



IL SPOERRI ODER ES GIBT | OR THERE IS

IL SPOERRI

ODER ES GIBT
OR
THERE IS

K

KERBER

IL SPOERRI ODER ES GIBT | OR THERE IS

MIT EINER VERGEGENWÄRTIGUNG VON ARNOLD STADLER

UND EINEM ESSAY VON DAVID GALLOWAY | WITH A REALIZATION

BY ARNOLD STADLER AND AN ESSAY BY DAVID GALLOWAY



IL SPOERRI

ODER ES GIBT
OR
THERE IS

INHALT | CONTENT

S. | pp. 8 - 111

VERGEGENWÄRTIGUNG VON ARNOLD STADLER – *Il Spoerri oder Es gibt*

REALIZATION BY ARNOLD STADLER – *Il Spoerri or There is*

S. | pp. 120 - 131

ESSAY VON DAVID GALLOWAY – *Die Spoerri Protokolle*

ESSAY BY DAVID GALLOWAY – *The Spoerri Protocols*

FÜR DANIEL



IL SPOERRI ODER ES GIBT

von Arnold Stadler



Daniel Spoerri, 1956

IL SPOERRI OR THERE IS

by Arnold Stadler

Lieber Thomas,

Il Spoerri - sagt man in Italien, wenn der Mensch etwas Großes sagen möchte.

So sage also auch ich Il Spoerri und meine jenen Künstler, der, wie man 1930 noch sagen konnte, das Licht der Welt erblickte und nun am 27. März 2015 das 85. Mal die Sonne umrundet hat, und das ist schön.

Spoerri ist weltberühmt und muss keinem einzigen von denen, die es mit der so genannten Kunst auf dieser Welt zu tun haben, mehr vorgestellt werden. Indes möchte ich, über diese Tatsache hinaus, auf meine Weise sehend und schreibend in seine Nähe zu gelangen. Gewiss, diese Objekte sind etwas ganz für sich, und ich muss nichts davon wissen, wie es so weit gekommen ist, aber ich kann mir das dazu denken. Das Leben von Spoerri muss man sich immer dazu denken.

Vor allem sehe ich in ihnen ein Großes Ja, ein Trotz-allem, ein Schmerz- und Lebensmittel zugleich. Ein Verlangen nach dem großen Fest. Das Leben ist ja manchmal auch heiter. Und als schön gedacht. Und was ist Glück? Nachher weiß man es.

Dein Arnold

Dear Thomas,

In Italian one says "Il Spoerri" if one wants to say something important. For this reason I also say "Il Spoerri," by which I mean that artist who, as one might have said in 1930, first saw the light of day and whom the solar cycle has now encircled for the 85th time on March 27, 2015, and that is beautiful.

Spoerri is world-famous and must no longer be introduced to a single one of those occupied with so-called art in this world. Beyond all this, however, through seeing and writing in my own way, I should like to draw near to him. To be sure, these objects are something entirely their own, and I don't have to know anything about how things came so far, but I can imagine it for myself. In the case of Spoerri's life one must always imagine a great deal for himself.

Above all, I see in them a large Yes, a despite-everything, at once the stuff of pain and of life. A yearning for the grand celebration. Life is also sometimes cheerful. And intended to be beautiful. And what is happiness? One knows afterwards.

Your Arnold



Hommage à Fontana, 1961

Meine persönliche Erfahrung mit Spoerri ist überschaubar und schön. Schön, dass ich ihm begegnen durfte. Zum ersten Mal im Haus einer gemeinsamen Freundin, es war an der Wand über dem Esstisch mit keineswegs zufällig dort gelandeten Dingen. Da hing jenes Objekt, das ich „Requiem auf eine Hasenpfote“ taufte. Ich glaube, ich begann sofort darüber zu schreiben in meinem Kopf, der ja auch ein Bilderspeicher ist und Satzlieferant.

Dann sah ich Spoerri in Hamburg. Es war einmal eine Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe und bei Levy in Hamburg. Aber nicht Spoerri wurde gezeigt, sondern Meret Oppenheim. Und da kam auch Daniel Spoerri herein, und die Welt war vollzählig. Es fehlte keiner mehr.

Dann im Wendland. Auf dem Weg durch die Nacht zum Auto – ferne von den großen Städten gibt es ja noch den großen Himmel mit all seinen Sternen, und ich kann mich noch an die Sterne erinnern, die wir nebeneinander hergehend sahen, und es war so wie in jenem Satz von Erika Burkhart, Schweizerin wie er, es kreuzte sich die Milchstraße mit der Dorfstraße über uns. Oder wie auf dem Weg nach Emmaus. Dann wieder in Hamburg – abermals – bei einem Essen.

Ich war ja auch geladen zum Gastmahl und den Suppen von Daniel Spoerri und Sarah Wiener, verteilt unter Bedürftigen vom Mai 2013, eine Gabe der Levy Galerie, und ich sage Grazie (in katholischen Gegenden gab es das Wort „danke“ gar nicht, man sagte Jahrhunderte lang: Vergelt's Gott!) Grazie. Auch für die Spoerris an der Wand.



