

MITTEILUNGEN AUS DEM STADTMUSEUM WELS 1/21/NR.134

SIGISTRASSER 1929-2017
KUNST_TECHNIK_MENSCH
23. April bis 26. September 2021
Stadtmuseum Wels Burg

ewm
Gruppe



virtueller Rundgang wels.at/sigistrasser

DIE FERNSTEN ZIELE SIND ERREICHBAR – ZUM WERK SIGI STRASSERS

Siegfried Strasser (1929 – 2017) – besser bekannt unter seinem Künstlernamen SigiStrasser – war ein „Urgestein der Welser Künstlerszene“. Er bezeichnete sich selbst gerne als „Bildermacher“ und war als Künstler ein Visionär und Querdenker.

Vor seinem Studium 1960 bis 1964 an der Linzer Kunsthochschule (heute Kunstuniversität), das er mit Auszeichnung absolvierte, war er Fahrdienstleiter bei den Österreichischen Bundesbahnen im Almtal. Schon damals zeichnete und malte er in seiner Freizeit. Als er eine Reproduktion eines Van Gogh Gemäldes sah, beschloss er Künstler zu werden und begann mit 30 Jahren Kunst zu studieren. Die Liebe zu Lokomotiven blieb ihm als Künstler erhalten. Strasser erfand skurril raffinierte Lokomotiven wie die „Hochstandstehkesellokomotive“, mit der man den nötigen Überblick im Verkehr hat und die fernsten Ziele erreichbar werden. Einige seiner Lok-Visionen wie „Der Blaue Luxusengel für V.I.T.S.P Very Important Trains for Selected Peoples“ wurden von Zugenthusiasten als betriebsfähige Modelle nachgebaut. Im O.Ö. Landesverlag erschien eine Mappe in limitierter Auflage mit „Strassers Dampflokomotiven als Vision von gestern und morgen“. International bekannt wurden Strassers Lokomotiven durch die Auszeichnung des Werbekatalogs der Linzer Agentur CREATEAM mit seinen Lok-Kreationen beim „The New York Festival 1993“.

Nach seinem Studium begann Strasser auszustellen. So gehörte er 1964 bis 1969 zum Künstlerzentrum Schloss Parz. Er war mit Hans Hoffmann-Ybbs, Charlotte Buck, Erich Buchegger und Hermann Schweigl ein Gründungsmitglied, lebte damals in Parz und Linz



ABB. 1: SIGISTRASSER, KRYPTOXON, PARZ, 1968.

und half tatkräftig mit, das Wasserschloss bei Grieskirchen zu renovieren. Strasser war sowohl bei der Eröffnungsausstellung 1964 in Parz, als auch bei den Gruppenausstellungen 1965 in der Neuen Galerie der Stadt Linz, Wolfgang Gurlitt Museum (heute Lentos), in der Kleinen Galerie in Wien und im Künstlerhaus Krems vertreten. Damals kreuzten sich seine Wege mit meinem Vater, Wilhelm Traeger (1907 – 1980), der sich 1967 der Parzer Gruppe anschloss und bis zu seinem Tod in Parz ein Atelier benutzte. Beide stellten mit den Parzern 1967 in Schloss Parz, 1968 im Kulturhaus der Stadt Graz und 1969 in der Neuen Galerie der Stadt Linz aus. Brigitte Wagner hob in der Neuen Zeit (1968) Strassers Kompositionen aus Landkartenelementen und Buchstaben hervor. Danach scheint Strasser nicht mehr in den Ausstellungslisten auf. 1966 schloss sich Strasser auch der



ABB. 2: SIGISTRASSER, CISTELLA MAGICA, HAIDING, 1972.

Künstlervereinigung Maerz in Linz an. In den 1970ern wirkte er als Gastdozent an der Freien Kunstakademie (Rödelschule) in Mannheim. Seine wichtigsten Einzelausstellungen wurden in Hamburg, Mannheim, Mailand, Turin, Como, Wien und New York gezeigt. Seine Arbeiten befinden sich heute in zahlreichen privaten und musealen Sammlungen wie der Stadt Graz, im NÖ Landesmuseum, im OÖ Landesmuseum oder im Lentos.

Sigi Strasser ging abseits von modischen Trends konsequent seinen Weg als Künstler und entwickelte ab den 1960ern durch gezieltes Experimentieren mit Übersichten von Farben und Materialien seine eigene Technik aus Zeichnen, Malen, Sprühen, Schleifen, Kleben und Verspannen verbunden mit Collage, Decollage, Frottage, Cachetage und Assemblage. Durch die konzertierte Anwendung verschiedener Techniken in einem Topos verfremdete er das Ausgangsmaterial meist vollständig und ästhetisierte das technische Vokabular mit malerischen Mitteln. Präzise formte er Reliefstrukturen voll formaler Disziplin und Akribie, die ins Phantastische und Groteske gehen. Durch den aufwändigen Arbeitsprozess aus

zeitintensiver Planung und Ausführung blieb sein künstlerisches Werk trotz beständigem Arbeiten ein zwar einzigartiges, aber doch überschaubares Oeuvre.

Seine Flachreliefs nannte er „Pictotope“ (ein Bild als Symbiose unterschiedlichster Techniken auf einem Topos). Den Begriff hatte der italienische Publizist und Herausgeber der Zeitschrift ARS, Oscar Signorini, für Strassers schwer klassifizierbare „Mischtechniken“, die in Mailand ausgestellt waren, erfunden. Strassers Pictotope sind oftmals direkt von technischen Geräten, Maschinen oder ihren Verkleinerungen inspiriert. Er studierte fasziniert die Hardware elektronischer Geräte, anfangs die mechanischen Relais, später die Chips der Halbleitertechnik. Er übersetzte deren ungemein ästhetischen Formenreichtum in Bilder und erzeugte so Assoziationen zu industriell gefertigten Artefakten. Einmal stand ein Betrachter ratlos vor einem Pictotop Strassers. Erst als ihn der Künstler fragte, wie er sich denn rasiere, erkannte der Mann, dass Strasser die faszinierenden technischen Phantasiestrukturen aus hunderten Köpfen von Einwegrasierern geschaffen hatte, die er übermalt und mit Fäden überspannt hatte.

Technische Geräte losgelöst von ihrer Funktion inspirierten Strasser ebenso wie ihr Styling (Gehäuse und Verkleidungen), das für ihn vor allem die zeitgeistige Verfassung einer Gesellschaft widerspiegeln, denn selten sei die Form einer Verkleidung rein von ihrer Schutzfunktion bestimmt. Sigi Strasser hinterfragt in seinen Arbeiten durchaus die Bedeutung des Menschen und der Kunst in einer technoiden Gesellschaft, deren Technikglaube 1969 in der Mondlandung gipfelte. Er schrieb 1988: „Die Saturn-V-Rakete, also jenes Geschöß, das drei Menschen zum Mond beförderte, ist die eigentliche Plastik unseres Jahrhunderts, weil in ihr ein zeitgemäßes Anliegen unter Zuhilfenahme aller verfügbaren geistigen, materiellen und organisatorischen Möglichkeiten verwirklicht wurde.“

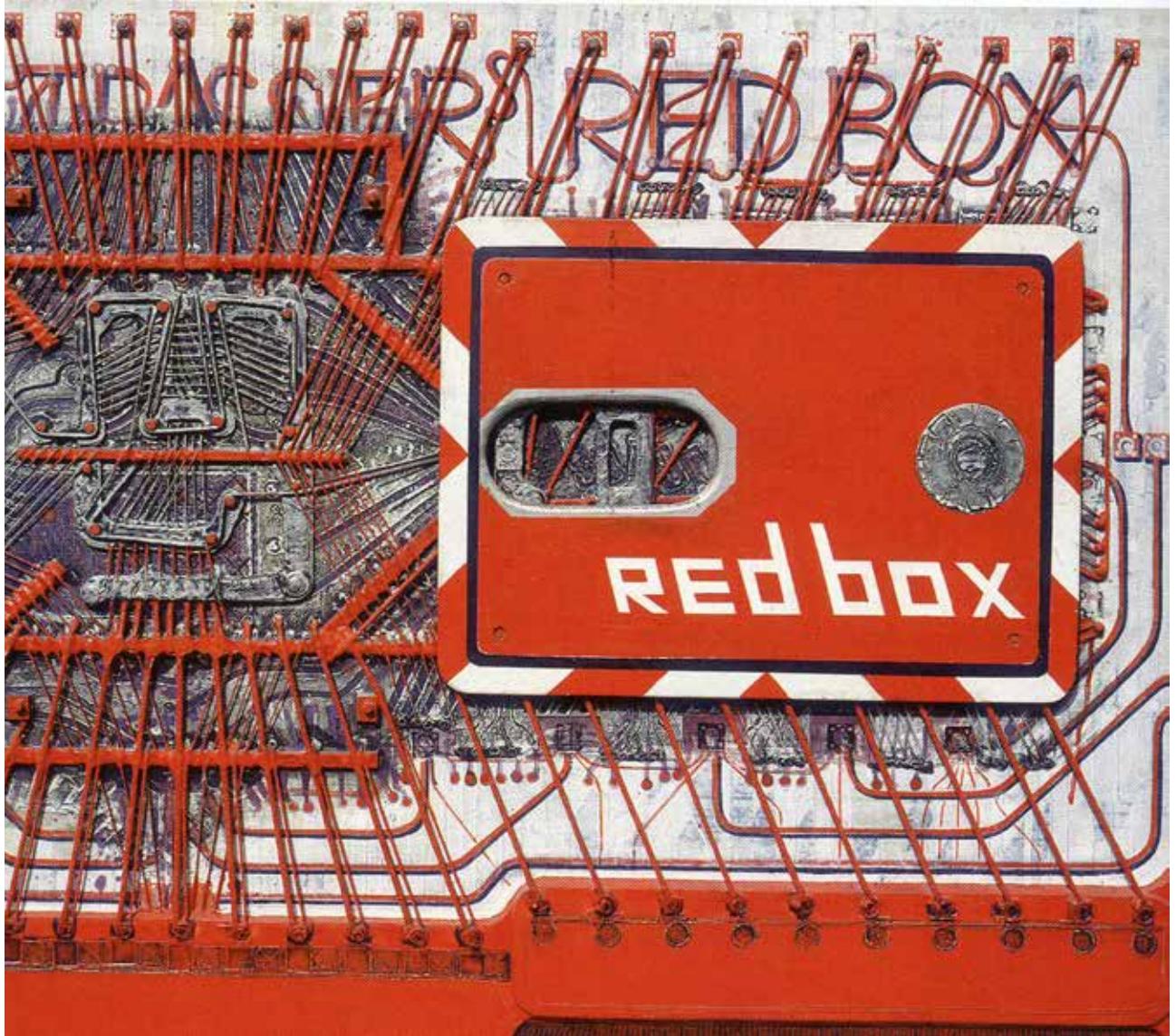


ABB. 3: RED BOX, SIGISTRASSER, 1974.

