Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 81 (2001)
Heft: 5

Artikel: Daniel Spoerri : Kommentare zu ausgewählten Werken
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-166488

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

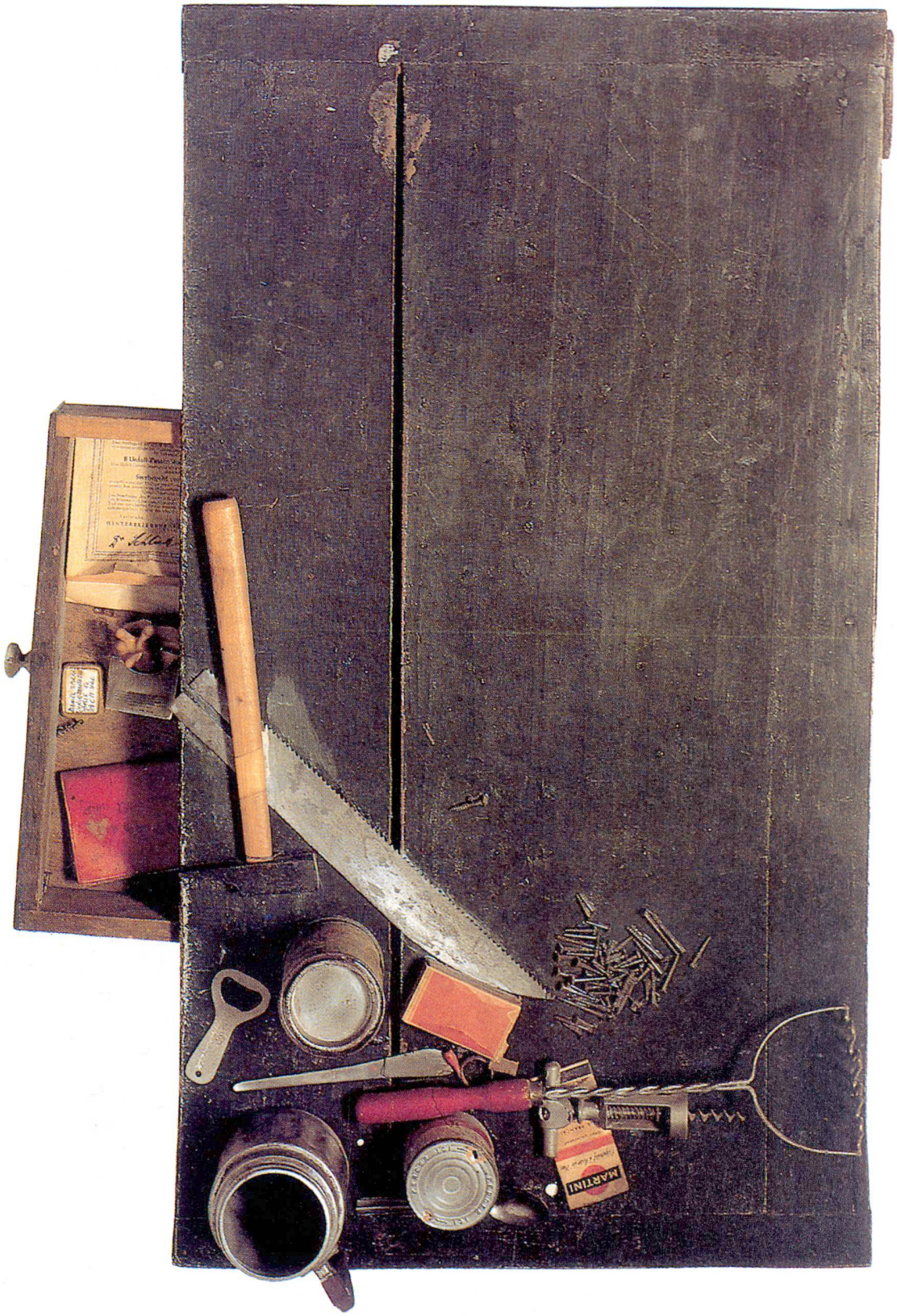
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans 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: 02.07.2025

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

Daniel Spoerri: Kommentare zu ausgewählten Werken.