Meret Oppenheim und | and Daniel Spoerri, Galerie Levy, Hamburg, 1978. Foto | Photo: Klaus Behr

My personal experience with Spoerri is clear and beautiful. Beautiful that I could encounter him. For the first time at the home of a mutual female friend; on the wall above the dining table were things that by no means had landed there by chance. There hung that object that I christened “Requiem for a Rabbit’s Foot.” I believe I began at once to write about it in my head, which is also an image-storehouse and supplier of sentences.

Then I saw Spoerri in Hamburg. There was once an exhibition at the Museum für Kunst und Gewerbe and with Levy in Hamburg. It wasn’t Spoerri who was shown, however, but Meret Oppenheim. Then Daniel Spoerri came in, and the world was complete. No one else was missing.

Then in Wendland. On the way through the night to the car, far away from big cities, there is still the great sky with all its stars, and I can still remember the stars that we saw on our way, walking side by side, and it was just as in the sentence by Erika Burkhart, like him also from Switzerland, the milky way crossing with the village street above us. Or like the road to Emmaus.

Then again in Hamburg—once again—at a dinner.

I was also invited to the banquet, and the soups of Daniel Spoerri and Sarah Wiener, distributed among the needy of May 2013, a donation by the Levy Gallery, and I say Grazie. (In Catholic regions the words “thank you” didn’t exist, for centuries one said “God bless you!”) Grazie. Also for the Spoerris on the wall.

Lieber Thomas!

Ich schreibe Dir, denn ich will das Gesehene nicht bei mir behalten.

Und so Einer ist doch wohl auch Spoerri, der will, dass ich hinsehe und glaube: das bist du. Das sind doch alles Dinge, die dich zeigen! Das kann ich diesen Arbeiten ablesen. Und auch seinem weltweiten Leben, ein Leben lang auf alle Arten unterwegs. Dass Spoerri die Welt nicht gleichgültig ist, sondern staunenswert, das zeigt er uns, also auch mir, auf seine Weise.

Er möchte etwas zeigen und wir können etwas sehen. Jeder für sich, aber auch im gesellschaftlichen sogenannten Kontext. Hier sehe ich auch schon Spoerri, den Koch, der will, dass wir essen. Und nicht nur am Fastfood-Trog abgefüttert werden sollten. Er ist der Koch, der uns daran erinnert, dass es sich um Lebensmittel handelt, und beim Menschen um Lebewesen. Und dass das Essen etwas ist, wo es um das Leben und Sterben geht.

Das ist für mich das, was mir am meisten beim Sehen und Vergegenwärtigen von Spoerris Suppen-Essen in Deiner Galerie einfiel.

Es ist auch ein Appetit auf das Leben. Gleichzeitig ein Memento.

Es ist nicht meine Aufgabe, die Erstklässler in der Kunst Spoerris in dieselbe einzuführen, und auch nicht einen Beitrag zu einer Experten-Debatte zu liefern, ich bin ja nur ein Narr und Dichter, der aber möchte, dass es alle sehen, und davon erfahren. Ich habe einen Mitteilungsimpuls, will das Gesehene nicht bei mir behalten, wie einst Professor S., der mir einmal erklärte, er wolle seine Lieblingsorte ganz für sich haben, und daher keine Insel, kein Buch, keine Liebe und keine Musik seines Lebens verriet. Dieser Mensch brachte mich darauf, dass der Mensch verschieden ist. Dass er sich darin gleicht, dass er verschieden ist, und dass dies als einzige Gemeinsamkeit noch bleibt, nachdem der Mensch einmal geboren ist, und vielleicht noch der Tod. Aber der ist nun auch dem einzelnen Menschen überlassen; und diese Tatsache wird den Menschen noch einsamer machen auf der Welt.

Arme, zu Tode gezeigte, gefilmte, fotografierte Welt. Dagegen Spoerri: keine spaßgesellschaftliche Amnesie, sondern ein: Schauhin! Das bist du.

Dein Arnold



Daniel Spoerri Bankett: *Un coup de dés n'abolirà jamais le hasard*, Galerie Krinzinger, 2013. Foto: Barbara Räderscheidt

Dear Thomas!

I'm writing you because I don't want to keep to myself what has transpired.

And Spoerri is also like that; he wants me to look and believe: That is you. Those are all things that I am showing you! I can read that from the works. And also his worldwide life, an entire life under way by all means available. The fact that the world is not a matter of indifference for Spoerri but one of wonder is something he shows us, also me, in his own way.

He wants to show us something and we can see something. Each for himself, but also in a so-called social context. Here I also see Spoerri the cook, who wants us to eat. And not just be gorged at the fast-food trough. He is the cook who reminds us that it's about foodstuffs and about people as living creatures. And that eating is something where it's a matter of life and death.

And for me, that was what most strongly occurred to me in the course of seeing and recalling the soup-dinner in your gallery.

It also represents an appetite for life. At the same time a memento.

