Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 81 (2001)

Heft: 5

Artikel: Das Objekt ist geheimnisvoller als das Subjekt : Über die Aktualität des Werks von Daniel Spoerri sprach Michael Wirth mit dem Basler Philosophen Hans Saner

Autor: Saner, Hans / Wirth, Michael

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-166493

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: 12.07.2025

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

Das Objekt ist geheimnisvoller als das Subjekt

Über die Aktualität des Werks von Daniel Spoerri sprach Michael Wirth mit dem Basler Philosophen Hans Saner.

Hans Saner, *geboren 1934, studierte Philosophie, Psychologie und Germanistik; 1962–1969 Privatassistent von Karl Jaspers, dessen Nachlass er im Auftrag der Karl Jaspers-Stiftung herausgab (7 Bände, München 1978–1991). Lehrt seit 1980 Kulturphilosophie an der Musik-Akademie Basel, arbeitet aber überwiegend freischaffend. Publikationen u.a.: Karl Jaspers, rororo-monographie 169, Reinbek bei Hamburg 1970 11. Auflage 1999; Die Anarchie der Stille, Basel 1990, 3. Auflage 1996; Macht und Ohnmacht der Symbole. Essays, Basel 1993, 2. Auflage 1999; Einsamkeit und Kommunikation. Essays zur Geschichte des Denkens, Basel 1994; Der Schatten des Orpheus, Lenos Verlag, Basel 2000.*

Michael Wirth: Daniel Spoerri war auch Tänzer und Choreograph, obwohl er selbst keine grosse Begabung empfand. Welche Bedeutung hat die Ausdruckskunst des Körpers für sein Gesamtwerk?

Hans Saner: Der Tanz ist die subjektivste aller Künste. Er ist nicht allein Ausdruckskunst des Körpers, sondern des ganzen Menschen: Harmonie von Körper, Geist und Seele. Der Körper ist sein Instrument, und der Ausdruck des Körpers in Raum und Zeit – der Tanz ist kinetische Kunst – ist sein durch und durch vergängliches Werk.

Sie fragen nun nach der Bedeutung dieser Kunst im gesamten Schaffen von Daniel Spoerri. Sie könnte widersprüchlicher gar nicht sein. Denn einerseits hat Spoerri die subjektive Ausdruckskunst am Ende seiner Berner Zeit radikal aufgegeben. Er muss damals von einer Subjektivitätskrise befallen worden sein, an deren Ende ihm das gewordene Objekt interessanter und geheimnisvoller erschien als das gestaltende Subjekt. Deshalb wurde die subjektive Gebärde der Gestaltung zurückgenommen und mit ihr die Ausdruckskunst als persönliche Körperkultur aufgegeben. Aber andererseits ist der Ausdruck ganz in das meist statische Objekt eingegangen, das nun zum Zeugnis und zur Chiffre vergangener individueller Ereignisse oder kultureller Prozesse wurde. Das Subjekt war nur noch indirekt präsent – im Reflex eines Objekts, welches das zufällige Überbleibsel individueller Rituale sein konnte. Nehmen Sie die frühen Fallenbilder, an denen man diese Veränderung am besten sehen kann. Diese abgegessenen Tische sind die fixierten, gleichsam verewigten Ruinen kommunikativer Rituale. Sie sind *nur* Objekte: zufällige End- und Endzeit-Produkte, als solche aber die Chiffren von alltäglichen Ritualen, die von Menschen vollzogen worden sind. Diese Rituale sind in ihnen zugleich aufgehoben und aufbewahrt. Die Bilder drücken etwas aus als postsubjektive Objekte. Diese ganz andere Ausdruckskunst ist im Werk von Daniel Spoerri in vielfachen Varianten omnipräsent: narrativ in den Objekten des Musée sentimental, rätselhaft und magisch in den ethno-synkretistischen Objekten und ironisch in den Wortfallen.

Warum kommt dem «Fallenbild» eine so zentrale Bedeutung zu?

Weil Spoerri aus dem Fallenbild, das anfänglich nur ein provokativer Einfall in einer persönlichen Krisensituation zu sein schien, ein Vehikel fast seiner ganzen künstlerischen Entwicklung gemacht hat. Das Fallenbild war vorerst nichts weiter als ein fixierter zufälliger Wirklichkeitsausschnitt aus Objekten samt ihrer Unterlage, der aus der Horizontalen in die Vertikale gekippt wurde. Die Objekte eines abgegessenen Tisches z.B. wurden ohne jede Veränderung in ihrer zufälligen Konstellation auf dem Tisch fixiert, und danach wurde der ganze Tisch oder das ganze Tischblatt auf der Wand senkrecht befestigt. Dieses Kippen der Ebene kam der Erklärung eines zufälligen Objekts zum Kunstwerk gleich.

