



Ben & Spoerri

rien
de
nouveau

AUSSTELLUNGSHAUS
SPOERRI

Umschlag:
Ben Vautier: »rien de nouveau«
(nichts neues)
Von Ben beschriftete Menü-Tafel
beim Wohnhaus des Künstlers
Foto: Barbara Räderscheidt; 2022

rechts:
Ende Januar änderte
Ben Vautier den Ausstellungstitel
und fertigte diese Zeichnung an:
»Ich bin noch nicht tot.«
Das stimmt.

Sohn bin
Noch Nicht
Tat



Ben Vautier an Daniel Spoerri
20. Oktober 2021

hello DANIEL
Thank you for inviting me to
Hadersdorf
for yourr birthday
i accept
i hope my leg permits me to move
how do we proceed ?
i will start thinking of propositions
send me your ideas
i will send you mine
big hand shake with souvenirs
love
ben

Ben & Spoerri

Handshake with Souvenirs und Salute

26. März bis 11. September 2022
Ausstellungshaus Spoerri



AUSSTELLUNGSHAUS
SPOERRI



Ben Vautier und Daniel Spoerri mit einer von vier »Künstlerpaletten«, die Spoerri zwischen 1961 und 1990 mit Tischen aus Bens Atelier hergestellt hat.
Nizza, 1990



Inhalt

Contents / Sommaire

- 8 »Salute & Handshake
with Souvenirs«
Vorwort
Barbara Räderscheidt
- 11 Dank
- 12 Kunst und Können
»art du pauvre« von Ben
und »Trésors des pauvres«
von Daniel Spoerri
- 16 Chambre d'amis
Rebecca François
- 19 Bilderbogen Bens Haus und
Le Magasin de Ben
Archiv Schüppenhauer art + projects
- 23 Spoerris Fallenbilder
Ben Vautier
- 24 Ben Vautier
Georg Rode
- 28 Ben Vautier
Georg Rode
English by John Sykes
- 30 Ben und die Eat art
Barbara Räderscheidt
- 35 Palette Ben
Daniel Spoerri
- 36 Ben Vautier –
kurze Biografie
Christel Schüppenhauer
- 38 Impressum

Salute und H



Ben signiert den Horizont (»Je signe la ligne d'horizon«); 1962–1971
Courtesy Ben Vautier
et galerie Eva Vautier

Wenn Daniel Spoerri telefoniert, nennt er akzentuiert und mit sonorer Stimme seinen Nachnamen »Spoerri«. Darauf folgt eine kleine Pause. Er weiß, dass sein Name bekannt ist. Seine Werke signiert er meist mit ganzem Namen »Daniel Spoerri«. Bens Signatur lautet »Ben«, eher schon ein Stempel als eine Unterschrift, den er nicht nur unter Bilder setzte. Er signierte alles mögliche, selbst den Horizont.

Mit dem geradezu programmatischen Gruß – »ein Händedruck mit Erinnerungen« – antwortete Ben seinem alten Freund Spoerri auf den Vorschlag zu einer gemeinsamen Ausstellung in Hadersdorf am Kamp; der grüßte zurück mit seinem gewohnten »Salute«.

Im »Ausstellungshaus« wird mit Ben Vautier die Reihe der Ausstellungen aus Daniel Spoerris künstlerischem Freundeskreis fortgesetzt. Es ist eine der seltenen Ausstellungen mit Ben Vautier in Österreich.

Der imaginäre »Händedruck« erfolgt über eine Distanz von 1200 Kilometern – zwischen Daniel Spoerris Wohnort Wien und Nizza, wo Ben seit 60 Jahren lebt. Dort stößt man an vielen Stellen auf Spuren seines Schaffens: Eine Geschäftsaufgabe in der Innenstadt von Nizza; der Inhaber hat das Scherengitter geschlossen; dahinter eine Postkarte mit tröstender Botschaft: »Das Leben geht weiter«, leicht zu erkennen ist Bens Handschrift. Er übergibt der Öffentlichkeit Sätze, Kommentare und Reflexionen. Er stellt sie in den Raum und manchmal werden sie von anderen weiterverwendet.

Handshake

Ähnlich wie Graffiti sind auch Bens Mitteilungen Alternativen zu den Werbebotschaften, die sich von allen Ecken und Wänden aufdrängen; im Gegensatz zu Graffiti ist Bens Handschrift gut lesbar; sie erinnert an die frühe Schulzeit. Eine weiße, wie gehäkelt wirkende Schreibschrift meist auf schwarzem Grund, linear abgespult wie ein Wollfaden. Diese Schrift mit hohem Wiedererkennungswert ist unverzichtbarer Teil des Werks. Der Künstler selber sagt: »In order to be a »Ben« there has to be a sentence. – Without a sentence it's no Ben«.

Im Nizzaer *Hotel Windsor* hat Ben Vautier ein ganzes Zimmer ausgestattet. Es ist überwältigend. – Kaum eine Fläche blieb unbeschriftet. Auf dem Badezimmerspiegel über dem Waschbecken, liest man »Nichts Neues«. So sind Bens Botschaften: manchmal träumerisch, manchmal desillusionierend.

Lässt man sich aufs Bett fallen, erschöpft von einem Spaziergang an der Promenade des Anglais, so geht das Lesen weiter denn auch an der Decke befinden sich Schrifttafeln: Bens Betrachtungen, um sich selbst kreisend, forschend und den Leser in diesen Strudel hineinziehend. Wenn man noch selber träumen oder eigene Worte finden will, löscht man jetzt besser das Licht im Hotelzimmer.

Georg Rode analysiert in seinem klugen Textbeitrag in diesem Katalogheft vor allem Ben Vautiers Schrift-Bilder. Die Buchstaben ähneln sich, stellt er fest, so als gehörten sie zu einem »Ben-System«. Geschlossenheit wird signalisiert obwohl Ben keine »gesetzte« oder »geschnittene« Schrift entwickelt hat sondern eine typisierte Schreibschrift, ein typografisches System mit Varianz. Gleiche Buchstaben sind nicht identisch sondern unterscheiden sich; Handgeschriebenes wird zum Bild.



»La vie continue«
(Das Leben geht weiter)
Postkarte im Schaufenster
eines geschlossenen
Geschäfts in Nizza
Foto: Barbara Räderscheidt;
2021



Ben in seinem Wohnzimmer
Foto: Barbara Räderscheidt; 2022

»Alle Künstler sind aufeinander eifersüchtig« liest man auf einem großformatigen Bild, das 1972 bei der documenta gezeigt wurde. Für die Hadersdorfer Ausstellung ist das ein Schlüsselwort, denn die Künstlerfreundschaften, die im »Ausstellungshaus Spoerri« im Fokus stehen, sind auch geprägt von Konkurrenz und Auseinandersetzungen, bei denen es sicher nicht immer nur um die Kunst ging.

Als Ben 1970 in Daniel Spoerri's Düsseldorf »Eat Art Galerie«, über dem »Restaurant Spoerri« ausstellen sollte, entschied er sich für eine Aktion: Es sollte um's Essen gehen, um Kunst mit Lebensmitteln. Ben beschloss, 24 Stunden lang nichts zu essen. Diese Zeit verbrachte er in einer Kiste, wo man ihn beobachten konnte. Er stellte sich selber aus.

th Souvenirs

Badezimmerspiegel
in dem von Ben gestalteten
Hotelzimmer im
Hotel Windsor, Nizza
Foto: Barbara Räder-
scheidt; 2021



»Ben is at the Eat Art Gallery in a box (he is not eating for 24 hours)«

Rückblickend berichtet er amüsiert, aber nicht ohne Stolz: »Alle wollten mich sehen ...« Es freut ihn noch heute, dass es ihm gelang, die Aufmerksamkeit von Daniel Spoerri abzulenken und auf sich zu ziehen.

