



Als die Tunnelbohrmaschine die letzten Meter Gotthardfels durchbrach: Roman Signers Aktion am 15. Oktober 2010 in Sedrun. Michael Bodenmann

Wie von Zauberhand

Feuer – Wasser – Erde – Luft: Kein Künstler hat die vier Elemente anschaulicher in Szene gesetzt als Roman Signer. Seine Werke lassen jetzt im Zürcher Kunsthaus staunen und vermitteln garantiert gute Laune. Dabei waren seine Anfänge nicht einfach.

Von Max Glauner, 04.04.2025

Sie ist manchmal spektakulär, immer auf eigensinnige Weise schön und dabei humorvoll mit einem Anflug von Melancholie. So lässt sich die Arbeit des Schweizer Künstlers Roman Signer charakterisieren. Sie entsteht vor unseren Augen – und ist im Nu wieder verschwunden.

Das ist ein Grund, warum Signers Kunst in der Szene lange unverstanden war, nur von einem eingeschworenen Kreis geschätzt wurde. Davon leben konnte er, obwohl er zu grossen Ausstellungen eingeladen war, erst spät. Da war er bereits über sechzig.

Vielleicht liegt die Ignoranz des Kunstbetriebs auch daran, dass Signer mit seiner schnörkellosen Kunst den Kern alles Künstlerischen freilegte. Kunst ist bei ihm energetische Entladung, reine Bewegung – Bewegung, die nichts bedeuten will.

Signer zeigt Kunst als gespieltes Spiel. Bei ihm kommt der viel zitierte *homo ludens* tatsächlich mal als «spielender Mensch» daher. Das klassische Zitat dazu stammt aus Friedrich Schillers Briefen «Über die ästhetische Erziehung des Menschen» und lautet: «Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.» Oftmals, wenn dieser Satz zitiert wird, geht es dann doch ziemlich ernst zu. Roman Signer hingegen führt uns sehr nahe an Schillers Einsicht heran.

Stellen Sie sich eine frühe Arbeit des Künstlers vor. Im Projekt «Bodensee und Säntis» von 1975 schweben wie von Zauberhand sechsundfünfzig grosse weisse Luftballons über dem spiegelglatten Sommerbodensee. Doch streben sie nicht nach oben, sondern verharren wie Wolkentupfer im Himmelblau. Wer genauer hinschaut, sieht: Die 200 Meter lange Linie folgt exakt der Silhouette des Säntismassivs, das sich dahinter am Horizont abzeichnet.

Die an Bojen gebundenen Ballons setzen der landschaftsprägenden Ostschweizer Bergkette für wenige Tage ein verspielt-fröhliches Denkmal. «Wir verstehen dieses als eine Würdigung an den Säntis», schrieben Signer und sein Künstlerkollege Bernard Tagwerker damals. ««Bodensee und Säntis» sind für unser Klima bestimmend, in kultureller und geistiger Hinsicht.»

So eine monumentale Hommage an die Natur in der Natur hatte es in der Schweiz bis anhin nicht gegeben. Die ikonischen Landmarks der Drei-Seen-Expo 2002 – Jean Nouvels Stahlkubus in Murten und Elizabeth Dillers und Ricardo Scofidios Nebelwolke «Blur Building» in Yverdon – wären ohne die luftige Aktion 30 Jahre zuvor in Arbon nicht denkbar gewesen.



Roman Signers «Tisch», Island, 1994. Roman Signer



«Schweben», ein Versuch im Atelier, 1995. Stefan Rohner



«Skulptur», 2019. Tomasz Rogowiec

Kein Wunder, dass Roman Signer anfangs gerne zur Land-Art gezählt wurde, die Mitte der 1960er-Jahre in den USA Furore machte. Weitab vom Kunstbetrieb wurden die Natur, Kieshalden, Seeufer und Flussläufe zum Gestaltungsort erklärt. Signer hat sich davon immer distanziert.