Dieses *«einfache Fallenbild»* – so bezeichnete es Spoerri später – wurde nun über Jahre und Jahrzehnte erweitert, und zwar in zwei Richtungen: Die eine bestand darin, dass immer mehr zufällige Determinanten als Elemente in das Fallenbild integriert wurden, z. B. auch die Werkzeuge der Fixierung oder die nachträglichen Fremdeinwirkungen auf ein Bild, oder auch darin, dass Dritte mit der Ausführung eines Fallenbildes beauftragt wurden oder dass Fallenbilder in serienmässigen Varianten hergestellt wurden. Die zweite Richtung bestand darin, dass die Mitwirkung der Phantasie schrittweise ausgeweitet wurde, dass Spoerri also etwa bewusst Fallenbilder arrangierte, dass er «Wortfallen», das heisst Sprichwörter oder Redensarten «darstellte» oder schliesslich sehr komplexe Assemblagen aus Fundstücken zusammensetzte. Man könnte selbst den Garten von Seggiano als Spoerris bisher grösstes Fallenbild verstehen, als ein Landart-Fallenbild. Jedenfalls hat er sich und allen Besuchern dort eine Falle gelegt, als er zum Leitmotto des Gartens

«Hic Terminus Haeret» wählte. *«Was hat er bloss gemeint?»*, fragt man sich unweigerlich. Denn die übliche Übersetzung «Dieses Ziel steht fest» macht keinen ersichtlichen Sinn. Vielleicht meint er *«An diesem Ort haftet das Ende.»* Dies Ende wäre allerdings mit dem Anfang seiner bildenden Kunst verbunden.

Das Besondere an der ganzen Entwicklung scheint mir zu sein, dass Spoerri die Kunst vorerst wirklich an ihren Nullpunkt zurückgefahren hat, an dem nur noch ein Wort, nur noch eine Bewegung das Kunstwerk von der alltäglichen Wirklichkeit trennt, und dass er dann von dieser Grenze aus seine Kunst in ihrer Vielfalt aufgebaut hat: in bewunderungswürdiger Konsequenz.

Der Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist wesentlich, dass der Künstler vom Betrachter oder auch vom Leser eine Mitarbeit, das heisst eine Aktualisierung des Werks verlangt. Wie nutzte Spoerri diese Tendenz für sich?

Die Kunst aller Zeiten will gesehen, gehört und gelesen werden. Selbst wenn sie das Objekt geheimnisvoller findet als das Subjekt, bleibt sie wiederum auf ein Subjekt angewiesen, das sich auf die Objekte einlässt. Insofern gibt es kein Kunstwerk ohne die «Mitarbeit» eines Rezipienten. Aber einzelne Formen und Zeiten der Kunst verlangen diese Mitarbeit stärker als andere.

Bei Daniel Spoerri scheint mir das am eklatantesten in der Eat Art der Fall zu sein. Die Eat Art besteht keineswegs allein aus der «edlen Kochkunst». Sie ist vielmehr der ganze Prozess von der Beschaffung der Nahrungsmittel über die Zubereitung und Präsentation bis zum Verzehr und der Entsorgung und Ausscheidung. Ihr Horizont ist der Kreislauf der Natur und des Stoffwechsels. In ihr ist gar kein äusseres Zusehen mehr möglich. Der Konsum der Objekte ist Teil des Prozesses der Kunst. Die Eat Art ist also eine am Happening orientierte Kunst, die das Werk und seine Rezeption ganz in den Prozess einschmilzt und in ihm und mit ihm vereinigt.

Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks schuf Spoerri ein Werk, das Kopien kaum zuliess. Kommt hier ein latenter Elitarismus zum Vorschein, ein gewisser Ausschliesslichkeitsanspruch?

Das trifft nicht ganz zu. Natürlich werden auch Spoerris Werke heute reproduziert. Nur sind seine «Bilder» immer Objekte und als *solche* nicht reproduziert und kaum reproduzierbar. Er hat selber nur wenig Graphik geschaffen, obwohl ziemlich viel in seinen «Rezeptbüchern» verlegt. Die persönliche Enthaltsamkeit in diesem Métier hat mit Elitarismus nichts zu tun, sondern mit einem fundamentalen Ungenügen an bloss zwei Dimensionen. Daniel würde wohl ergänzen *«... und auch mit einem mangelnden Können»*.

Die Grenze zwischen Original und Reproduktion wurde fliessend. Nur in diesem Grenzbereich interessierte Spoerri die Reproduktion wirklich.