Le tiroir, *1960, Tableau-piège, 90 x 45 x 25 cm, Enrico Baj, Mailand. Photo: Archiv Spoerri, Schweizerische Landesbibliothek, Bern.*
«Diese Tischplatte mit geöffneter Schublade gehört zu den allerersten fixierten Möbeln meines ‹Chambre No 13›. Sie wurde auch in meiner ersten Einzelausstellung bei Arturo Schwarz in Mailand gezeigt, und war auch das erste Bild, das verkauft wurde – für einen Pappenstil versteht sich, und an einen Künstler übrigens: Enrico Baj.
Dass ich als Titel ‹Die Schublade› nahm, und nicht ‹Der Tisch› mag daran liegen, dass ich in der kleinen Lade meinen Pass und sonstige wichtige Papiere aufbewahrte. Auch ein seltsames Jux-Präservativ war dabei, das ich beim Aufräumen der Wohnung des Schauspielers Serre fand, der mit Helmut Berger im Truffaut-Film ‹Jules et Jim› gerade bekannt wurde. Kurz darauf nahm er sich das Leben, indem er auf dem Weg nach Südfrankreich, wo seine Familie wohnte, aus dem Zug sprang. Eva Aeppli konnte seine kleine Atelier-Wohnung mieten, und so ergatterte ich dieses damals noch erstaunliche und verbotene Objekt.» D.S.

Chambre No 13, Hôtel Carcassonne, *Rekonstruktion in Holz, 1998, 250 x 300 x 500 cm, Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach/Bern. Photo: Carlo Innocenti. (rechte Seite)*

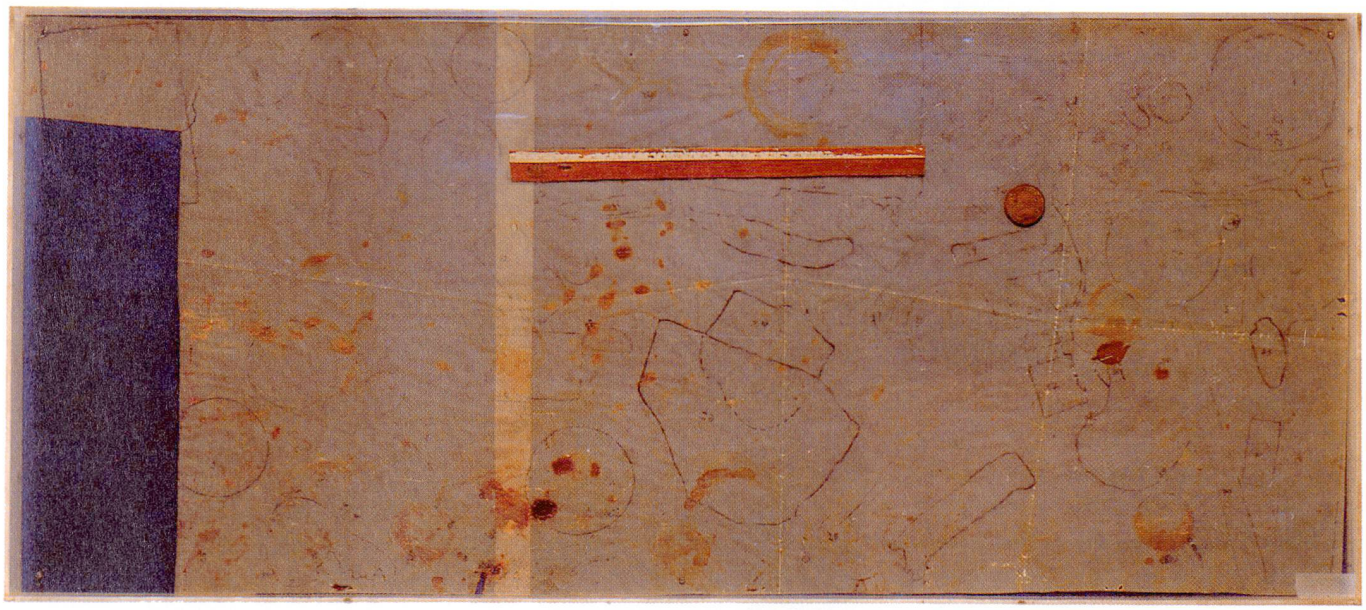
«In diesem Zimmer Nr. 13 habe ich sozusagen das ‹Fallenbild› erfunden oder gefunden.

Ich kam im Spätsommer, August 1959, nach Paris, mit der Idee, die ‹Edition Mat› zu machen. Aus der Edition entwickelte sich dann das ‹Fallenbild›.