Er ist näher an der Natur und ihren Elementen, arrangiert Versuchsanordnungen, überlässt sie ihren Energien und schaut zu, was geschieht. Eine Spur will er nicht hinterlassen. Ein bildnerisches Werk aber sehr wohl.

Dieses nimmt bis heute in drei Phasen Gestalt an. Erstens im Präsentieren der verwendeten Mechanik, der Materialien und Gegenstände. Zweitens im Eingriff des Künstlers, im Kuratorendeutsch: in der «Aktivierung» des Materials, die häufig mittels Foto oder Film festgehalten wird. Drittens resultiert aus der Aktion ein Objekt, das vom Publikum in einer Ausstellung betrachtet werden kann, ebenso wie die Fotos und klug bearbeiteten Filme. Jedes dieser drei Stadien sieht Signer als eigenständiges Bildwerk, als autonome Skulptur. Darin ist er nahe an der Konzeptkunst. Doch nicht verkopft und vergeistigt kommt das daher, sondern immer nahe an der Sinnlichkeit und Wahrnehmung.

Ein Beispiel: Signer baut eine niedrige Metalltreppe und schüttet einen Eimer Quarzsand auf die oberste der vier Stufen. Der Sand rinnt ohne manipulatives Zutun Stufe um Stufe nach unten und erstarrt in eleganten Wellenpyramiden. «Sandtreppe» heisst die Arbeit von 1973, sie ist in der ursprünglichen Form nicht mehr vorhanden. Aber sie lässt sich im Grunde überall und jederzeit wiederholen. «Nein, mit Land-Art habe ich nichts am Hut», kommentiert Signer im Gespräch mit der Republik. «Im Grunde bin ich Minimalist.»

Wer mit seiner Kunst nicht auf den Siegetreppchen steht, die bei Messen und Auktionen aufgestellt werden, wird schnell übersehen. Das Internet hat für den Markt und die problematische Neigung des Kunstbetriebs zu Rankings wenig verändert: Sichtbarkeit wird im Kunstfeld nach wie vor im physischen Raum hergestellt. Aber vielleicht geht es ja nicht nur um Siegetreppen, sondern im spezifischen Fall um eine Signer-Treppe, ein Podest, das sich der Künstler eigensinnig und beharrlich selbst baut, auf dem er steht und selbstbewusst um Anerkennung wirbt, ohne nach dem Markt zu schielen.

«Du warst vor dreissig Jahren beim Kunsthaus noch auf Platz 124 oder 134, Roman», sagt Aleksandra Signer mit rauer Stimme. An einem Februarvormittag sitzt sie ihrem Mann diagonal am grossen Arbeitstisch des lichten Wohnateliers gegenüber. Seit 47 Jahren sind die beiden verheiratet, 1971 hatten sie sich in Warschau bei einem Kunststudierendenaustausch kennengelernt. Selbst Künstlerin, hat Aleksandra Signer ihren Mann über die Jahrzehnte eng begleitet. In vielen seiner Arbeiten führt sie die Kamera, den Fotoapparat, die Super-8- und später die Videokamera. Auch die

gemeinsame Tochter Barbara ist Künstlerin. 2024 erhielt sie einen der renommierten Werkbeiträge des Kantons Zürich für Bildende Kunst.

Bereits seit Jahrzehnten leben und arbeiten die Signers in St. Gallen. Eine Parallelstrasse weiter unten, in der St. Galler Kunsthalle, schliesst gerade die Ausstellung «Uncanny Unchained», zu der Barbara Signer drei rieseneinäugige Stoffkissenmonster beigetragen hat.

Roman, der an diesem Februartag am Kopfende des Tisches sitzt, roter Pullover, die Hände wie geordnet auf den Tisch gelegt, überlegt nicht lange: Bis auf eine kleine Ausstellung im Foyer mit Super-8-Filmen 1981 hatte er im Zürcher Kunsthaus keine einzige Ausstellung. «Nein, die haben mich lange auf Platz 158 geführt.» Er hätte auch sagen können: «Die Zürcher haben mich ignoriert.» Die dichten silberweissen Haare, die er bei der Begrüssung noch streng nach hinten gekämmt trug, sind wieder in die typische unbändig lockige Unordnung nach vorn gefallen. Der 86-Jährige grinst hinter den hellen Brillenrändern hervor. Der Bub aus Appenzell, dem Hauptort von Appenzell Innerhoden.