It is not my task to introduce first-graders to Spoerri's art and also not to deliver a contribution to a debate among experts; I am only a jester and poet who wants everyone to see it and to experience it. I have a communicative impulse, do not want to keep to myself what has happened like Prof. S., who once explained to me he wanted to have his favorite position for himself alone, and therefore allowed no island, no book, no love and no music in his life. This person taught me that people are different. In comparing himself to others, he finds he is different, and that is the sole common ground that still remains once a person is born and perhaps even after his death. But that is also up to the single individual; and this fact will make people yet more solitary in the world.

Poor, endlessly exhibited, filmed, photographed world. In contrast to Spoerri: not the amnesia of a hedonistic society but a "Look here!" That is you.

Your Arnold

Lieber Thomas!

Das Leben ist nicht dem Dezimalsystem unterworfen, und doch können wir zählen und kommen schon anhand unserer Hände auf die Zahl 10.

Freilich steht die Zahl und Ziffer 1 am Anfang aller Zahlen und Chiffren.

Marlene Dietrich sang einmal ein trauriges Lied, das sich um den Vers „daß wir statt eins nur zwei sind“ drehte. Und was ein Sonnenjahr ist, wissen wir auch: Der Geburtstag ist ein besonderer Tag. Da hat der Mensch zusammen mit der ganzen Erde, wieder einmal die Sonne umrundet. Bei Spoerri sind es nun 85 Umrundungen. Was für ein Leben und Werk! Die Szene, der Kunstmarkt spricht gerne von Arbeiten. Das Wort „schön“ passt schon lange nicht mehr. Die Welt hat einen Horror vor dem Wort „schön“ wie der Teufel vor dem Wort Weihwasser. „Reduziert“ ist nun das Wort der Wörter in den Kunst-Katalogen dieser Welt. Wenn ich Spoerri sehe, möchte ich aber „barock“ sagen: zu dem, was ich sehe, nicht nur, weil es soviel ist und so vielfältig-vielfältig. (Also das Gegenteil von einfältig, wie bei manchem Künstler, der ein Leben lang mit seinem Pinsel auf der Welt ist, und das ist schon fast alles.)

Viel mehr noch zitiere ich hier das Wort „barock“, weil sich mir da beim Sehen von Spoerri, das erst ein Hinsehen und dann ein Hineinsehen ist, eine Welt auftut, in der das Wahre das Ganze ist. (Aber nicht wie bei Hegel). Das Leben lässt sich nicht reduzieren auf den Tod. Und auch nicht auf das Leben. Nicht auf das einseitige Glück oder Unglück. Nicht auf eine Farbe, und auch nicht auf Schwarz und Weiß. Auch nicht auf eine Technik oder einen Gedanken. Nicht auf das Lächerliche, und auch nicht auf das Erhabene. Nicht auf die Komödie oder die Tragödie. Sondern so wie bei Spoerri: Es gibt. Es ist ein Fest. Alles, wie im Barock.

Ich sehe alles zusammen. Alles auf einem Bild. Alle Arbeiten Spoerri sind auch Bilder. So kann ich es auch sehen. Weil das Wahre das Ganze ist: also zu diesem Essen in der Zeit des kulinarischen Terrors muss ich mir ein Ja zum Leben dazu denken. Und auch zu seiner Endlichkeit. Auch ein Ja zum Nein. Also kein eklektisches Entweder- Oder, sondern alles kann ich da sehen, auch mich. Einmal auf der Welt, und dann so.

Es ist heute der erste Advent, Beginn des Kirchenjahres für Katholiken und Protestanten und in den Kirchen wird heute die erste Bachkantate gesungen, „Nun komm, der Heiden Heiland“, die erste der Kantaten, die freilich nicht chronologisch die erste der Kantaten ist.

Ich bin heute schon um 5.30 Uhr aufgestanden. Und dann hörte ich: „Ja Mensch, dein ganzes Leben muss von dem Glauben Zeugnis geben.“ Und so ist es auch bei Spoerri. Was sein Glaube ist, kann ich nicht sagen, aber ich sehe es. Außerdem glaube ich, dass ich mir das Leben von Spoerri immer dazu denken muss. All seine Arbeiten, die ein Gewesenes vergegenwärtigen, sind eigentlich auch Übersetzungen aus der Muttersprache des Schmerzes in den Monitor



Chambre No. 13 de l'hôtel Carcassonne, 1998

von heute. Aus dem lateinischen Wort „Monitor“ (Ermahner) ist ein (globaler) Überwacher geworden, in der Welt der Vernetzung, die eine der Verstrickung ist.

Mag sein, dass Spoerri für seine weltweit gezeigten Sachen nicht Wörter wie Leben und Werk, sondern das Wort „Arbeiten“ verwendet, wie auch immer: keineswegs kommt hier das Betriebs-Modewort von heute: „reduziert“ (das ich geradezu unappetitlich finde) zum Vorschein, sondern, noch einmal: etwas Barockes, wie nur wie das Leben sein kann, das vom Tod her wenn schon nicht verstanden, so doch gesehen und gelebt sein muss. In diesem Sehzusammenhang sehe ich weniger Arbeiten als Bilder des Lebens und des Todes. All seine Bilder, bleiben wir bei diesem uns verbindenden Wort, auch wenn sie nicht mit dem Pinsel gemalt sind, sind Vergegenwärtigungen.