Ab 1971 beschäftigte sich Sigisstrasser immer wieder mit der Darstellung von Gehäusen. Zunächst betitelt mit „Beautiful Chest“ (1971), „Cistella Grave“ oder „Cistella Magica“ (beide 1972) wandelte sich das Motiv zu „Red Box“ (1973) und „Schönes Kästchen“ (1974). Anklänge an die Gestaltung und Wiederaufnahme des Motives finden sich noch in Bildern der späten 1980er Jahre.



ABB. 4: SIGISTRASSER, KURZ VOR'M ZIEL, 1992.

Als Heranwachsender hatte Strasser in Wels die Bombenflieger des Zweiten Weltkriegs über der Stadt erlebt, sich aber nicht im Luftschutzbunker vor ihnen versteckt, sondern sie voll Begeisterung im Freien beobachtet. Die Leidenschaft für Flugzeuge und die Faszination des Fliegens begleiteten ihn ein Leben lang. In seinem Welsler Atelier, das Freunde „Salon Strasser“ nannten, bewahrte er seine Modellflieger auf – hier wurde auch heftig diskutiert und gepoltert. Für Strasser erreiche kein zeitgenössisches Kunstwerk die „ästhetische Vollkommenheit einer Concorde“, weil die künstlerischen Mittel hierzu

untauglich seien. Flugzeuge mögen unterschiedlich aussehen, sie sind aber immer in der Form von der optimalen Strömungslinie, also von einer physikalischen Größe und nicht von einer Modeströmung geprägt. Auch Luftschiffe wie Zeppeline fand er optimal ins Bild integrierbar.

Strasser stellte sich immer wieder gegen den Kunstbetrieb und ließ sich mit seinen Arbeiten keinem gängigen „Ismus“ zuschreiben. In seinen kunstphilosophischen Texten beklagte er die „künstlerische Nichtigkeit“, die nur durch Texte in „Fachchinesisch“ und eine „elitäre

Eigenwelt“ des Kunstbetriebs, der nur die „eigenen Maßstäbe“ kenne, „vernebelt“ werde. Er bezeichnete den „Kunstbetrieb“ als „Verdrängungsmöglichkeit“ angesichts „der heutigen globalen Lebensbedrohung“ und verwies darauf, „dass die Bildende Kunst nur wenige Beiträge zur wirklichen Verbesserung unserer Existenz“ hervorgebracht habe. In der industriellen Technik sah er hingegen eine „zeitgemäß angewandte Kreativität“. Ihr müsse man zugestehen, „dass sie wie nichts sonst unser heutiges Weltbild zur Veranschaulichung“ bringe – wie einst der Bau der Pyramiden. Für ihn waren Produkte industrieller Technik wie eine Schreibmaschine oder eine Computer-Platine ästhetisch höher zu werten als zeitgenössische Kunst. Gerne zitierte er Joseph Beuys mit den Worten „Ein Panzer, ein U-Boot und die Concorde sind viel ästhetischer als alle heute zur Verfügung stehenden Kunstwerke seit Picasso ...!“

Strassers grenzenloser Erfindungsgeist trieb ihn stets voran und ließ ihn einen Kosmos skurrilster Werke kreieren wie planiglobe Weltkonstrukte, kartographische Fiktionen, mythologisch angereicherte Metawelten, erdachte Stadtansichten und Landschaften, Phänogramme, Fächerbilder, Klappbilder, veränderbare Bilder ... Eines seiner letzten Projekte, das unvollendet blieb, war die „Erschließung des Matterhorns für den Schienenverkehr“ – eine Uchronie (zeitlich rückbezogene Tatsache) in Bild und Text. Auf Grund des Bergdramas bei der Erstbesteigung 1865 hätten sich die Engländer, Deutschen, Franzosen und Schweizer dazu entschlossen, auf den verschiedenen Graten Bergbahnen zu errichten, die Sigi Strasser konzipierte.

Der Künstler, der zwar in Linz geboren, aber die meiste Zeit seines Lebens, darunter seine Kindheit und die Jahre als freischaffender Künstler, in Wels verbracht hatte,

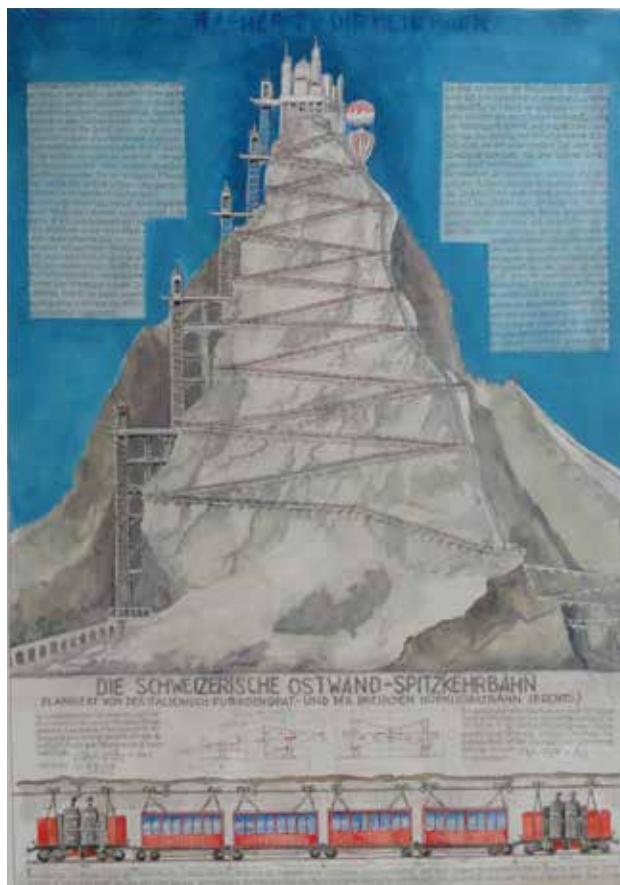


ABB. 5: DIE SCHWEIZERISCHE OSTWAND-SPITZKEHRBAHN FLANKIERT VON DER ITALIENISCHEN FURGGENGRAT- UND DER BRITISCHEN HÖRNLIGRATBAHN, SIGISTRASSER, 2001 (aus: Erschließung des Matterhornes für den Schienenverkehr).

starb hoch geachtet 2017 ebendort. Er hatte 2004 die Goldene Kulturmedaille der Stadt Wels und 2016, im Jahr vor seinem Tod, die Goldene Verdienstmedaille der Stadt Wels verliehen bekommen.

Dr. Verena Traeger
Ethnologin, Kunsthistorikerin, Wien



ABB. 6: KRYPTOPHON – A. SAGEGERÄT, SIGISTRASSER, 1986.

1972 widmete sich SigiStrasser einer neuerlichen Krypto-Serie, diesmal Kryptophon: Experimental, Economic, DeLux, Sport und Combat. Teilweise überarbeitete er sie 1983 und 1986. „Krypto“ ist ein vorangestelltes Wortbildungselement aus dem Griechischen mit der Bedeutung: verborgen, versteckt, geheim. Das variierte Motiv erinnert an den von Thomas Alva Edison erfundenen „Phonograph or Speaking machine“.



ABB. 7: SIGISTRASSER, KRYPTOPHON COMBAT (VERLÄSSLICHER KRIEGER), PRÄHISTORISCHER FISCH, ATELIER KEPLERSTRASSE, WELS, 2002.

Verwendete Quellen:

Brigitte Wagner

1968 Aktuelles aus altem Schlossgemäuer. Die Künstlergruppe Schloss Parz präsentiert sich im Grazer Kulturhaus, in: Die Neue Zeit vom 4.7.1968

Sigi Strasser

1992 Sigi Strasser. Abseits von Tradition und Mode, 1. Auflage, Wels: Verlag Plieseis, Strassers Texte: S. 10 Vom Reiz einer außergewöhnlichen Bildtechnik – das Pictotop, S. 33-34 Von der Schönheit industrieller Technik und ihres Designs, S. 67-68 Von der Idee zu fliegen, S.87 Die Welt als solche, S.105-106 Sonderformen der Bildgestaltung, S. 116-118 Pressestimmen

Martin Hochleitner und Michaela Nagl

2010 Feste und Manifeste – Das Künstlerzentrum Schloss Parz 1964 – 1998, Weitra, Linz: Verlag Bibliothek der Provinz, herausgegeben vom Amt der oberösterreichischen Landesregierung – Direktion Kultur

Sigi Strasser vereinzelte Texte

1963 Ausstellungen 7.-30.April Siegfried Strasser – Linz S.5
 1964 Siegfried Strasser über sich selbst
 1967 Ausstellung vom 7.November – 2.Dezember 1967 zeigt Siegfried Strasser Metastische Phantoxone Mischtechnik – Dispersion und Collage
 1967 Siegfried Strasser über sich selbst, S. 5-6
 1969 Unter uns gesagt ...
 1988 Sigi Strasser Bildermacher

