Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 10 (2003)
Heft: 110

Artikel: Roman Signer vor seiner Ausstellung in der Sammlung Hauser & Wirth
Autor: Surber, Kaspar
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-885489

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Roman Signer vor seiner Ausstellung
in der Sammlung Hauser & Wirth

«KUNST IST POLITISCH, WENN SIE GUT IST UND EHRLICH»

Während den letzten drei Monaten hat Roman Signer seine Ausstellung in der St.Galler Lokremise aufgebaut. Ein Gespräch zur Planung der Ausstellung, zum Vorgang des Einräumens, zum Verhältnis des Künstlers zur Politik – und zu Lokomotiven, Appenzeller Bauern und wütenden Cousins.

von Kaspar Surber

Marcel Zünd beschreibt Sie in seinem Artikel, den er 1988 abgefasst hat, als avantgardistischen Sprengkünstler, der in bescheidenen Verhältnissen in der Mühlenenschlucht lebt und arbeitet. In welcher Hinsicht hat sich Ihre Situation seither verändert?

Von den dreissig Jahren meiner Arbeit haben ich und meine Familie in deren fünfundzwanzig über sehr geringe finanzielle Mittel verfügt. Erst seit den letzten fünf Jahren geht es uns wirklich besser, ist deutlich mehr Anerkennung da. Die Wende trat zehn Jahre nach der Niederschrift von Zünds Artikel ein, 1997, dank der Ausstellung ‹Skulptur Münster› und der Aufnahme in die Galerie Hauser&Wirth. Auch die Wohnsituation ist nicht mehr dieselbe: Zum guten Glück sind wir zeitig genug hierher an die Unterstrasse gezogen, unlängst wurde in unserm ehemaligen Haus allen Mietern gekündigt, auf die sehr kurzen Frist von drei Monaten. Vermutlich haben wir das gerochen, für die Arbeit von mir und meiner Frau wäre eine solche Kündigung eine Katastrophe gewesen. Zuletzt war 1987 das Jahr der Explosionen, ich weiss bis heute nicht, wie ich in jenem Jahr so viele Sprengungen hinbrachte. Seither habe ich mich auch wieder ruhigeren Sachen zugewandt – wobei dies keine Wende vom Gegenständlichen zum Abstrakten war, die Arbeit von damals ist das Fundament meiner heutigen Arbeit, alles bleibt im Fluss.

Sie werden dieses Jahr 65, Ihre Arbeit dauert seit dreissig Jahren an, Sie haben also erst recht spät eine künstlerische Laufbahn eingeschlagen. Wollten Sie als Kind nie Künstler werden?

Ich habe in der Jugend eigentlich nie gesagt, ich möchte Künstler werden, an das habe ich gar nie gedacht. Ich hatte ja auch keine Informationen in Appenzell, wo ich aufgewachsen bin. Nein, eigentlich wäre ich lieber Abenteurer geworden, Forschungsreisender. Oder Pilot, irgendetwas Spannendes einfach. An eine künstlerische Tätigkeit habe ich erst gedacht, als ich in Südfrankreich in meinem ursprünglich erlernten Beruf des Bauzeichners arbeitete und dabei schwer an Asthma erkrankte. Ich musste zurück in die Schweiz, war ein Jahr arbeitsunfähig. In dieser Zeit habe ich viel nachgedacht, gelesen, habe mich für geistige Abenteuer interessiert. Und dann war für mich klar: Ich möchte nicht in den Beruf zurück, sondern etwas anderes machen. Die Bildhauerei, das Plastische, das Dreidimensionale hat mich angezogen.

Weshalb sind Sie nach St.Gallen gekommen, schliesslich hier geblieben?