Sie zeigen uns etwas wie in den alten Zeiten und ihren Schaukästen. Es ist eine Art Biblia Pauperum von heute, für solche, die bei der Bilderflut mit ihrer im Grenzbereich zur Demenz hin abgedrifteten Ausblendung der entscheidenden Tatsachen des Lebens verzagen mögen.

Wir haben doch alle den gleichen Grundriss.

Dein Arnold



Chambre No. 13 de l'hôtel Carcassonne, 1998

Dear Thomas!

Life can't be subjected to the decimal system, and yet we can count, and on the basis of our own hands come to the number 10.

To be sure, at the beginning of all numbers and ciphers stands the number and digit 1.

Marlene Dietrich once sang a sad song revolving around the verse "that instead of one we are only two." And we also know what a solar year is: A birthday is a special day. Then, together with the entire earth, a person has once more circumnavigated the sun. In the case of Spoerri there have now been 85 circumnavigations. What a life and work! The scene, the art market, likes to speak of works. For quite some time now, the word "beautiful" no longer applies. The world feels horror at the word "beautiful," like the devil at the term "holy water." The word of words in the art catalogues of this world is now "reduced." When I look at Spoerri, however, I want to use the word "baroque": to that which I see, not only because there is so much and it is so variously varied. (Hence the opposite of simple, as with many an artist who has spent his

entire life with a brush in his hand, and that is almost all.)

Far more, I'd like to invoke the word "baroque," since for me, when I contemplate Spoerri, the first step is a looking at and then a looking into; a world emerges in which the true is the whole. (But not as in the case of Hegel.) Life cannot be reduced to death. And also not to life. Not to previous fortune or misfortune. Not to a color and also not to black and white. Also not to technique or to a thought. Not to the laughable and also not to the sublime. Not to comedy or tragedy. Instead, as it is in the case of Spoerri: He gives. It is a celebration. Everything, as in the Baroque. I see everything together. Everything in one picture. All of Spoerri's works are also pictures. I can also see it in this way. Because the true is the whole: Thus, to this food in the age of culinary terror I have to imagine a "Yes" to life. And also to its endlessness. Also a Yes to No. Hence, no eclectic either/or, since I can see everything there—also myself. Once in the world and then so.

Today is the first Advent, the beginning of the ecclesiastical year for Catholics and Protestants, and today the first Bach cantata will be sung in the churches, "Nun komm, der Heiden Heiland," which admittedly, in terms of chronology, is not the first of the cantatas.

I got up his morning at 5:30 a.m. And then I heard: "Yes, man, your entire life must bear witness to your belief." And so it is with Spoerri. What his belief is, I can't say, but I see it. Furthermore, I believe that I always have to imagine the life of Spoerri, as well. All of his works recalling something that once was are actually translations, as well, from the mother tongue of pain in today's monitor. From the Latin word "monitor" (admonisher) has come a (global) supervisor in the world of networking, which has become one of entanglement.

It may be that for the things of his exhibited throughout the world Spoerri does not use words like "life" and "work" but the word "works," as the case may be: By no means does one find today's fashionable industry-word "reduced" (which I find particularly unappetizing) but once again something baroque, as only that life can be that if not understood in death must nonetheless be seen and experienced. In this visual context it is less works than pictures of life and death that I see. All of his pictures (and let us remain by this concatenating word), even if not painted with a brush, are visualizations.

They show us something as in the old days and their showcases. It is a sort of Biblia Pauperum for today, for those disheartened by the flood of images that, through their stupefied suppression of the decisive realities of life, push toward the borderline of dementia. Indeed, we all have the same ground plan.

Your Arnold



Lieber Thomas,

die beiliegenden Betrachtungen, es sei gleichsam zum Wiegenfest, gelten Einem, der etwas gesehen hat. Jede Spoerri-Arbeit ist eine Feier des „Es gibt“. Schöneres lässt sich eigentlich nicht sagen von mir. Dem mag nur mein Staunen folgen.

Als mögliche Titel schlage ich vor:

Requiem auf eine Hasenpfote
oder Die Wand war so quadratisch wie die Uhr rund war
oder Zu den Hymnen Daniel Spoerri auf die Welt
oder Zu den Welträumen Daniel Spoerri
oder Zum Weltraum, Welttraum
oder Zu den Welträumen, Weltträumen Daniel Spoerri

Bevor ich hier weitermache, hätte ich gerne ein Ok.

Der alte Arnold

Dear Thomas,

The accompanying observations—for a birthday, so to speak—are dedicated to someone who has seen something. Every work by Spoerri is a celebration of "There is." Truly, there is nothing more beautiful that I could say. It can only be followed by my amazement.

I suggest the following as possible titles:

Requiem for a Hare's Foot
or The wall was as square as the clock was round
or On Daniel Spoerri's Hymns to the World
or On the Outer Spaces of Daniel Spoerri
or On the dream celestial, terrestrial
or On the Celestial and Terrestrial Dreamworlds of Daniel Spoerri

Before I continue with this, I'd be glad to have an O.K.