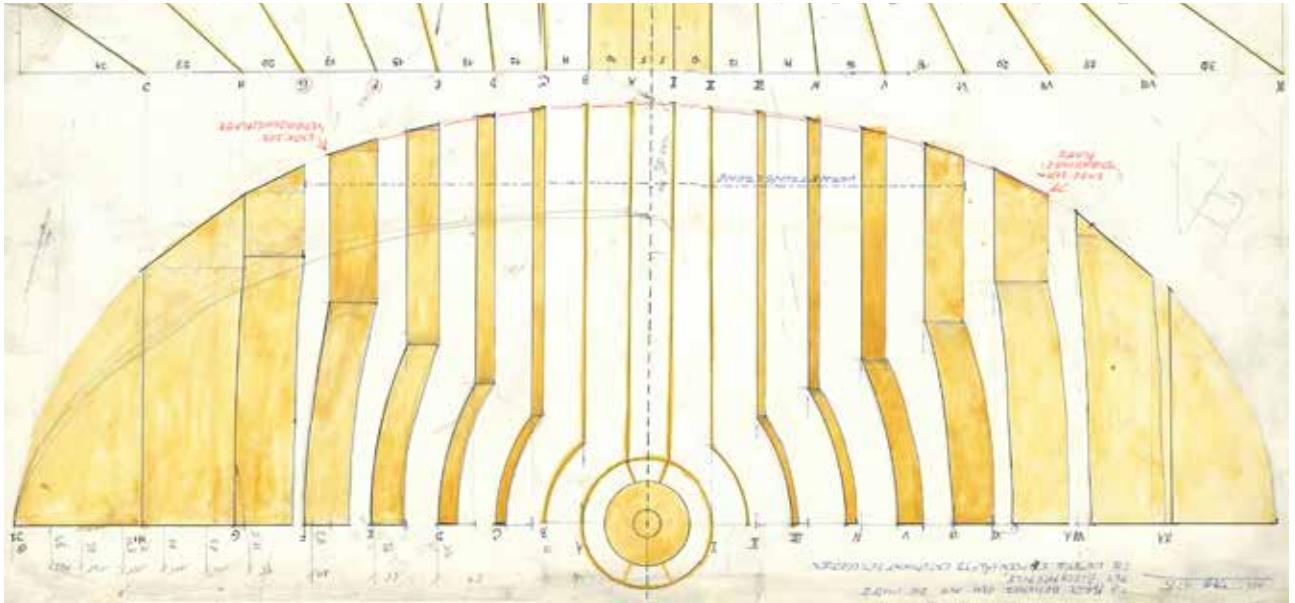


ABB. 8: BEWEGUNG, STAHL-LAMELLEN-ELLIPSE, SIGISTRASSER, 1986/2020.
 Entwurf zur Ellipse, SigiStrasser, 1985. Neuer Aufstellungsort an der Traun (Nähe Turnhalle an der Traun) seit Sommer 2020.

PERSÖNLICHES

Als mir 1983, als „frisch zuagroaster“ Welser, im Gösser Gastgarten der Junior-Chef Jörg Wanik Sigi Strasser mit den Worten vorstellte „Ernst, ich möchte dir eine interessante Welser Persönlichkeit vorstellen...“ konnte ich nicht ahnen, dass sich eine langjährige Freundschaft mit Sigi Strasser entwickeln würde.

Die intensive Kennenlernphase war in den Jahren 1985/86. Neben der Persönlichkeit Sigi Strassers war ich von seiner künstlerischen Schaffenskraft sehr beeindruckt. Ich ersuchte Sigi um Vorschläge für ein Kunstobjekt – welches Bewegung symbolisiert – für die Sport-Freizeitanlage Arena fit + fun, die ich 1986 in Wels eröffnete. Aus mehreren Entwürfen fiel die Entscheidung auf die Stahl_Lamellen_Ellipse mit Rotor, 3 x 2 x 0,50 Meter, die von Anton Rosendahl aus Schwandenstadt ausgeführt wurde und am Mühlbach bei der Zufahrt zur Arena fit + fun aufgestellt wurde.

Besonderes Interesse habe ich im Laufe der Zeit für Bilder, die in der einmaligen Pictotop-Technik von Sigi Strasser geschaffen wurden, entwickelt. Die Bildthemen, die häufig mit Technik in Verbindung stehen, sind besonders und faszinierend. Ästhetische Wertigkeit in der Kunst und Architektur war für Sigi Strasser von zentraler Bedeutung und Thema in seinen Werken.

Zitat Sigi Strasser: Umdeutung und Umsetzung industrieller Technik in Kunst wird das künstlerische Ereignis des kommenden Jahrhunderts sein.

Charakteristisch für Sigi Strasser waren sein hoher Qualitätsanspruch und sein Sinn für Humor, der sich auch in Karl Valentin wiederfand. Eine Episode dazu:

Meine Frau und ich hatten in Italien ein Stilleben erworben, passend rahmen lassen und mit Freude und ein bisschen Stolz im Esszimmer aufgehängt. Sigi Strasser war bei uns zu Gast und mit der Qualität des Essens und Trinkens nach eigenen Worten wunderbar zufrieden. Auf unsere Frage, wie ihm das neue Bild denn gefallen würde, antwortete Sigi nach einiger Zeit der Betrachtung, das Bild hat wirklich einen schönen Rahmen...

Sigi Strasser wurde national und international ausgestellt und seine Bilder wurden von Museen im In- und Ausland angekauft. Dass sein Bekanntheitsgrad überschaubar ist, liegt auch daran, dass Sigi Strassers einmalige Pictotop-Bildtechnik eine sehr aufwändige Prozedur ist. Auf konkrete Anfragen internationaler Galerien, wie viele seiner Pictotop-Bilder er im Jahr liefern könne, hat die Antwort, ja 5 – 10 Bilder vielleicht, eine sinnvolle wirtschaftliche Geschäftsbeziehung ausgeschlossen. Der Kunstmarkt erfordert andere Stückzahlen.

Wir als glückliche Besitzer von Sigi Strasser Kunstwerken freuen uns über die Substanz der Meisterwerke und können uns an der einmaligen Schönheit nicht satt sehen.

Ernst Theußl
Kurator





ABB. 9: SIGISTRASSER, ZEPPONIUM, HAIDING, 1972.

VON DER SCHÖNHEIT INDUSTRIELLER TECHNIK UND IHRES DESIGNS

[Auszug aus: Sigi Strasser, *Abseits von Tradition und Mode*, 1992]

Noch zu seinen Lebzeiten wurde von Joseph Beuys, quasi durch die Hintertür der Kunstberichterstattung kommend, ein Ausspruch bekannt, der jedes feine Ohr hätte aufhorchen lassen müssen, da er in krassem Widerspruch zu dem, was er vorher offiziell von sich gab, steht. Er sagte: „Ein Panzer, ein U-Boot und die Concorde sind viel ästhetischer als alle heute zur Verfügung stehenden Kunstwerke seit Picasso...!“ Nun hat Beuys – darüber kann heute kein Zweifel mehr bestehen – als messianisches Kunstgenie gut getarnt, den hochoffiziellen Kunstbetrieb und seine zahlreichen Nachläufer wie kein anderer in seiner Fragwürdigkeit aufgedeckt und bloßgestellt, wobei die auf ihn eingeschworenen Kunstexperten durch ihre unfreiwillige Komik dem „ungebildeten“ Laien ein besonderes Amüsement boten. Doch ist dies nicht das Thema. Es wäre nur interessant zu wis-

sen, welche weiteren Bemerkungen solcher Art von den Hütern des Beuys'schen Vermächnisses noch unterschlagen werden. Hier ist von Interesse, dass Beuys diesen drei hochkarätigen Produkten großindustrieller Technik, die stellvertretend für viele technische Großleistungen stehen, eine höhere ästhetische Wertigkeit zuerkennt als den Ergebnissen zeitgenössischer Kunst.

Wir sind uns natürlich darüber einig, dass der ästhetische Aspekt nicht der ausschließliche eines Kunstwerkes sein kann, wenn aber ein so bedeutender Künstler den Mangel an Ästhetik in der Kunst pauschal anmerkt, dann ist vielleicht doch das eine oder andere in der Kunst in die falsche Richtung gelaufen. Bemerkenswert sind auch die Gegenstände, die Beuys zur Bekräftigung seiner Ansicht wählt. Ein Panzer, ein U-Boot sind nach herkömmlicher Sichtweise in erster Linie Synonyme für Krieg, Terror und somit gar nicht ästhetisch; und selbst die Concorde wird von der Öffentlichkeit eher mit negativen Begleiterscheinungen wie Lärm und Umweltbelastung in Zusammenhang gebracht.

Wir sind es gewohnt, die Dinge immer im Zusammenhang mit ihrer Funktion, ihrem Sinn zu betrachten und begegnen ihnen dadurch mit einer rational belasteten Sichtweise, die naturgemäß mit Vorurteilen besetzt sein muss. Sobald wir uns aber einer Betrachtungsweise unterziehen, die es erlaubt, das – in diesem Fall – „technische Ding an sich“ losgelöst von seiner Funktion und Integration in weiterreichende Zusammenhänge zu sehen, merken wir, dass das aus seinen gewohnten Bezügen herausgenommene Stück noch andere als seine tradierten Bedeutungen und Qualitäten in sich birgt. Anders gesagt: die in einen Gegenstand hineininterpretierte Ratio behindert seine unvoreingenommene Kenntnisaufnahme. So auch im Fall eines Panzers: die Inhumanität seiner rationalen



ABB. 10: ROTES ZEPPOBIL, SIGISTRASSER, 1976.

