Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1995)

Heft: 45: Collaborations Matthew Barney, Sarah Lucas, Roman Signer

Artikel: Roman Signer : re: learning Signer = in Sachen Roman Signer

Autor: Land, Colin de / Schmidt, Susanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681052

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

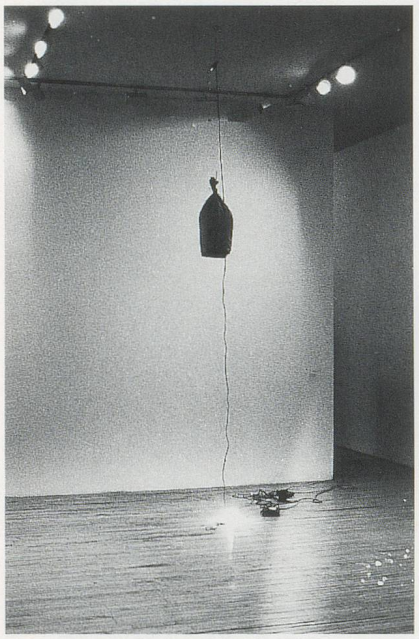
Download PDF: 10.12.2025

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

COLIN DE LAND

Re: Learning Signer

"The anti-art impulse, the will to destroy, like revolution, is generally a fine thing—but this isn't it." BERNHARD MARKE



ROMAN SIGNER, SCULPTURE MADE BY TELEPHONE, 1990.

COLIN DE LAND is the director of American Fine Arts, Co. in New York City.

SCULPTURE MADE BY TELEPHONE: "I WILL CALL AMERICAN FINE ARTS, CO. ON WEDNESDAY OCTOBER 17TH, 1990, AT 2:00 PM FROM SWITZERLAND, AND AT THAT TIME THE SAND BAG WILL FALL TO THE GROUND AND BURST." AT 1:30 SOME PEOPLE BEGAN TO COLLECT IN THE FRONT ROOM AT 40 WOOSTER STREET. THEY REGARDED FOR A PERIOD OF TIME A 50 LB. SAND BAG HANGING FROM THE CEILING BY A PIECE OF NYLON ROPE. ON THE FLOOR WAS AN ANSWERING MACHINE, A LIGHT BULB, AND AN EXTENSION CORD GOING TO A SOLDERING IRON WHICH WAS ATTACHED TO THE ROPE AT THE CEILING. AT 2:00 P.M., THE PHONE RANG, THE LIGHT BULB WENT ON, ROMAN SIGNER INTRODUCED HIMSELF OVER THE ANSWERING MACHINE, AND THE SAND BAG FELL 10 FEET TO THE FLOOR.

Someone said something about a Swiss guy who was blowing himself up in the Alps. That he wasn't a young guy, and had been sort of doing it for years. The sense was that whatever it was, it was beyond Swiss nationality, and a direct rejection, if not transcendence, of the normative codes of artistic valuation and exchange. The promise that this was something against something—against something like the totalitarian demand for the perpetual play of the consumer-friendly game of conventional manners.

NOT MÜESLI COWBOY

With some qualification, Signer is a sculptor in the classical sense. Despite what might be misconstrued as sensationalistic picnic theater with homicidal trajectories, his is in fact a systematic investigation that culminates in the mastery of a variety of tools and forces, resulting in a deliberate modeling of material—like chisel to marble, motor to machine, dynamite to tabletop. There can be subtleties so pronounced as to seem deliberately constructed to be missed: This is the crux of Signer's contrivances. His events contain the illusion of elemental sim-

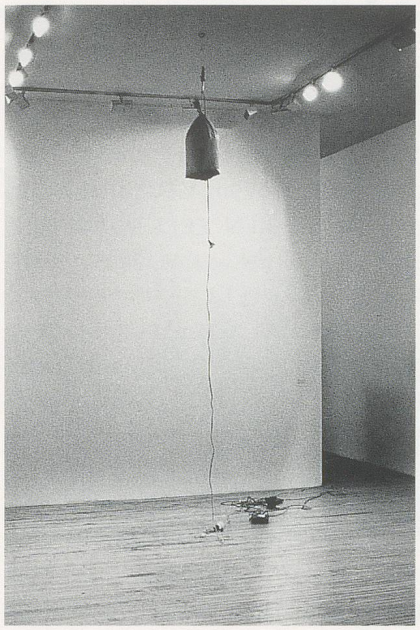
"When you're driving a car at 80 mph, you're not really driving it, you're aiming it."

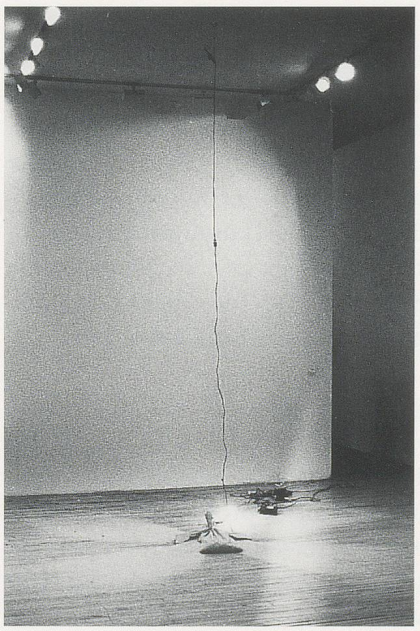
DRIVING MANUAL,
NYC DEPARTMENT OF MOTOR VEHICLES

plicity—an object falls, water spills, paper flies, and so on—but they are the disproportionately simple results of detailed and elaborate organization. Balletic choreography in advance of a broken arm.

ROMAN SIGNER'S REFLEXIVE MICRO-SPECTACLE

The Signer event breaks down to unit of process: *aktion/skulptur.* A bomb, a detonation, a sequence of explosions: something goes off and when the mushroom cloud clears—voilà, material at rest, not as performative residue but as sculpture hovering between abstraction and *schlachtbild* narrative. This *aktion/skulptur* presents spectacle at its lowest frequency. A rocket shoots off; in its wake an umbrella opens. The rocket is a homespun special effect. Signer's more complex sequences of explosions or other effects are equally homespun; the more elaborate they are the more the impact heightens around the nonevent. In its clarity of articulation and origins of logic, however, *aktion/skulptur* is the transformation of sideshow into art.





The control of forces directed to productive ends characterizes the industrializing impulse of humankind. The reflexivity of Signer's events turns particularly on this issue of productive ends. For Signer the artist, this disciplined construction of nonevent is productive artistic form; but the form—complex representation of disciplined machinations in the service of absurdity—is commentary (if not critique) on the dogged insistence on appropriateness and practicality in contemporary life.

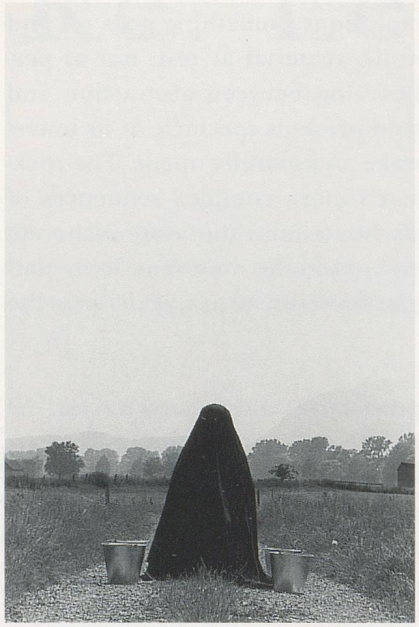
The Signer project is a claim against spectacle with a capital S or, more particularly, the economy of spectacle. Why else would a person direct all his years of education and intellectual development to the perfecting of a complicated form of absurdity which, for the most part, occurs exclusively in Berkeley's empirical forest and seems designed to thwart in every way any of the so-called benefits to the spectacle producer?

NOT ALPINE ANARCHIST

Anyone taking the time to review the contents of the catalog production around the work of Roman Signer is likely to be left with the solid conviction that here is a world-class artist. Not a remotely located naïf but rather the quintessence of regionally secure, teleological self-development aimed directly at the often rightly discredited notion of mastery. Barring material and temporal stability, this is the hyperarticulated refinement of a history of art problematics: from the precision and mechanical perversity of Tinguely to the humor, levity and elegance of Calder, with clear cognizance of Kaprow, Fluxus and Land Art. Signer is without qualification a virtuoso of complex simplicity, irony, and absurdity: slapstick at the level of the sublime.

COLIN DE LAND

In Sachen Roman Signer



«Der Anti-Kunst-Impuls, der Wille zu zerstören, ist, wie die Revolution, im allgemeinen eine gute Sache – aber darum geht es hier nicht.» BERNHARD MARKE

SCULPTURE MADE BY TELEPHONE: «ICH WERDE *AMERICAN FINE ARTS CO.* AM MITTWOCH, DEN 17. OKTOBER 1990, UM 14.00 UHR, AUS DER SCHWEIZ ANRUFEN, UND ZUR SELBEN ZEIT WIRD DER SANDSACK ZU BODEN FALLEN UND PLATZEN.» UM 13.30 UHR BEGANNEN SICH DIE ERSTEN LEUTE IM AUSSTELLUNGSRAUM AN DER WOOSTER STREET NR. 40 ZU VERSAMMELN. GERAUME ZEIT BETRACHTETEN SIE DEN 25 KILO SCHWEREN SANDSACK, DER AN EINEM NYLONSEIL VON DER DECKE HING. AUF DEM BODEN WAREN EIN TELEPHONBEANTWORTER, EINE GLÜHBIRNE UND EIN VERLÄNGERUNGSKABEL, DAS ZU EINEM LÖTKOLBEN FÜHRTE, WELCHER WIEDERUM MIT DEM NYLONSEIL AN DER DECKE VERBUNDEN WAR. PUNKT 14.00 UHR LÄUTETE DAS TELEPHON, DIE GLÜHBIRNE BEGANN ZU LEUCHTEN, ROMAN SIGNER STELLTE SICH VIA TELEPHONBEANTWORTER VOR, UND DER SANDSACK FIEL AUS DREI METER HÖHE ZU BODEN.

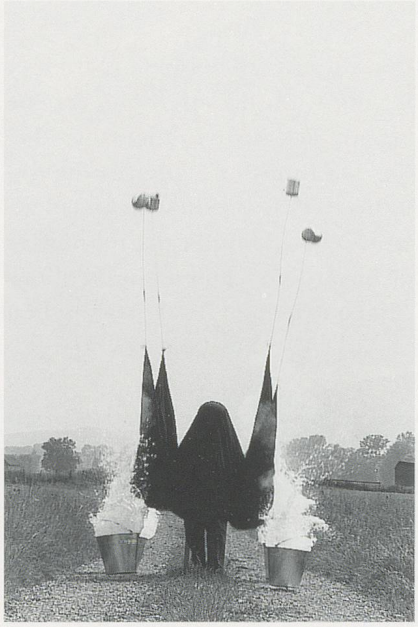
Jemand sagte etwas von einem Schweizer, der sich in den Alpen selbst in die Luft zu jagen versuche; er sei nicht mehr jung und tue seit Jahren nichts anderes. Der tiefere Sinn liege darin, dass dies, was immer es sei, nichts mit Schweizerischer Nationalität zu tun habe und eine eigentliche Ablehnung, wenn nicht gar ein Transzendieren aller Regeln künstlerischer Bewertung und Vermittlung darstelle. Das kündigte bereits an, dass dies etwas gegen etwas Gerichtetes war – gegen so etwas wie die tyrannische Nachfrage nach dem unentwegten Spielen eines konsumentenfreundlichen Spiels innerhalb konventioneller Verhaltensmuster.

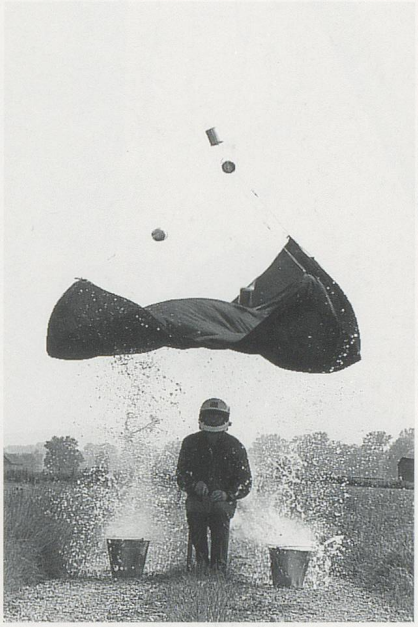
KEIN MÜESLI-COWBOY

Mit gewissen Einschränkungen ist Signer ein Bildhauer im klassischen Sinn. Obwohl manches als publikumswirksam improvisierte Unterhaltung mit selbstmörderischem Einschlag missverstanden werden könnte, ist seine Arbeitsweise im Grunde wissenschaftlich systematisch und läuft auf die Beherrschung einer Vielzahl von Mitteln und Kräften hinaus, die

COLIN DE LAND ist Direktor der Galerie *American Fine Arts Co.* in New York.

ROMAN SIGNER, SCHWARZES TUCH, 1994 / BLACK CLOTH.
(PHOTOS: STEFAN ROHNER)





ihm eine bewusste Gestaltung des Materials erlaubt – wie des Marmors durch den Meissel, der Maschine durch den Motor, einer Tischplatte durch Dynamit. So entsteht derart betont Subtiles, dass es scheint, als wäre es bewusst dazu gemacht, übersehen zu werden: Das ist die Crux von Signers Erfindungen und Apparaten. Seine Aktionen enthalten die Illusion des Elementaren, Einfachen – ein Objekt fällt, Wasser verspritzt, Papier fliegt usw. –, aber sie sind das unverhältnismässig einfache Ergebnis einer ausführlichen und raffinierten Organisation, einer eigentlichen Choreographie der Gefahr.

ROMAN SIGNERS REFLEXIVES MIKROSPEKTAKEL

Signers Ereignis lässt sich als Einheit des Prozesses aufschlüsseln: *Aktion/Skulptur.* Eine Bombe, eine Detonation, eine Explosionsreihe: Etwas geht in die Luft, und wenn sich der Rauch verzogen hat – voilà, ruhendes Material, weniger als aussagekräftiges Überbleibsel denn als Skulptur auf der Kippe zwischen Abstraktion und narrativem «Schlachtgemälde». Die *Aktion/Skulptur* ist spektakulär, ohne Spektakel zu sein. Eine Rakete

«Fährt man ein Auto mit 130 Stundenkilometern, so lenkt man es eigentlich nicht, sondern man zielt damit in eine Richtung.»

DRIVING MANUAL,
NYC DEPARTMENT OF MOTOR VEHICLES

ROMAN SIGNER, HUBSCHRAUBER, 1994 / HELICOPTER. (PHOTO: BORIS NIESLONY)

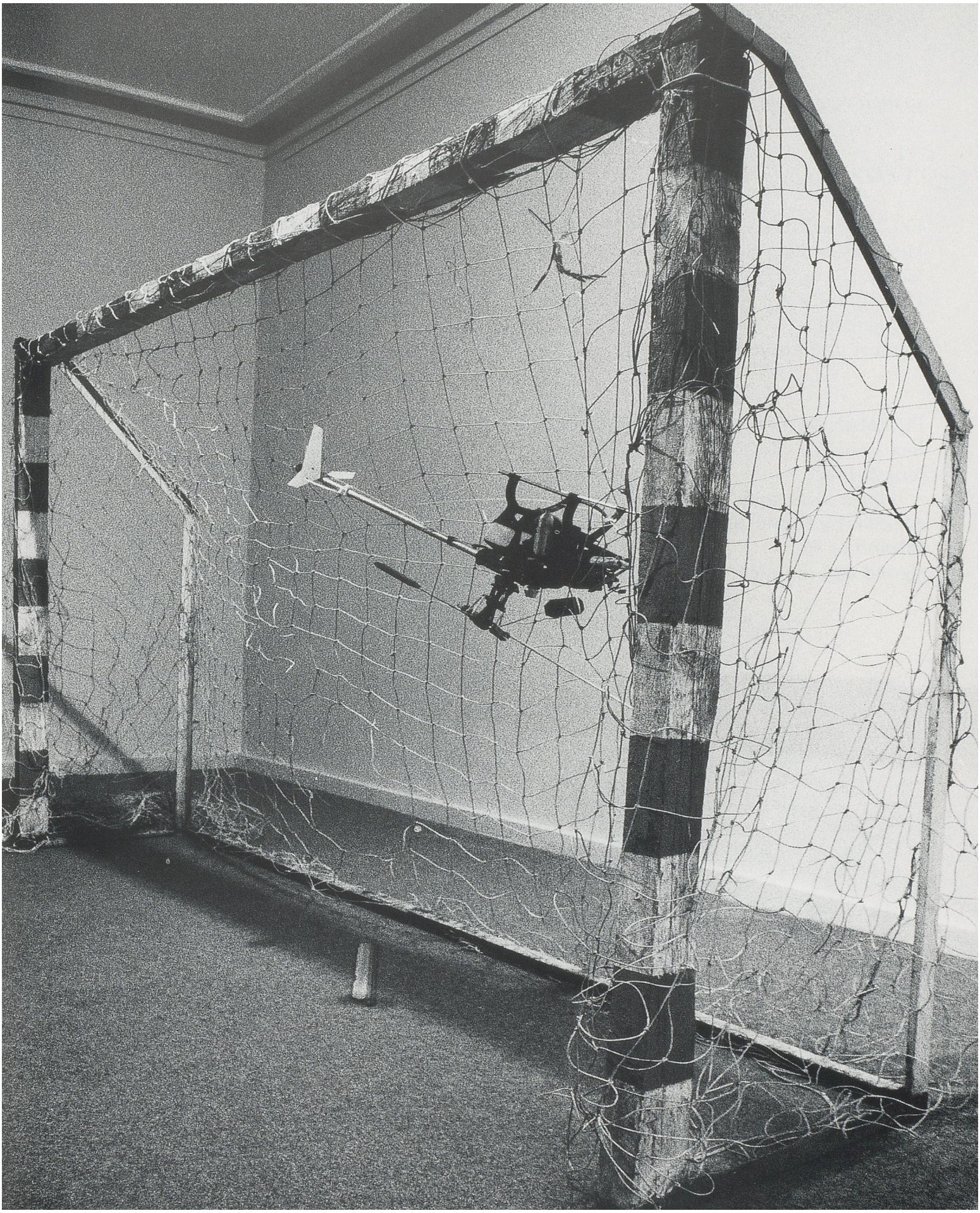
schiesst davon; in ihrem Schlepptau öffnet sich ein Schirm. Die Rakete ist ein selbstgefertigter *special effect*. Signers kompliziertere Explosionsreihen und sonstigen Ereignisse sind genauso «hausgemacht»; je aufwendiger und komplizierter sie sind, desto stärker der Effekt des Nicht-Ereignisses. Durch die Klarheit des Ausdrucks und die logische Entwicklung schafft die *Aktion/Skulptur* die Verwandlung des Nebensächlichen in Kunst.

Das Kontrollieren von Kräften, die auf produktive Ziele hin ausgerichtet sind, charakterisiert den Industrialisierungstrieb der Menschheit. Die Reflexivität von Signers Ereignissen befasst sich insbesondere mit diesem Aspekt von produktiven Zielen. Für den Künstler Signer ist die disziplinierte Konstruktion des Nicht-Ereignisses eine produktive künstlerische Form; aber die Form – eine komplexe Darstellung disziplinierter Abläufe und Handlungen im Dienst der Absurdität – kommentiert (oder kritisiert) das sture Insistieren auf Angemessenheit und praktischen Sinn im Alltag hier und heute.

Signers Entwurf ist eine Stellungnahme gegen alles Spektakuläre «mit grossem S» und vor allem gegen die Dürftigkeit des nur Spektakulären. Warum sonst sollte jemand die ganze Zeit seiner Ausbildung und intellektuellen Entwicklung der Perfektionierung einer komplizierten Form des Absurden widmen, welches sich zudem fast ausschliesslich in Berkeleys empirischem Wald abspielt[1)] und jeden sichtbaren Gewinn für den Urheber von vornherein auszuschliessen scheint.

KEIN ALPINER ANARCHIST

Wer auch immer sich die Zeit nimmt, den Inhalt bestehender Kataloge zu Signers Werk zu sichten, wird zu der festen Überzeugung gelangen, dass es sich hier um einen Künstler von Weltrang handelt. Das ist kein verstiegener Naiver, sondern vielmehr die Quintessenz einer auf regionalem Fundament aufbauenden, zielbewussten Entwicklung, welche direkt das oft zu Recht in Frage gestellte Ideal der perfekten Beherrschung aller Mittel im Visier hat. Sein Verweigern jeder materiellen und zeitlichen Beständigkeit ist der auf die Spitze getriebene Ausdruck von Raffinesse auf dem Hintergrund der historischen Entwicklung künstlerischer Fragestellungen: von der Präzision und mechanischen Perversität eines Tinguely zum Humor, der Schwerelosigkeit und der Eleganz eines Calder, mit dem klaren Bewusstsein von Kaprow, Fluxus und Land Art. Signer ist ohne Frage ein Virtuose des komplexen Einfachen, der Ironie und des Absurden, kurz: der Groteske auf der Ebene des Sublimen.

(Übersetzung: Susanne Schmidt)

1) im englischen Original «Berkeley's empirical forest»: Der Ausdruck nimmt Bezug auf George Berkeleys Frage «Erzeugt ein in einem Wald umstürzender Baum auch ein Geräusch, wenn keiner da ist, der es hören kann?»