Sucht man heute im Internet nach Zeugnissen dieser Aktion und gibt ein: »Ben« und »Eat Art Galerie« und »not eating for 24 hours«, so stößt man auf Diät-Vorschläge. Unter »Not Eating for 24 Hours Challenge« kann man auf youtube mitverfolgen, wie jemand 24 Stunden fastet. Den Namen Ben Vautier sucht man dabei vergeblich.

Es ist eigentlich verwunderlich, dass Ben Vautier und Daniel Spoerri zueinander fanden. Schließlich ging es im Nouveau Réalisme, bei dem Spoerri mitwirkte darum, den Künstler als Urheber von Kunstwerken möglichst unsichtbar zu machen. Nicht der geniale Akt, die Eingebung, sollte das Werk hervorbringen sondern die Wirklichkeit selbst sollte dafür verantwortlich sein. Spoerris Erfindung des »Fallenbildes«, bei der er eine zufällig vorgefundene Situation zum Bild macht, erfüllte diese programmatische Absicht auf vollkommene Weise. Für Ben steht hingegen gerade das »EGO« im Mittelpunkt.

Spoerris »Fallenbilder« sind häufig Tische, an denen gegessen wurde, aber er wendete die Methode auch auf andere zufällig vorgefundene Situationen an: auf Flohmarktstände oder auch auf Arbeitstische – eigene und die von KünstlerkollegInnen. Solche »Künstlerpaletten« entstanden in den Ateliers von Jim Whiting, Jürgen Klauke, Bernhard Luginbühl und vielen anderen – gleich mehrmals sicherte er Arbeitstische von Ben Vautier. Ein Exemplar befindet sich in dessen Haus. Ben lehnte es leider ab, es für die Hadersdorfer Ausstellung auszuleihen, mit der Begründung, dann entstehe eine leere Stelle an der Wand. Ich fragte, ob er denn Angst habe vor freien Flächen... Was für eine dumme Frage in einem Haus, wo selbst die Zimmerdecke dicht an dicht mit Gemälden und Objekten bestückt ist.

Meine Besuche in Vautiers Wohnhaus und Atelier(s) waren voller Überraschungen, Begeisterung und Bedenken, Übermut und Skepsis. Ich berichtete Daniel Spoerri davon und er sagte: »Ja klar. So kenne ich ihn«.

Als Ben für eine spontane Rede bei der Eröffnung einer Ausstellung in der Galerie Schüppenhauer in Köln, einen erhöhten Standpunkt einnahm, hörte ich wie Daniel Spoerri abgeklärt und wohlwollend zugleich sagte: »Er steigt immer auf einen Tisch«.

In order to be a »Ben« there has to be a sentence. – Without a sentence it's no Ben.

Kunst und K

— BARBARA RÄDERSCHIEDT

Nicht jeder kann oder will viel Geld für Kunstwerke ausgeben. Es ist ja auch nicht gesagt, dass am schönsten das ist, was am meisten kostet. Der Wunsch nach prächtigem, kunstvoll gefertigten Wandschmuck ist nicht auf bestimmte Einkommensgruppen beschränkt; bei so genannter »Massenware« sind Motive verbreitet, die Größe und Stärke repräsentieren – Löwen, Bären, Hirsche. Sie sind wohl Ausdruck einer Sehnsucht nach Erhabenheit oder nach ungebändigter Natur; dabei geht es nicht um die Unterscheidung von »Kitsch« und Kunst.

»Trésor des pauvres« (Schatz der Armen) nannte Daniel Spoerri eine Serie von Teppichen, auf die er verschiedene Objekte montierte.

Bens »art du pauvre« dagegen sind ein ironischer Blick auf die Kunstgeschichte. Yves Kleins mit blauen Pigmenten gefärbter Schwamm tritt bei Ben als ärmliches Tafelschwämmchen auf. Van Goghs Selbstporträt als Stickbild wird zur Karikatur einer existentiellen künstlerischen Selbstbefragung.



Daniel Spoerri: »Der Hirschhirte«
aus der Serie »Trésor des pauvres«
Assemblage auf Kitschteppich; 1992

Könner



Ben Vautier: Le van Gogh du pauvre
aus der Serie »art du pauvre«
Acryl auf Stickbild; 2014



Daniel Spoerri aus der Serie
»Trésor des pauvres«
Assemblage auf Kitschteppich; 2007



Ben Vautier: »Le douanier du pauvre«
(Der Zöllner («douanier») Rousseau war Autodidakt und ein berühmter Vertreter der Naiven Kunst.)
Acryl auf Holz und Gemälde eines unbekanntes Malers; 2015

Chambres

Dans son essai « L'éloge du cœur », Déborah Laks montre en quoi l'amitié est chez Spoerri « une clef essentielle de compréhension de sa démarche et de son œuvre »¹.

Si Daniel Spoerri a dû fuir la Roumanie pour la Suisse avec sa mère et sa fratrie, il n'a de cesse tout au long de sa carrière de voyager et de déménager (Bern, Paris, Darmstadt, New York, Symbi, Düsseldorf, Bâle, Cologne, Seggiano, Vienne...). Sa patrie, ce sont ses amis : Jean Tinguely, Dieter Roth, Bernard Luginbühl, Robert Filliou... Cette propension à l'amitié lui offre l'opportunité de créer des projets collaboratifs d'éditions, d'expositions, de festivals, de jardins, de boutiques, de restaurants, de musées.

À l'inverse, Ben Vautier, originaire de Naples, arrive à Nice avec sa mère en 1949, après dix années de voyages (Suisse, Turquie, Égypte, Italie). Multipliant les voyages, les échanges et les rencontres, il décide de faire de Nice, le centre de son monde artistique et personnel. Il invite de nombreuses personnalités à créer des gestes, des performances, des débats et des expositions à Nice, dans son « Magasin » ou sa maison ou tout simplement dans la rue et sur la Promenade des Anglais². Dans une dialectique locale/internationale, il favorise les collaborations, dialogues et transmissions d'informations.

Ben tout comme Spoerri créent leurs propres réseaux, événements et revues, leurs propres lieux, projets collaboratifs et expositions collectives. Citoyens du monde, polyglottes et autodidactes, tous deux partagent ce goût de l'altérité, cette nécessité de dialogue, de débat, de confrontation artistique au-delà des chapelles, des notoriétés, des générations, des hiérarchies, avec un attachement tout particulier aux minorités et aux marginaux. Proche de Fluxus, ils incarnent, chacun à leur manière, ce vent de liberté et cet esprit d'ouverture qui va insuffler avec mai 68. Ils prônent ainsi la participation active/dynamique, la réappropriation/réactivation, la collaboration. L'art de l'assemblage et de l'accumulation d'objets de seconde main, l'importance du dérisoire et du hasard, le goût des mots et des événements rassembleurs et festifs rapprochent ces deux hommes aux caractères bien trempés et biens différents.

Daniel Spoerri et Ben Vautier sont des artistes qui placent au cœur de leur vie et de leur œuvre leurs interactions avec la vie quotidienne et avec le monde (humain et non-humain, vivant et non vivant) avec comme étendard l'anecdote (le contexte, la petite histoire par rapport à la grande histoire, le récit conté, imaginé, rendant inextricable le vrai du faux) pour l'un et son égo (la force et le paradoxe de l'artiste) pour l'autre.

L'histoire de leur trajectoire commune débute à l'été 1961 alors que Spoerri réside quinze jours dans l'appartement de Ben à Nice et y réalise deux œuvres collaboratives évoquant le travail de création artistique.