1972 konnte ich hier in der Stadt, in der Galerie Lock, meine erste Ausstellung realisieren. Für mich war es damals schlicht unmöglich, in Appenzell als Künstler zu arbeiten und ein Atelier zu eröffnen. So habe ich an der Frongartenstrasse einen Raum gemietet, um die Ausstellung vorzubereiten. Gewohnt habe ich aber aus finanziellen Gründen noch immer bei den Eltern in Appenzell. Jeden Tag bin ich dann nach St.Gallen gefahren, wie ein Arbeiter, mit einem Sportsack, und am Abend wieder heim. In Appenzell haben sich die Leute gedacht, was ist denn das für ein Komischer, der Signer mit seinem Sportsack, wohin geht denn der, wo schafft denn der? Aber die waren nur neugierig, das war kein richtiges Interesse. Ja, und so bin ich dann halt in St.Gallen geblieben. Natürlich habe ich mir überlegt, soll ich nach Zürich, nach Basel, nach Genf, aber dafür reichten die Finanzen nicht, und da habe ich gedacht, ich könne auch in St.Gallen arbeiten, obwohl es damals hart war, ausserhalb der Stadt bemerkt zu werden, es gab ja keinen künstlerischen Stützpunkt, es gab keine Kunsthalle, und das Museum war geschlossen, das ist heute alles viel besser, St.Gallen hat heute eine dynamische Kulturszene. 1977 schliesslich kam meine Frau Aleksandra aus Polen hierher, und da bin ich dann sowieso nicht mehr weg. Wir fanden eine günstige Wohnung, auf dem Damm, übrigens zwei Häuser nur entfernt von Joseph Kopf, dem Dichter. Ich habe den oft gesehen, aber ich habe nicht gewagt, bei ihm anzuklopfen.

Sie haben die platte Neugierde der Appenzeller angesprochen. Wie hat denn Ihr näheres Umfeld auf Ihre Arbeit reagiert?

Eine Episode ist mir in dieser Hinsicht unvergesslich: Ich habe einmal eine Arbeit gemacht, die am Fernsehen gezeigt wurde, eine Treppe aus Eisen, über die ich Sand geleert habe. Nach der Ausstrahlung bin ich nichtsahnend in ein Restaurant gegangen, das mein Cousin führte. Als ich am runden Tisch ein Bier trank, kommt der Cousin zu mir hin und sagt: «So, Roman, jetzt habe ich dich am Fernsehen gesehen, wie du da Sand eine Treppe runterleerst, geht's eigentlich noch, spinnst Du, als erwachsener Mann so einen Seich zu machen.» Da bin ich natürlich aufgestanden und gegangen, die ganze Beiz hat mich ausgelacht. Ich bin nie mehr in diese Wirtschaft gegangen, ich war tief verletzt, dass ich so zur Sau gemacht worden war. Die haben das einfach nicht verstanden. Natürlich gab es aber auch einige wenige positive Reaktionen, etwa an meiner ersten Vernissage. Mein Vater ist auch gekommen, zusammen mit zwei jungen Bauern in Sennenhosen. Ich hab mir schon gedacht, Jessesgott, was sagen auch die, aber da ist einer der Bauern zu mir gekommen und hat mir gesagt, dass das sehr interessant sei mit dem Wasser hier, das sei wie bei ihm mit der Milch, wenn er sie in die Tansen hinüberleere, er gratuliere mir. Da sieht man, die Bauern sind viel weniger blöd als die andern.

30 Jahre später, am 10. Mai dieses Jahres, werden Sie erneut eine Ausstellung eröffnen, die wohl die heutige Anerkennung Ihrer Arbeit unterstreicht wie keine andere: Sie werden eine riesige, fünf Monate dauernde Einzelausstellung in der Sammlung Hauser&Wirth in der St.Galler Lokremise eröffnen. Wie ist es zu dieser Ausstellung gekommen und wie sind Sie bei der Planung vorgegangen?

