



Couteaux à éplucher, 1963–79,
Sammlung, Assemblage, 100 x 200 cm,

terrassenförmigen Weinberge der malerischen Wachau. Ich steige aber schon in Hadersdorf am Kamp aus.

Die Siedlung im niederösterreichischen Kamptal, in der etwa 2000 Einwohner leben, wurde im Mittelalter als einer der wichtigen Märkte der Umgebung und später als Wein- und Kulturlandschaft berühmt. Seit 2009 rührt die Berühmtheit des Ortes vor allem daher, dass Daniel Spoerri hier am Marktplatz sein Kunststaulager und Ausstellungshaus Spoerri und das Esslokal Eat Art eröffnet hat.

Ich komme an einem der letzten Ausstellungstage von *Lieben und Haben* an. Hier sind 40 eigentümliche Sammlungen zu sehen. Neben verschiedensten Ausstellungsstücken – wie Bitte-nicht-stören-Hotelschilder, allerhand Bürsten, exquisite Wiener Papierschachteln und ein wahres Kuriosum: 64 Stickbilder mit dem Motiv der *Lesenden* von Fragonard – werden hier vorwiegend die eigenen *Sammlungen* Daniel Spoerris gezeigt, wodurch deutlich wird, dass seine Kunst keineswegs auf die den Zufall in die Falle lockenden

sogenannten Fallenbilder (*Tableaux-pièges*), an der Wand hängende Esstisch-Readymades aus ungewaschenen Tellern und Besteck in Form von dreidimensionalen Stillleben, reduziert werden kann. Spoerris erste *Sammlungen*, die 723 *ustensils de cuisine* sind Tableaus mit aufmontierten Küchengeräten – eine Referenz zu einem Schwerpunkt seines Werks: die Beschäftigung mit Nahrungsaufnahme und -zubereitung, der späteren Eat Art. Die Einzelstücke einer Sammlung – Gehstöcke, galvanisierte Kinderschuhe, Schamuschürzen, afrikanische Nackenstützen, Torazeiger, Penisknochen oder Kartoffelschäler – werden in ihren unzähligen Varianten nebeneinander angeordnet. Eines dieser Werke ist *Darwin's Nudl Radl Collection*. Spoerri »sieht die Evolution Darwins (sei es eine Weiterentwicklung oder eine Sackgasse) von Flora und Fauna auch in Objekten widerspiegeln, da der Mensch nach dem gleichen evolutionären Prinzip Artefakte produziert, die er ständig verändert und zu verbessern sucht.«¹ Hier finden sich keine zwei Gegenstände, die einander gleichen würden, denn die Entwicklung eines Objekts zu zeigen, ist Spoerri



Magret Mack, Heinz Mack, Jean Tinguely, Daniel Spoerri, Pol Bury, Yves Klein und Emmett Williams nach der Vernissage von *Vision in Motion*, Antwerpen, 1959

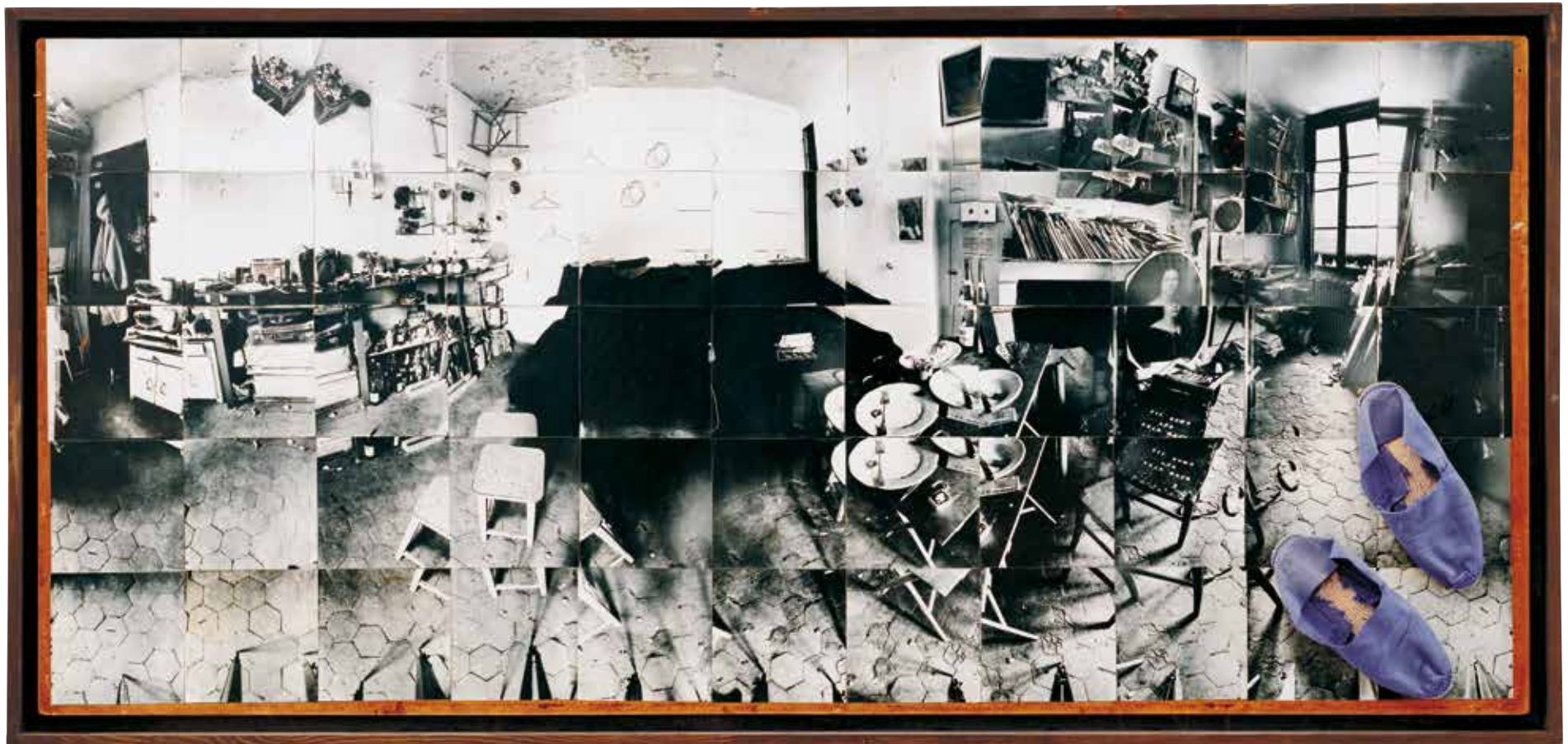
Expansion der Massenmedien, der zunehmenden Erschwinglichkeit von Automobilen und dem Beginn der Luftfahrt, verhinderten nationale Grenzen den internationalen Austausch nicht mehr. ZERO war eine treibende Kraft in diesen frühen Phasen, in denen die Kunstwelt zur globalen Gemeinschaft wurde.¹²⁷

Im Frühling 1959 spielt Daniel Spoerri eine bedeutende Rolle in der »wichtigsten ZERO-Ausstellung« (Piene): *Vision in Motion – Motion in Vision* eröffnet im Frühling im Hessenhuis Antwerpen, unter maßgeblicher Mitgestaltung von Spoerri und Tinguely. Unter den belgischen Künstlern sind Pol Bury und Paul van Hoeydonck die organisatorischen Motoren der Schau. In dem im Jahr 1564 erbauten und von der neoavantgardistischen Künstlerszene wiederbelebten Hafenhause sind auf etwa 2000 Quadratmetern Werke von Robert Breer, Klein, Mack, Enzo Mari, Bruno Munari, Dieter Roth, Uecker und Soto sowie jene der Organisatoren zu sehen.

Der Titel der Ausstellung bezieht sich auf László Moholy-Nagy, dessen »Handbuch für künstlerische Bildung« von 1946 die Einheit von Kunst und



Einladungskarte zur Ausstellung *Vision in Motion*, 1959

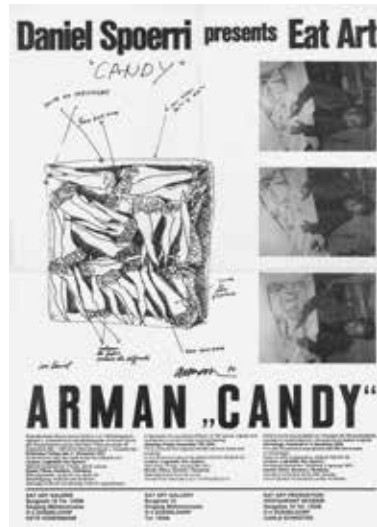


Vue cubiste de ma chambre No 13, 1961, Assemblage mit Fotos von Vera Merz, 88,5 x 194,5 x 5 cm

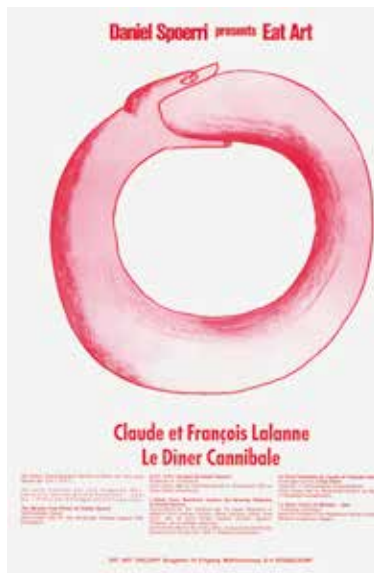
Doch nichts steht Spoerri ferner als die Verewigung von »großen Ereignissen«. Er versucht, »auf situationen und regionen des täglichen lebens aufmerksam zu machen, die wenig oder gar nicht beachtet werden, sozusagen unbewusste kreuzpunkte menschlicher tätigkeiten«. Darin bleibt er der Tradition des Stilllebens treu. Wie protzig auch zahlreiche Speisen- und Objektkompositionen sein mögen (Prunkstillleben genannt), konnte das Stillleben, das sich als die niedrigste Bildergattung in der akademischen Hierarchie etablierte, nie den Stempel der Minderwertigkeit, den es seit seiner Entstehung trug, abschütteln.²⁴³ Während die *Megalografie*, die »große Kunst« der Darstellung historischer Taten bedeutender Persönlichkeiten, all das bezeichnet,

was der kirchlichen und der Historienmalerei angehört, ist die *Rholografie* (von griech. *rhopos*: Alltagsgegenstand, Krimskrams) das Terrain des Alltagslebens, der Routine und Wiederholung.²⁴⁴

Ein großer Unterschied besteht zwischen dem Materialreichtum der Stillleben und der Armut der Spoerrischen Tische. Spoerri ersetzt nämlich die Kompositionen, die in Spezialitäten und Gaumenfreuden schwelgen, mit der auf den ersten Blick traurigen und schmutzigen Alltäglichkeit der Tische nach einer Mahlzeit. Der Ausklang ist jedoch viel positiver als im Falle der Stillleben. Die Restehaufen sind mehr als einfache Vanitas-Symbole. Durch das Erfassen des Moments gelingt es Spoerri, auch etwas anderem auf die



Die 4 Plakate von Sammlung Carlo Schröter – Kunstpalast Düsseldorf



Daniel Spoerri presents Eat Art: Richard Lindner - Der blaue Busenengel; Düsseldorf, Eat Art Galerie, 1970; Plakat, Offsetdruck, 42 x 30 cm

Daniel Spoerri presents Eat Art: Arman „Candy“; Düsseldorf, Eat Art Galerie, 1970; Plakat, Offsetdruck, 41 x 30 cm

Daniel Spoerri presents Eat Art: Claude und François Lalanne - Le Diner Cannibale; Düsseldorf, Eat Art Galerie, 1970; Plakat, Offsetdruck auf Plakatkarton, 42,5 x 30,2 cm

Daniel Spoerri presents Eat Art: Ausstellung César mit César; Düsseldorf, Eat Art Galerie, 1971; Plakat, Offsetdruck, 41,5 x 30 cm

Eat Art Bankette

Spoerri gelingt es, die Kunst der Nachkriegszeit in noch größeren Dimensionen verdaulich zu machen. Die *Kunst in Torte*, Spoerri's erstes offizielles *Eat Art Bankett*, veranstaltet Gabriele Henkel am 29. Oktober 1970 im Henkel-Haus in Hösel. Anlässlich des High-Society-Events wird eine Anzahl von Torten aufgetischt, deren Stil von den wichtigsten Künstlern der Neoavantgarde inspiriert ist.³⁷¹ Die Teilnehmer erhalten wieder einen Garantieschein, der den Kunstkonsum bestätigt. Einen Monat später, am 29. November, folgt das *Letzte Abendmahl der Nouveaux Réalistes* in Mailand. »Am Abend las François Dufrène vor 5000 Zuhörern mit einem an Mussolini erinnernden Pathos eine italienische Fassung seines *Tombeau de Pierre Larousse*. Kaum hat er die letzten Worte gesprochen, fiel der große violette Schleier und gab den Blick frei auf Tinguelys *Vittoria*, einen riesigen, vergoldeten und mit Weinranken geschmückten Phallus. Er war mit Sprengstoff und Knallkörpern vollgestopft und zerstörte sich selbst in Feuergarben und Pulverdampf.«³⁷² Anschließend eröffnet Spoerri im Restaurant Biffi sein *Ultima Cena*. »Arman wird eine Akkumulation von Aalen, Fischen und Froschschenkeln in Aspik auftragen, César erhält Kompressionen von Bonbons und Blutwurst, Christo ein verpacktes Menü, Dufrène eine Buchstabensuppe, Hains ein *Entremets de la Palissade*, Niki de Saint Phalle ein Eiskrem *Nana* und eine Zielscheibe zum Pfeilwerfen, Raysse einen Schminkkoffer aus Marzipan.« Restany erhält eine Papst-Tiara aus Kuchen.³⁷³

Im Dezember sorgt das im Restaurant Spoerri veranstaltete *Dîner Cannibale* des Künstlerehepaars Lalanne für Gesprächsstoff. Der Zeitungsbericht der *Rheinischen Post* beschreibt die Szenerie so: »Zum Hors d'œuvre ein Menschenohr und ein Fuß gefällig? François-Xavier Lalanne hatte seine entsprechenden Körperteile dafür zur Verfügung gestellt – nur als Abguss in vergoldeter Bronze selbstverständlich, in die dann Brotteig und lachsrosa getönte Butter gepresst wurden. Als weitere höchst eigene Körperteile Lalanne und seiner Frau Claude kamen auf den Tisch: rotlackierte Finger aus gekochtem, durch den Wolf gedrehtem Kalbsfleisch in Tomatensauce als zweiter Vorspeise, und als Hauptgericht des Künstlers Kopf – auf silbriger Platte serviert – in Brotteighaut gefüllt, mit »naturgetreuen« Innereien: Augen aus Eiern, Champignons und Trüffeln, einer Gurgel aus Frankfurter Delikatesswürstchen, einem Kalbshirn und einem Ochschwanz-Wirbelsäulenansatz,



La création de l'homme, 1991, *L'Histoire des boîtes à lettres* und *Background Landscapes* (Bamler I),
Leinwand mit Scanachromvergrößerung auf Holz aufgezogen mit aufmontierten Objekten,
213 x 123 x 75 cm

eine Landschaft am Meeresufer in der Morgendämmerung zu sehen – das Morgenrot hinter den hellgrauen Wolken verspricht etwas Geheimnisvolles aus der Ferne –, davor ist eine Holzpuppe angebracht, die Spoerri-Kennern bereits aus zahlreichen anderen Assemblagen vertraut ist. Sie steht vor einem dreidimensionalen Konstrukt, das den unteren Streifen des Gemäldes fortsetzt und von geschnitzten Holzbuchstaben aus einem Setzkasten bedeckt ist. Der Kopf der Puppe ist grob bearbeitet, die Schnitzbewegungen sind gut zu erkennen. Der Körper aber gewinnt allmählich an Form. Die Puppe trägt Schuhe, ansonsten nichts. Ein Arm endet in einem scharfen Werkzeug, mit dem die Puppe an den Köpfen von Adam und Eva zu arbeiten scheint, die gleich auf der Arbeitsplatte neben ihr aufgestellt sind. Die Zähne geben zu erkennen, dass dieses Wesen, das sich die Welt einverleibt und umgestaltet, für den Menschen steht, der Menschen erschafft. Auch die Buchstaben sind ihr Werk. Körper und Buchstaben sind aus Holz – aus dem dann auch das Papier entsteht, auf das geschrieben wird.

Spoerri's Lieblingsfigur in der Fiktion ist Gott. In seinen Werken wird eine eigenartige Anthropologie als Gegenstück entwickelt. »Ausgerechnet bei unserer Gattung habe sich die Evolution einen Fehltritt geleistet; die Natur hat für die Menschengattung nicht wie eine liebevolle Mutter gesorgt, sie vielmehr wie eine böse Stiefmutter vernachlässigt.«⁴⁷³ Für Arnold Gehlen ist der Mensch in keiner bestimmten natürlichen Umwelt zu Hause, und so verfügt er über eine »riskierte Konstitution«. Der Mensch sei ein »Mängelwesen«, seine negative Sonderstellung aber zugleich sein Vorteil. Da ihn »Weltoffenheit« (Max Scheler) auszeichne, könne er sich an jegliche Umgebung anpassen, genauer: Es gebe nichts, was er nicht in seinem eigenen Interesse listig umgestalten könne. Seine »biologische Mittellosigkeit« werde »allein durch seine Arbeitsfähigkeit oder Handlungsgabe, d.h. durch Hände und Intelligenz« vergütet.⁴⁷⁴

Der seltsame Handwerker von Spoerri ist der Prototyp des Bastlers. Der Begriff wurde von Claude Lévi-Strauss in einer berühmt gewordenen Passage seines Buchs *Das wilde Denken* (1962), das gleichzeitig mit Spoerri's ersten Assemblagen entstand, entwickelt. Lévi-Strauss plädiert für die Einsicht, dass das Weltbild von Mythen und Riten eine *andere* Wissenschaft und keinesfalls einfach deren primitive Version sei. Diese *Wissenschaft vom Konkreten*⁴⁷⁵ sei eine genauso komplexe Beschreibung der Welt, die eine bestimmte Menschengruppe umgibt, und diene als Orientierung. Im Gegensatz zum Inge-



Titelseite des Katalogs *Le Musée sentimental de Cologne*, 1979

(1983); *Periit pars maxima* im Kunstverein München, wo unter dem Motto »Der größte Teil geht verloren« Kulturrelikte aufgespürt und eigenen künstlerischen Arbeiten gegenübergestellt werden (1986); oder *Della Colonna* (Über Säulen), realisiert in Gibellina (Sizilien) im Museo Civico d'Arte Contemporanea (1989).⁵⁵⁵

Unter diesen Projekten bleibt das *Musée sentimental de Cologne* unvergesslich. Da Spoerri sich in der Stadt nicht auskennt, kommt er auf die Idee, sich »das Territorium der Stadt Köln anzueignen und es auf diesem Weg kennenzulernen.«⁵⁵⁶ Die Einladung von Wulf Herzogenrath zu einer Ausstellung kommt wie gerufen. In der Umsetzung wird er von den unentbehrlichen ortskundigen Studierenden unterstützt, die im Gegenzug erlernen, wie man eine komplexe Ausstellung – in diesem Fall eine zeitgenössische Wunderkammer – ins Leben ruft. Nach Spoerris Rezept sucht man zunächst nach Stichworten:



Le Musée sentimental de Cologne, Ausstellungsansicht, 1979, Köln

Dies können in Köln geborene Persönlichkeiten oder Sehenswürdigkeiten sein, vom Kölner Dom und dem Karneval über das Eau de Cologne bis zu denjenigen, die nur die Kölner kennen. Nachdem man die Stichworte reduziert, bleiben immer noch 118 (eins mehr als die Anzahl der Wasserproben in der *Bretonischen*-Sammlung, vielleicht im Zeichen des Aberglaubens gegenüber Selbstwiederholungen). Danach versucht man, zu sämtlichen Worten außerordentliche Gegenstände zu finden. Konrad Adenauer zum Beispiel bekommt neben der obligaten Aktentasche und Doktorhut verschiedene Memorabilien wie einen Indianerschmuck mit Federn und ein Tomahawk (eins der vielen Kanzlergeschenke) sowie die Rosenschere des Hobbygärtners Adenauer.

Um 11:11 Uhr am 18. Mai 1979 wird in den Räumen des Kölnischen Kunstvereins *Le Musée sentimental de Cologne* eröffnet. Zu den hochkarätigen Kunstobjekten und den zeitgeschichtlichen Funden in den Vitrinen und auf den Podesten gesellt sich eine verblüffende Auswahl von Gegenständen: *Reliquien und Relikte aus zwei Jahrtausenden Köln Incognito*, wie der Untertitel angibt. Das Resultat ist ein Nebeneinander der Bleistifte Heinrich Bölls und der Lederjacke des ersten Herointoten von Köln, von Karnevalsschuhen und römischen medizinischen Geräten, im Abfall eines ehemaligen Schlachthofs gefunde-