Le 23 août, Daniel Spoerri enregistre avec son magnétophone, d'abord à l'insu de tou.tes, une conversation sur l'intention d'une œuvre qu'il nomme « Pièce-Piège » : une transcription du tableau-piège dans le monde du théâtre. La scène se déroule dans la cuisine de Ben ; la compagne de Spoerri, Kichka Baticheff, est présente et comprend très rapidement le jeu de Spoerri, tente de le faire démasquer à plusieurs reprises. Cette captation sonore d'une discussion ordinaire sur un projet de création va être retranscrite et rejouée telle quelle au théâtre de Ulm sous le titre *Bien maman on va faire ça*. Elle est ensuite reprise dans une émission radiophonique totalement loufoque sur France Culture en 1972 où elle est interprétée par des comédiens, puis rejouée, commentée et re-anecdotée par nos deux protagonistes en direct.

1 Déborah Laks, « L'éloge du cœur » in *Le théâtre des objets de Daniel Spoerri* (cat. dir. Rebecca François), MAMAC, Nice / Silvana Editoriale, p. 31.

2 Rebecca François, « La Promenade, théâtre d'actions artistiques » in *Promenade(S) des Anglais, Lienart/Nice Musées, Paris, 2015 / A propos de Nice. 1947-1977, Somogy, Paris / MAMAC, Nice, 2017.*

d'amis

Spoerri réalise également lors de ce séjour niçois un Tableau-Piège plus classique mais tout autant significatif. *La Table de Ben* saisit un morceau de réalité et donne à voir les à-côtés de la création, l'espace de travail, de recherche. Très proche dans son esthétique et sa sobriété de la série « Foires aux puces » plus que de l'univers de Ben, cette œuvre évoque une autre anecdote. La même année, Alberto Giacometti aurait dit à Daniel Spoerri « Eh oui, c'est sur ma table, au beau milieu d'un désordre, que mes sculptures me plaisent le mieux ; dans les expositions, sur des socles, elles me paraissent si nues, si vides de sens³ ». L'importance du contexte, de l'environnement se cristallise ainsi dès 1961. En janvier 1990, trente ans après la réalisation de cette première table de travail, Spoerri réalise une trentaine d'établissements d'artistes en vue de l'exposition « Palettes d'artistes ». *La Palette de Ben* est créée à cette occasion. On y retrouve tout l'univers de Ben, son bric-à-brac d'objets accumulés, ses écritures blanches sur fond noir, ses jeux de mots. Entre 1961 et 1990, d'autres Tableaux-Pièges réalisés sur « Brevet de garantie » saisiront les activités de Ben dans son atelier.

La constellation Spoerri-Vautier se dessine ainsi dans un rapport à la mise en scène de ce qui entoure l'artiste et l'acte de création. Tous deux vont d'ailleurs performer cette question de la représentation de l'artiste au travail. Sur l'invitation de Daniel Spoerri, Ben s'expose deux semaines dans la vitrine de la galerie ONE à Londres en 1962 dans le cadre du festival des Misfits. Cette performance qui marque son entrée dans l'aventure Fluxus, aborde cette notion de mystification/démystification de l'artiste et de sa re/présentation. C'est aussi ce que fait Spoerri en 1965 quand il propose à la Green Gallery de New York une visite de la chambre 631 qu'il occupe au Chelsea Hotel, donnant « à voir sa chambre comme elle est dans la vie courante, pas comme un souvenir ou un reliquaire⁴ ».

Ce n'est donc pas un hasard si chacun recrée leurs espaces de création/lieux artistiques. Ces installations monumentales et immersives s'opposent à l'esthétique du White Cube, à la rationalisation et à la hiérarchisation de l'art et du savoir au profit d'une accumulation d'objets ordinaires et dérisoires que les artistes font basculer dans une autre dimension par les anecdotes/écritures et récits qu'ils y accolent.

Tout d'abord, ils muséifient les espaces artistiques qu'ils gèrent : *Le Coin du Restaurant Spoerri* littéralement découpé de son restaurant de Düsseldorf pour sa rétrospective au Stedelijk à Amsterdam en 1971 versus *Le Magasin de Ben*, reconstitution de son magasin de disques d'occasion à Nice, lieu d'identification majeur pour les artistes entre 1958 et 1972. Cette œuvre, acquise pour les collections du musée national d'art moderne de Paris, est présentée lors de l'exposition « A propos de Nice » orchestrée par Ben sur la scène artistique niçoise pour l'année de l'inauguration du centre Pompidou en 1977. C'est également au centre Pompidou, la même année mais à quelques mois d'intervalle que Daniel Spoerri crée son premier musée sentimental, interrogeant l'aura qui entoure la création par la présentation d'objets quotidiens ayant appartenu à d'illustres artistes comme le coupe-ongles de Brancusi ou la chambre de Vincent Van Gogh.

Ensuite, chacun donne à voir leur antre : *La Cambra de Ben* créée pour l'inauguration du MAMAC de Nice en 1990 versus *La Réplique de la Chambre 13 de l'hôtel Carcassonne* de Spoerri conçu pour l'exposition « Invested Spaces » au Guggenheim à New York en 1998 et aujourd'hui dans les collections du MAMAC grâce au don généreux de la Fondation Roman Norbert Ketterer. Ces reconstitutions de leur lieu de vie et de création fonctionnent comme un ersatz d'atelier dans la lignée des musées de Schwitters, Beuys ou Oldenburg. Ces « boîtes » architecturales d'une dizaine de mètres carrés offrent différents points de vue via des fenêtres ou des portes sur leur intérieur, positionnant le spectateur en voyeur d'un espace-temps passé, figé, qui semble encore habité (en témoigne la boîte aux lettres sur

³ Daniel Spoerri, *Entretien avec Katharina Duwen in Daniel Spoerri. Palettes d'artistes*, Bâle, Galerie Klaus. Littmann / Paris, Galerie Beaubourg, 1989, p. 21.

⁴ Deborah Laks, *Anecdotomania. Spoerri sur Spoerri*, Ed. Beaux-Arts de Paris, 2021, coll. *Écrits d'artistes*, p. 429.

La Cambra ou la radio allumée et l'écriture « maison habitée » sur *La Chambre 13*). À l'image des *Period Rooms* évoquant des tranches de vie faussement suspendues, ces « maisons » abordent aussi la question de la reproductibilité, de la reconstitution et de la recréation de toutes pièces. Ces musées dans le musée comme pour mieux renverser les codes et conventions proposent une expérience sensible et ludique de l'univers des artistiques tout en synthétisant leurs recherches.

La Cambra [La Chambre en niçois] dit aussi Musée de Ben est une oeuvre évolutive que l'artiste peut à tout moment compléter ou modifier, à l'image de sa maison située sur les hauteurs de Nice. Ce cube aux dominantes noires, rouges et blanches rend compte de la pratique omnivore de l'artiste. Chaque face est envahie d'assemblages d'objets, de citations et d'écritures, consignnant ses opinions et prenant à partie le spectateur.

La Réconstruction de sa mémoire de la *Chambre 13 de l'hôtel Carcassonne* de Spoerri évoque la chambre dans laquelle il a vécu et travaillé à Paris, rue Mouffetard de 1959 à 1965. C'est « le lieu de naissance, en somme, de son identité artistique »⁵, une mise en abyme parfaite du piège, dans le lieu même où ce geste/concept a été créé, avec de nombreux anachronismes donnant à voir ses travaux des années 1990 axés sur les « Objets ethno-synchrétiques » et les *Investigations criminelles* notamment.

En 2021, *La Cambra* de Ben et *La Réplique de la Chambre 13 de l'hôtel Carcassonne* de Spoerri se retrouvent dans les collections du MAMAC de Nice, dessinant un trait d'union entre leurs pratiques, deux mouvements phares (le Nouveau Réalisme et Fluxus) et leurs complicités et rivalités. C'est un bonheur pour moi de voir ces deux musées réunis à Nice, ils symbolisent secrètement ma rencontre avec ces deux monuments de l'histoire de l'art qui me touchent par leur simplicité, leur humilité, leur joie de vivre, leur curiosité et leur engagement auprès du dérisoire, leur soutien et intérêt pour les nouvelles générations. Leurs oeuvres et leurs regards pétillants m'en apprennent tous les jours un peu plus davantage. Je ne saurai trop les remercier.