Your old Arnold



Lieber Thomas,

schade, dass Du wegen des Titels: „Requiem auf eine Hasenpfote. Zu einer Arbeit an einer Wand über einem Esstisch“ Bedenken hast. Beim Hasen denke ich trotzdem nicht an Beuys, sondern an die Welt, wie sie mir Spoerri gezeigt hat.

Du hattest mir etwa so geantwortet, auch der Künstler fürchte aufgrund meines Titels eine Nähe zu dem Hasen von Beuys, die Arbeit an der Wand unserer gemeinsamen Freundin, jener Spoerri-Verehrerin, die aber hier nicht genannt werden möchte. Ich habe beim Schreiben aber nicht an Beuys gedacht, sondern an Spoerri und seinen Hasen, der mit einer Rasierklinge über dem Esstisch unserer gemeinsamen Freundin, die keinesfalls genannt werden möchte.

Der Hase steht ja nicht im Mittelpunkt meiner Sätze, sondern der Spoerri.

Aber ich verstehe den Einwand jetzt im Nachhinein, nachdem ich erst durch Deine Hinweise darauf gebracht worden bin, ganz und gar. Und, auch das: an Lucio Fontana habe ich von Anfang an gedacht, wegen der Ritzung, jawohl. Es hätte ja auch sein können, dass jemand an Fontana denkt, oder an alles, was es sonst noch gibt.

Es hätte ja sein können, dass da jemand an Beuys denkt. Doch warum nicht? Ich dachte aber überhaupt nicht an Beuys, der mir mit seinen Hauptarbeiten nahe ist: vor allem mit „Hearth“ in Basel und „Zeige Deine Wunde“ in München. Fast hätte ich nun wieder erweitert zu „Zeige Deine Wunder“, denn ich habe ja immer noch eine Neigung zur Metaphysik, also zu jenen Dingen, die zwar nicht sichtbar sind, die es dennoch in unserem Leben gibt, wie die Hoffnung zum Beispiel und die Liebe und so fort, und was freilich noch alles eine sichtbare Quelle hat. Zum Beispiel beginnt auch die Liebe mit einem Blick, also mit etwas, das wir sehen können, und dann... ob wir nun wollen oder nicht.

Bei Spoerri ist es nun auch so, dass es nicht beim Sehen blieb. Seine Arbeiten sind nicht nur Arbeiten, sondern eine Welt.

Ihr Sehen, hat mich - ich sage aber nicht: zum Erkennen angestiftet, sondern zu meinen Sätzen, die hier folgen, lieber Thomas.

Es ist für mich Spoerri eine wunderbare Welt, ein Beweis von „Es gibt“.

Dein Arnold

P.S.

Den Titel ändern wir in etwas ganz Unverständliches und Poetisches, mit verständlichem und praktischem Untertitel.

Die Wand war so quadratisch wie die Uhr rund war
Zum 27. März 2015 - Schmerzensfreitag AD 2015

A.

Dear Thomas,

What a shame that you have your doubts about the title "Requiem for a Hare's Foot. Concerning a Work on the Wall above the Dining Table." In the case of the hare, I'm nonetheless not thinking of Beuys but of the world as Spoerri showed it to me.

You answered in such a way that on the basis of my title the artist also feared the proximity to the hare of Joseph Beuys, the work on the wall of our mutual friend, a Spoerri admirer who would prefer not to be named. When I wrote, I wasn't thinking at all of Beuys but on Spoerri and his hare, the one hanging with a razor blade over the dining table of our mutual friend, who under no circumstances wants to be named.

The hare does not stand at the center of my sentences, but Spoerri.

But in retrospect I now understand the objection completely, now that my attention has been called to the problem by your comments. And this in addition: On the basis of the incision, from the very beginning I indeed thought of Lucio Fontana. It might have been that someone thinks of Fontana or on anything and everything else there is.

It could be that someone would have thought of Beuys. But why not? I didn't think at all of Beuys, who with his principle works is so close to me: above all with "Hearth" in Basel and "Zeige Deine Wunde" (Show your wounds) in Munich. I had almost expanded it to "Zeige Deine Wunder" (Show your Wonder), since I've always had an inclination toward metaphysics—to those things that are not visible but that are nonetheless present in our life, like hope, for example, and love and so forth, and all of which admittedly has a visible source. Love, for example, begins with a glance, with something that we can see, and then, whether we like it or not...

It is also the case with Spoerri that things did not cease with seeing.

His works are not only works, but also a world.

I don't say that seeing them provoked me to recognition, but to my sentences that follow here, dear Thomas.

For me Spoerri is a wonderful world, evidence for "There is."

Your Arnold

P.S. We'll change the title to something completely incomprehensible and poetic, with a comprehensible and practical subtitle:

The wall was as square as the clock was round.
For March 27, 2015-Schmerzensfreitag, 2015

A.