Als bildnerisches Motiv sind auch Luftschiffe, sogenannte Zeppeline sehr geeignet, da sie wegen ihrer Form und Lage optimal in eine Bildfläche integriert werden können. [...] Mit solchen Bildern ist die Ideenkombination, bestehend aus Maschine-Hülle-Schwebzustand, optimal zu versinnbildlichen. Der daraus sich zwingend ergebende statische Charakter verleiht solchen Bildern eine gewisse feierliche Ruhe. [SigiStrasser, Abseits von Tradition und Mode, S. 68]

Verwendung ist das eine, das brüllend-rollende, schier alles überwindende Ungetüm etwas ganz anderes, nämlich ein ästhetisches Phänomen. Leider werden Panzer nur wegen ihrer rationalen Vorzüge, also wegen ihrer Vernichtungskraft hergestellt und dementsprechend auch gesehen. Würden sie aber aus ästhetischen Überlegungen, etwa als künstlerische Vorführgeräte verwendet werden – man verzeihe mir diese Abwegigkeit – so würden sie gewiss noch viel imposanter aussehen, und man würde mit einigen Dutzend weltweit das Auslangen finden, weil Massenwendungen den Grundsätzen künstlerischer Einmaligkeit entgegenstünden. Die Umdeutung und Umsetzung industrieller Technik in Kunst wird das künstlerische Ereignis des kommenden Jahrhunderts sein, oder wir werden uns, die Zerstörung der Welt tapfer ignorierend, noch einige Male in Kassel treffen.

Dazu noch eine etwas futuristisch wirkende, aber durchaus im Bereich des Möglichen liegende Anregung: Man vergegenwärtige sich eine elektronisch-ferngesteuerte Taktstraße, wie sie schon seit einiger Zeit die Autoindustrie anwendet. Bei Vernachlässigung des herzustellenden Gegenstands und bei optimaler Nutzung aller technischen Möglichkeiten könnte einem fortgeschritteneren Publikum eine atemberaubende, über hunderte Meter reichende Choreografie „tanzender“ Roboter geboten werden. Gewiss wäre das auf solche Weise hergestellte Auto (wenn es das überhaupt sein muss), nicht gerade im Verkehr zu gebrauchen; eher könnte dieser unvermeidlich anfallende Müll als Kunst im heute noch geltenden Sinn angesehen werden. Zum Glück vieler ist die Verwirklichung solcher Ideen einstweilen noch unwahrscheinlich, denn der Großteil der Gesellschaft wartet doch lieber auf das, was am Ende des Fließbandes herauskommt.



ABB. 11: DIE CHANCE DER NATUR, SIGISTRASSER, 1986.

Die Bilder [...] sind von technischem Gerät aller Art, von Maschinen und ihren Verkleidungen inspiriert. Sehr anregend war auch das Studium der „Hardware“ in der Elektrotechnik. Zuerst waren es die mechanisch bewegten Relais, die mich faszinierten; später dann die sogenannten Chips der Halbleitertechnik. Hier sei auf den ungemein ästhetisch wirkenden Formenreichtum des ins Silicium eingätzten Lineaments hingewiesen. Es scheint als ob in diesen Größenordnungen die Funktion zwangsläufig Idealformen bildet, die an's Wunderbare heranreichen, und vieles was heute für außergewöhnlich gehalten wird, weit hinter sich lassen. Obwohl augengerechte Vergrößerungen dieser Mikrowelt vorliegen, wird

ihre formale Exzellenz kaum beachtet. Auch in diesem Fall lässt die einseitige, ausschließlich rationale Bewertung einen Sinn für die Schönheit des Gegenstandes nur schwerlich aufkommen. Sehr ergiebig ist auch die Betrachtung von Gehäusen und Verkleidungen technischer Gerätschaften. Das sogenannte Styling, also die Formgebung äußerer Hüllen bei Massenprodukten lässt manchmal erstaunliche Rückschlüsse auf die geistige Verfassung einer Gesellschaft zu. In den selteneren Fällen wird nämlich die Form einer Verkleidung rein von ihrer Schutzfunktion her bestimmt. Ihre relative Autonomie gegenüber dem Körper der Maschine erlaubt es dem Designer, ihr den Zeitgeschmack soweit aufzupropfen, als dadurch die Funktion der Maschine einigermaßen gewährleistet ist. Nicht selten liefert das Aussehen einer Verkleidung den Hinweis darauf, dass ein Mensch die rationelle Maschine erst annimmt, wenn diese in einer irrationalen Verkleidung verschwindet. Das macht ihn so liebenswert!

Meine [...] Arbeiten können bestenfalls als sehr bescheidene Hinweise, als zagende Vorboten der vorhin angekündigten Kunstentwicklung angesehen werden. Sie geben keine Auskunft über technische Funktionen oder Prozesse. Sie erklären auch sonst nichts, sind daher als Lehrmittel ungeeignet. Sie erzeugen bestenfalls im Betrachter Assoziationen, zu industrie-technischen „Artefakten“ und deren Umraum betreffend, die in ihm vielleicht eine im Unbewussten schlummernde Erinnerung an Technisch-Schönes wachruft. Sie wollen vor allem guter Wandschmuck sein und bleiben als solcher weit hinter der inspirierenden Realität zurück. Das aber ist das Manko der gesamten bildenden Kunst.

Siegfried Strasser



ABB. 12: SIGISTRASSER, KUNSTMUSEUM, GALERIE FORUM, WELS, 1992.

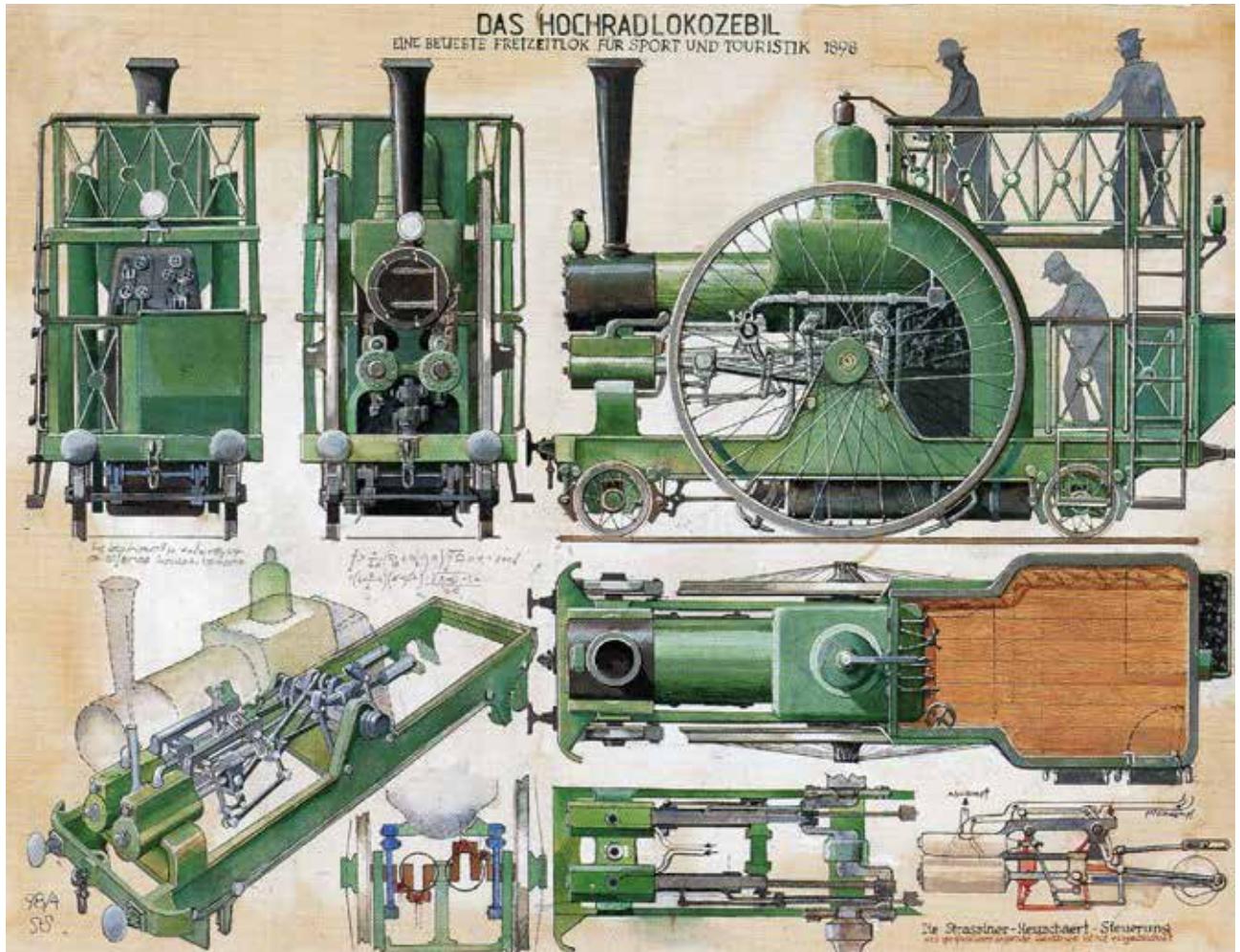


ABB. 13: DAS HOCHRADLOKOZEBIL. DIE NEUESTE FREIZEITLOK FÜR SPORT UND TOURISTIK 1898, SIGISTRASSER, 1998.

Das Thema „Mobilität“ spielt in Sigi Strassers Werk eine wichtige Rolle. Seine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Eisenbahnwesen begann Mitte der 1970er Jahre. Die jahrelange berufliche Tätigkeit bei den österreichischen Staatsbahnen und die kontinuierliche Beschäftigung mit Technik und Bewegung waren wohl wichtige Motive. Die Umsetzung erfolgte in der Entwicklung der unterschiedlichsten Dampflokomotiven, die vor allem durch ihren hintergründigen Humor und ihre eloquente Metaphorik beeindruckten.