5 Marco Bazzini, Stefano Pezzato, Daniel Spoerri, *Non Per Caso, Centro per l'arte contemporanea Luigi Peci*, 2007, p.159



Ben Vautiers Wohnhaus in den 1970er Jahren und Ben bei der Arbeit an seinem »Le Magasin de Ben« um 1980
Archiv Schüppenhauer art + projects



Ben Vautier: »Il n'y a pas de centre du monde«
 Acryl auf Holz und diverse Objekte; 2.25 x 3.30 m; 1995
 Sammlung Dieter F. Lange KunstTraum. Wasserwerk, Siegburg

centre du monde

mon ma fait à l'heure... les particularismes
me sont par une... les profs
et tout le tout a...
chez Patochez chez...
expliquez moi pourquoi

et dire que vous faites
tout cela pour...
pour que...
surtout il faut se
répondre... et pour
se répondre il
faut être

et est bien...
différence...
il y a...
il y a...
il y a...

picasso est venu
faire son marché chez nous
de l'afrique (de l'art) et
et quand on vient chez vous
vous nous relegatez
au musée des arts et
traditions

certains peuplisme
reconnaissent d'autres...
et vous rendez...
qui n'y...
qui n'y...
qui n'y...

il y a...
il y a...
il y a...
il y a...
il y a...

de l'est dans
? - tout
surtout de qui
l'écriture.

la même...
je suis...
il y a...
il y a...
il y a...

l'art
c'est la...
campagne de...
de manipulation
de...
de...

l'est...
je suis...
je suis...
je suis...
je suis...

je n'ai
pas le...
dans ces...
connaître...
pour aller...
en...
une...
de...

c'est le pouvoir qui
décide du "beau"
les papes...
des saints...
les noirs...
coca cola...
de...

dans mon...
il y a...
mon...
et de la...
de...

de toute...
tout ce...
consommation...
de...
mon...
au...
nous...
avec...
d'individus...

Non il n'y a...
de...
il y a...
de...

pour...
de...
de 2 millions

si l'art est
"sacré" la...
de...
de...
de...
de...



ce tableau...
qui...
sur la...

si ça...
de...
de...
de...
de...

en fait...
de...
de...
de...
de...



Ben Vautier: »Je ne jette rien« (Ich werfe nichts weg)
Installation aus der Serie »Table Pourquoi«
Acryl auf Leinwand, Tisch und diverse Objekte
Foto: Eva Vautier; 2021

Ben über Spoerris »Fallenbild« in der Kunstgeschichte

Basically before thinking of myself as an artist, I am truly a theoretician. My painting exists in relationship to a theory of art, an art that progresses through time by way of one rupture to the next, one novelty to the next.

There was the rupture of realism, then the Impressionist rupture, then the abstract rupture of Kandinsky, then Duchamp and Dada, with the gesture of the Bottle Dryer that turns every object into an art object.

The logical consequence of that Bottle Dryer was to take it down to the wine cellar and make use of it, meaning to make LIFE a part of ART. Spoerri's tableau-piège - an immaculate, non-aesthetic, and entirely radical form of art - represents the logical continuation of the Ready-made.

BEN 1989

Tatsächlich verstehe ich mich grundsätzlich als Theoretiker und erst in zweiter Linie als Künstler. Meine Malerei ist Teil einer Theorie über Kunst, über eine Kunst, die sich weiterentwickelt, von einem Bruch zum nächsten, von einer Neuheit zur nächsten.

Es gab den Bruch mit dem Realismus, dann den impressionistischen Bruch, dann den abstrakten Bruch durch Kandinsky. Dann kamen Duchamp und Dada mit dem Flaschentrockner, wodurch plötzlich jeder Gegenstand zu einem Kunstobjekt werden konnte.

Es war folgerichtig, das Flaschengestell dann wieder vom Sockel zu nehmen, es in den Weinkeller zu tragen und es zu benutzen, das heißt, das Leben zu einem Teil der Kunst zu machen.

Spoerris »Fallenbild« ist die logische Weiterentwicklung des »Ready made«: eine makellose, nicht ästhetisierende, radikale Form der Kunst.

BEN 1989

— GEORG RODE

*Ach Ben, wie gerne
betrachte ich deine Texte,
Wie gerne lese ich
deine Bilder!*

Wen man Bens Bildern unvorbereitet, vielleicht zum ersten Mal, begegnet, liest man, was er geschrieben hat. Auch später noch oft. Allerdings hat er nichts geschrieben. Er hat gemalt, Buchstaben und Wörter, weiß auf schwarz. Wer über Geschriebenes spricht, sagt »schwarz auf weiß«. Aber es sind doch Worte? Oder Wörter? Ben hat sich in der Lücke zwischen Sprache und Bild angesiedelt. Er malt Wörter, um deren Wortsinn man nicht herumkommt, der aber oft rätselhaft bleibt, manchmal auch ist. So ist nicht nur seine gemalte Schrift ein Spiel mit zwei Medien, auch die Inhalte sind nicht eindeutig einem Sinn zuzuordnen.

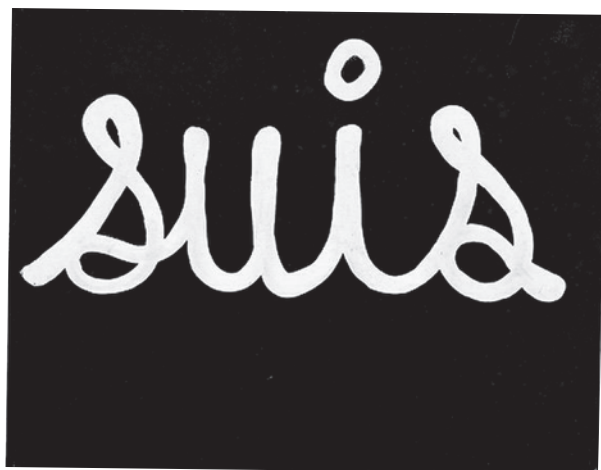
Das erinnert an Magritte, der auch zahlreiche Bilder schuf, die Text enthalten, z.B. »Der Schlüssel der Träume« mit 6 Einzelbildern, die aus je einem Gegenstand und einem Text bestehen, das Abbild eines Hammers ist z.B. mit »Desert« (Wüste) beschrieben.

Magritte geht davon aus, das sprachliche Zeichen beliebig sind und tauscht sie deshalb aus. Das oft zitierte Bild einer Pfeife, mit einem wie bei Ben gemalten Text, mit dem behauptete wird, dass dies keine Pfeife sei, ist ja schlüssig, es ist eben nur das Bild einer Pfeife. Der übergeordnete Titel »Der Verrat der Bilder« ist nur eindeutig, was das Abbild der Pfeife betrifft, jedoch nicht mehr, wenn er sich auf das ganze Bild bezieht, was ja die Funktion eines Titels ist, dass Text und Abbild gemeinsam einen Verrat darstellen. Spätestens hier scheitert die parallele Rezeption durch Schauen und Lesen.

Die neurologische Grundannahme, dass die linke menschliche Hirnhälfte für die Sprache in Schrift und Ton zuständig sei, sowie für analytische Vorgänge, die rechte hingegen für Emotionen und Musisches, ist in dieser Exklusivität überholt. Es trifft aber zu, dass die genannten Prozesse, sich zumindest schwerpunktmäßig dort abspielen. Beim Lesen eines Textes und beim Betrachten eines Bildes arbeiten beide Hemisphären zusammen, wobei jeweils eine den Prozess dominiert. Bei den bisher genannten Beispielen wird das schwierig, weil die die Informationen von Text und Bild sich widersprechen.

Bilder und Texte erfordern unterschiedliche Wahrnehmungsweisen. Sprache verläuft linear, Wort für Wort, ob geschrieben oder gesprochen, Bilder werden ganzheitlich wahrgenommen. Ben Vautier generiert die Widersprüche innerhalb des Sprachanteils seiner Bilder, z.B. Bei der Arbeit »*La vérité est un mensonge*« (Die Wahrheit ist eine Lüge).

Die Dualität von Symbol und Zeichen findet sich in der französischen Philosophie und Psychologie unter der Überschrift »Strukturalismus« wieder. Während Symbole einen Sinn voraussetzen, den sie kommunizieren, sind Zeichen die physischen Träger, die nur für sich stehen. Nicht die Worte eines Textes zum Beispiel, sondern ihre Anordnung, die Schrifttype. Das entspricht der Ansicht der beiden Künstler René Magritte und Ben Vautier.

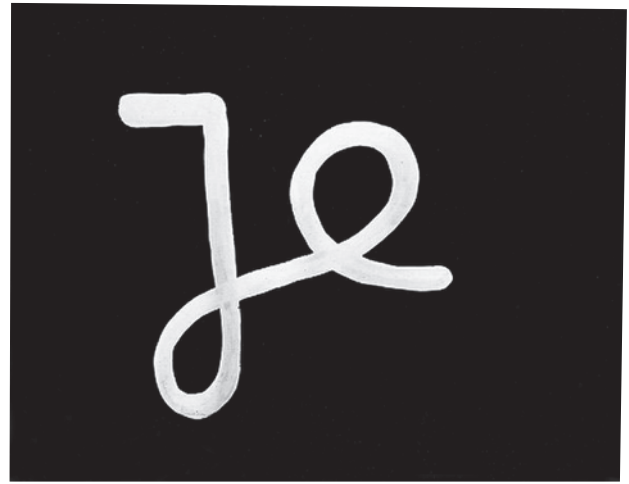


Zeichen verweisen in dieser Sichtweise nicht auf irgendetwas Reales, sondern auf das, was Sprecher und Hörer damit verbinden. Ein Ausdruck, wie z.B. »A Wop Bobaloo Bop Alop Bam Boom« besteht aus einer sinnlosen Reihenfolge von Lauten und Buchstaben, wenn man den Anwendungsbereich nicht kennt. Zeichen für sich genommen sind sinnlos.

Apollinaire spielte in seinen »Calligrammes« mit den Zeichen, aus denen sinnvolle Inhalte gebildet werden, indem er ihre Lesbarkeit erhält, sie aber anders anordnet, als Zeichen traditionell angeordnet werden. Er gibt der Abfolge der Zeichen einen eigenen Sinn zum Beispiel in dem Text »Il pleut« (Es regnet), in dem er die Wörter senkrecht, die Buchstaben dabei schräg anordnete, so dass sie von oben nach unten zu regnen scheinen. Etwas allgemein und verkürzt lässt sich daraus schließen, dass sich das Sinnliche gegen eine vorgegebene Ordnung zur Wehr setzt, aber zugleich einen eigenen Sinn erzeugt. Die präsentative Symbolik, die bei Langer noch eine Vorstufe des Verstehens ist, emanzipiert sich zu einer eigenen sinnerzeugenden Qualität.



Symbole vermitteln eine allgemein verständliche Bedeutung, um Kommunikation zu ermöglichen. Sie sind vereinbart. Ein Holzkreuz könnte alles Mögliche sein, die vereinbarte Symbolbedeutung verweist auf den christlichen Inhalt. Wären Kunstwerke eine Ansammlung von Symbolen, hieße das, dass jeder dasselbe an einem Kunstwerk wahrnehmen würde, einen allgemein gültigen Sinn. Das widerspricht der Eigenschaft von Kunstwerken, vieldeutig zu sein.



Der sinnliche Anteil von Kunstwerken, ob sie nun aus neu angeordneten Worten bestehen, oder nicht, ist eigenständig, nicht sprachlich. Er bricht aus der verbindlichen Ordnung der Sprache aus und erreicht jeden, der, im Falle des Apollinaire-Textes, schon einmal im Regen nass geworden ist. Die Vieldeutigkeit von Kunstwerken spricht jeden anders, nämlich als Individuum, an, während das Kreuz jeden als Teil einer Gemeinschaft, als Subjekt innerhalb einer Ordnung, erreicht. Die Sprache ist eine solche Ordnung, ein Bild nicht.

Der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan fand für eine vorgegebene Ordnung, wie der Sprache, den Begriff »Namen des Vaters«, »nom du père«, was jedoch gleichlautend ist mit »non du père«, einem väterlichen »Nein« zum Ausbruch aus der verbindlichen Ordnung. Die Antwort von Apollinaire, Magritte und eben auch Ben ist ein deutliches »Doch«!

Auch wenn sich das Auge auf einzelne Bildteile konzentriert, dann zu anderen übergeht, folgt die Wanderung des Blicks über ein Bild doch keiner Ordnung. Es ist keine durch die Struktur des Materials vorgegebene Wahrnehmung. Das Zusammenspiel von scheinbarer sprachlicher Ordnung in einem Bildtitel und dem Bild bei Magritte lässt keine eindimensionale Beziehung zu, scheinbar unzusammenhängend existieren sie nebeneinander, lösen jede eindeutige Zuordnung auf. Die Sprache hat ihre Funktion der allgemeinen Verständlichkeit verlassen, sie bricht aus der Ordnung aus und verweist nicht auf die Darstellung. Bild und Titel sind auf ungewohnte Weise miteinander verbunden.

All dies findet sich auch bei Ben, nur dass hier der Titel zugleich auch das Bild ist. Die Worte bezeichnen etwas, was dem Sinn widerspricht oder ihn durch Fragmente vieldeutig macht.

Bei einer Installation an der *Place Fréhel* in dem Pariser Stadtteil *Belleville* lautet die Textbotschaft »Il faut se méfier des mots.« (»Man muss den Worten misstrauen«). Welchen? Denen, die dort stehen und sich selber in Frage stellen, oder den Worten allgemein, also allen?



Ben, «Il faut se méfier des mots» (1993),
rue de Belleville wall in 2019 (Paris).
Courtesy galerie Lara Vincy, Paris.
Photo: © Gwen Le Bras

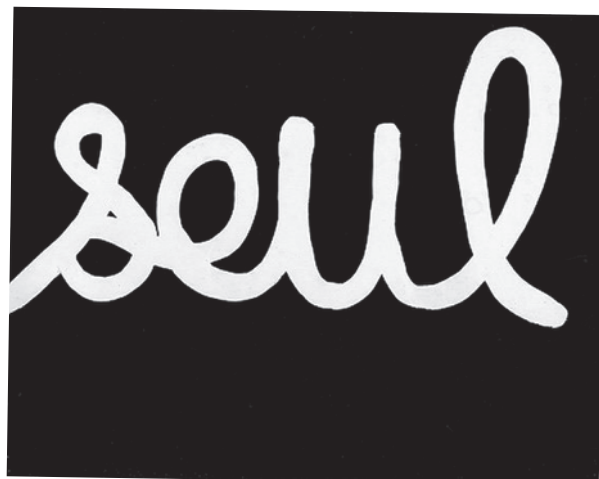
Ben schafft eine Ordnung aus äußerlich übereinstimmenden Elementen, die aber keine übereinstimmenden Deutungen zulassen, ...

Oft haben sich in Ben Vautiers Arbeiten Fragmente aus dem Sinnzusammenhang eines Satzes oder eines Textes gelöst und laden sich selbst durch eine Vielzahl von Deutungsmöglichkeiten auf. So findet sich beispielsweise auf Bens Homepage das Wort »Je«, - »Ich«. Da jeder Betrachter sich von anderen unterscheidet, unterscheidet sich auch der dem Wort jeweils zugesprochene Sinn.

In seiner Präsentation auf Seite 1 der Bildersammlung auf seiner Homepage wird »Je« eingerahmt durch Bilder mit den Worten »suis« und »seul«, also »bin« und »allein«. Bezieht sich das auf den Künstler, der malt, er sei allein, oder auf das einsame Wort? In der Reihenfolge, in der sie dort präsentiert werden entsteht darüber hinaus noch eine Frage »suis Je seul(?)« – bin Ich alleine(?). Kaum anzunehmen, dass diese Reihenfolge bei einem Künstler wie Ben Zufall ist.

Es liegt an Bens Malweise, dass seine Bilder sich sehr stark ähneln, als würden sie zu einer selbstdefinierten Ordnung »Ben« gehören. Allerdings kommt kein Wortbild zweimal vor, womit sie keiner Ordnung angehören können. Wenn eine Sprache für jeder Erscheinung ein eigenes Wort hätte, wäre Kommunikation unmöglich, außer man stünde mit seinem Dialogpartner vor genau demselben Gegenstand. In dem Fall würde aber auch ein bloßer Fingerzeig genügen, der aber auch wieder vereinbart sein müsste.

Ben schafft also eine Ordnung aus äußerlich übereinstimmenden Elementen, die aber keine übereinstimmenden Deutungen zulassen, eine individuelle Ordnung, die nur für ihn Gültigkeit hat, während jeder Betrachter seine eigene Deutung bemühen muss, um einen Sinn zu schaffen. Die Vorausgesetzte Willkürlichkeit der Verbindung eines Zeichens mit einem Inhalt, die sprachwissenschaftlich belegbar ist, was ich den Lesern hier ersparen möchte, wird dem Betrachter zur Verfügung gestellt für eine eigene, individuelle Verbindung. Harald Szeemann beschrieb auf der documenta 5 solche Ordnungssysteme als individuelle Mythologien«. Selbstverständlich stand Ben Vautier dort ein eigener Raum zur Verfügung.



Ben
SUIS; JE; SEUL (MOI JE SUIS LE SEUL)
Acryl auf Leinwand; 1965
33 x 41 cm
Courtesy Ben Vautier et galerie Eva Vautier

*Oh Ben, how I enjoy
looking at your texts,
How I enjoy reading
your paintings!*

When encountering Ben's paintings without preparation, perhaps for the first time, we read what he has written. Later, too, we often do this. However, he has written nothing. He has painted, has painted letters and words, white on black. When speaking of the written word, we say "in black and white", and mean "black on white". But are they words? Individual words or a sentence? Ben has occupied the gap between language and image. He paints words, whose meaning as words is inescapable, but often remains enigmatic, and sometimes truly is enigmatic. Thus not only is his painted text a play on two media – furthermore, a meaning cannot be ascribed unambiguously to the content.

This is reminiscent of Magritte, who also painted many works that contain text, for example *The Key to Dreams*: six individual paintings, each consisting of one object and one text. The depiction of a hammer, for example, is described as *Desert*. Magritte assumes that linguistic signs are random, and therefore substitutes them. The much-cited painting of a pipe, with a text painted as Ben paints them, asserting that this is not a pipe, is logical, because it is, after all, only an image of a pipe. The overall title, *The Treachery of Images*, is unambiguous only in relation to the image of the pipe, but no longer unambiguous when applied to the whole painting – which is the purpose of the title, that the text and image together represent treachery. Here, at the latest, parallel reception through looking and reading fails.

The fundamental neurological assumption that the left half of the human brain processes language as text and sound as well as analytical activities, while the right half is responsible for

emotional and artistic matters, has been superseded as an exclusive division. It is true, however, that the above processes take place in this way to a large extent, at least. When we read a text and look at a painting, the two hemispheres work together, with one of the two dominant in the process. In the examples above, a difficulty arises because the information of the text and image are mutually contradictory.

Images and texts require different types of perception. Language proceeds in a linear manner, word by word, whether written or spoken, while images are perceived as a whole. Ben Vautier generates contradictions within the linguistic component of his paintings, as in the work *La vérité est un mensonge* (*Truth is a Lie*).

The duality of symbol and sign are found in French philosophy and psychology beneath the umbrella of structuralism. Whereas symbols require a meaning that they communicate, signs are physical media that only stand for themselves. Not the words of a text, for example, but their arrangement, the font of the type. This reflects the view of both artists, René Magritte and Ben Vautier.

From this point of view, signs do not refer to anything real, but to what the speaker and listener associate with them. An expression such as "A Wop Bobaloo Bop Alop Bam Boom" consists of a meaningless succession of sounds and letters, if we do not know where they are used. Signs in themselves are meaningless.

In his *Calligrammes*, Apollinaire plays with the signs from which meaningful content is formed by retaining their legibility but arranging them in a way different from the traditional arrangement of signs. He lends meaning to the succession of signs, for example in the text *Il pleut* (*It Is Raining*), by placing the words vertically and the letters diagonally so that it seems to be raining from above. In somewhat general and abbreviated terms, it can be concluded that the sensory reacts against a prescribed order, but at the same time generates its own sense. Presentational symbolism, which Langer regards as a preliminary stage of understanding, emancipates itself to gain its own quality of generating meaning.

Symbols convey a generally comprehensible meaning in order to make communication possible. They have been agreed. A wooden cross could be all sorts of things, but the agreed symbolic meaning points to Christian content. If works of art were an accumulation of symbols, then everyone would perceive the same thing, a generally valid meaning, in a work. This contradicts the ambiguous character of works of art.

The sensual component of works of art, whether or not they consist of newly arranged words, is autonomous, not linguistic. It breaks free of the given order of language and speaks to everyone who, in the case of Apollinaire's text, has ever got wet in the rain. The ambiguity of works of art speaks to each person differently, as an individual, that is, whereas the cross speaks to each person as part of a community, as a subject within a system. Language is a system of this kind; an image is not.

For a given system, like that of language, the French psychoanalyst Jacques Lacan coined the term "name of the father", "*nom du père*", which sounds like "*non du père*", a paternal "no" to breaking free of the prescribed system. The answer given by Apollinaire and Magritte, as by Ben too, is a clear "On the contrary!"

Even when the eye concentrates on particular parts of an image, and then moves on to others, its roaming across the image obeys no system. This is not perception prescribed by the structure of the material. The interaction of an apparent linguistic system in the title of a painting and the image does not, in the case of Magritte, permit a one-dimensional relationship. They exist in juxtaposition, seemingly unrelated, and remove any unambiguous categorisation. Language has abandoned its function of general comprehensibility and refers to the depiction. The image and the title are connected to each other in an unaccustomed way.

All of this is present in Ben's work, too, except that here the title is simultaneously the image. The words denote something that contradicts the meaning or makes it ambiguous through fragments.

For an installation at Place Fréhel in the Parisian district of Belleville the message of the text is "Il faut se méfier des mots" ("We must mistrust words"). Which ones? Those that are there and question themselves, or words in general, i.e. all words?

In Ben Vautier's works, fragments have often escaped from the meaningful framework of a sentence or text, and imbue themselves with an abundance of possible interpretations. For example, on Ben's homepage we find the word "Je" – "I". As every beholder is different from every other, the meaning allocated to the word differs in each case.

In his presentation on page one of the images assembled on his homepage, "Je" is framed by images with the words "suis" and "seul", i.e. "am" and "alone". Does this relate to the artist who paints, i.e. he is alone, or to the solitary word? In the sequence in which they are presented there, a further question arises: "suis Je seul(?)" – "am I alone(?)". It can hardly be assumed that the sequence is coincidental for an artist like Ben.

It is a characteristic of Ben's way of painting that his images resemble each other strongly, as if they belonged to a self-defined "Ben" system. However, no word-image appears twice, which means that they cannot belong to a system. If a language had a distinct word for every phenomenon, communication would be impossible unless the partners in dialogue were standing in front of the same object. In this case, however, the mere pointing of a finger would suffice, although this in turn would have to be agreed.

Thus Ben creates a system of elements that correspond in appearance, but permit no correspondence of interpretation – an individual system that is valid only for him, whereas every beholder has to attempt his or her own interpretation in order to create a meaning. The given arbitrariness of the connection between a sign and its content, demonstrable in linguistics, with which I will not burden the reader here, is made available to the beholder for his or her own individual connection. At documenta 5, Harald Szeemann described such systems as "individual mythologies". Of course Ben Vautier had his own room there.

*Thus Ben creates a system of elements
that correspond in appearance, but permit
no correspondence of interpretation ...*

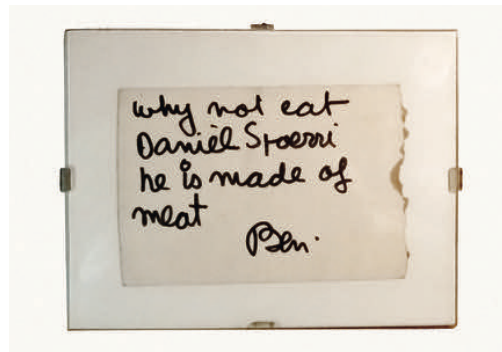
Ben und

Welche Speisen sind für die einen ungenießbar und für andere eine Delikatesse? Was ist überhaupt essbar? Welche Zubereitungsarten gibt es für schwer Verdauliches, für Giftiges gar?

– Das sind Fragen, mit denen Spoerri sich in der »Eat art« beschäftigt hat.

Ben widmete Spoerri ein Objekt: Wenn man Fleisch isst, warum sollte man nicht auch Daniel Spoerri essen? Schließlich besteht er auch aus Fleisch. In Verbindung mit einem scharfen Messer und einem abgenutzten Schneidebrett, erhält diese spaßige Überlegung eine bedrohliche Note.

In Daniel Spoerris »Eat art-Galerie« (Düsseldorf 1970) setzte Ben sich ebenfalls auf seine Weise mit dem Thema Ernährung auseinander: Er begab sich in eine Kiste und hat 24 Stunden nichts gegessen. – Dabei konnte das Publikum ihm zusehen.



*Oben links: Entwurf für »Why not Eat Daniel Spoerri? He is made of meat«
Sammlung Bernhard Luginbühl, Schweiz*

*Unten links: 1971, Aktion in der »Eat art Galerie«, Düsseldorf: Daniel Spoerri schaut in die Kiste und spricht mit Ben
Foto: Bernd Jansen*

*Oben rechts: 1971, Aktion in der »Eat art Galerie«, Düsseldorf: »Ben in a box – not eating for 24 hours.«
Foto: Bernd Jansen*

*Unten rechts: Ben Vautier: why not eat Daniel Spoerri he is made of meat«
Schrift auf Küchenbrett; 1969
Sammlung Daniel Spoerri*





Nice Culture

En pensant à Daniel
L'art est anthropophage
L'art fait de l'art
qui mange de l'art
Bon appétit

Aus einem mehrere Seiten langen Newsletter vom 5.11.2021, wie Ben sie regelmäßig verschickt und von denen er selber sagt, sie seien aufgrund ihres Umfangs »illisible« – unlesbar



Eat art

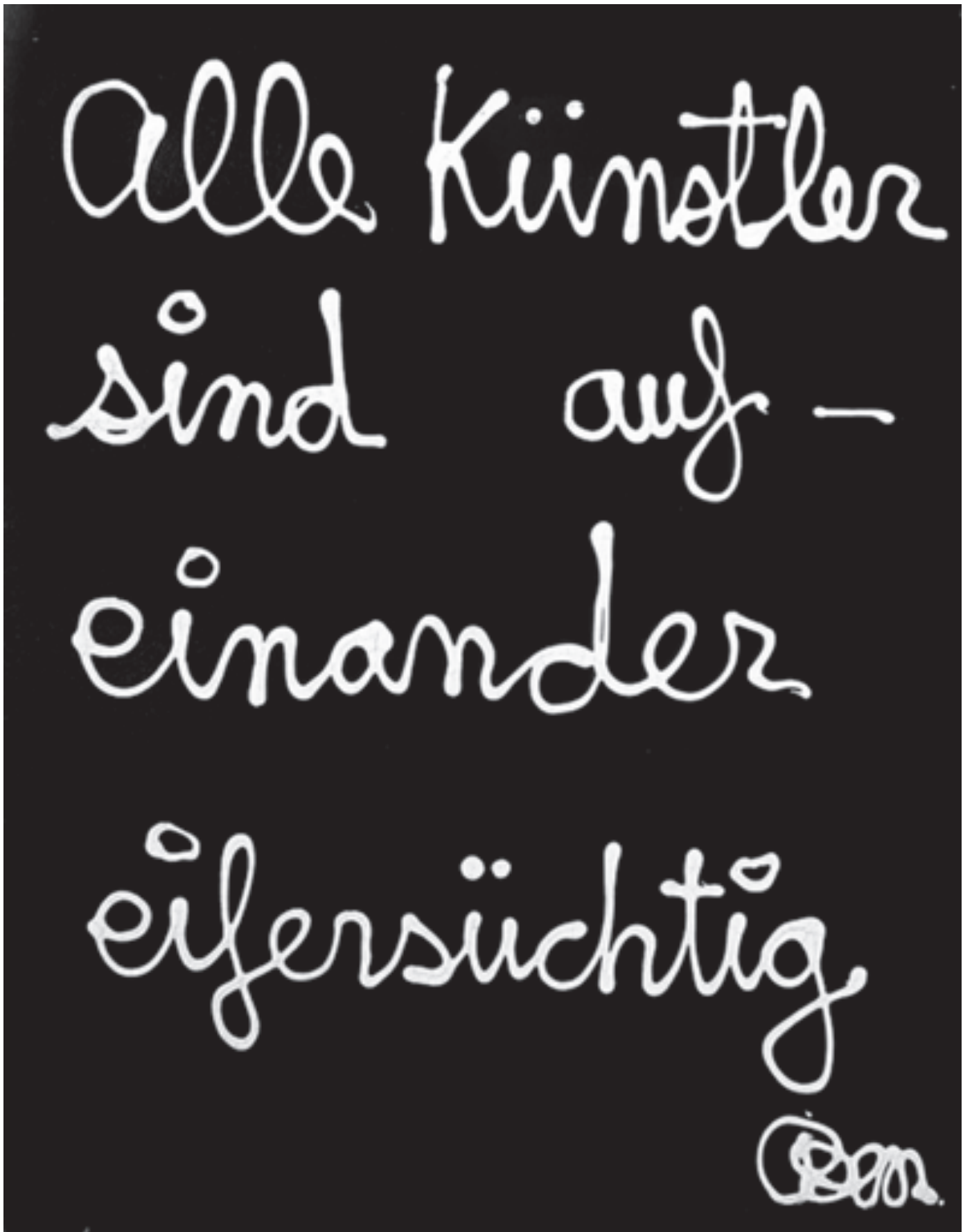


Ben Vautier: Wo ist die Wahrheit?
Acryl auf Zerrspiegel; 2021



Ben Vautier: Ich habe zu viel getrunken
Acryl auf Zerrspiegel; 2021

Alle Künstler
sind auf –
einander
eifersüchtig



Ben Vautier: Alle Künstler
sind aufeinander eifersüchtig
Acryl auf Leinwand; 1972

34.

**»Palette« Ben (Vautier);
Arbeitstisch Nr. 2«, 1990,
ca. 30 Jahre nach dem ersten,
156 x 96 x 99 cm.**

Mein erster Künstlertisch (ca. 1961) war Bens Arbeitstisch. Dafür durfte ich zwei Wochen in Nizza in seiner damaligen Wohnung Ferien machen. Er verzog sich zu den Schwiegereltern. Inzwischen sind fast dreißig Jahren vergangen, und es ist doch alles beim alten geblieben, seine Unruhe, seine Großzügigkeit, seine Geschwätzigkeit. Jetzt in einem großen Haus, das aber genauso voll ist wie früher die Wohnung.
Nizza, 19. Januar 1990

34.

**»Palette« Ben (Vautier);
»Table de travail No 2«,
30 ans après la première,
1990, 156 x 96 x 99 cm**

Ma première table d'artiste (vers 1961) était le plateau de la table de travail de Ben. En échange, j'ai pu passer quinze jours à Nice, dans son appartement (lui même a passé ce temps chez ses beaux-parents). Près de trente ans ont passé depuis... et il n'a guère changé - généreux, baratineur, toujours en mouvement. C'est maintenant une grande maison qu'il habite mais elle est aussi bourrée que son appartement de l'époque. Et à ses côtés Annie, qui apporte le calme. - Merci Ben et Annie!
Nice, le 19 janvier 1990.

*aus: Daniel Spoerri: Künstlerpaletten / Palettes d'artistes,
Ausstellungskatalog Galerie Littmann, 1990*

Kurze Biografie

— CHRISTEL SCHÜPPENHAUER

Ben Vautier – 1935 in Neapel geboren, Mutter Irin, Vater Schweizer, aufgewachsen unter anderem in der Türkei, in Ägypten, Griechenland, der Schweiz und schließlich in Nizza/Frankreich – entwickelte schon mit 16 Jahren seine Vorlieben für Kunst und Philosophie, wie auch seinen ungeheuren Drang, sich mitzuteilen und verrückte Ideen zu verwirklichen. Sein Laden (»Laboratoire 32«) in der Rue Tondutti 32 war schon 1959 ein Zentrum für neugierige junge Leute und Künstler. Ben machte Straßenaktionen, Theater, Musik, Filme, Mail-Art, erklärte sich selbst zum Kunstwerk, signierte alles, was ihm in den Weg kam – Löcher, Hühner, Autos – alles. 1962 kamen ihm die Ideen der beginnenden weltweiten Fluxus-Bewegung gerade recht. Durch die Vermittlung von Daniel Spoerri nahm er 1962 am »Festival of Misfits« in London teil, wo er sich in einem Schaufenster selbst ausstellte. Damit war seine Zugehörigkeit zu Fluxus besiegelt. Neben Robert Filliou, präsentierte er in den folgenden Jahren den französischen Part der Bewegung. Heute zählt er zu den wichtigsten Persönlichkeiten der zeitgenössischen französischen Kunst.

Seit 1960 hatte Ben fast unzählbar viele Einzel- und Gruppenausstellungen in wichtigen internationalen Museen und Galerien. Er nahm an der 5. Documenta 1972 teil und an vielen Biennalen rund um die Welt. 1973 hatte er bereits eine Ausstellung im Stedelijk Museum Amsterdam, der viele folgen sollten. 1979 war er Gast des DAAD in Berlin.

Sein vielfältiges Gesamtwerk ist nur wenigen in seinem gesamten Umfang bekannt. Die Grenzüberschreitung zur Literatur, Musik, zum Film und Theater ist Grundlage seines Denkens und Werkes. Seine Teilhabe an den globalen Geschehnissen und der aktuellen Politik, die er täglich verfolgt, aber auch seine Beschäftigung mit Outsidern oder ethnischen Gruppen, fließt in sein vielfältiges, hintergründig humorvolles, auch poetisches Oeuvre ein.

Dass Ben Vautier keine leichte Kost ist, obwohl es auf den ersten Blick den Anschein hat, ist jedem bewusst, der sich näher mit seinem Werk befasst. Ben attackiert und provoziert, hinterfragt das Zeitgeschehen, die Kultur, die Kunst, die Politik, das Leben und das Zusammenleben im allgemeinen sowie das mit anderen Bevölkerungsgruppen, sich selbst – sein EGO im Besonderen. Alle Dinge, die den Menschen in seinen ureigensten Eigenschaften betreffen, sind für ihn wichtig. Er sammelt, malt, schreibt, handelt, ist unbequem, legt seine Finger auf die Wunden der Gesellschaft. Wie kaum ein anderer ist Ben informiert über Politik, Zeitgeschehen, neue Techniken, Kunst und Kultur. Daher ist es nicht verwunderlich, dass Ben Vautier über eine breitgefächerte Kunstsammlung sowie über ein umfangreiches, nahezu vollständiges Archiv über Fluxus, Film und Theater verfügt. Ben und alles was ihn umgibt ist ein eindruckliches Gesamtkunstwerk, das allgegenwärtig ist in Museen, Sammlungen und bei vielen Menschen.

Ben Vautier mit einem seiner Hunde in Nizza, Foto: Barbara Rädelscheidt; 2021





Ben Vautier: Kunst ist Wiederholung
Acryl auf Leinwand; 2008

Die AutorInnen

Rebecca Francois

Kuratorin und Autorin. Nach einem Studium der Kunstgeschichte arbeitet sie seit 2008 für das Musée d'art moderne et contemporain (MAMAC) in Nizza. 2021 kuratierte und organisierte sie dort die anspruchsvolle Ausstellung »Le théâtre des objets de Daniel Spoerri« mit einem ambitionierten Begleitprogramm, in dem sie Daniel Spoerri's Eat art in den Mittelpunkt stellte. Die Ausstellung endet pünktlich am 92. Geburtstag des Künstlers.

Georg Rode

Pädagoge mit dem Schwerpunkten Französisch und Kunst. In seiner theoretischen Beschäftigung mit der Kunst spezialisierte er sich bereits in den 1990er Jahren auf das Thema »Kunst und Sprache«. Sprachwissenschaftliche Grundlagen nutzend, beleuchtet er Kunst aus einem anderen Wissensgebiet heraus. Künstlern wie Ben Vautier kommt dieses Vorgehen besonders entgegen.

Barbara Räderscheidt

Kuratorin, Autorin, Kunstschaffende. Seit 2010 ist sie verantwortlich für den Ausstellungsbetrieb im »Ausstellungshaus Spoerri«.

Christel Schüppenhauer

Seit 1980 Galeristin mit dem Schwerpunkt internationale, medienübergreifende Kunst, Expertin und engagierte „Botschafterin“ für „Fluxus“. 1987 eröffnete sie ihre Galerie in Köln mit einer Ausstellung von Ben Vautier, dessen Arbeiten sie schon in Essen zeigte und seitdem regelmäßig präsentierte. Zudem organisierte und begleitete sie viele internationale Einzel- und Gruppenpräsentationen mit Ben. Vielfach und kontinuierlich waren auch Ausstellungen von Daniel Spoerri in ihrer Galerie zu sehen.

Impressum

Dieses Katalogheft erscheint als 16. In der Reihe der Publikationen des »Ausstellungshaus Spoerri«

Redaktion

Barbara Räderscheidt

Mitwirkung

Christel Schüppenhauer

Grafische Gestaltung

Groba / Pérez Cantó – Kommunikationsdesign

Druck

Medienfabrik Graz GmbH

Fotos

Bernd Jansen (S. 30, 31), Nachlass Luginbühl (S. 30), MAMAC, Nizza (S. 8), Rita Newman (S. 12, 31), Susanne Neumann (S. 14), Barbara Räderscheidt (Titel, S. 9, 10, 11, 15, 36, 39, Rückseite), Christel Schüppenhauer (S. 19, 22/23, 37), Galerie Eva Vautier (S. 6, 13, 20, 24, 25, 27, 32, 33, 34), Gwen Le Bras (S. 26)

Übersetzung ins Englische

John Sykes





Ben Vautier: tutto sapere è non sapere
alles zu wissen bedeutet nichts zu wissen (hier wenden)
Acryl auf Leinwand, 81 x 65 cm; 2007

Rückseite: Non sapere è tutto sapere
(nichts zu wissen bedeutet alles zu wissen)
Acryl auf Leinwand, 81 x 65 cm; 2007

non
sapere
è tutto
sapere



gna