Kindheit im Fluss

Direkt neben der Sitterbrücke am Stadteingang ist er aufgewachsen, Sohn eines Musikers und einer Hausfrau. Die Sitter bedeutet ihm Freiheit, Selbstbestimmung, Abenteuer. Rad- und Töfffahren werden ihm verboten. Also besorgt er sich ein Kajak. Das wird später immer wieder als Vehikel der anarchischen Geste bewegt und plastisch ins Bild gesetzt. Eulenspiegeleien. An einem Kanal im St. Galler Rheintal lässt er sich bei der Aktion «Kajak» (2000) mit Sturzhelm im Boot auf einem Schotterweg hinter einem Fahrzeug herziehen, während eine aufgescheuchte Herde Kälber neben ihm hergaloppiert.

An der Sitter liegt der biografische Ursprung der Kunst des Künstlers Roman Signer, gleichsam deren Quelle. Auch sein Faible für Explosivkörper.

Erlebnisse aus den letzten Kriegswochen des Zweiten Weltkriegs haben ihn nie mehr losgelassen: Da war die Notlandung zweier britischer Kampfflugzeuge bei Appenzell. Sie hätten Friedrichshafen am deutschen Bodenseeufer bombardieren sollen und standen nun wie ausserirdische Stahlvögel auf dem nahen Feld.

Ausserdem beobachtete der sechsjährige Roman heimlich und tief beeindruckt, wie die Genietruppe der Schweizer Armee die Sitterbrücke direkt neben ihrem Haus verminte, um sie beim Herannahen des Feindes in die Luft zu sprengen. Der Feind kam nicht. Die Brücke blieb intakt. Doch die drohende Gefahr und der Antagonismus von Feuer und Wasser – man sah das lichterloh brennende Friedrichshafen in der Ferne – sollten noch den Erwachsenen beschäftigen.

Die Elemente Feuer und Wasser als bildhauerisches Material entdecken, entfesseln – eine Momentaufnahme energetischer Entladung und die dazugehörige Form: Das sind Grundsetzungen von Signers Arbeit bis heute. Eine gezündete Explosionsschnur durch den Rhein «Quer zum Fluss» (1978) zaubert einen unheimlichen Wasservorhang in den Winternebel. Ein Geschwader blauer Blechtonnen voll Wasser rollt grollend ein steiles Trottendach herunter und zerschellt zwischen Bäumen, nachdem deren Vertäuerung unter einem wuchtigen Knall von einem Sprengmeister gesprengt worden war. Titel des Ganzen: «Dachlawine» (2017).

In den 1980er-Jahren setzt er sich in einem ausgetrockneten Flussbett mit ausgestreckten Armen auf einen Bürostuhl – daraus wird viele Jahre später, 2006, das Werk «Bürostuhl». Seine Versuchsanordnung: In jeder Hand eine Feuerwerksrakete in gleicher Richtung. Dann Zünden, Zischen, Rauch – Funken sprühen, und der Künstler dreht sich vom Rückstoss der Raketen angetrieben mit dem Stuhl im Kreis.



«Bürostuhl», 2006. Tomasz Rogowicz



«Kissen mit Kerze», 1983. Roman Signer

Da muss bei Roman Signer einiges Widerstandspotenzial geschlummert haben, um aus den beengten, ländlich-kleinbürgerlichen und erzkatholischen Verhältnissen unbeirrt in die Kunst zu gehen. «Ohne den katholischen Hintergrund wäre das nicht gegangen. Die Protestanten würgen doch jeden Anflug von Fantasie ab», sagt Signer.