Ich habe das Zimmer nach 40 Jahren aus dem Gedächtnis nachgebaut, denn die Wirtin des Hotels in Paris, oder besser gesagt, ihre Tochter, die jetzt das armselige Monatszimmerhotel betreibt, ihrer Mutter aber zum Verwechseln ähnlich sieht, liess mich nicht hinauf.

In diesem Zimmer reifte damals in mir die Idee, eine ganze Situation, genau wie ich sie vorfinde, zu fixieren und, um 90 Grad gedreht, als Bild an die Wand zu hängen, also in die horizontale Augenebene. Eigentlich wie ein fotografischer Schnappschuss, aber dreidimensional. Ein Stück Realität oder ein kleines, aber ganzes Territorium, mit allem, dem Wertlosen wie dem Kostbaren, gleichbedeutend.

Nachmachen wollte ich das Zimmer, wie ich schon einige zuvor gemacht hatte, einmal weil ein ganzes Zimmer eine Erweiterung von einer kleineren Situation ist, und dann auch, weil darin die vergangene Zeit enthalten ist, die man durch die Erinnerung wieder einholt.» D.S.



Topographie anecdotée de hasard *(Erste Skizze mit nur 2 von 80 Objekten, ein Lineal und Tinguely-Münze für Zeichnungsapparat) 1961, 44 x 100 x 6,5 cm, Sammlung Gerstner, Neues Museum Weserburg Bremen. Photo: Archiv Spoerri, Schweizerische Landesbibliothek, Bern.*

«Dieses ziemlich versaute Transparentpapier ist das Original, auf dem sich die 80 Objekte befanden, die ich 1961 in der ersten ‹Topographie› beschrieben habe.

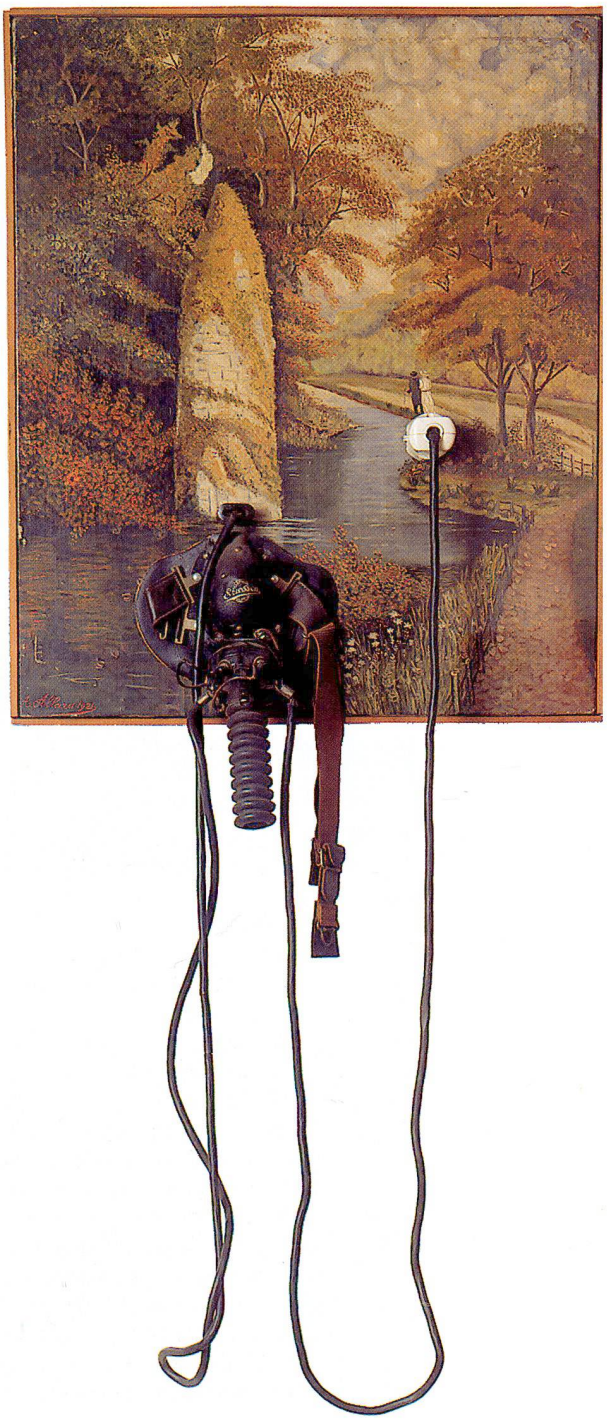
Dieser Moment ist hinlänglich und oft beschrieben worden, so dass ich ihn nicht noch einmal erwähnen muss. Lediglich zwei Objekte sind mir geblieben, alle anderen hatte ich der Galerie ‹Der Spiegel› in Köln abgegeben, um eine Luxusausgabe der ‹Topo›, wie wir sie unter uns nannten, zu machen. Je eines sollte mit Silberdraht, wie eine Reliquie, in ein Kästchen oder einen Schrein eingebaut werden, auf schwarzem Samtuntergrund, und mit einem Messingtäfelchen bezeichnet.

