mit seinem an feinen plastischen Nuancen reichen Sieb- und Prägedruck erhebt Gioni Signorell den Moment des Übergangs zu einem Moment der Hoffnung und Erlösung in der farblichen Bewegung von undurchdringlichem Violett zu triumphal strahlendem Gelb. Er zeichnet damit die Gefühle und den Weg nach, den Jesus in der Karwoche gegangen ist, als er von Zweifeln geplagt seine Passion erwartete. So wie es Rainer Maria Rilke in seinem gleichnamigen Gedicht «Ölbaumgarten» (1906) beschreibt, als Jesus entmutigt («Ich bin allein mit aller Menschen Gram, den ich durch Dich zu lindern unternahm, der Du nicht bist») zwischen den Olivenbäumen dem Morgen entgegenbangte.