

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 : Aktion mit einer Zündschnur : Exkursion einer Explosion = action with a fuse : modifying the denotation of detonation

Autor: Wechsler, Max / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681051>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.04.2025

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

AKTION MIT EINER ZÜNDSCHNUR:



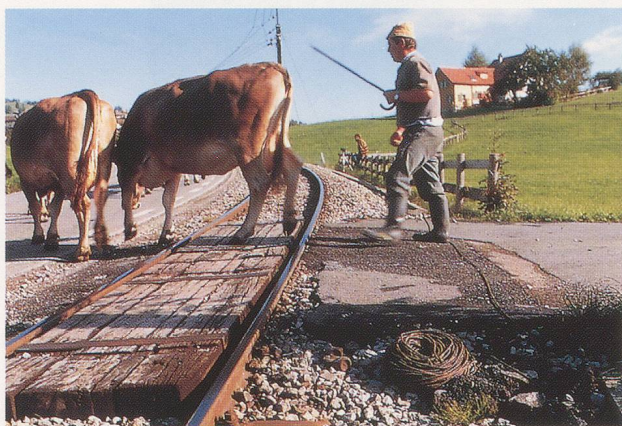
Wenn von Roman Signers Arbeit die Rede ist, kommen zuerst vor allem die ebenso spektakulären wie explosiven «schnellen Veränderungen» zur Sprache. Es ist, als ob die in uns allen schon fast archetypisch tiefsitzende Faszination für diese Art von Sensationen eine kontemplativere Wahrnehmung der Räumlichkeit, der ausgedehnteren Zeitverläufe oder der vielen Augenblicke der Stille in anderen seiner skulpturalen Arbeiten ein wenig trübte. Ich denke zum Beispiel an die verschiedenen Installationen, in denen regelmässig tropfendes Wasser oder stetig rieselnder Sand eingesetzt werden, da diese – von der unmittelbar angestrebten künstlerischen Zielsetzung einmal abgesehen – immer auch als Darstellungen

MAX WECHSLER ist Kunstkritiker und Dozent an der Schule für Gestaltung in Luzern.

eines mehr oder weniger akzentuierten, kontinuierlichen Verfliessens der Zeit verstanden werden können. Aber auch der Aspekt der ruhenden Energiepotentiale ist in diesem Zusammenhang in Betracht zu ziehen, wie sie etwa in Form von gespannten Gummiseilen, als Sprengstoff oder als Fallhöhen sich manifestieren, und selbstverständlich auch das Moment der Spannung und der Entspannung vor und nach den besagten «schnellen Veränderungen», durch welche die in mehrerer Hinsicht gefährliche Brisanz der Signerschen Ereignisse und Aktionen überhaupt erst wirklich zu erfahren ist.

Ein ganz besonderes Werk der hier beschworenen stilleren Art stellt sicher die legendäre AKTION MIT EINER ZÜNDSCHNUR dar; ein Unternehmen, das nicht nur ungewöhnliche räumliche Dimen-