Kurioserweise ist diese Kiste mit all den Objekten bei Stünke verloren gegangen. Nur das Papier mit den 2 Objekten Nr. 33 und Nr. 75 sind noch vorhanden. 33 ist ein 30 cm langes Lineal und 75 eine Bronzemünze, auf der ‹Metamatic – Tinguely – Juli 1959 – Paris› eingraviert ist.

Mit so einer Münze konnte man sich damals eine Zeichnung von einem Tinguely-‹Metamatic›-Automaten kritzeln lassen. Sie kostete etwa 2 Franken und war als Veräppelung des damals boomenden Tachismus gedacht.

Diese Zeichnung und die Objekte muss ich auf mir unerklärliche Weise bei mir gehabt haben; ganz sicher weiss ich nur, das mir Karl Gerstner das Dokument für 2000 DM abkaufte, als ich mittellos in Düsseldorf ankam und das Restaurant Spoerri gründen wollte – um dem Kunstbetrieb zu entgehen, dem ich dann auf vielfältige Weise doch nicht entkam, oder sogar treu blieb, wie man's nimmt ...

Wie sagte noch Marcel Duchamp einige Jahre vor seinem Tod: ‹Vielleicht war ich doch nur ein Künstler›.» D.S.



Détrompe-l'œils

Chien méchant, 1962, Détrompe-l'œil, 54 x 45 x 10 cm, Sammlung Peruz. Photo: Paolo Vandrasch.

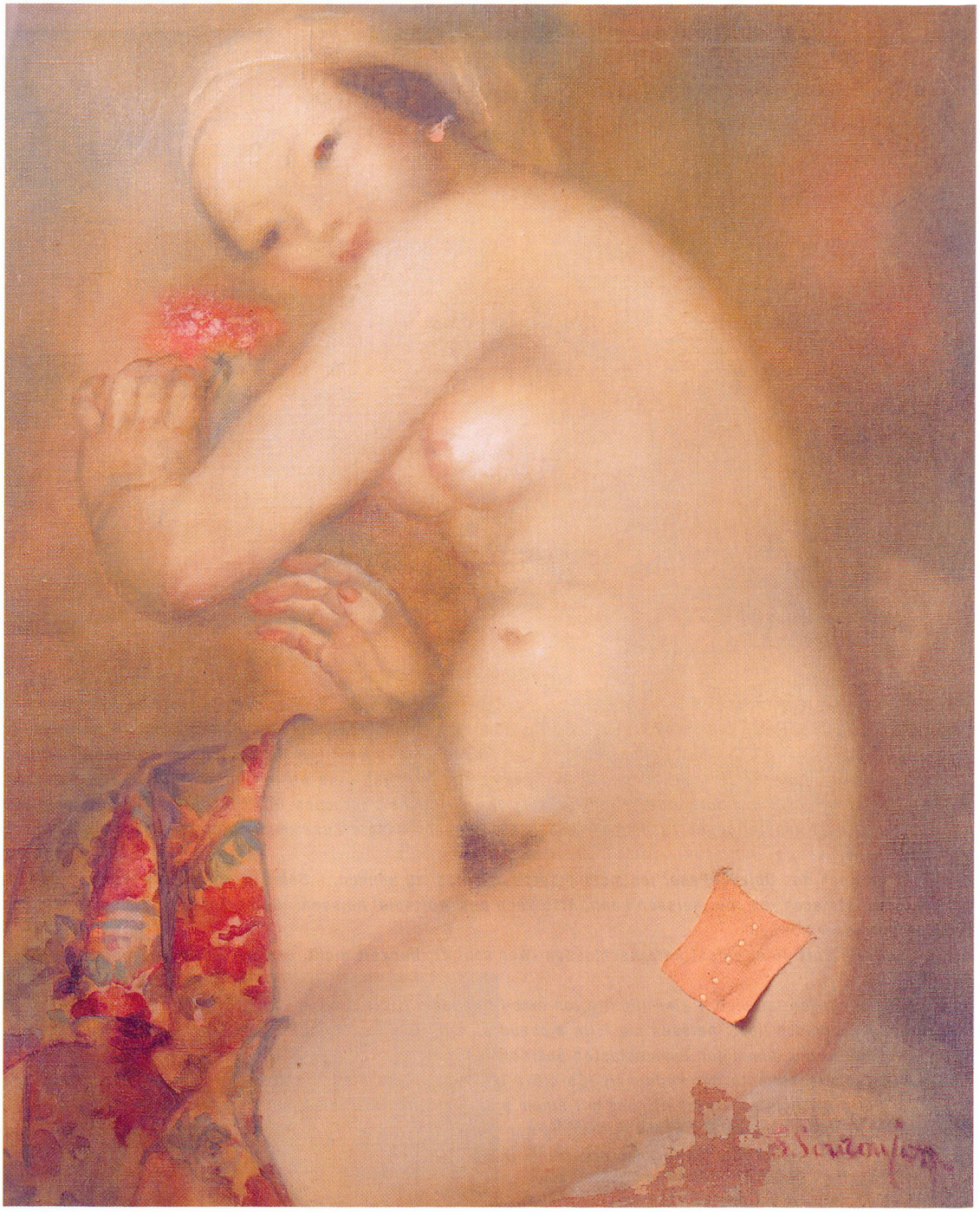
Les Amoureux / le monument, 1961, Détrompe-l'œil, 105 x 47 cm, Sammlung Peruz. Photo: Paolo Vandrasch.