Im Dezember 2002 hat mich Iwan Wirth gefragt, ob ich diesen Sommer in der Lokremise eine Einzelausstellung machen wolle. Da habe ich natürlich zweimal leer geschluckt, weil ich die Grösse dieser Räume kenne, da sagt man nicht einfach leichtsinnig ja. Ich habe mir dann ausbedungen, die Sachen aus der Sammlung mit neuen Installationen zu ergänzen und habe mich zuerst mit den Räumen vertraut gemacht. Ich bin öfters hingegangen, habe den in kleine und grössere Kammern unterteilten Raum mit seinen spitzen Winkeln auf mich einwirken lassen. Langsam habe ich dann ein Konzept erarbeitet. Es ist ein grosser Glücksfall, dass ich ein paar Schritte vom Gebäude weg wohne, so kann ich immer wieder schauen gehen, man hat kurze Transportwege, kann alles kontrollieren. Im Ausland wäre so eine grosse Ausstellung schwierig zu realisieren, trotzdem gibt es für mich seit zwei, drei Monaten nichts anderes als diese Ausstellung.

Die Lokremise, gerade auch in Ihrer vormaligen Funktion, scheint gut zu Ihrer Arbeit zu passen.

Ja, für die letztjährige Gruppenausstellung in der Lokremise habe ich eine Videoprojektion gemacht, bei der ich eine Kamera zwischen die Puffer der Lokomotiven installierte, die vor der Remise standen. Die Lokomotiven, die schönen roten und grünen mit dem Schweizerkreuz vorne drauf, hat man dann im Innenraum gesehen, mal von fern und mal von nah, ganz monumental, wie ein Ritter. Ich hätte diese Installation für die Einzelausstellung gerne wiederholt, aber ganz im Stillen haben sie nun begonnen, die Geleise hinauszureissen, jetzt kommt da ein Parkplatz hin, die haben nichts Gescheiteres gewusst, als da einen Parkplatz hinzubauen. Da geht viel Charme verloren: Zuerst hat man das Stellwerk umgelegt und jetzt reisst man noch die Geleise heraus und vermutlich hätte man im gleichen Zug am liebsten die Remise auch noch geschlissen. Es ist sehr schön, dass diese dank der Kunst nun erhalten bleibt, wenn ich da nur an den grauenhaften Neubau oben an der Leonhardsbrücke denke: Die Stadt fährt einfach immer eine weiche Tour, die hat einfach keinen Weitblick. Immer ist nur das Geld wichtig und der Glaube, dass es ein Fortschritt sei, wenn man abreisst und modernisiert. Das sind jetzt harte Worte, aber ich muss sie jetzt sagen, denn die Sicht der Stadt hat sich in den letzten Jahren nicht verbessert, Wohnraum wird verdrängt durch Büros, so ist es. Der Stadtrat sollte besser mal auf die jungen Leute hören, die sind viel sensibler auf solche Vorgänge als das Establishment, wenn ich etwa höre, was meine Tochter sagt: Die hat das unheimlich gekränkt, als das Haus an der Leonhardsbrücke abgebrochen wurde, sie hat es jeden Tag fotografiert, einfach aus Interesse. Wir müssen dann den Innenhof der Lokremise gegen den Bahnhof mit einem Netz absperren, damit man die hässlichen gelben Baracken der Baufirma, welche die Geleise ausreisst, nicht so gut sieht.

Wie wird die Ausstellung im Innern aussehen, wie werden Sie mit den grossen Räumen umgehen?

Der grosse Raum bringt einige Begebenheiten mit sich, die man beim Einrichten berücksichtigen muss: Man muss grosszügig arbeiten, kleine Sachen verschwinden. Wegen der starken Temperaturschwankungen werden Zeichnungen, Skizzen und Fotografien weitgehend fehlen. Ausgestellt werden Installationen, Skulpturen, Objekte, Filme und Videoinstallationen. Wichtig ist mir, dass die Ausstellung leicht erscheint, nicht schwer. Ich will Leichtigkeit erzeugen, eine spannende Ausstellung machen, wo man durchwandern und immer neue Räume entdecken kann. Es soll Freude machen, ich verwende jetzt bewusst nicht Spass, Spass, das ist so ein Wort, klar, es soll Freude machen. Entdeckungsfreude. Eine Wanderung durchs Museum soll es sein, bei der man, wenn man meint, alles gesehen zu haben, vielleicht nochmals in den ersten Stock geht, nochmals einen Raum entdeckt, oder die Installationen draussen. So eine Wanderung kann gut und gern einen halben Tag dauern, ich erwarte von den Besuchern schon, dass sie sich die Ausstellung nicht allzu flüchtig anschauen.