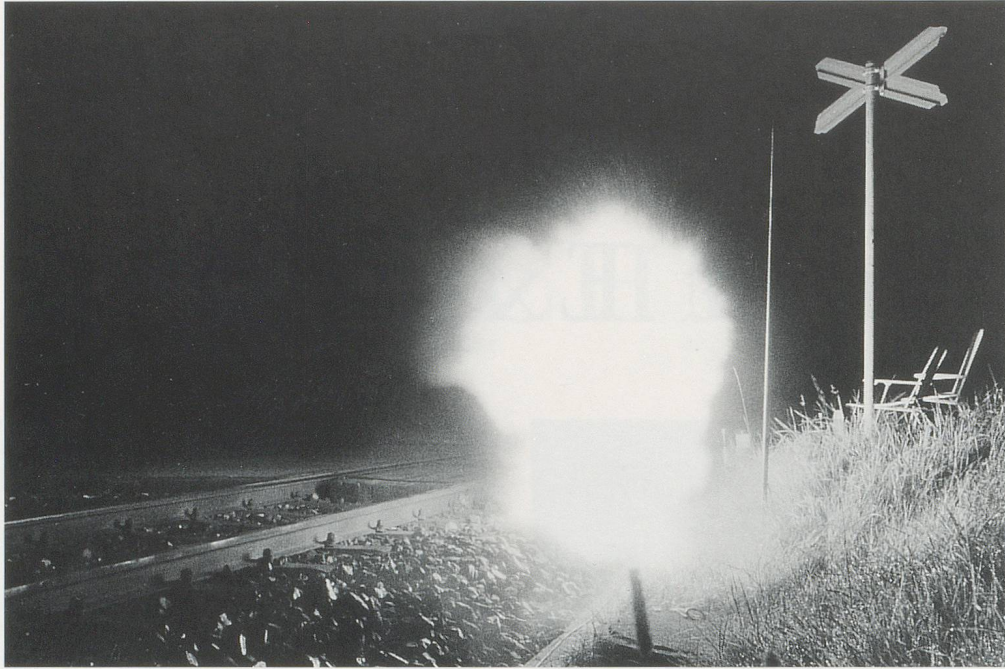
Exkursion einer Explosion



ROMAN SIGNER, AKTION MIT EINER ZÜNDSCHNUR, 1989 / ACTION WITH A FUSE. (PHOTOS: STEFAN ROHNER)

sionen, sondern auch einen respektablen Zeitraum absteckte. Am 11. September 1989 um 16.00 Uhr zündete Roman Signer im Bahnhof Appenzell als Auftakt einen auf einem Holztischchen aufgeschütteten Kegel von Schwarzpulver, dessen Aufflammen eine Zündschnur entzündete und damit den äusserlich nur als feines Röcheln und leise zischendes Geräusch wahrnehmbaren Feuerkeim in Gang setzte, welcher während knapp 35 Tagen ununterbrochen dem 20,06 Kilometer langen Schienenstrang der «Gaiserbahn» entlang schmoren sollte, bis dieser wandernde Feuerpunkt am 15. Oktober um 12.04 Uhr im Bahnhof von St. Gallen als Schlusspunkt dieser raumzeitlichen Skulptur schliesslich einen letzten Schwarzpulverkegel zum Aufflammen brachte. Über 200 weitere, allerdings nur kurz hell aufschliessende Flammenstösse artikulierte den lan-

gen Weg zwischen den markanten Fanalen der Ouvertüre und des Finales und unterlegte diese Ausdehnung in Raum und Zeit mit einer schon fast musikalisch anmutenden Gliederung. Allerdings kam dabei keine bewusste Komposition des Künstlers ins Spiel, sondern ein vom Material vorgegebener Rhythmus. Die Zündschnur wurde nämlich Längeneinheit um Längeneinheit in den handelsüblichen Stückelungen von 100 Metern ausgelegt, deren jeweilige Enden Signer mittels eines dreigeteilten metallischen Kästchens miteinander verkuppelte. Das heisst, das ankommende oder ausbrennende Luntstück setzte ein kleines Schwarzpulverhäufchen in der Mitte des Kästchens in Brand, so dass dessen explosives Aufflammen das nächste Stück der Zündschnur entzündete und die Flamme weiter auf die Strecke schicken konnte.



So waren diese als Strecken definierten Teilstücke einer langen Reise ebensowohl als Zeiteinheiten zu erleben, welche die Distanz in Abschnitte von ungefähr vier Stunden gliederten. Und dieser Zeitaspekt, den Signer mit dem gleichen Material übrigens schon früher thematisiert hat – ZEIT (1977), eine zu einem spiralförmigen Kreis ausgelegte Zündschnur, die von aussen nach innen zum Abbrennen gebracht wurde –, ist nicht nur vom musikalischen Gesichtspunkt aus bedeutsam, sondern auch in Hinsicht auf die Realisation der AKTION MIT EINER ZÜNDSCHNUR. Denn tatsächlich erlebten Signer und seine Mitarbeiter, während sie damit beschäftigt waren, die Zündschnüre auszulegen, miteinander zu verkuppeln und die jeweils ausgebrannten wieder einzusammeln, die Aktion als eine wunderbare, lange Weile. Als eine gemessene Verschiebung in Raum und Zeit, die ganz von der Gegenwart des vom Pulver im innersten Kern der Zündschnur vorwärtsgetragenen Feuerpunkts bestimmt wurde. Sie erlaubte am Rande des geregelten Bahnbetriebs und der hektischen Mobilität der immer nahen, manchmal auch vom Feuerpunkt zu überquerenden Autostrasse eine derartig intensive Wahrnehmung der Langsamkeit, dass

sie von der Umgebung in einer Umkehrung der Werte zuweilen sogar als Aggression empfunden wurde.