Nu blessé, 1962, Détrompe-l'œil, 59 x 48 cm, Sammlung Peruz. Photo: Paolo Vandrasch. (rechte Seite)

«So heissen bei mir die Darstellungen, also Ölbilder, Grafiken oder Fotografien, die ich mit Objekten interpretiere. Schon sehr früh, also bei den frühesten ‹Fallenbildern› war mir klar, wie stark die Unterlage in Farbe, Struktur oder eben Darstellung, die darauf liegenden Gegenstände bestimmt oder beeinflusst. So würde zum Beispiel eine Tasse, ein Teller, Messer und Gabel auf einem Mondrian seine ganze Aussage zunichte, ja lächerlich machen. Dennoch ist das heute der Fall, weil es mondrianartige Tischtücher gibt. Umsomehr ist dies bei Bildern, die in der Trompe-l'œil-Technik gemalt oder gezeichnet wurden, steuerbar. Ein Gegenstand auf so einem gemalten Bild kann seine Aussage völlig ins Gegenteil verkehren, siehe das Beispiel ‹Chien méchant› (Achtung, bissiger Hund), wo ein Maulkorb auf den Kopf eines liebenswürdig gemalten Kindchens montiert ist. Ohne auf persönliche Erfahrungen in meiner Kindheit eingehen zu wollen, die bestimmt auch zu diesem Einfall beigetragen haben, wird diese Assemblage zu einer allgemeingültigen Aussage über die spätere Gefährlichkeit, die in jedem Menschen steckt.

Immer wieder hat mich diese Interpretation von schon einmal Gesehenem fasziniert, und sicher ist die ganze Kunstgeschichte eine immer neue Infragestellung dessen, was man sieht, und wie man es neu sieht.

Beim Doppelporträt ‹Der General› und ‹Die Generalin› faszinierte mich schon allein die Tatsache, dass solche Bilder, die bestimmt damals bei einem teuren Modemaler bestellt wurden, auf dem Flohmarkt landen können. Meine Orden, die ich zusätzlich zu den schon gemalten dem General anhängte, machen ihn lächerlich, während das Kreuz und der heimliche Lichtschein in der Kopfbedeckung der ‹Generalin› ihre wohl bigotte Religiosität in Frage stellt.» D.S.



«Das Bild ‹Nu blessé› (Verwundeter Akt) hat eine kleine Anekdote. Dieses Ölbild fand ich 1961 zusammengerollt eines Nachts in einem Mülleimer in Paris. Am Popo der neckischen Dame war in der Leinwand ein Loch, das ich mit einem Heftpflaster verband, als wäre sie lebendig, und ich dachte, dass mir später schon noch etwas dazu einfallen würde. Dass dies schon der Einfall war, der gewissermassen das berühmte Bild Magrittes neu interpretierte, ging mir erst nachher auf.