Als ich Ihnen beim Aufbau zusehen konnten, schien mir, die Ausstellung bestehe aus sehr wenigen Objekten, die zueinander in Verbindung gebracht werden. Das Fass war da, das Kajak, das Velo...

Die Hauptgegenstände, mit denen ich arbeite, sind anwesend. Also, zählen wir mal auf: Tisch, Hocker, Regenschirm, Modellhelikopter, Fässer, Kajaks, Piaggos, Leitern, Eimer, Raketen, Velo, Koffer, Ballone, das ist etwa das Instrumentarium. Von den Materialien her gibt es Sand, Wasser, Gummiseil, Wind, Regen. Ein neues Element ist der Spiegel. Ich habe früher nichts mit Spiegeln machen wollen, es verführt schnell zum Effekthascherischen. Aber Wasser ist auch ein schwieriges Element, man sieht viele schlechte Brunnen, und Feuer ist auch schwierig, weil es theatralisch ist. Dann kommt hie und da auch der Revolver als Gegenstand vor.

Können Sie vielleicht von einem dieser Gegenstände erklären, wie er in Ihre Arbeit hineingekommen ist? Vielleicht vom Fass?

Irgendwann fängt man ja an mit einem Gegenstand. Mit den Fässern habe ich 1985/1986 begonnen. Zuerst einfach im Atelier, ich wollte einen Wasserstrahl machen, zum Fenster raus, habe ein Fass gekauft und ein Loch hineingemacht, und einen Strahl zum Fenster hinausgelassen. Daraus ist dann die Idee des Wasserturms entstanden. Das Fass, finde ich, hat einfach eine wunderbare Form für mich, die sich so herauskristallisiert hat, aus den früheren Wein- und Bierfässern aus Holz hat man begonnen, Metallfässer zu machen. Aus dem Gebrauch heraus ist ein absolut perfektes Design entstanden. Ich

weiss natürlich, dass es Künstler gibt, die sehr viel mit Fässern gemacht haben, Christo zum Beispiel. Dies ist für mich aber kein Grund, weshalb ich nicht mit dem Fass arbeiten darf. Christo verwendet Fässer ja wie Ziegelsteine, aus denen er Mauern baut, mich interessieren mehr die physischen, physikalischen Eigenschaften. Dass man ein Fass aufblasen, den Deckel sprengen kann, dass man ein Fass rollen kann, dass es schwimmen kann.

Um die Aufrichtung eines dieser Fässer als Brunnen, um den Wasserturm, gab es vor 15 Jahren ja einen heftigen Skandal. Haben Sie mit ihrer Kunst immer wieder die Kontroverse gesucht, suchen Sie sie immer noch?

Ich selbst suche die Kontroverse nicht, das liegt im Werk selber. Das muss ich nicht suchen, das ist einfach so. Ich habe nie kalkulierte Skandale provozieren wollen, gerade beim Wasserturm habe ich ja nie gewollt, dass es so herauskommt, ich habe höchstens gedacht, dass ein paar alte Leute ausrufen. Ich bin damals gerade nach Japan gegangen und habe meiner Frau Aleksandra telefoniert, wie es dem Objekt gehe, und da hat sie gesagt, es sei furchtbar, ich könne mir den Sturm der Entrüstung nicht vorstellen. Da habe ich nur gelacht, in Japan. Ich habe da gemerkt, wie wichtig geographische Distanz sein kann. Als ich zurückgekommen bin, hat es mich richtig reingewickelt, da wird man involviert, man erhält anonyme Telefonanrufe in der Nacht, Schlötterlig werden einem angehängt, man kann kaum mehr ausgehen, in jeder Beiz zeigen sie mit dem Finger auf einen und lachen, undsoweiter. Es ist nicht lustig gewesen, wirklich nicht, ich habe gelitten darunter. Natürlich gibt es immer Leute, die sagen, so werde man bekannt. Ich meine, ich war ja schon damals kein Unbekannter mehr. Und bekannt wird man nicht durch solche Sachen, bekannt wird man durch konsequente Arbeit.