Roman Signer legte mit dieser Lunte eine subtile Skulptur der Dauer in die Landschaft, welche durch die ungebrochene Gegenwart jenes immerzu vorwärtsdrängenden Feuerpunkts gewissermassen die Konzepte der Distanz und der Zeit ineinander überführte. Oder anders gesagt, die gemeinhin mit explosiver Zerstörung assoziierte «Zündschnur» kann auch als eine Art von Zeicheninstrument verstanden werden, mit dem der Künstler – an so vielsagenden Stationen wie Hirschberg, Sammelplatz, Steigbach oder Lustmühle vorbei – so etwas wie eine Visualisierung der Zeit in die Wirklichkeit der vertrackten voralpinen Landschaft zwischen Appenzell und St. Gallen einschrieb, welche wiederum eine erweiterte Wahrnehmung des Raumes eröffnete. Nicht vergessen sei aber auch der anekdotische Hintergrund dieser Arbeit, denn der Feuerpunkt wanderte vom Geburtsort des Künstlers zu dessen Wohnort; eine Tatsache, die allerdings vor allem in Hinsicht auf die Motivation des Künstlers und weniger für die Interpretation des Werks von Bedeutung ist. Calais–Dover hat er sich nämlich auch schon ausgedacht.

 MAX WECHSLER

ACTION WITH A FUSE: Modifying the Denotation of Detonation

When speaking about Roman Signer's work, the talk generally turns to its spectacular and explosive "fast changes." It is as if our deep-seated, almost archetypal fascination with sensations of this kind has obscured a more contemplative perception of space, of prolonged temporal sequences or the many moments of silence in some of his other sculptural works. I am thinking, for example, of various installations that involve regularly dripping water or steadily trickling sand, since—aside from the unmistakable intent of their artistic goals—they may also be seen to represent a more or less accentuated continuous flow of time. But also of relevance in this connection is the aspect of inertia, of potential energy, as manifested in elastic ropes stretched taut, in charges of explosive, or in the height of fall. A sense of accentuated time is, of course, also intrinsic to the moments of tension and release before and after the above-mentioned "fast changes," for they are in effect the essence of the fulminant danger of Signer's events and actions.

MAX WECHSLER is an art critic and lecturer at the School of Art and Design in Lucerne.

A very special manifestation of the more serene sculptures invoked here is to be found in the legendary ACTION WITH A FUSE, an undertaking of exceptional spatial and temporal dimensions. On September 11, 1989 at 4:00 p.m., Roman Signer launched an event at the railroad station in Appenzell by lighting a small cone-shaped heap of black powder on a table, which in turn ignited a fuse and thus set in motion a spark, perceptible only as a thin wisp of smoke and a softly sizzling sound, which was to burn its uninterrupted way for twelve and a half miles along the tracks of the Gais Railroad until reaching the St. Gall station thirty-five days later on October 15 at four minutes past noon, and there bringing this time-space sculpture to a close by igniting the final cone of black powder. Over two hundred brief but bright flashes of flame articulated the long journey between the flaring beacons of overture and finale, a rhythmic sequence of near-musical breaks underscoring this protraction of time and space. The artist had no conscious musical intent; the composition of the rhythm was given by the materials. The fuse was laid out in commercially available, 100-meter lengths (328 feet), joined at the ends by small, three-cham-



ROMAN SIGNER, ZEIT, 1977 / TIME.