Man darf in diesem Zusammenhang übrigens nicht vergessen, dass Spoerri 1959/60 durch die Gründung der Edition MAT (= Multiplication d'Art Transformable) in die Szene der bildenden Kunst eingestiegen ist. Er liess von vielen, zum Teil schon damals, zum Teil erst später sehr bekannten Künstler/Innen Multiples in je 100 Exemplaren herstellen, die, nach der industriellen Fertigung, entweder durch bewegliche Elemente sich selber veränderten oder durch den Austausch der Elemente verändert werden konnten. Die Grenze zwischen Original und Reproduktion wurde fliessend. Nur in diesem Grenzbereich interessierte ihn die Reproduktion wirklich. Er gab diese heute sehr gesuchten Multiples für 200 Franken ab, auch diejenigen von *Duchamp, Man Ray* und *Josef Albers,* die schon grosse Namen hatten.

Von Daniel Spoerris Anspruch, sein Werk auch in den Dienst eines politischen Engagements zu stellen, ist immer wenig die Rede gewesen. Ihrer Meinung nach zu Recht – oder gibt es eine politische Überzeugung, die in seiner Kunst eine Übersetzung findet?

Spoerri hat einmal gesagt, dass seine Kunst *«immer als Visualisierung einer Idee»* zu verstehen sei und dass sie gesellschaftlich die Bedeutung eines «Alarmsystems» habe. Man müsste also fragen: Welche Ideen werden in den unterschiedlichen Werkgruppen visualisiert? Und: Worauf machen sie die Gesellschaft aufmerksam? In den indirekten Warnungen wäre dann seine kassandrische, politische Arbeit zu sehen, die sich immer auf bestimmte historische Situationen bezieht, aber diese doch in Ideen auch übersteigt. Solche Ideen scheinen mir etwa zu sein:

- Die Kunst verliert sich immer wieder im Luxus und muss dann zurückgefahren werden an ihren Nullpunkt. Dazu sind nur die Anfänger und die marginalisierten Gestalten fähig, die selber auf ihre elementaren Grundbedürfnisse zurück-

Ich darf nicht tanzen, 1961, Tableau-piège, 105 x 25 cm, Sammlung Dagny Runnqvist, Genf. Photo: Petter Runnqvist, Genf.

geworfen sind. – Die frühen Fallenbilder visualisieren diese Idee. Ihr Weckruf heisst unzweifelhaft: Die Erneuerung kommt von unten.

– Der Kreislauf der Natur ist das Fundament aller physischen Grundbedürfnisse, deren Verlangen wir in den alltäglichen Ritualen des Essens und Trinkens befriedigen, die die ersten und fundamentalsten Kulturleistungen der Menschheit sind. – Dies ist die Idee der Eat Art, und ihr Alarmsystem besagt: Dasein heisst In-einer-Umwelt-sein, nach deren Zerstörung kein Dasein möglich ist. Das Fundament aller geistigen Bedürfnisse ist der Austausch der Information. – Diese Idee ist omnipräsent in Spoerris Werk. Aus ihr kommt die Gewissheit: Das kulturell Wichtigste ist die Kommunikation. Ihre Mahnung besagt: Wie immer die Welt sei, man muss in ihr kommunizieren können.
– Wie verschieden die Werke und Objekte der unterschiedlichen Kulturen auch sein mögen, man kann sie doch als gleichwertig anerkennen und im synthetischen Schaffen vereinen. – Das ist die Idee der ethno-synkretistischen Assemblagen. Ihre Mahnung lautet: Fremde Kulturen und ihre Werke sind nicht bloss zu dulden, sondern zu anerkennen und zu achten.
– Kunst ist nicht das Insgesamt der anerkannten Werke, sondern eine nomadische Existenzform, die unterwegs neue Werke schafft. – Dies ist die Idee, die Spoerris ganze Entwicklung als Künstler umgreift. Ihre Botschaft lautet: Nec numquam terminus haeret: noch nie ist ein Ende Ende geblieben.

Es wären bestimmt andere Ideen und andere Alarmrufe in seinen Werken zu finden. Eine Untersuchung darauf hin könnte lehrreich sein. Wahrscheinlich würde sie zeigen: Spoerri hat Politisches kaum je direkt in politischen Aktionen gezeigt, aber immer wieder indirekt in seinem Schaffen. Deshalb sind seine kassandrischen Alarme nicht leicht lesbar, obwohl die Visualisierungen der Ideen eindringlich sind. Er muss sich gedacht haben: Aus ideologischen Botschaften allein erwächst nichts Neues. Man muss das Neue, das man sieht, nicht bloss verkünden, sondern anderen zu sehen geben. ✦