Wenn also jemand kommt und sagt, Kunst müsse immer politisch sein...

Da hätte ich gewisse Einwände. Wenn Kunst gut ist und ehrlich, dann ist sie politisch. Wenn man das aber speziell sucht, krampfhaft, dann ist das von Tagesaktualitäten abhängig und ein paar Jahre später nicht mehr aktuell. Ich würde zum Beispiel keine Kunst machen, die sich explizit auf den Irak-Krieg bezieht. Ein Künstler kann das machen, es ist möglich, aber es ist kein Muss. Diese Freiheit soll die Kunst haben, sie kann, aber sie muss nicht. Ich bin gegen den Krieg, absolut. Der Künstler beschäftigt sich natürlich mit politischen Sachen, der Irak-Krieg beschäftigt mich sehr stark, und ich verurteile das als Verbrechen, aber es wirkt sich anders aus im Künstler. Es kann länger gehen, bis man darauf reagiert. Weil es ja unbewusst arbeitet, sollte man keine Schnellschüsse machen.

Ich finde es eigentlich viel ehrlicher, wenn das auf der Strasse gemacht wird, von den Leuten, die Transparente malen und Figuren basteln. Bei den Künstlern habe ich immer etwas das Gefühl, sie wollten davon profitieren, sich in Szene setzen als mutiger, engagierter Künstler. Ich bin da skeptisch. Wie gesagt, man kann das machen, ich fin-

de das gut, wenn ein Günter Grass sich äussert, dass dieser Krieg ein Verbrechen sei, ich finde das gut, wenn ich gefragt würde, würde ich das auch sagen, das schon.

Wie werden in diesem Zusammenhang Ihre Sprengaktionen gedeutet?

Die dummen Leute meinen ja, Sprengen und solche Sachen hätten mit Krieg zu tun, das hat aber mit Krieg überhaupt nichts zu tun, zum Beispiel, wenn ich in eine gekrümmte Röhre schiesse und der Schuss kommt zurück. Aber sensible Leute kommen schon draus. Ich habe immer gesagt: Wenn ich mit Sprengstoff etwas mache, dann ist das nur in einer relativ demokratischen Gesellschaft möglich. Also zum Beispiel im 3. Reich, da wäre ich als Künstler sofort verhaftet, vielleicht sogar umgebracht worden, wenn ich Sprengstoff besessen hätte oder eine Waffe, denn diese Mittel sind dann nur in den Händen der Macht.

Vielleicht noch als Schlussfrage: Als Künstler, der sehr lang und beharrlich seine Sache verfolgt hat und weiterverfolgt, welchen Ratschlag würden Sie einem jungen Künstler, einer jungen Künstlerin geben?

Nicht aufzugeben und immer seine Sachen machen, nicht Galeristen abklopfen, sondern eine ehrliche Arbeit an einer Gruppenausstellung abliefern. Dann kommt vielleicht jemand, sieht das, und dann geht eine Tür auf und dann noch eine. Bis ich soweit war, musste ich Hilfsarbeiter spielen, alles mögliche. Ich habe das eigentlich nicht ungern gemacht, es ist sehr anregend, in einen andern Beruf hineinzusehen. Ich war Vermessungsgehilfe, Hubstaplerfahrer, Hilfsschlosser, Hilfszeichner, Putzer, Verladearbeiter in Kloten bei den Flugzeugen. Ich habe das immer sehr gerne gemacht, weil man da wieder ganz andere Sachen kennenlernt.

Fotos: Florian Bachmann, 1981, Fotograf, St.Gallen.