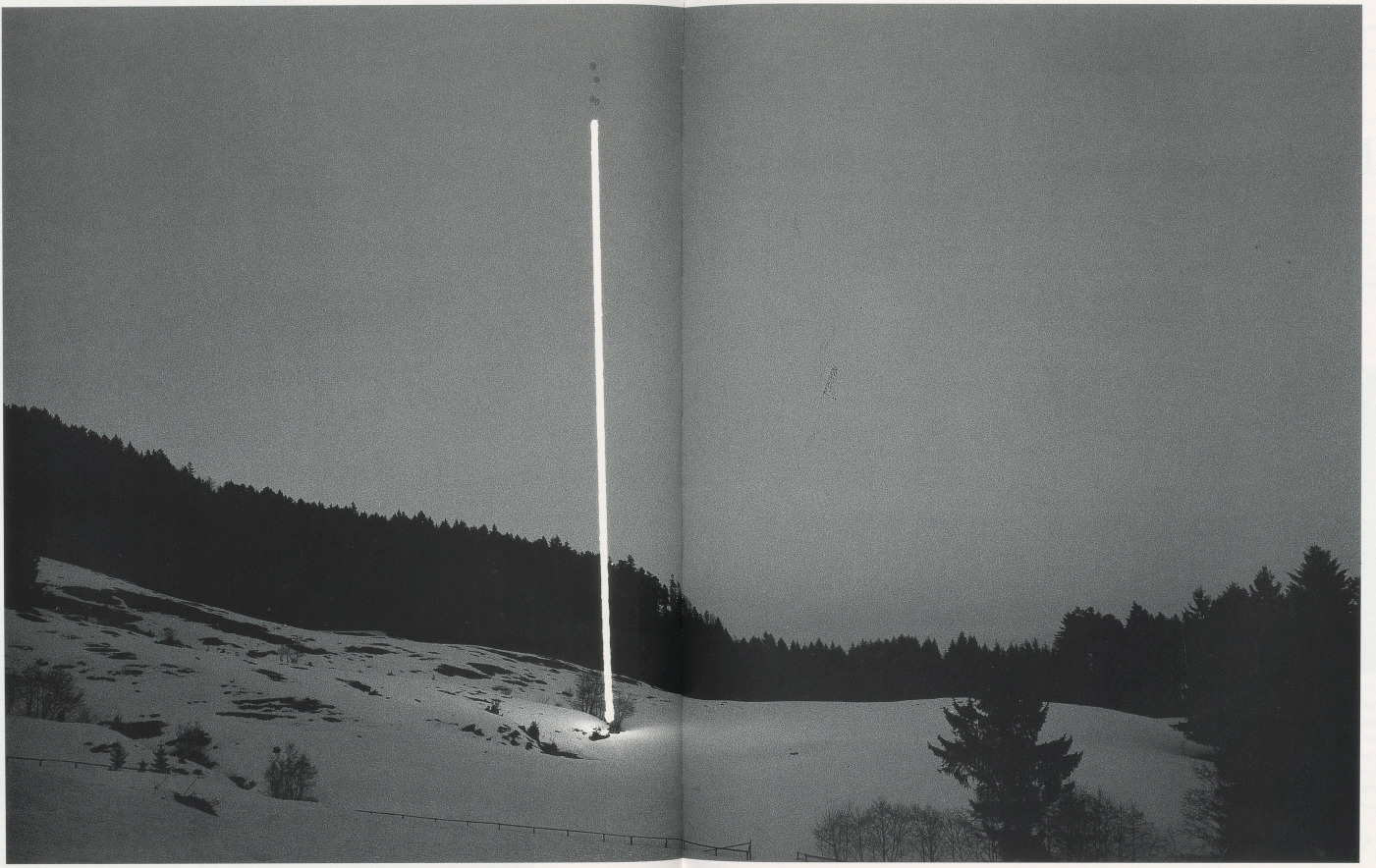
bered metal boxes. As each stretch of fuse burned out, it ignited a little heap of black powder in the middle chamber of the box, thereby setting fire to the following stretch of fuse and sending the spark off on the next leg of its journey.

These defined and delimited sections of the long journey also represented experienced units of time, as they divided the overall distance into lengths of about four hours. And this aspect of time—the subject, incidentally, of an earlier work, *TIME* (1977), in which a fuse laid in a spiral burned down from outside in—is not only of great significance in terms of its musical impact but also as regards the actual execution of the piece. Through the process of laying out the fuse, connecting the sections, and later collecting the burnt-out lengths again, Signer and his helpers experienced this action as a wondrously protracted event, as a measured shift in time and space governed completely by the presence of the tiny bit of fire propelled by the powder in the innermost core of the fuse. On the fringes of regular rail traffic and the hectic locomotion on the expressway, always hard by and sometimes even crossed by the fuse, the progress of the spark produced such an intense perception of slowness that, in a reversal of values, people sometimes even experienced it as aggression.

With this fuse, Roman Signer placed a subtle sculpture of duration in the landscape, which merged the concepts of distance and time in the unbroken presence of that ceaselessly propelled spark. Yet one might also read the “fuse,” commonly associated with explosive destruction, as a kind of drawing instrument with which the artist inscribed something like a visualization of time, in turn expanding our perception of space in the reality of the circuitous foothills of the Alps between Appenzell and St. Gall—a route that passes stations with such suggestive names as *Hirschberg* (Stag Mountain), *Sammelplatz* (Collecting Point), *Steigbach* (Steep Brook), or *Lustmühle* (Pleasure Mill). But there is also a personal twist to this sculpture: The spark traveled from the artist’s place of birth to his present home, a fact that has a bearing primarily on the artist’s motivation and less so on the interpretation of the piece. To wit: Roman Signer is entertaining visions of Calais—Dover. (Translation: Catherine Schelbert)

ROMAN SIGNER, SCHWEBEN, 1995 / SUSPENSION. (PHOTO: STEFAN ROHNER)





ROMAN SIGNER, EXPLOSION, 1982. (PHOTO: EMIL GRUBMANN)