Nach der Schule versucht er sich erstmal als Lehrbueb der Radioelektronik, dann im Akkord in einer Schnellkochtopf-Fabrik. Anschliessend eine Lehre als Hochbauzeichner, ein Beruf zum Gelderwerb, den er mit kurzen Unterbrechungen lange ausübt. 1966 besucht er kurz, finanziell prekär gestellt, die Zürcher, 1969 bis 1971 die Luzerner Kunstgewerbeschule. Es folgt ein Aufenthalt an der Kunstakademie in Warschau, wo er Aleksandra kennenlernt und seinen Vorsatz schärft, als freischaffender Künstler zu leben. Von da an leben die beiden in St. Gallen, er muss aber, um den Lebensunterhalt zu bestreiten, 21 Jahre als Dozent in der Luzerner Schule für Gestaltung unterrichten. Meist freitags hält er in einem kleinen Zimmer in der Altstadt Sprechstunden.

Der renommierte Schweizer Künstler Christoph Rütimann, damals Student in Luzern, erinnert sich. Um verkopfte Kunstfragen sei es da nicht gegangen. «Wir haben uns über Materialien unterhalten, wie sich daraus ein Vorgang ergibt, eine Form.»

Auf der Luzerner Rathaustreppe zündete Rütimann bei einer Aktion Signers die Lunte an einem Stuhl, auf dem der Künstler sass – bis der Stuhl in alle Einzelteile zerlegt wurde. «Ich war sehr aufgeregt,» gesteht Rütimann, «aber ich weiss nicht, wie meine künstlerische Laufbahn ohne Roman ausgesehen hätte. Seine Arbeiten haben nicht nur Humor. Mit ihm bekam die behäbige Schweizer Kunst Bewegung und Leichtigkeit.»

Steiniger Weg

Sind Schweizer Künstlerinnen und Künstler der nachfolgenden Generationen ohne dieses anarchische Vorbild zu denken? Die eskapistischen Videos einer Pipilotti Rist oder die in Form gebrachten Materialexperimente eines Florian Germann und vieler anderer mit ihnen?

Für Roman Signer bleibt der Weg von den 1970er- bis in die 1980er-Jahre steinig. Die Musik spielte woanders, nicht im Appenzellerland. Damals hiessen die Hotspots Düsseldorf, London, Paris, New York. Da hat sich Signer nie blicken lassen wollen, auch weil seine Aktionskunst in die Rubrik Performance fiel, die nach ihrer Etablierung in den 1960er-Jahren ab Ende der 70er kaum mehr gefragt war.

Nachdem er die Kassler Documenta 1987 mit einem gewaltigen pyrotechnischen Wumms in der Karlsaue offiziell beendet hat, kommt seine Karriere in Schwung. Er erhält 1988 eine Ausstellung in der Kunsthalle St. Gallen, 1993/1994 eine erste Werkübersicht im dortigen Kunstmuseum. 1999 vertritt Signer die Schweiz an der 48. Venedig-Biennale, nach der Documenta ein zweiter Ritterschlag der Szene. Wie zur Bestätigung erhält er im selben Jahr eine Ausstellung in der Wiener Secession. Viele Institutionen von Weltruf folgen, vom Centro Galego de Arte Contemporánea in Santiago de Compostela bis zur Nationalgalerie für Gegenwart im Hamburger Bahnhof in Berlin.

Die Performance erlebt ein Revival und Signers Aktionen sind gefragt. Einer Wanderausstellung in China 2014 folgen Ausstellungen in Dänemark, in Zug und Hannover, schliesslich im Bündner Kunstmuseum, Chur 2020.



«Due ombrelli Sardinien» von Roman Signer, Nuoro, 2016.
Barbara Signer



«Langlaufski», 2000. Roman Signer

Und nun endlich im Zürcher Kunsthaus. Im grossen Saal der Brüder Pfister.