„....DA DER MENSCH IM GEGENSATZ ZUR MASCHINE LEIDER NICHT IMMER PERFEKT IST.“

[SigiStrasser, 1989]

Mit der Ausstellung „Lokomotiven“ stellte SigiStrasser 1996 letztmals in der Burg Wels aus. Dieser Ausstellung lag eine Uchronie zugrunde. Ein Ereignis, das nie stattfand. Wie, so fragte sich SigiStrasser, würde die Welt aussehen, wenn der Verbrennungsmotor mit seinem elektrischen Zubehör nie erfunden worden wäre. Zweifellos müsste in einem solchen Konditional der Dampfmaschine die universelle Rolle zugesprochen werden und sämtlicher Personen- und Güterverkehr hinge am Zughaken der Dampflokomotive. Diese Maschine würde nicht nur den öffentlichen sondern auch den privaten Lebensbereich, somit also die gesamte Zivilisation prägend beeinflussen. Mit seinen Werken lud SigiStrasser die Besucherinnen und Besucher ein, die Vergangenheit und letztlich auch die Gegenwart verkehrstechnisch anders als sie wirklich war und ist, zu denken. „Die Ernsthaftigkeit solcher Überlegungen“, so SigiStrasser, „soll bei aller Ironie des Dargestellten keineswegs dadurch geschmälert werden, dass ihr Gegenstand nicht die Chance hat, tatsächlich zu existieren; vielmehr soll ein solcher Ausflug ins Nicht-Existente eine kreative Variante geistigen Vergnügens auslösen.“

Alternativweltgeschichten wie SigiStrasser sie bei seinen Lokomotiven der 1980er und 1990er Jahre und dem unvollendet gebliebenen Werk „Die Erschließung des Matterhorns für den Schienenverkehr“ ab 1990 erzählt, sind letztlich eine Ausformung des Science-Fiction-Genres. Gedankenspiele, die Bezug auf historische Quellen nehmen. Werke, deren Geschichten in einer Welt spielen, in der der Lauf der Weltgeschichte irgendwann von dem uns bekannten abgewichen ist.



ABB. 14: SIGISTRASSER, WURFHAKENLOKOMOTIVE, SIEMENS, WIEN, 1997.

SigiStrasser hat Dinge zu Ende gedacht in einer anderen Möglichkeit. Dieses Spiel mit Zeit und Raum tritt im Werk SigiStrassers sehr früh auf. Und auch wenn er sich sehr Gegenwarts-Technik und –Technologie-affin gibt, die Kunst zeitweise als nutzlos verwirft, dem von der Industrie geschaffenen Design den Vorzug gibt, so findet sich bei ihm doch eine stetige Verbindung zum Archaischen. Seine Visionen und Utopien tragen ein technisches Gewand, wurzeln aber im Urgeschichtlichen: Fossile Flugobjekte [Piscetten, 1972], schwimmende Zeppeline [Zeppobil, 1966]. Nun ist dies kein Gegensatz, denn Technik ist seit jeher Teil des Menschen. Wir haben sie entwickelt, um uns daraus einen Vorteil zu verschaffen. Im Gegensatz zur technischen Produktion, die seit mehr als 500.000 Jahren anhält, sind unsere Form



ABB. 15: AERODIL P, SIGISTRASSER, 1963.

und unser Denken der technischen Weltanschauung erst annähernd 330 Jahre alt. Die Grenzen sind also nicht immer so leicht zu ziehen, wie unser ordnungsliebender, menschlicher Verstand es gerne täte. „Eure Vorfahren nannten es Magie und Ihr nennt es Wissenschaft. Nun, ich komme von einem Ort, an dem das ein und dasselbe ist“, gibt Thor im gleichnamigen Sci-Fi-Film (USA, 2011) zu bedenken. Der Kontrast der sich aus der Durchmischung von archaischen Schwertern zu Hightech-Waffen in diesen Science-Fantasy-Genres ergibt, ist dabei der besondere Effekt, der sich auch bei Sigi Strassers Werken einstellt. Manche seiner Flugobjekte aus den Anfangsjahren seiner künstlerischen Tätigkeit erinnern an Raumschiffe aus fernen Galaxien oder schwebende Raumstationen in fiktiven Welten [Aerodil, 1963] und gleichzeitig sind sie phantastische Geschöpfe einer archaischen Ordnung. Seine kartographischen Weltkonzepte, in denen er erfahrbare Welten und Gegenwelten zeigt, sind mit Symbolsystemen aus dem Repertoire der Mythen besetzt [Transmordanien, 1981]. Der Sonnenaufgang (oder ist es ihr Untergang?) als „Auroras Vermächtnis“ (1971) erstrahlt über einem Horizont aus elektronischen Bauteilen: Relais, Leiterplatten, Kabel, Schalter, Kondensatoren. „Jede hinreichend fortgeschrittene Technologie ist von

Magie nicht mehr zu unterscheiden“, schreibt Arthur C. Clark (Autor von 2001: A Space Odyssey, 1968) 1973 in seinem Essay „Profiles of the Future“. Der Übergang von Technik zu purer Magie ist also fließend. Wie und wo eine Linie ziehen zwischen technischer Neugierde und Phantasie? Für Sigi Strasser als Künstler machte der Ursprung oder auch die Verwendung von Objekten keinen Unterschied. Sie zeigen, wie sehr er mit der technischen Entwicklung seiner Gegenwart verschränkt war und wie er sich einfach und unverhüllt aus ihr bediente. „Hier sei auf den ungemein ästhetisch wirkenden Formenreichtum des ins Silicium eingeätzten Lineament hingewiesen“, schreibt er 1992. „Es scheint, als ob in diesen Größenordnungen die Funktion zwangsläufig Idealformen bildet, die an’s Wunderbare heranreichen, und vieles, was heute für außergewöhnlich gehalten wird, weit hinter sich lassen“ [Sigi Strasser, Abseits von Tradition und Mode, 1992, S. 34].

Wo bei all dem Streben nach der perfekten Technik-Ästhetik der Mensch im Werk Sigi Strassers bleibt, eröffnet sich der Autorin dieses Beitrags nicht wirklich. Auch scheint er keine Stellungnahme zur Interaktion zwischen Mensch und Technik und deren Auswirkungen abgeben zu wollen. Die Menschen sind zwar Urheber der Technik, Konstrukteure, Gestalter, Designer. Die Concorde erscheint aber nur so lange als schön so lange der Mensch ihr fern bleibt. Wie die Pyramiden steht sie als Symbol, als Ausdruck der Zeit, als kulturgeschichtliche Großleistung und hat dabei den Menschen als Individuum hinter sich gelassen [Vgl. Sigi Strasser, Abseits von Tradition und Mode, S. 68]. Sigi Strasser präsentiert Maschinen, die die Fähigkeit besitzen komplexe Tätigkeiten auszuführen. Ob sie zur Unterstützung der Menschen geschaffen wurden oder sich schließlich ohne menschliches Zutun ein eigenes Bewusstsein aufbauen, ihre eigenen Tätigkeiten



ABB. 16: AURORAS VERMÄCHTNIS, SIGISTRASSER, 1971.

Um den angestrebten Bildinhalt am besten wiedergeben zu können, suchte sich SigiStrasser neben unterschiedlichen Techniken auch verschiedenste Werkstoffe aus. Für „Auroras Vermächtnis“ kamen neben Knöpfen und PVC-Schnüren auch Teile eines Radios zum Einsatz.



ABB. 17: SIGISTRASSER, KRYPTOPHON DE LUXE, KRYPTOPHON SPORT, GALERIE WELZ, SALZBURG, 1973.

vollziehen oder gar zum Verhängnis der Menschen werden (HAL 9000 in: 2001: A Space Odyssey) lässt er unkommentiert. Manche seiner Maschinen scheinen der menschlichen Sprache mächtig [Metagine, Phaenodrom, beide 1967], sie zerlegen oder schaffen Wörter. Ob sie gottgleich Welten damit ins Leben sprechen (Gen. 1,1-3; Joh. 1,1-3) oder aber vernichten?

Die Sprache hat bei Sigi Strasser einen hohen Stellenwert. Auch Sprache ist (eine) Technik. Die Schrift ist ein technisches Hilfsmittel aus Zeichensystemen, um das gesprochene Wort zu bewahren. Sigi Strasser verwendet das geschriebene Wort, Schriftzeichen, Zahlen und Buchstaben. „Es mag dabei kein Zufall sein“, schreibt er 1964, „dass ich solchen, die nur aus Senkrechten und Waagrechten bestehen, den Vorzug gebe. Denn auf Waagrecht und Senkrecht baut sich unsere Erfahrungs-

welt hauptsächlich auf.“ Sie funktionieren aber nicht nur als lineare oder flächige Grafiken, als formale Bildinhalte [Pecunoxel, 1964], sondern auch als Sprache, in dem sie das Sehen des Bildes um das Lesen bereichern. Die Schrift tritt dabei weder als bloßes Beiwerk noch als Gegenspieler des Bildes auf, der es seiner Wirkung beraubt. Vielmehr kommt es erst durch den Einsatz der Schrift zur Bereicherung des Bildes um ein (reflexives) Potential [Letterakel, 1966, Ikarus in Zermatt, 1985]. Dabei ist es wichtig, Sigi Strassers Bilder nicht nur von Weitem zu betrachten, sondern auch ganz aus der Nähe, um die Worte zu erkennen, die Assoziationen zum Bild hervorrufen können, so wie die Titel seiner Werke. Um seine fiktiven Welten und ihre technologischen Schöpfungen zu beschreiben, benötigt er ein Begriffsinstrumentarium. Neue Dinge verlangen nach neuen Wörtern. Daraus resultieren Wortkonstruktionen, die einer

Dokumentation zur Indexierung oder Klassifikation von Information gleich kommt [Zeppobil, Zepponium, Do-pozebil]. „Ein Bild muss als eine wohl oder übel nicht übersetzbare Sprache hingenommen werden“, schreibt SigiStrasser 1964. Er selbst versuchte jedoch, indem er seine Werke mit künstlichen (Fach-) Begriffen betitelte, bereits eine Verbalisierungsstrategie des Dargestellten, um andererseits letztlich zu dem Schluss zu kommen, dass „etwas Sichtbares mit der Sprache (das heißt: mit Begriffen) zu interpretieren [...] ein unzulängliches Mittel ist.“ „Ut pictura poesis“ - „Wie die Malerei so die Poesie“, möchte die Autorin dieses Beitrages hier anmerken und weist auf einen seit Horaz andauernden Diskurs hin. Über ein Bild zu sprechen ist doch letztlich nur eine Antwort, ein Stellungnehmen mit Hilfe der (mangelhaften?) Technik Sprache. Ein responsorischer Bezug auf das Etwas, das mich zuerst angesprochen hat.

Zu Beginn der 1970er Jahre kommt es im Werk SigiStrassers erstmals zur Verbindung von menschlichem Organismus und Maschine. Auf dem 1968 entstandenen Bild „Kryptoxon Experimental“ platzierte er ein Selbstbildnis in einer Kartusche, gleich einem Firmenemblem. Hier erscheint er noch als Konstrukteur. Fünf Jahre später bindet er sein Selbstporträt in ein Relais ein. „Subtilitas et anima“ ist darauf zu lesen. Anima, jener Archetyp, der im kollektiven Unbewussten angelegt ist und das gegengeschlechtliche Seelenbild verkörpert. Erst durch die Vereinigung beider Seelenbilder ist eine fruchtbare Auseinandersetzung mit dem anderen Geschlecht (Maschine?) möglich (Vgl. C.G. Jung, Analytische Psychologie). Der Mensch als Wesen, welches in einer als symbiotisch zu bezeichnenden Verbindung mit der ihn umgebenden Technik lebt. Der Cyborg, der seit dem Kinofilm: „Star Trek: First Contact“ (USA, 1996) vielen ein Begriff ist, aber als Kunstwort bereits 1960 eingeführt wurde.

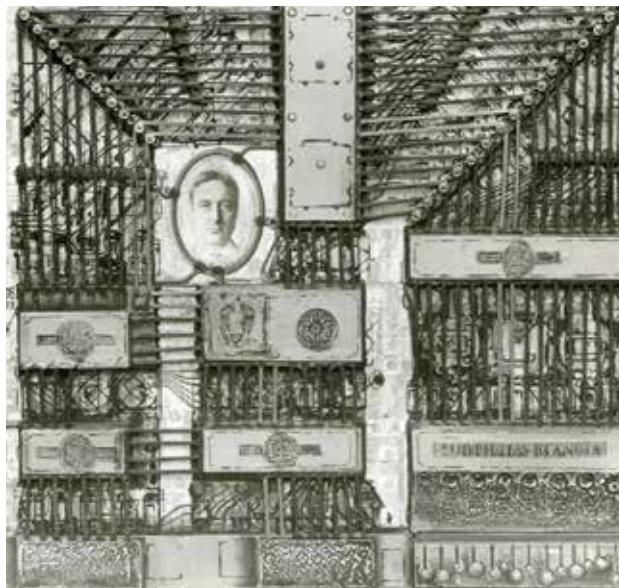


ABB. 18: RELAIS MIT SELBSTBILDNIS, SIGISTRASSER, 1973.

„Cyborg“ zusammengesetzt aus „cyb ernetic“ und „org anism“ ging aus einer von der NASA in Auftrag gegebenen Studie hervor, in der es um die Lösung ging, den eigenen Organismus an die lebensfeindliche Umgebung im Weltraum anzupassen. Letztlich geht es um die Optimierung des menschlichen Organismus durch Technik, ob als Prothese oder Implantat. Cyborgs sind mittlerweile keine Wesen aus der Welt der Science-Fiction mehr, sondern viele von uns sind bereits Hybride.

Ganz anders der 1980 in drei Variationen entstandene „Ecce Homuncel“, dessen Bildtitel sowohl auf einen Terminus der bildenden Kunst Bezug nimmt: „Ecce homo“, lat. „Sehet, (welch) ein Mensch“ (Joh. 19,5) als auch auf den Begriff „Homunculus“: lat. „Menschlein“. Letzterer entstammt konzeptionell der in der Zeit der Renaissance entstandenen alchemistischen These des aus einer Retorte kreierte Menschen. Genauer beschrieben

wird die Herstellung eines Homunculus in der Schrift „De natura rerum“ aus dem Jahr 1538, die Paracelsus zugeschrieben wird. Damit steht dieser Homunculus in der Tradition des symbolträchtigen Golems bis hin zu Frankenstein. SigiStrassers Homuncel steht jedoch in der langen Reihe der mechanischen Automatenmenschen, die unabhängig vom Kulturkreis immer wieder konstruiert wurden. Beide gehen aus der Bestrebung des Menschen hervor, sich aus eigener Kraft ein lebendig wirkendes Abbild seiner selbst zu schaffen.

Die Frage: „Wer hat nun wen erschaffen?“, stellt sich der Autorin beim Anblick des Bildes „Der Erfinder“, das SigiStrasser 1983 gestaltet hat. Ausgangspunkt war das 1972 entstandene Werk „Deus ex machina“ (sic est!). Strasser tauschte die sich unten im Bild befindliche Scheibe aus. Sie zeigt nun in der zweiten Fassung das Abbild eines männlichen Kopfes. Nimmt man die Scheibe ab wird das Innere ersichtlich. Ein Androide (aus dem griech. „einem Menschen ähnlich“) blickt dem Betrachter entgegen, ein humanoider Roboter, „ein kybernetischer Organismus über einem metallischen Endoskelett“, wie es in „Terminator 2 - Tag der Abrechnung“ (USA, 1991) heißt. Er gehört wohl zu den bekanntesten Androiden der Filmgeschichte. Ein von Computern geschaffener Roboter, der gerade durch seine menschlichen Elemente so perfekt und unauffällig ist. Reine Technik allein wäre nicht so effizient und bedrohlich, wie er es mit seiner menschlichen Verkleidung ist. Ganz anders der Ansatz bei Issac Asimov. „Die Menschheit ist nicht mehr allein“, schreibt er in seinem 1950 erschienenen Erzählband „I, Robot“, und Asimov drückte damit Positives aus. Er sah Roboter als Geschöpfe die helfen, treu, nützlich und ergeben sind. Sie stehen der Menschheit als Freund gegenüber. SigiStrasser überlässt es dem Betrachter zu entscheiden. So wie er auch die eingangs

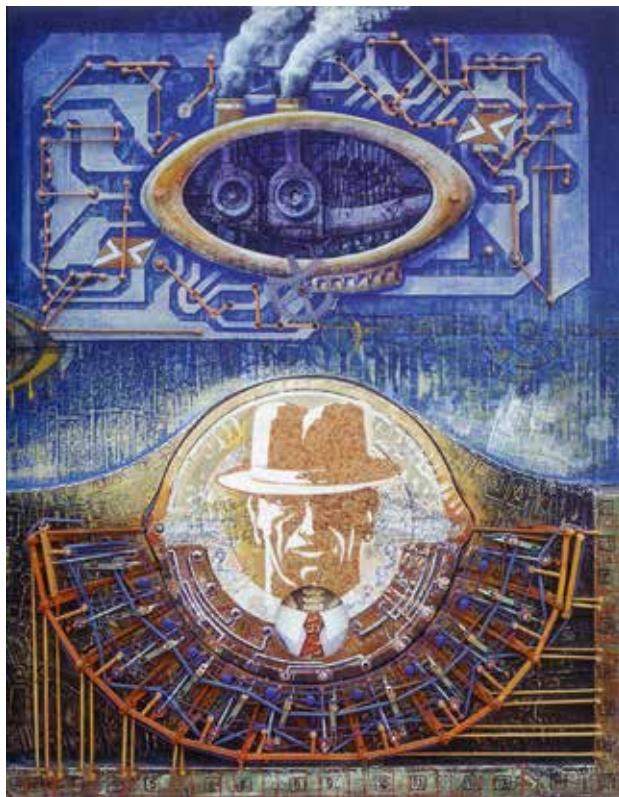


ABB. 19.1: DER ERFINDER, SIGISTRASSER, 1983.

zu diesem Bild gestellte Frage nicht beantwortet. Es hat den Anschein, dass die Technik und die Technologien in SigiStrassers Werken den biblischen Schöpfungs-Gott ersetzen und der Mensch (oder die Technik selbst?) zum Schöpfer wird. Mehrmals findet sich die Darstellung von Michelangelos Schöpfergott aus der Sixtinischen Kapelle in SigiStrassers Bildern. Die winzige Lücke zwischen den Fingerspitzen von Adam und Gott (Die Erschaffung Adams) ist einer großen Distanz gewichen, in der neue technische Welten sichtbar werden [Harmonia Mundi, 1968, Kleine Weltharmonie, 1978], als wäre der Mensch nicht mehr angewiesen auf die göttliche Energie, oder

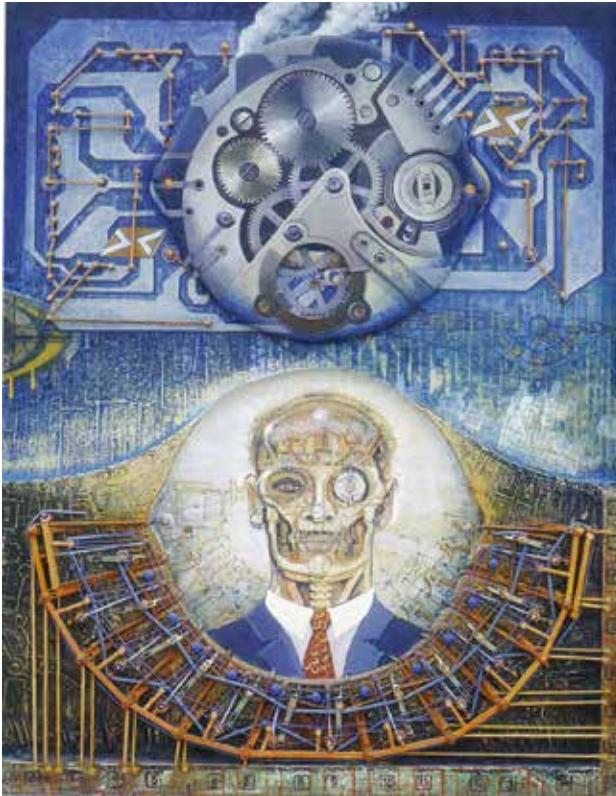


ABB. 19.2: DER ERFINDER, SIGISTRASSER, 1983.

doch? Im nicht mehr vollständig erhaltenen Krümmungsbild „Schöne alte Welt“ (1989) nimmt Sigi Strasser Michelangelos Motiv der „Erschaffung von Sonne und Mond“ und die „Erschaffung der Pflanzen“ auf. In dieser Szene naht Gott von rechts heran, um sich links zu entfernen. Gottvater zeigt dem Betrachter dabei seinen Allerwertesten. Die Darstellung des nackten Hintern Gottes durch Michelangelo hat unzählige Diskussionen und Deutungen von Theologen bis Kunsthistorikern hervorgerufen. Es ging Sigi Strasser sicher nicht darum einen Beitrag zu diesem Diskurs zu liefern. Sigi Strasser zeigt einen uneinholbar vorangegangenen Gott. Er wendet

sich anderen Weiten des Raumes zu. Dieser Gott zeigt sich nur in seiner Spur, die er hinterlassen hat. Sieht man auf die sich darunter dargestellte „schöne alte Welt“, so zeigt sie sich als geologisches Schichtprofil in deren struktureller Abfolge Fossilien, ägyptische, griechische sowie römische Artefakte konserviert sind und auf deren Oberfläche sich industrielle Produktionseinheiten drängen. Ein Bohrturm hat sein Gestänge in die ansonsten unzugänglichen Kulturschichten getrieben um Erkenntnisse über die vorübergegangenen Gegenwarten zu suchen. Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Reihe von zwölf Votivbildern, die allesamt 1977 entstanden. Darin nimmt Sigi Strasser das aus dem Brauchtum der christlichen Wallfahrt stammende und eng mit der sogenannten Volkskunst verbundene „Ex voto“ (= auf Grund eines Gelübdes) auf. Der Mensch wendet sich damit hilfeschend an Gott und dankt ihm mit der Votivgabe, dass sein Bitten erhört wurde. Ausgehend von Motiven, die großteils in der Sammlung Rudolf Kriss im bayerischen Nationalmuseum zu finden sind, und unter Einhaltung des typischen Schemas der Bildgestaltung griff er aktuelle Themen auf: Von der Herzverpflanzung des Dr. Barnard über Motorradunfälle bis zur Luftverschmutzung; mit Ironie und Satire und in manchen Fällen für Sigi Strasser ungewöhnlich moralisierend. „Das Letzte Ziel“ titelt eines der Bilder. Darauf zu sehen ist wie die Saturn-V-Rakete die Erde hinter sich lassend gen Himmel fliegt, direkt auf das Gnadenbild Mariens zu. „Die Saturn-V-Rakete, also jenes Geschöß, das drei Menschen zum Mond beförderte, ist die eigentliche Plastik unseres Jahrhunderts“, äußert Sigi Strasser 1980, „weil in ihr ein zeitgemäßes Anliegen (welches? Anm. d. A.) unter Zuhilfenahme aller verfügbaren geistigen, materiellen und organisatorischen Möglichkeiten verwirklicht wurde.“ Raketenflüge als Zeugen einer rationalen Aneignung und zugleich Entzauberung des



ABB. 20: DAS LETZTE ZIEL, SIGISTRASSER, 1977.

Himmels. Hier bestimmen Wissenschaft und Technik die Reise. Ein kosmischer Raum ohne Geheimnisse, dessen endgültige Erforschung nur eine Frage der zukünftigen Technik ist (Vgl. Jules Vernes, *Le voyage dans la lune*, 1865). Ein links und rechts drapierter Vorhang gibt den Blick frei auf das Geschehen. Als gebe das Bild uns die Möglichkeit Erfahrungsräume zu betreten, die uns unsere Erfahrung eigentlich nicht betreten lässt. Doch die Technik gibt keine Antwort. Sie thematisiert nur, wie die Menschheit nach Antworten sucht. In Raum und Zeit die Grenzen immer weiter verschiebt, wo nie ein Mensch zuvor gewesen ist.

Sigi Strassers Werke fügen sich in den kulturellen und geschichtlichen Hintergrund seiner Zeit. Bereits 1909 heißt es in Filippo Tommaso Marinettis „Manifest des Futurismus“: „Wir erklären, dass sich die Herrlichkeit der Welt um eine neue Schönheit bereichert hat: die Schönheit der Geschwindigkeit. Ein Rennwagen, dessen Karosserie große Rohre schmücken [...] ist schöner als die Nike von Samothrake“. Bereits im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts bestand in der Kunst eine starke Affinität zum Fortschritt, zur Maschine und zum Fliegen (Vgl. Vladimir Tatlin, *Letatlin*, 1929). Sie lässt sich in erster Linie als Reaktion auf die neu entstandene Technik sehen. Das Auftauchen der Maschine als ein künstlerisches Objekt, das weder in der Natur noch in der Tradition direkte Vorbilder hat und dessen Form nur dem inneren Prinzip seiner Funktionsweise entspricht, übte eine magische (sic est!) Wirkung auf viele Künstler aus und brachte sie dazu, ein Kunstwerk als eine Art „ästhetische Maschine“ zu konstruieren, die nicht als Zeichen irgendeines außerhalb liegenden Inhalts funktionierte, sondern lediglich als Manifestation der eigenen Konstruktion. Vladimir Tatlin (1885 – 1953) war es auch, der mit seinen Konterreliefs, räumlich-plastische Konstruktionen aus Holz, Metall, Glas, Farbe und Seilen eine eigene Kunstgattung schuf sowie ein neues Verständnis für das ins Werk gesetzte Material. Hier setzt auch der schottische Künstler Eduardo Paolozzi (1924 – 2005) an. Sein bildhauerisches Werk zeigt unter Verwendung von Schrott und Fundstücken neben hochwertigen Materialien sowohl die Beschäftigung mit der menschlichen Form als auch die Faszination moderner Maschinenästhetik. Die Auffassung, dass das Produzieren von Kunst in Analogie zum technischen Produzieren steht brachte es mit sich, dass das Material, in dem und mit dem produziert wird, ins Zentrum rückt. „Die Form selbst und ihre Möglichkeiten werden durch das Material begrenzt“,

schreibt SigiStrasser 1964 „Nicht jedes Material ist für eine Form gut und umgekehrt. Das Material wiederum ist so zu verwenden, dass seinen Eigenschaften, seinem ‚Charakter‘ entsprochen wird. Erst wenn dies der Fall ist, darf man von einer Technik sprechen.“ Das gilt auch für die Sprache, wenn es darum geht mit ihr etwas zu „veranstalten“. Auch hier steht SigiStrasser in der Tradition der frühen Moderne, der Dadaisten zum Beispiel, und ihrer Entdeckung der Textur. Das grundlegende Lebensgefühl, dass mit der Technisierung eine neue Epoche der Menschheit angebrochen sei, mit beispiellosen neuen Erlebnisweisen, wie sie die technischen Apparate vermitteln, und mit weitreichenden Konsequenzen für die Organisation des Denkens findet sich auch in der 1948 erschienenen Publikation von Norbert Wiener „Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine“, die die Parallelen zwischen organischer und anorganischer Informationsverarbeitung aufzeigt und großen Einfluss auch auf die bildende Kunst hatte. Aber nicht nur dort. Dem technischen Zukunftsroman, im deutschsprachigen Raum vor allem vertreten durch Autoren wie Kurd Laswitz, Rudolf Heinrich Daumann oder Hans Dominik, bot die Kybernetik eine weitere Anregung für seine phantastischen Welten.

Mit der technischen Realität oder futuristischen Visionen haben SigiStrassers Werke weniger zu tun. Sie sind mehr atmosphärische Umschreibungen. Es bleibt offen, ob es sich um Relikte früherer Expeditionen oder Prototypen für kommende Unternehmungen handelt. Gebändigt wird seine Fortschrittseuphorie durch seinen Sinn für Ironie und Satire.

„Wer kunstbezogene Texte unvoreingenommen liest“, so SigiStrasser, „wird immer wieder merken, wie man mittels raffinierten Fachchinesisch versucht, einer künst-

lerischen Nichtigkeit höheren Sinn zu verleihen. Man fragt sich dann, worin die größere Kunst besteht: Im Objekt oder in seiner Interpretation“ [SigiStrasser, Bildermacher, 1980]. Nun, vielleicht hätte die Autorin die Meinung des Künstlers an den Beginn dieses Beitrages stellen sollen. Der Leser / die Leserin, hätte sich vielleicht vieles, nicht nur Zeit, erspart.

Ingeborg Micko

Literatur (Auswahl):

Bader, Lena. Didi-Hubermann, Georges. Grave, Johannes (Hrsg.): Sprechen über Bilder – Sprechen in Bildern, Studien zum Wechselverhältnis von Bild und Sprache, Berlin und München, 2014.

Bärenz, Elisabeth. Xanke, Lisa: Künstliche Intelligenz in Literatur und Film – Fiktion oder Realität? In: Journal of New Frontiers in Spatial Concepts, Bd. 4 (2012), Karlsruhe, 2012, S. 36-43.

Collins, Judith: Eduardo Paolozzi, Farnham, 2014.

Dillinger, Johannes: Niemalszeit. In: Telepolis, Online-Magazin, 2019, Online im Internet: <https://www.heise.de/tp/features/Niemalszeit-4545873.html> Letzter Stand 25.11.2020.

Esselborn, Hans: Die Erfindung der Zukunft in der Literatur, Vom technisch-utopischen Zukunftsroman zur deutschen Science Fiction, Würzburg, 2019.

Fink, Dagmar: Wir sind die Borg!, In: Luxemburg 3(2015), Gesellschaftsanalyse und linke Praxis. Online im Internet <https://www.zeitschrift-luxemburg.de/wir-sind-die-borg/> Letzter Stand 25.11.2020.

Liekfeldt, Cristin, Die Mensch-Maschine. In: Companisto, 2016, Online im Internet: <https://www.companisto.com/de/blog/internationales/die-mensch-maschine-126> Letzter Stand 25.11.2020.

Museum Tinguely, Basel (Hrsg.): Tatlin, neue Kunst für eine neue Welt, Basel, 2012.

Pezzoli-Olgiati, Daria: Von der Science Fiction zu antiken religiösen Traditionen. In: Outer Space, Reisen in Gegenwelten. Film und Theologie 13, Marburg, 2009, S. 32 – 46.

Rübel, Dietmar. Wagner, Monika. Wolff, Vera (Hrsg.): Materialästhetik, Quellentexte zu Kunst, Design und Architektur, Frankfurt a.M., 2005.

Suchland, Rüdiger. Der Raum des Möglichen. In: Telepolis, Online-Magazin, 2005, Online im Internet: <https://www.heise.de/tp/features/Der-Raum-des-Moeglichen-3439101.html> Letzter Stand 25.11.2020.

SigiStrasser Texte:

Siegfried Strasser über sich selbst, in: Die kleine Galerie, Wiener Kunsthefte, Gesellschaft der Kunstfreunde Nr. 8, April, Jg. 1963/64.

Siegfried Strasser, Bildermacher, Linz, 1980.

Siegfried Strasser, in: Kalenderbuch, Simmering-Graz-Pauker AG, Wien 1989.

SigiStrasser, Abseits von Tradition und Mode, Wels, 1992.

Siegfried Strasser zur Ausstellung „Lokomotiven“, Burg Wels, 1996.

Abbildungsnachweis:

SigiStrasser, Abseits von Tradition und Mode, 1992: Abb. 3, 6, 10, 11, 15, 19.

Ausstellungskatalog Knittelfeld, Verkehr, Steirische Landesausstellung 1999, Abb. 13.

Alle übrigen: privat.

Titelblatt: Ecce Homuncel II, 1980.

Einband Innen: Ex Libris (Exliment), 1964.

Rückseite: Welser Burg, 1983

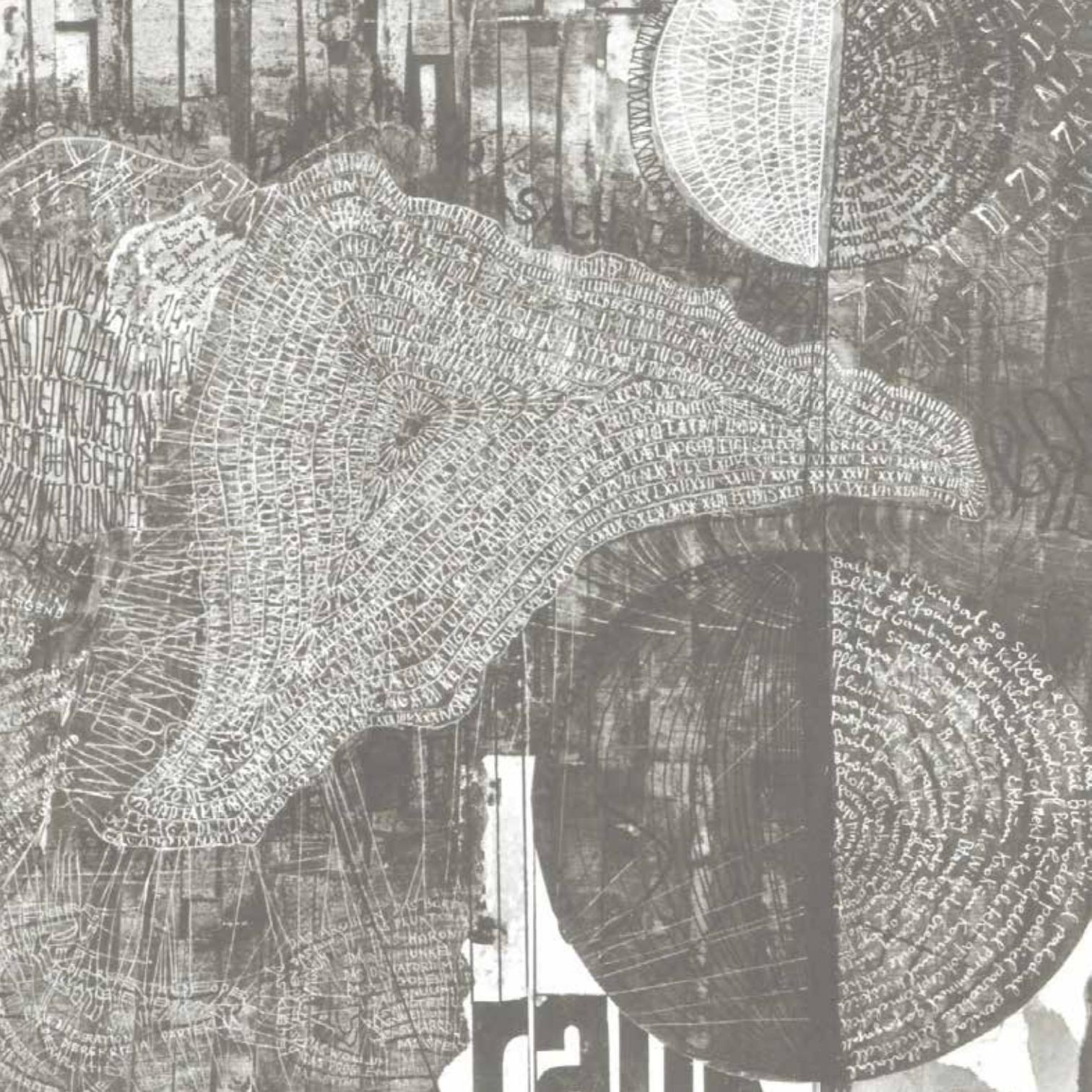
Bella gerant fortes. [Kriege sollen die Tapferen führen.]

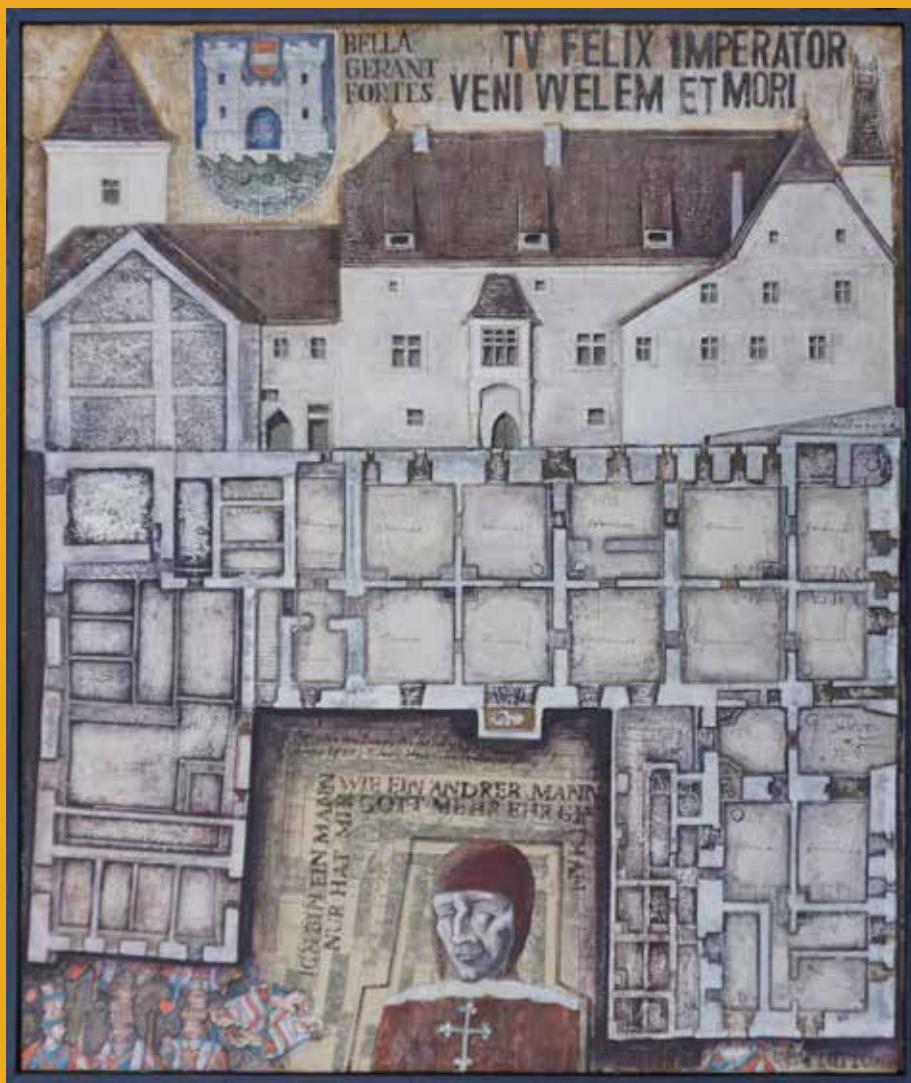
Tu felix imperator veni welem et mori. [Du glücklicher Kaiser, komm nach Wels (um da) zu sterben.]

Ich bin ein Mann wie ein andrer Mann nur hat mir Gott mehr ehr getan [Ausspruch Maximilians].



ABB. 21: SIGISTRASSER, FORMEL I-RENNLOK, RINOFNER, VILLACH, 1984.





STADT WELS

Stadtplatz 1, 4600 Wels

Tel.: +43 7242 235 0

E-Mail: post.magistrat@wels.gv.at, wels.at

Impressum:

Verlagspostamt 4601 Wels

Verlags- und Herstellungsort Wels

Layout: Post- u. Kopierservice Stadt Wels

Für den Inhalt verantwortlich:

Abteilung Bildung und Kultur, Dienststelle KS-Stadtmuseen