Wenn Magritte sagt: ‹Ceci n'est pas une pipe›, weil es ja ein gemaltes Bild ist, und keine Pfeife, so sagte ich in der Umkehrung: ‹Dies ist nicht ein Bild, sondern ein verletzter Akt, eine Frau, die nackt ist, die unsere Sinne erregen will, wie eine lebende, bis hin zum Surrogat, die alle Pornografie befriedigt.› Oder anders gesagt: Wenn eine gemalte Nackte uns so erregt wie eine echte, dann ist auch eine gemalte Pfeife eine echte.

Auf ‹Les rats› bin ich insofern stolz, als ich das gemalte Bild nicht einmal berührte, sondern lediglich durch Hinzufügung von echten getrockneten Rattenschwänzen, den Ausschnitt des Bildes in die Realität verlängerte, und es damit als Bild sozusagen ad absurdum führte.

Die ‹Morduntersuchung› ist die stärkste Form des Détrompe-l'œil (Augen-Enttäuschung) wegen seiner starken Aussage. Eigentlich wird jeder auch noch so banale Gegenstand, der mit dem Abbild dieser Kriminalfotografien in Verbindung gebracht wird, zum corpus delicti, also zum Tatobjekt, und wäre es auch nur ein Taschentuch. Diese Kontamination des Gegenstandes mit der Abbildung, die ja auch keine ‹echte Pfeife› ist, interessierte mich.» D.S.

«Pièges à mots» – Wortfallen

Qui dort, dîne, 1963, Piège à mots, 73 x 152 x 30 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam. Photo: Stedelijk Museum, Amsterdam.

«Die ‹Wortfallen› sind visualisierte Redensarten. Ich war dabei, einen Satz von Marcel Duchamp zu illustrieren – ‹Prendre un Rembrandt comme planche à repasser› (Einen Rembrandt als Bügelbrett benutzen) – als wir mit Robert Filliou, der mich fast täglich besuchte, über Redensarten, wie ‹Raser les murs› oder ‹Avoir les yeux dans la poche›, sprachen. Wir beschlossen, gemeinsam eine Reihe zu machen, und machten auch zwei Ausstellungen zusammen, gaben aber danach unsere Zusammenarbeit wieder auf, weil Robert seinen eigenen Ideen nachging.

Vielleicht ist noch das Objekt ‹Peser les mots propres et sales› zu nennen. – Seine Worte auf die Waage legen, wobei ‹mots propres› sowohl ‹sauber› als auch ‹eigene› heissen kann. Also kann das Wortspiel heissen: ‹Seine eigenen, sauberen und schmutzigen Worte auf die Waage legen, oder abwägen›.

Das Objekt ‹Qui dort dîne› heisst kurzgeschlossen ‹Wer schläft, hungert nicht› und war auch eine entfernte Hommage an Rauschenbergs Bett.

‹L.H.O.O.Q.› hingegen ist wieder eine Illustration eines Duchamp-Titels, den er der Schnauz-Gioconda gegeben hat. Wenn man die Buchstaben auf Französisch liest, heissen sie ‹Elle a chaud au cul› (Sie hat einen warmen Arsch), einen Satz, den Duchamp selbst aus dem Schmutzvokabular der damaligen Gymnasiasten übernommen hat.

Eine ausführlichere Variante der Redensart ‹Ça crève les yeux› (‹Das sticht in die Augen›), von der ich mehrere Ausführungen gemacht habe, war der Ausschlag zur Beschäftigung mit einem anderen Sinn, das heisst mit dem Geschmack, der wiederum zu den verschiedenen Restaurants führte, und auch mit dem Tastsinn, in den Dunkellabyrinthen, wo man nur tastend herausfinden konnte. Denn wenn ein Sinn ausfällt, muss ein anderer den verlorenen ersetzen.» D.S.

Anmerkung der Redaktion: Bei den hier publizierten Kommentaren Daniel Spoerris zu ausgewählten Werken handelt es sich um Skizzen oder Entwürfe für einen Audiotext, den Spoerri als Führung durch die Ausstellung im Museum Jean Tinguely Basel geschrieben hat. Aus Platzgründen konnten nicht alle in den Texten erwähnten Werke abgedruckt werden.

Les Boîtes, *1961, Tableau-piège, 79,4 x 69 x 41 cm, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris. Photo: Archiv Spoerri, Schweizerische Landesbibliothek, Bern.*
«Die Assemblage ‹Les Boîtes› (1961) ist ein früher Versuch, aus meinem Zimmerchen herauszukommen. Das Ganze erstand ich auf dem Flohmarkt und musste es natürlich zuerst auseinandernehmen, um es fixieren zu können. Der Teil, der noch nicht fixiert war, lag auf dem Arbeitstisch daneben.
Es war das erste Mal, dass ich diese Wiederherstellung der ursprünglichen, in einer Zeichnung fixierten Situation falsch fand und anstatt das Bild fertig zu machen, beide Situationen fixierte. Das andere Tischchen, auf dem sich meine kläglichen Werkzeuge befanden, nannte ich ‹Monsieur Bitos›, wegen des kleinen geschmacklosen Gegenstands, der so hiess: ein Holzmännchen, das den Penis herausstreckte, wenn man ihm auf den Kopf drückte.
Weil ich aber danach auch das Arbeitstischchen mit dem Rest der Schachteln fixierte, nannte ich diese Zweitakt-Bilder ‹Fallenbilder im Quadrat›.» D.S.

Le Danger de la Multiplication No 3, *1971, Original en série, 45 x 45 x 10 cm, Privatsammlung. Photo: Archiv Spoerri, Schweizerische Landesbibliothek, Bern.*
«Dies ist ein gutes Beispiel, eine hier etwas romantische, sentimentale Idee mit einer Serie zu illustrieren. Zugrunde liegt die Behauptung, dass mit zunehmendem Alter die Gefahr wächst, von was auch immer: Krankheit, Gefühllosigkeit, Abstumpfung. Diese Gefahr wird durch die Mausefalle dargestellt. Auf allen neun Bildern – denn die ganze Serie besteht aus neun, immer etwas grösser werdenden Hintergründen – tapst immer der linke, ebenfalls immer grössere Schuh in die Falle, nur ein einziges Mal nicht, wo dafür eine Maus oder Ratte in die Falle gerät. Eine zertretene Brille symbolisiert den blinden Zufall der Gefahr, der die Schuhe, oder ihr Träger, entgingen. Die ganze Serie sagt also mehr aus, als ein einziges Bild, obwohl jedes einzelne dasselbe Thema abwandelt.
In dieser Ausstellung können nur drei Variationen gezeigt werden, weil die Serie in alle Winde zerstreut ist.» D.S.

Attention Œuvre d'Art, *1962, Tableau-piège, 56 x 85 x 15 cm, Privatsammlung. Photo: Archiv Spoerri, Schweizerische Landesbibliothek, Bern.*

«Meine Tische sind bis heute immer vollgestellt, so dass ich oft ein Brett als Unterlage nehme, auf dem ich esse. Umso mehr geschah das in dem kleinen Zimmerchen No. 13 im Hotel Carcassonne, wo ich die ‹Edition Mat› herstellte, die Ausstellung ‹Bewogen, Beweging› vorbereitete, und auch meine eigenen ‹Fallenbilder› anfing. Es war also gar nicht anders möglich, als auf einem herumliegenden Brett zu essen. Bei diesem Brett handelt es sich um den Deckel eines Kistchens, das mir Heinz Mack schickte mit seinen Objekten für die ‹Edition Mat›. Die Worte ‹Achtung Kunstgegenstand› sind also von ihm als Transportwarnung geschrieben worden. Für mich aber war diese Aufschrift ein Programm; ich liess einen Stempel ‹Achtung Kunstwerk› anfertigen, bestempelte damit die Esswaren in der Ausstellung ‹Der Krämerladen› in Kopenhagen, und meinte damit, dass die banale Realität unter dem Aspekt von ‹Achtung Kunst!› an Interesse und Spannung gewinnt. Diese Stempelwarnung hat Robert Filliou, der bei der Ausstellung in Kopenhagen 1961 dabei war, später genial in dem Satz zusammengefasst: ‹Art is what makes life more interesting than art.› – Kunst ist, was das Leben interessanter als Kunst macht.

Ganz sicher war es auch eine Aufforderung an uns selbst, unsere traurige Umgebung mit einem gewissen Abstand zu betrachten, eben wie ein Bild, aber auch durch das Heben auf eine andere Ebene, und durch die Fixierung diese läppischen Objekte der Schwerkraft zu entziehen. Die Banalität als Wunder!» D.S.