Lieber Thomas,

ich kann Dich jetzt noch besser verstehen. Und das ist schön.
Es ist schön, wenn und dass wir uns immer besser verstehen können.
Ich habe es nun noch einmal versucht, das Kind soll:

Die Hölle der Ölsardinen ist das Paradies des Killerwals
Partituren des Lebens
oder
Es gibt
heißen.

Als möglichen (oder unmöglichen? Unter-) Titel dachte ich mir:
Spoerri's Sprache
oder
Im Garten von Spoerri

A.

Dear Thomas,

Now I can understand you better. And that is beautiful. It is
beautiful when and if we can always understand each other better.
I've now tried yet again to give the child a name:

The Hell of the Sardines is the Paradise of the Killer Whale
The Musical Scores of Life
or
There is

As possible (or impossible?) title or subtitle I thought of:
Spoerri's Language
or
In Spoerri's Garden

A.





Lieber Thomas,

wir sagen Kunst und sehen dann etwas eigentlich immer Unbeschreibliches vor uns, nur soviel lässt sich manchmal in dieser Sprache hier sagen: dass das Unbeschreibliche das Unvergessliche ist. Zu sehen unmittelbar hinter dem Deich der Elbe, wie sie an jenem Haus mit dem Hasen an der Wand über dem Esstisch vorbeifließt, und an allem, was immer war, und nie. Bei Spoerri kommt für mich diese lebendige Vergänglichkeit zum Vorschein, und zwar auf unvergängliche Weise. Und die Wand, an der dieser Spoerri hing, war so quadratisch wie die Uhr rund war.

Concetto Spaziale ist ja heute fast jede in den Raum gestellte Arbeit. Von meinem hilfsbedürftigen Italienisch ausgehend, glaube ich, dass auch der Garten von Seggiano, mit all seinen Arbeiten und auch den Hasen oder sonstigem Getier Concetto Spaziale ist. Ja dass die ganze Welt der Erscheinungen, früher sagte man Schöpfung, ein Concetto Spaziale (des Schöpfers) ist, denn ohne Raum geht nichts- zur Sichtbarkeitsseite hin. Und damit hat es die Welt der Erscheinungen zu tun, es gibt aber auch Räume und Welten, die nach innen gehen, eigentlich unsichtbar, doch einer wie Spoerri schafft es, daraus etwas Sichtbares zu machen. Und wenn er auch nicht direkt zu sehen ist, so doch im Spiegel, wenn ich ein solches Objekt anschau: Was sehe ich? Immer den Menschen als die Seele des Ganzen mit seinem über das Leben verteilten Schmerz.

Herzlichst Dein Arnold



Eva Aeppli, *Einige menschliche Schwächen*, 1993 / 1994, Il Giardino di Daniel Spoerri, Seggiano

Dear Thomas,

We say art and then actually always see something indescribable before us; only this much can sometimes be said here in this language: that the indescribable is the unforgettable. To look immediately behind the dike of the Elbe, as it flows past that house with the hare on the wall above the dining table and past everything that ever was and never was. In the case of Spoerri, this lively transitoriness is brought to light in an everlasting manner. And the wall on which this Spoerri hung was as square as the clock was round.

Today Concerto Spaziale is almost any work situated within space. Proceeding from my insufficient Italian, I believe that the garden of Seggiano, with all its works and also the hare or other animals is Concerto Spaziale. Indeed, that the entire world of appearances (previously one said "creation") is a Concerto Spaziale (of its creator), for nothing functions without space in terms of making things visible. And it is thereby a matter of the world of appearances, there are only spaces and world that move inward. And even if it can't be seen directly, then in the mirror, when I peer into such showcases: What do I see? Always man as the soul of the whole with his pain spread across life.

Kind regards, your Arnold







36 Eaten by Gudmundur Gudmundson dit Erró (Variations on a meal by Gudmundur Gudmundson dit Erró), 1964



Eaten by Dick Higgins (Variations on a meal by Dick Higgins), 1964





Was für ein Leben, ich las: geboren 1930 in Galati Rumänien... als Sohn eines vom Judentum zu einer evangelisch-norwegischen Kirche in Israel konvertierten Missionars.

Tänzer, Dichter und Koch. Regisseur. Künstler, alles. Denn „dichterisch wohnet der Mensch“ wie Hölderlin gesagt hat, und Spoerri es uns nun schon ein Leben lang zeigt.

Buchhändler, Obstverkäufer und Fotograf. Für mich ergibt sich bei einem, der „dichterisch wohnet der Mensch“ sagt, zwangsläufig, dass er auf diese Weise sich und es auch als Koch, Begründer und Erfinder der Eat Art und Gastronom gezeigt hat, jenseits des weltweiten Kulinarismus bei der Gleichzeitigkeit von Hunger und Tod.

What a life that I read about: born in 1930 in Galaty, Rumania...as the son of a missionary converted from Judaism to a Norwegian Evangelical church in Israel.

Dancer, poet and cook. Director, artist, everything. For “man lives poetically,” as Hölderlin said, and as Spoerri has shown us throughout his life.

Book dealer, fruit vendor and photographer. For me, in the case of someone who says “man lives poetically,” it is inevitable that he has also proved himself as cook, founder of Eat Art and gastronome, above and beyond the worldwide “culinarism” in face of the simultaneity of hunger and death.