Die Vorfreude ist dem Künstler anzumerken, auch das Lampenfieber, das damit verbunden ist. Hinter ihm am grossen Atelierfenster steht das Holzmodell des Saales mit gut drei Dutzend seiner Arbeiten, Objekte und Installationen aus fünf Jahrzehnten Künstlerleben.

Zur Eröffnung wird Signer eine mehr oder weniger feierliche Reaktivierung eines Klassikers von ihm vornehmen: das Projekt «Weihnachtsbaum» von 1988. Durch einen Rotor werden die Christbaumkugeln vom Baum geschleudert. So werden wir aufgefordert, mit den Objekten im Kubus des Kunsthauses unsere eigene Performance im Kopf herzustellen. Dem Kajak zum Beispiel werden die Besucherinnen in dreifacher Gestalt begegnen. Eines hängt skulptural im Raum, ein zweites wirkt wie eine Spindel, mit einem gurgelnden Wasserschlauch – wie Gedärm quillt dieser aus dem Sitzloch hervor. Das dritte schliesslich ist fein säuberlich in sechs Teile segmentiert und steht wie in einer Orgelpfeifenreihe stolz im Raum.

Schier unerschöpflich nimmt sich Signers Erfindergeist aus. Doch in Zürich liegt der Schwerpunkt nicht im einzelnen Objekt, sondern in einer dialogischen Gestaltung des Raums, die mit dem Raum draussen kommunizieren will. Seit langem hat Signer mit der Kunsthaus-Kuratorin Mirjam Varadinis daher den Funktionsraum hinter der Stirnwand des Pfistersaals geöffnet, wo er eine zehnteilige Videoarbeit von 2006 präsentiert. Die Videos rufen, begleitet von einer Gebärdensprache-Übersetzerin, Aktionen aus den 1990er- und 2000er-Jahren auf. Und auch die grossen Pfistersaalfenster sind wieder zum Heimplatz und zur Zürcher Welt geöffnet, wie um zu zeigen: Die Kunst schottet sich hier nicht ab.



«Weihnachtsbaum» von Roman Signer, 2010. Aleksandra Signer

Doch die Zürcher Schau soll keine Retrospektive werden. «Das geht nicht», kommentiert Signer trocken, «dazu müsste ich ja schon tot sein.»

Für die Ausstellung werden keine Wände eingezogen, der Blick kann ungehindert von einem Objekt zum anderen schweifen und Beziehungen herstellen, Zeitachsen und inhaltliche Bezüge aufbauen. «Mir geht es um Übersichtlichkeit. Ein wenig so, wie wenn du in einer offenen Landschaft stehst oder auf einem Hügel in die Weite schaust. Die Besucher sollen wandern können.»

Das erinnert etwas an die katholische Tradition der Kreuzwege, die über die Felder führen. «Ja», sagt Signer, «aber bei mir kann jeder seinen eigenen Weg gehen. Die Geschichte ist offen, eine Kunst des Erlebnisses. Ein Stuhl fliegt aus dem Fenster und zerbricht. Das ist nicht das, was man von einem Stuhl erwartet.»

Er unterbricht sich kurz, denkt nach und ergänzt: «Es geschieht damit etwas ausser der Regel. Ich weiss nicht, ob ich mehr bringen kann, als dass man die einfachen Dinge anschaut und darüber nachdenkt. Ich möchte für einfache Vorgänge sensibilisieren.»

Die «einfachen Vorgänge» haben vor allem mit Demut zu tun, mit Zurückhaltung und Achtung. Diese Bescheidenheit kann einen grossen Reichtum vermitteln. Bei Roman Signer sowieso. Und jetzt auch im Kunsthaus Zürich. Endlich! Sensationell!

Zur Ausstellung und zum Autor

Roman Signer: «Landschaft». Bis 17. August 2025, Kunsthaus Zürich.

Max Glauner arbeitet als freier Kulturjournalist für den «Freitag», den «Tagesspiegel», das «Kunstbulletin» und «Kunstforum International». Er lebt in Berlin und Zürich und ist Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste.