

12

**Saaltext Platz ist in der
kleinsten Hütte.**
**Für was? Zum Fliegen
natürlich.**

2

8

Exhibition Review
**There is space in the
smallest of huts.**
**For what? For flying,
of course.**

3

**Einfall im
Atelier Signer**

3

2

**A morning at
Atelier Signer**

Platz ist in der kleinsten Hütte.
Für was? Zum Fliegen natürlich.

Roman Signer (*1938, St. Gallen) versteht sich als Bildhauer – ein Bildhauer allerdings, der seine Skulpturen um die Dimension der Zeit erweitert. Mit seinen Ereignissen und Installationen arbeitet der Künstler seit den 1970er-Jahren voller Spielwitz an einer Neudefinition der Skulptur. Er bezieht Zeit, Energie, Beschleunigung und Veränderung mit in den skulpturalen Prozess ein und erkundet damit konsequent, spielerisch und immer wieder neu die Möglichkeiten dieses ursprünglich statischen Mediums. Das Resultat seiner Untersuchungen sind oft vergängliche Arbeiten, die in Fotoserien, Film- oder Videoaufnahmen dokumentiert werden. Die wichtigsten Werkstoffe Roman Signers bilden die vier Elemente Feuer, Erde, Wasser und Luft. Ihre Beschaffenheit und Qualitäten ergründet der Ostschweizer mit beeindruckender Präzision und Ausdauer. So lässt er etwa durchlöchernte Kajaks mit Wasser volllaufen, katapultiert Möbelstücke durch den Raum oder legt eine kilometerlange Zündschnur quer durch die Ostschweiz.

Der besondere Ort des von Raphael Bottazzini initiierten Artachments inspirierte den Künstler nicht nur zur Teilnahme an der Jubiläumsausstellung, sondern auch zu einer Aktion vor Ort, zu einem «Ereignis», wie Roman Signer seine Aktionen selbst nennt. Es hat Platz in der Hütte und Roman Signer nimmt ihn ein: Mit Schutzbrille und Helm, vor der Vernissage und ohne Publikum, begibt er sich in das Häuschen. Darin bedient er sich eines so genannten Quadropters*, welchen er mit einem Pinsel mit blauer Farbe versieht. Mit diesem Arrangement aus Flugobjekt und Malinstrument navigiert er durch das Häuschen und malt blaue Punkte an dessen Decke. Das ganze Vorgehen ist nicht ungefährlich, weshalb sich der Künstler die erwähnte Schutzmontur anzieht. Von der Handlung übrig bleibt die bemalte Decke und auch das Instrumentarium lässt der Künstler zurück. Das fertige Werk wiederum definiert er als Installation: Auf dem Regal im Häuschen liegend verweisen die Objekte auf die vergangene Handlung. Das Publikum darf die Hütte betreten und sich das Geschehene zusammenreimen. An das erzählerische Moment dieser kleinen Geschichte knüpft auch der Titel des Werks passend an: «Platz ist in der kleinsten Hütte.» «Für was?» «Zum Fliegen natürlich.» Es ist ein Kurzdialog zwischen dem Künstler und einem fiktiven Gegenüber, der eigentlich alles sagt. Mit der Bemalung der Decke indes verweist Signer durch eine simple Geste auf die berühmte und von künstlerischer Könnerschaft geprägte Gattung der Deckenmalerei. Roman Signers Deckenbemalung wiederum, so könnte man weiterinterpretieren, adelt das kleine Häuschen zu mehr als einer Hütte: Durch die blauen Tupfer wird es zu einer Kapelle für die Kunst.

* Was im Volksmund als Drohne bezeichnet wird, ist im Fachjargon ein Quadroptor (ein mit 4 Rotoren versehener, fernsteuerbarer Helikopter). Der Begriff «Drohne» wird somit etwa in Modellfliegerkreisen ungerne gehört, weil eine Drohne jene Helikopter bezeichnet, die im Krieg zum Einsatz kommen und töten können. Das Objekt, welches Roman Signer zum Fliegen und zum Malen verwendet, ist jedoch ein Arbeitswerkzeug, oder wie er selbst sagt: «Ein friedliches Ding mit einem fliegenden Pinsel.»

Exhibition review

Lena Friedli, 2018

Platz ist in der kleinsten Hütte.

Für was? Zum Fliegen natürlich.

(There is space in the smallest of huts.

For what? For flying, of course.)

Roman Signer (b. 1938, St Gallen) defines himself as a sculptor – a sculptor, however, who expands his sculptures through the dimension of time. His happenings and installations, full of lively wit, have been redefining sculpture since the 1970s. By integrating time, energy, acceleration and change into the sculptural process, he finds new ways of consistently and playfully exploring the possibilities of this intrinsically static medium. The results of his explorations are often transient works, documented in photographic series, film or video footage. Signer's most important materials are the four elements of fire, earth, water and air. Their composition and their quality are explored with impressive precision and endurance. For example, he lets hole-riddled kayaks fill up with water, catapults furniture across the room, or lays a kilometre-long fuse across eastern Switzerland.

Artachment, the unusual space initiated by Raphael Bottazzini, inspired the artist not only to participate in the anniversary exhibition, but also to conduct an in-situ intervention, or 'happening', as Signer refers to his work. There is space in the hut, and Signer occupies it: before the opening and without an audience, he enters equipped with protective goggles and a helmet. Inside, the artist fits a so-called quadcopter* with a brush drenched in blue paint. He then navigates this arrangement of flying object and painting utensil through the house and uses it to paint blue dots on the ceiling. The whole action is not without risk, which is why the artist dons the protective gear. What remains of the activity is the painted ceiling and the equipment that is left behind. The artist defines the finished work as an installation: lying on a shelf in the house, the objects reference the activity that took place there. As the public enter, they put together the pieces of the event. The narrative of this small tale is reflected in the title of the work: "Platz ist in der kleinsten Hütte." "Für was?" "Zum Fliegen natürlich." ("There is space in the smallest of huts." "For what?" "For flying, of course.") It is a short dialogue between the artist and a fictional counterpart that explains everything. With the simple gesture of painting dots on the ceiling, Signer references the celebrated genre of the ceiling fresco, which is characterised by great artistic skill. To further interpret the scene, Roman Signer's ceiling painting elevates the small house into more than a hut: the blue dots convert it into a chapel of art.

* What is popularly known as a 'drone' is in technical jargon a quadcopter (a four-rotor, remote-controlled helicopter). The term 'drone' is not heard among model aviation enthusiasts, since it refers to equipment that can be used for killing and war. The object used by Roman Signer for flying and painting, however, is a work tool, or as he calls it: "A peaceful thing with a flying brush."



Roman Signer
Platz ist in der kleinsten Hütte.
Für was? Zum Fliegen natürlich.
2018







7



Ein Interview von Lea Whinyates
Hess, entstanden anlässlich eines
Besuchs im Atelier Signer, 2018.

Einfall im Atelier Signer

∞

*«Bei jedem Blatt, welches auf
dem Boden landet, würde eine
Explosion losgehen. Baaaah ...
Und dann das nächste Blatt ...
Baaaah. Das ist total absurd,
oder?»*

St. Gallen, an einem kalten, nebligen Samstagmorgen im November. Kurz vor zehn Uhr sind im südöstlich der Bahngeleise gelegenen Stadtteil bereits ein paar wenige Menschen unterwegs. Die Strassen hingegen zeigen sich noch verkehrsarm und ruhig. Vorbei an den alten Klinkerbauten und Lagerhäusern parken wir das Auto unweit unseres Zielortes und legen das letzte Stück Weg zu Fuss zurück. Roman Signer empfängt uns in seinem Haus in der St. Galler Innenstadt. Tomasz Rogowiec, des Künstlers Neffe und rechte Hand, öffnet die Tür, bittet herein und serviert uns Kaffee am langen Tisch in der hellen, grosszügigen Wohnküche. Der damals soeben erschienene vierte und letzte Band des Werkverzeichnis wird an diesem 10. November 2018 im Kunstmuseum St. Gallen vorgestellt und später durch den Künstler signiert. Das frisch gedruckte Werk liegt auf dem Tisch, Signer greift danach, schlägt die Werkübersicht auf und beginnt unmittelbar Anekdoten rund um die dokumentierten Aktionen zu erzählen; von einer dreitägigen Reise nach Nantes in Frankreich, als sein in die Jahre gekommenes polnisches Fahrzeug, ein «Warszawa» mit Baujahr 1959 mehrfach für Pannen gesorgt habe. Roman Signer erzählt lebhaft von den primitiven und schmutzigen Zimmern der Herbergen, von den Raststätten, auf welchen er im Auto neben den Lastwagen übernachtet habe und fasst schmunzelnd zusammen: «Die Reise war ein einziges Abenteuer!» Die umfassende Werkübersicht solle nebst dem informativen Teil die Lesenden gleichermassen auf visueller Ebene ansprechen, betont Signer. Im Zuge des Blätterns kommt er auf weitere Arbeiten zu sprechen. Der Künstler bezeichnet seine Aktionen auch als Ereignisse; es handelt sich dabei oft um vergängliche Arbeiten, die in Fotoserien, Film- oder Videoaufnahmen dokumentiert werden.

Auf meine Frage, ob es möglich sei, die Umstände und Momente, in welchen ihm die Einfälle für die Aktionen und Ereignisse aufkommen, zu benennen, antwortet der Kunstschaffende: «Einfälle kommen mir überall. Die besten Ideen kommen mir nicht unbedingt im Traum in den Sinn ... Ja, eher im Halbschlaf oder Wachschlaf, beim Wandern draussen oder in der Badewanne. Unter der Dusche hingegen kommen keine Ideen auf, dort geht alles viel zu schnell. Einfälle kommen mir manchmal plötzlich oder auch langsam. Aber nicht durch scharfes Nachdenken, sie kommen einfach rein, wie ein Geschenk.»

So sieht Roman Signer sich selbst nicht als intellektueller Künstler, er sei eher ein intuitiv veranlagter Zeitgenosse. Fast kämen ihm Ideen spielerisch in den Sinn. Dies sei allerdings nicht damit zu verwechseln, dass seine Kunst verspielt sei: «Wenn eine Person ihr Schaffen als verspielt beschreibt, so ist diese sich nicht im Klaren darüber, was sie genau macht. Ich hingegen weiss, was ich mache und tue dies auf eine spielerische Art.» Diese Haltung durchdringt das gesamte eigenständige, ja eigenwillige Werk Signers und zeigt sich immer wieder sehr klar erkennbar. Als ich ihn danach frage, welchen Stellenwert oder gar welche Beeinflussung die Natur in respektive auf seine künstlerische Praxis einnehme, entgegnet er mir, dass die Vorgänge in der Natur ihn in seinem Schaffen sehr beeinflussen: «Wenn ich beispielsweise den Blättern vor diesem Fenster hier zuschauen und beobachte, wie langsam sie vom Baum herunterfallen, so könnte ich daraus gleich einen Film drehen. Bei jedem Blatt, welches auf dem Boden landet, würde eine Explosion losgehen. Baaaah ... Und dann das nächste Blatt ... Baaaah. Das ist total absurd, oder? Da würde sich die Natur schaurig drüber ärgern, aber das ist ja nur ein Gedanke.» Roman Signer schmunzelt augenzwinkernd. Das sich-draussen-in-der-Natur Aufhalten stellt für Signer also einen sehr essenziellen Bestandteil in seinem Schaffen dar. Denn die Natur verkörpere für ihn eine Bühne, ja, sei in einer erweiterten Form sein Atelier: «Ich bin kein Landart-Künstler, der nach seiner Intervention Spuren hinterlässt. Ich kann in der Natur ein Ereignis, eine Aktion geschehen lassen, aber räume anschliessend alles zusammen und verschwinde wieder.»

Wir kommen auf weitere Aktionen zu sprechen und mich interessiert, ob der Künstler von der Idee über die Ausführung bis hin zur Kameraeinstellung alles klar vorgibt. Ich frage nach. Signer bestätigt: «Ja, ich gebe alles vor. Tomasz, der mir seit geraumer Zeit bei meinen Vorhaben hilft, filmt oder auch fotografiert, wird im Abspann oder in einer Publikation mit Namen genannt. Aber ich überlasse bei den Aktionen nichts dem Zufall, das war schon immer so.»

Früher war Signer mit der Super-8-Kamera auf seinem Fahrrad oft alleine unterwegs. Manchmal aber habe ihm auch sein Freund, der 2014 verstorbene Ostschweizer Filmemacher Peter Liechti ausgeholfen. Und als das Video als digitale Technik aufkam, hat seine Frau, Aleksandra Signer, die selbst ebenfalls Kunstschaffende ist, sich diese Praxis angeeignet und viele von Roman Signers Aktionen festgehalten, was sie auch heute noch gelegentlich tue. Die Nachbearbeitung der Aufnahmen, wie beispielsweise der Schnitt, erfolge dann gemeinsam. Doch die «Super-8-Zeit», wie Signer den Zeitraum zwischen 1975 und 1990 bezeichnet, sei für ihn die schönste gewesen. Die einfache Handhabung der Kamera, die analoge Bearbeitungstechnik, die Qualität des Materials, sowie die Schulung des Auges, welche die Technik einem lehre, seien für ihn unschlagbare Qualitäten dieses Filmformats.

Der begnadete Erzähler Signer berichtet im weiteren Gesprächsverlauf von seinen Reisen nach Stromboli in den 1990/2000-er Jahren, von den Erklimmungen des gleichnamigen Vulkans, dem Vordringen über den Sattel bis hin zum Kraterrand und von den zahlreichen Ausbrüchen, welchen er glücklicherweise stets unversehrt entkommen sei. Diese Erfahrungen seien durchaus existentiell gewesen, es seien Extremsituationen, die Einfluss auf seine künstlerische Praxis nähmen. Er suche dennoch nicht immer das Extreme, sondern auch das Poetische. Stets werde er gefragt, welche Aktion wohl die gefährlichste war, worauf er auf den «Einbruch im Eis» verweist. Bei jener im Jahre 1985 durchgeführten Aktion lief Roman Signer auf die zugefrorene Eisfläche eines Weihers hinaus, bis das Eis einbrach und er ins darunter liegende Eiswasser einstürzte. Für die Betrachtenden ist die Gefahr, in welche sich der Künstler mit dieser Arbeit hineinbegibt, offensichtlich les- und greifbar.

Signer hingegen eröffnet uns, dass er gerne ein Büchlein über extreme Situationen, in die er sich hineinbegeben hat und aus seiner Sicht erzählt, schreiben würde. Eingang darin fänden Schilderungen zu zahlreichen existenziellen Schief lagen, in welche er sich während seiner Ereignisse unbeabsichtigt hineinmanövrierte und nur selbst davon Kenntnis trägt. Als Beispiel nennt er eine Aktion mit zwei Fässern («Zwei Fässer», 1988), welche je mit einem Deckel versehen waren. Auf dem einen Fass stand der Künstler selbst, im anderen Fass liess er eine Portion Sprengstoff explodieren, sodass durch die Explosion der dazugehörige Deckel in die Luft geschleudert wurde und Signer in diesem Moment von seinem gegenüberliegenden Standpunkt aus in das hiesige, leere Fass sprang. Erst beim nachträglichen Betrachten der Filmaufnahmen sei ihm dann aufgefallen, wie bedrohlich nahe der Deckel an seinem Kopf vorbeigeflogen sei. Hätte ihn dieser getroffen, so hätte er vermutlich einen Genickbruch erlitten, spekuliert Signer. Und fasst dieses Thema mit einem Anflug nüchterner Unbefangenheit zusammen: «Ich habe bisher einfach immer Glück gehabt, aber darauf gebaut, das habe ich nie.»

Schliesslich kommen wir auf den ursprünglichen Anlass des Besuches, auf Signers Ausstellung «Platz ist in der kleinsten Hütte. Für was? Zum Fliegen natürlich.» im Ausstellungsraum «Artachment» in Basel zu sprechen. Als er das kleine Zollhäuschen das erste Mal gesehen habe, sei ihm auf Anhieb klar gewesen, dass er in diesem kleinen Innenraum etwas fliegen lassen wollte. An solch einem kleinen Ort habe er dies noch nie ausprobiert. Des Künstlers Idee war es vor Ausstellungsbeginn das Flugobjekt, ein ferngesteuerter Quadrokopter, mit einem in blauer Farbe getränkten Pinsel zu versehen, sodass dieser Punkte an die Decke malen kann. Die Aktion sei nicht ganz ungefährlich gewesen, erwähnt Signer nebenbei, denn die Rotoren können einen gerade im Gesichtsbereich leicht verletzen. Darum habe er sich vorsichtshalber mit einer Schutzbrille ausgestattet. Zudem habe es sich in diesem kleinen Raum mit niedrigen Decken als grosse Herausforderung herausgestellt, den Quadrokopter auf Kurs zu halten. Salopp fügt er hinzu: «Viel mehr gibt es zu dieser Arbeit nicht zu sagen, ausser natürlich den Ausstellungstitel «Platz ist in der kleinsten Hütte. Für was? Zum Fliegen natürlich.» ... ein wunderbarer Titel.» Signer schmunzelt zufrieden.

Die Dematerialisierung von Kunst und die Sichtbarmachung von Handlungen anhand der verwendeten Werkstoffe bilden ein Grundstein in Signers Schaffen. Indem das Flugobjekt inklusive Schutzbrille und einem Töpfchen blauer Farbe während der gesamten Ausstellungsdauer auf dem Fenstersims liegen bleibt, verweist Signer mit diesen Relikten

auf das vorangegangene Ereignis. Die Betrachtenden werden aufgefordert, die vorausgegangene Handlung selbst zusammenzureimen. Ich frage den Künstler, inwiefern ihn interessiere, welche Bezüge die Betrachtenden bei der Rezeption seiner Werke jeweils herstellen. Er finde es durchaus interessant, entgegnet mir Signer und fügt an, dass er früher dazu tendiert habe, seine Arbeiten zu ausführlich zu erklären. Im Laufe der Zeit habe er festgestellt, dass er den kunstaffinen Betrachtenden ein gewisses Mass eigenständiger Reflexion abverlangen dürfe.

Im Rahmen einer vorhergehenden Ausstellung im Jahre 2016 im dänischen Ebeltoft zeigte Signer dieselbe Arbeit. Der Künstler liess den Quadrokopter in einem Transportcontainer fliegen, welcher alleine vom Volumen grösser ist als das ehemalige Zollhäuschen, ansonsten aber, so Signer, stellte sich das Fliegen ebenso als schwierig heraus. In einem euphorischen Moment habe er den Quadrokopter nach draussen gesteuert, der Wind trieb diesen davon und er stürzte schlussendlich im angrenzenden Wald ab, worauf ein Pilzsammler das Flugobjekt dann wieder fand und zurückbrachte. Was sich der Finder beim Anblick dieses mit einem Pinsel bestückten Quadrokopters bloss gedacht habe, als er diesen im Wald fand, Signer schmunzelt wiederum verstohlen.

Der Versuch als essenzieller Bestandteil von Roman Signers Arbeitsprozess kommt geradezu in diesen nachträglichen Erzählungen zum Ausdruck. Er selbst bekräftigt dies; Versuche und die damit verbundenen Umwege gehörten sicherlich zu seinem Schaffen dazu. Für ihn sei dies so was wie eine Reinigung. Manchmal wolle man auf Anhieb viel zu viel erreichen, man denke zu weit, sei zu kompliziert. Aber irgendwo müsse man ja anfangen und mit der Zeit kriege man auch Übung im «Reinigen».

Der 1987 in Kassel an der Documenta 8 durchgeführten Abschlussaktion «Aktion vor der Orangerie» ging eine zeitintensive Abfolge diverser Versuche voraus. Die Aktion bestand darin, dass der Künstler 350 Stapel Papier zu je 1000 Blatt in einer Linie anordnete, sie mit Sprengladungen versah und untereinander mit einem elektrischen Zünder verband. Die Papiertürme wurden in die Luft hochgeschossen und bildeten während kurzer Zeit eine flatternde Papierwand von 15 Metern Höhe und 300 Metern Länge. So habe er im Weissbad, das unnahe von Appenzell gelegene, offiziell bewilligte Versuchsgelände Signers, über ein halbes Jahr unzählige Versuche getätigt, um das richtige Verhältnis von Sprengstoff und Papiergrammatur zu erproben. Zuerst versuchte er es mit Flugpostpapier, was missglückte, da die einzelnen Papiere zu fest zusammengeklebt seien. Ein weiterer Versuch mit einer Eisenplatte und Sprengfolie als Untergrund des Papierstapels war derart überdosiert, dass der Stapel 300 Meter in die Luft emporschoss, vom Winde davongetragen wurde, bis das Papier in der nächstgelegenen Ortschaft herunterfiel und in den Bäumen hängen blieb. Danach musste Signer mühsam alle Blätter in der umliegenden Gegend einsammeln gehen. Weitere Versuche erfolgten, bis die Dosierung sich einstellte. Danach griff der Künstler auf seinen Kontakt zum Sprengmeister Günter Schwarz zurück, mit welchem er dann auf dessen Versuchsgelände anhand weiterer Tests die Sprengung der Papierstapel perfektionierte. Schwarz war von den Versuchsreihen so begeistert, dass er sofort einwilligte, in Kassel die Aktion fachtechnisch zu begleiten. Zum Glück hatte dieser in Konstanz eine Zweigstelle seiner Sprengfirma, so konnte der Sprengstoff direkt nach Kassel transportiert werden, ohne dass ein Gang über die Grenze nötig war. In Kassel vor Ort waren die Sicherheitskräfte aufgrund der politischen Lage 1987 derart in Angst und Schrecken, dass Terroristen den Sprengstoff über Nacht klauen könnten, sodass dieser in

der Garage der Kasseler Polizei eingeschlossen und von einer Patrouille Polizisten mit Wolfshunden bewacht wurde. Am 20. September 1987 um 5 Uhr morgens begannen die beiden «Komplizen» mit den Vorbereitungen der Aktion und legten die mit Sprengstoff versehenen Papierstapel vor der Orangerie aus. Gegen 17 Uhr verdunkelte sich der Himmel, ein Gewitter schien im Aufzug zu sein, die Ausführung der Aktion war in Gefahr, da ein Blitz die Sprengladungen unkontrolliert hätte zünden können. Doch die dunklen Wolken verzogen sich, das Gewitter blieb aus und dem Ereignis stand nichts mehr im Wege. Günter Schwarz startete den Countdown von 10 an abwärts. Ein unglaublich lauter Knall erfolgte. Peter Liechti, welcher auf dem Dach der Orangerie stand und von dort aus die Aktion mit der Super-8-Kamera aufnahm, wurde von der Detonationswelle beinahe vom Gebäude gefegt. «Es war eine reine Nervensache. Ich war noch nie so gespannt. Innerhalb eines Bruchteils einer Sekunde wird klar, ob das Ereignis gelingt oder eben nicht. Korrigieren kann man nichts.» Die Aktion ist geglückt, das Resultat war überwältigend. Nachdem sich die weisse Papierwand langsam auflöste und sich die einzelnen Blätter auf dem Grasboden absetzten, glich dieser einem Schneefeld, Hunde bellten, Kinder spielten mit dem Papier – die Stimmung sei unheimlich emotional gewesen, vergleichbar mit einer Szene aus einem Gemälde Bruegels, so der Künstler.

Anhand dieses Einblickes in den Werkprozess erhalten wir eine leise Vorstellung davon, wie nahe das Gelingen und das Scheitern in Signers Praxis beieinander liegen und weiter welche Wichtigkeit der Künstler dem Versuch, respektive dem Umweg, als solchem einräumt.

Ob wir denn noch Zeit hätten, wirft der Künstler ins Gespräch ein. Wir nicken beide. Gut, dann könne er uns noch sein Atelier und die weiteren Arbeitsräume im Haus zeigen. Er führt uns über diverse Treppen am Videobearbeitungszimmer vorbei an Räumen, in denen diverse Werkstoffe, Modelle und Kataloge eingelagert sind, zu seinem eigentlichen Atelier im Erdgeschoss: ein grosser, heller und hoher Raum, der ausser dem Betonboden ganz in Weiss gehalten ist. Signer erzählt uns von seinen aktuellen Projekten, welche sich teils noch in der Entwicklungsphase befänden, führt das ferngesteuerte sowjetische Mondfahrzeug «Lunochod» vor und demonstriert uns die vermeintliche Funktionsweise einer elektrischen Drehscheibe, indem er sich gleich selbst auf die runde, rotierende Plattform begibt. Ein Teil des von Signer über die Jahre angelegten Repertoires an Gegenständen – wie Kajak, Fahrrad, Fass und diverse Flugobjekte – ist zwischen Werkbank, Leiter und Stativ zu erspähen.

Wieder oben in der Wohnküche angekommen, führt uns Signer am langen Tisch vorbei zu dem angrenzenden offenen Raum seiner Bibliothek. Er deutet auf die hohen, vollen Regale hin und meint: «Viele Leute denken, dass die Ideen für meine Arbeiten aus Büchern entspringen. Doch dem ist nicht so. Bücher dienen mir als geistige Nahrung, aber ich würde ihnen nie direkt etwas entnehmen und unter meinem Namen publizieren, das wäre mir viel zu einfach», stellt der Kunstschaffende richtig und setzt fort: «... die Welt ist voller Ideen, man muss nur ein Augenmerk darauf werfen. Manchmal muss ich auch mehrmals hinsehen und lange daran arbeiten, nehme Umwege auf mich, bis schlussendlich etwas Gutes entsteht und gelingt.»

An interview by Lea Whinyates
Hess, originated on the occasion
of a visit at Atelier Signer, 2018.

A morning at Atelier Signer

14

*“With each leaf that lands on
the floor, there would be an
explosion: boom ... and then
the next leaf ... boom.
It’s totally absurd, right?”*

St Gallen, on a cold, foggy Saturday morning in November. It's shortly before 10 am, and only a few people are out and about in the south-eastern part of town. The streets are still quiet, without much traffic. Past the old brick buildings and warehouses, we park the car near our destination and walk the last stretch of the way. Roman Signer has invited us to his house in the city centre. Tomasz Rogowiec, the artist's nephew and right-hand man, opens the door, asks us in and serves us coffee at the long table in the bright and spacious kitchen-cum-living room. The fourth and final volume of Signer's catalogue raisonné has just been published. It will be presented today, 10 November 2018, at the Kunstmuseum St Gallen, signed by the artist. Hot off the press, the work is lying on the table. Signer reaches for it, opens the work overview, and immediately launches into anecdotes about the documented interventions: a three-day trip to Nantes, when his outdated Polish vehicle, a 1959 'Warszawa', suffered several breakdowns. Signer vividly reminisces about the rudimentary, dirty rooms at the hostels he stayed in, the motorway service station where he slept in his car next to the trucks, and sums up with a smile, "That trip was one long adventure!" Signer stresses that, along with the informative detail, the extensive overview of works is intended to appeal to the reader on a visual level. As he flicks through the pages, he starts chatting about further works. He refers to his interventions as 'happenings'; they are often transient works, documented in photo series, film or video recordings. When I ask whether it's possible to identify the circumstances and moments in which the inspirations for the happenings arise, he answers: "Inspiration comes to me from everywhere. I don't necessarily have the best ideas in my dreams; rather when I'm half asleep or half awake, when hiking or in the bath. But never in the shower – everything happens too quickly there. Sometimes ideas come to me suddenly, other times slowly, but never by hard thinking. They just arrive like a gift." Signer does not see himself as an intellectual artist, but rather as intuitively predisposed. Ideas come to mind quite playfully – though this should not be confused with the notion that his art itself is playful. "If a person describes their work as playful, they often don't realise what they are doing," he remarks.

“I, on the other hand, know what I am doing, and I do it in a playful way.” This attitude permeates Signer’s autonomous, often idiosyncratic work. When I ask about the significance or influence of nature on his artistic practice, he replies that nature’s processes influence him greatly. “If I were to watch the leaves from this window and observe how slowly they fall from the tree, I could make a film of it right away. With each leaf that lands on the floor, there would be an explosion: boom ... and then the next leaf ... boom. It’s totally absurd, right? Nature would be pretty annoyed about that. But it’s just a thought,” Signer adds with a wink and a smile. So being outside in nature is an essential component in his work. Because for him nature constitutes a stage, even an extension of his studio: “I am not a landscape artist who leaves traces after his interventions. I can make an event or an intervention happen in nature, but afterwards I will collect everything and disappear.”

As we talk about further happenings, I’m interested to know whether the artist predefines everything: the idea, the execution and the camera settings. “Yes, I specify everything in advance,” he confirms. “Tomasz, who has been helping me with my projects for some time, filming or taking photographs, is mentioned in the credits, but I don’t leave anything to chance. That has always been the case.”

In the early days, Signer used to venture out on his own on his bike, armed with his Super 8 camera. Though sometimes his friend Peter Liechti, an eastern Swiss filmmaker who passed away in 2014, would help him out. And with the advent of digital video technology, his wife Aleksandra, who is also an artist, taught herself the technique and filmed many of his interventions. She occasionally does so to this day, and the post-production of the recordings is done together. But the “Super 8 times”, as he refers to the period between 1975 and 1990, were the most beautiful, according to Signer. The easy handling of the camera, the analogue processing, the quality of the material as well as how the technology itself trains the eye, are undisputed qualities of the format.

Signer, a gifted storyteller, goes on to recount his travels to Stromboli in the 1990s and 2000s, climbing the synonymous volcano, making his way across the saddle to the crater’s edge, and the numerous eruptions he was lucky enough to escape unscathed. These experiences were positively existential; extreme situations that have influenced his artistic practice. But he does not always go looking for the extreme; he also seeks out the poetic. He is frequently asked about which happening was the most dangerous, in answer to which he always references ‘Einbruch im Eis’ (Ice Collapse). During this intervention, carried out in 1985, Signer walked onto the frozen surface of a pond until the ice broke, and he fell into the bone-chilling water beneath. For the viewer, the danger to which the artist exposes himself through this work is evident and tangible.

Signer, on the other hand, tells us he would like to write a booklet about the extreme situations to which he has exposed himself and recount the stories from his perspective. This would include accounts of numerous existential straits he unwittingly manoeuvred himself into, that only he knows about. In the intervention ‘Zwei Fässer’ (Two Barrels, 1988), as the artist stands on one of the barrels, a package of explosives detonates in the other, making its top fly off, and Signer jumps from the top of his barrel into the now empty one. It was only when viewing the recording afterwards that he noticed how menacingly close the top flew past his head. If it had hit him, he might have suffered a broken neck, Signer speculates. “So far, I have always been lucky,” he reflects with matter-of-fact detachment, “but I have never counted on it.”

Finally, we get back to the original purpose of the visit: Signer's installation 'Platz ist in der kleinsten Hütte. Für was? Zum Fliegen natürlich.' (There is space in the smallest of huts. For what? For flying, of course.) in Artachment Art Space in Basel. When he saw the little customs house for the first time, it was immediately clear to him that he wanted to let something fly inside this small space. He had never tried this before in such a small space. The idea was, before the opening, to equip the flying object, a remote-controlled quadcopter, with a brush doused in paint so it would paint blue dots onto the ceiling. The idea was not without risk, Signer mentions in passing, as the rotors can easily injure you, especially in the face, so he donned precautionary protective goggles. Additionally, it posed a great challenge to keep the quadcopter on course in this small space with low ceilings. "There isn't much more to say about this work," he smiles with quiet satisfaction, "except of course it's a great title!"

The dematerialisation of art and the visualisation of actions based on the materials used form a cornerstone in Signer's work. By leaving the flying object, protective goggles and pot of blue paint on the windowsill for the duration of the exhibition, Signer links these relics to the past action. The viewers are challenged to put together the story for themselves. I ask to what extent he's interested in the connections the viewers make when they take in his works. He answers that he definitely finds this interesting, and adds that he used to tend to explain his works too thoroughly. Over time, he realised it was OK to demand a certain level of independent reflection from people with an affinity for the arts.

At a previous exhibition in 2016 in Ebeltoft, Denmark, Signer showed a similar work. The artist let a quadcopter fly in a transport container, which by volume alone is larger than the former customs house, but flying turned out to be just as difficult. In a euphoric moment, he managed to steer the quadcopter outside – where it got carried away by the wind and finally crashed in the nearby forest. A mushroom-picker found it and brought it back. What might the finder have thought at the sight of a quadcopter fitted with brushes, when he came upon it in the forest? Another furtive smirk from Signer.

The experiment as an essential component of Signer's working process is especially apparent in these retrospective accounts. He reaffirms that experiments and the setbacks they entail form part of his creative activity, and a form of catharsis. Sometimes you want to achieve too much straightaway, you complicate matters by overthinking. But you have to start somewhere and, over time, the cathartic process becomes part of the practice.

The intervention 'Aktion vor der Orangerie' (Happening in front of the Orangerie), conducted to conclude Documenta 8 in 1987 in Kassel in central Germany, was preceded by a time-consuming sequence of experiments. The piece consisted of the artist arranging 350 stacks of 1000 sheets of paper in a line, each fitted with an explosive charge and all connected by an electric detonator. The paper towers were shot into the air and, for a brief moment, formed a fluttering paper wall 15 metres high and 300 metres wide. In order to find the right ratio between explosives and the weight of the paper, he spent six months conducting several experiments at his official test site at Weissbad in the canton of Appenzell. First, he tried with airmail paper, which failed because the individual sheets stuck too tightly together. A further attempt with an iron plate and explosive foil beneath a paper stack was so overcharged that the stack shot 300 metres up into the air and was carried away by the wind into the next village, where it came down and got caught in the trees. Signer had to laboriously collect all the sheets from the surrounding area. Further tests were conducted

until the charge was right, with the artist enlisting the help of demolition expert Günter Schwarz, with whom he went on to perfect blowing up the stacks. Schwarz was so enthused by the series of tests that he immediately agreed to technically monitor the intervention in Kassel. Luckily, he had a branch of his explosives company in Konstanz, from where the explosives could be transported directly to Kassel without having to cross any borders. In Kassel, the thought of terrorists stealing the explosives overnight inspired such fear and alarm in the security team that they had them locked in the garage of the Kassel police and guarded by a police patrol with wolfhounds. On 20 September 1987 at 5 am, the two accomplices began preparations for the happening and laid out the stacks of paper fitted with explosives in front of the Orangery. Shortly before 5 pm, the skies darkened, and a thunderstorm seemed to be approaching. The intervention was in danger because there was the possibility of lightning igniting the explosive charges in an uncontrolled manner. But the dark clouds cleared, the thunderstorm moved on, and nothing stood in the way of the event. Günter Schwarz began the countdown from ten. An incredibly loud bang occurred. Peter Liechti, who was standing on the roof of the Orangery filming the intervention with a Super 8 camera, was almost swept off the building by the blast wave. "It was purely a matter of nerves," says Signer. "I have never been so excited. In a split second, it becomes clear whether the happening succeeds or fails. You can't correct anything." The intervention was a success and the result was overwhelming. After the white paper wall had slowly dispersed, the sheets settled on the grass, to resemble a snowfield. Dogs were barking, children were playing with the paper – the mood was incredibly emotional, comparable to a scene in one of Bruegel's paintings, according to Signer.

This insight into the creative process gives us some idea of how fine the line between success and failure can be in Signer's practice, and the importance he attributes to experimentation and potential setbacks.

The artist wants to know whether we still have time. We nod. In that case, he'll show us his studio and the other workspaces in the house. Via several staircases, he guides us past the video editing room into storage spaces filled with different materials, models and catalogues, and finally to his actual studio on the ground floor: an ample, bright space with high ceilings, white except for the concrete floor. Signer tells us about his current projects, which are still in the development phase, shows us the remote-controlled Soviet lunar vehicle 'Lunokhod' in action, and demonstrates the workings of an electric turntable by stepping on it. Items from the repertoire of objects Signer has accumulated over the years – kayaks, bicycles, barrels and various flying objects – can be spotted between the workbench, ladder and tripod.

Back in the kitchen-living room, Signer leads us past the long table to the adjoining open space of his library. He gestures towards the tall, fully-stacked shelves and says: "Many people think the ideas for my works come from books. This is not the case. Books serve as food for thought, but I would never take something out of them and publish it under my name, that would be way too easy for me." He then corrects himself, adding: "The world is full of ideas, you merely have to keep an eye out for them. Sometimes I have to take a closer look, work on something for a long time, taking detours, until finally something good starts to take shape."



Roman Signer