Lieber Thomas!

Das mag sich so lesen wie manche Künstlerbiographie, wo ich oftmals im Curriculum Vitae so etwas las, etwa Melker auf einer kirgisischen Alm, und so fort, oder Podologe mit Filialen in Meßkirch und Ulan Bator und Phnom Penh. Wer aber in die Passionszeit des Zwanzigsten Jahrhunderts hineingeboren wurde wie Spoerri...

In der katholischen Welt heißt der Freitag vor Karfreitag Schmerzensfreitag, wegen der Septem Dolores Mariae, der sieben Schmerzen der Schmerzhaften Muttergottes. Ich wurde an einem solchen Tag geboren und nun im Jahr 2015 hat Daniel Spoerri an einem solchen Tag Geburtstag, das Licht der Welt erblickt, und wie ich meine, ist für einen Menschen des 20. Jahrhunderts das Wort Schmerzensfreitag für jeden Freitag dem Menschen einleuchtend, ob Katholik oder nicht. 27. März oder Schmerzensfreitag. 2015 ist ein sehr frühes Jahr, was die Osterferien betrifft. Ostern wird ja im Westen nach dem ersten Sonntag nach dem Frühjahrsvollmond berechnet, lieber Thomas, falls Du das nichts wusstest, und warum du Dich vielleicht gewundert hast, warum die Osterferien Eures Sohnes Alexander, einmal schon Ende März, und dann wieder erst fast schon im Mai begannen.

Dein Arnold



Daniel Spoerri, Moulin Boyard, um 1974

Dear Thomas!

It may read like many an artist biography, where I often read in the curriculum vitae something like milker on a Kirigian alpine pasture and so forth, or podiatrist with branches in Meßkirch and Ulan Bator and Phnom Penh. But for someone born into the period of Lent in the 20th century, like Spoerri...

In the Catholic world, the Friday before Good Friday is Schmerzensfreitag (the Friday of Pain), because of the Septem Dolores Mariae, the seven pains of the painful Mother of God. I was born on such a day, and now, in the year 2015, and on just such a day Daniel Spoerri has his birthday, sees the light of day and, I believe, the word Schmerzensfreitag for that Friday is understandable for people, whether Catholic or not. March 27 or Schmerzensfreitag. 2015 is a very early year so far as the Easter holidays are concerned. In the West, Easter is calculated from the first Sunday following the first full moon of Spring, dear Thomas, in case you did not know that and in case you wondered why the Easter holidays of your son Alexander sometimes began at the end of March, then again almost in May.

Your Arnold

HIC TERMINUS HAERET –

„Dieses Ziel bleibt, dieser Ort, dieser Grund“

Soviel Latein muss sein.

Wie sonst übersetzen? Gar nicht übersetzen!

Oder mit: das bleibt. Ich schlage auch „c'est la vie“ vor.

Lassen wir es beim Original, beim Einmaligen, und denken wir uns, mit dem großen Latinum ausgestattet, diese und jene Möglichkeit hinzu: dann sind wir doch schon mitten in der Kunst, die uns nichts sagen, aber etwas zeigen möchte. Oder weniger sagen als zeigen.

Die Stiftung heißt, wie nach dem Schild über dem Eingang zu diesem Garten, einem Gelände, das Paradiso heißt HIC TERMINUS HAERET, das ist vielleicht auch eine Erinnerung an Vergil. Ich las: Der Name „Il Giardino“ geht auf eine alte Flurbezeichnung zurück und ist auch die offizielle Adresse der Liegenschaft. Auf älteren Karten wird das Grundstück mit „Il Paradiso“ bezeichnet – ein wahrer Paradiesgarten also.

Sein Motto ist Hic Terminus Haeret, das in rostigen Eisen-Lettern über dem Eingangstor angebracht wurde.

HIC TERMINUS HAERET –

“This goal remains, this place, this ground.”

There has to be so much Latin.

How to translate otherwise? Not translate at all!

Or with: This remains. I also suggest: “C'est la vie.”

Let's stick with the original, the unique, and imagine ourselves outfitted with the upper-level Latin certificate, with the addition of this and that possibility: for we are already in the middle of art, which says nothing to us but would like to show us something. Or less to say than to show.

As on the sign above the entrance to this garden, to a terrain called “paradise,” the name of the foundation is HIC TERMINUS HAERET, which is perhaps also an allusion to Virgil. I read: The name “Il Giardino” refers back to an old field name and is also the legal address of the property. On older maps the property will have been designated as “Il Paradiso,” – hence, a true paradise garden.

His motto is “Hic Terminus Haeret,” which was fixed in rusty iron letters above the entrance gate.



Hortus Conclusus? Das Heilige und das Profane, wie heute noch trennen?

Fromm ist der Mensch, dem etwas heilig ist. 2007 konnte es dieser Mensch in der Petri Kirche zu Lübeck in einer Ausstellung, die Spoerri zusammen mit Graziano Pompili zeigte, sehen.

Ausstellungstitel: „Das Heilige und das Profane“. Italienisch: „Il sacro e il profano“.

Ich las: „Profanisierung des Heiligen oder Heiligung des Profanen?“.

Dieses Entweder Oder lasse ich nicht durchgehen. Denn ich sehe Spoerri im Zusammenhang von: Es gibt - die ganze Welt... Es gibt keine Sonderheiligtümer mehr, zumindest nicht für den Menschen, der metaphysisch obdachlos geworden ist. „Es ist die Zeit des Hortus conclusus nicht mehr“. Aber es braucht einen wie Spoerri, der mir zeigt, dass alles geheiligt ist, gerade auch die Lebensmittel, die in diesem Garten von Seggiano zu sehen sind, wie auch jene, die hier wachsen und gedeihen könnten, für eine von Spoerris Suppen, gerade heute, und gerade hier sehe ich – oder konstruiere ich vielleicht auch nur einen Zusammenhang von Spoerris Leben und Arbeiten mit dem Abendmahl, das zugleich Opfer und Gabe ist.

Wir leben im visuellen Zeitalter. Und sehen vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr.

Il Giardino, das ist eine alte Geschichte. Begann sie nicht im Paradies, in das wir uns zurückträumen, seitdem wir wissen, dass Adam und Eva aus ihm vertrieben wurden?

Spoerri ist ein Künstler von heute aus der Mitte des Zwanzigsten Jahrhunderts. Und seine Zeit mitzusehen (das ist bei einem Künstler, der sein Leben der Sichtbarmachung des Unsichtbaren, dem Erscheinenlassen und dem Zeigen gewidmet hat, weder umsonst noch zum Spaß) scheint mir noch wichtiger, als sie mitzudenken. Das sollen die Philosophen tun, ich tue es gewiss auch auf meine Weise.

Der Schriftsteller, den ich meine, benutzt die Sprache nicht. Er beherrscht sie nicht. Es ist vielmehr vielleicht umgekehrt. Er missbraucht sie vor allem nicht als Informationsmittel, als Möglichkeit einer Inhaltsangabe.

Und so macht es auch der Künstler, den ich meine.

Ich habe mir nun die Narrenfreiheit eines Dichters herausgenommen, was heißt schon herausgenommen, steht es mir nicht zu, zu schreiben, wie ich schreibe? Auf meine Art zur Sprache zu bringen, was ich gesehen habe? (Aber nicht: Chacun à son goût.)

Die Behauptung des Adorno, es sei barbarisch, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben,

könnte auch dem Zeigen in der Kunst, insofern sie noch auf irgendeine Weise im Ästhetischen verankert wäre, gelten.

Ich weiß nicht, ob Bertolt Brecht, der in seinen von ihm so genannten Finsternen Zeiten ein Gedicht über einen Baum in die Nähe des Verbrechens rückte, vom Erscheinen Celans und seines ersten Gedichtbandes „Mohn und Gedächtnis“ 1952 etwas mitbekommen hat, ich kann nur sagen, dass ihn das verstört haben dürfte wie den König Herodes die Geburt Jesu in Bethlehem im Jahr 1 (von da rechnen wir ja immer noch unsere Zeit, aber mehr chronometrisch als ereignishaft). Aber Celan hat den Brecht und sein Gedicht sehr wohl bemerkt und ein anderes dagegengestellt.

Es geht ja nicht um als „das interesseloses Wohlgefallen“ definierte Schöne, sondern um ein Aufgehobensein in der Erinnerung. Um – es ist schließlich eines der höchsten, nobelsten, als pathetisch verworfensten Wörter des Menschen – die Wahrheit, die freilich zu zeigen ist, aber nicht zu definieren wie in einem Traktat der Analytischen Philosophie oder in der Naturwissenschaft. Es geht nicht um das Richtige und Definierbare wie in der Mathematik, sondern um das Zeigbare, das vom Menschen dann als das Unvergessliche oder das Unvergleichliche und so fort erkannt wird. In der klassischen Tragödie der Antike



Weißt du, schwarz du?, 2006

hieß das: das Erschütternde, welches zur Katharsis – Reinigung – führte. Heute, da die Welt vom Reinen sich ins Hygienische gewandelt hat, stellt man sich bei Reinigung vielleicht eine Putzkolonnie vor oder im Privatbereich: eine Dusche und Showergel. Und Sünde gibt es ja auch nicht mehr, nur noch vielleicht in Verbindung mit einem zu hohen Kalorienverbrauch. Spoerri knüpft demgegenüber noch an ursprüngliche Vorstellungen an.

Jedes Schulkind weiß seit Celans Gedicht „Todesfuge“ (Celan auch aus Rumänien nach Paris geflüchtet, aber erst nach 1945, und vielleicht haben sich die Beiden auch um 1960 herum in Paris getroffen – ich müsste ihn fragen, in den Unterlagen habe ich nichts gefunden), dass Gedichte nach Auschwitz nicht nur möglich sind, sondern die Erinnerung und die Bewahrung vor dem Vergessen auf einzigartige Weise eben, aber aufzuheben die Gewalt haben.

Anemone

Erschütterer - Anemone,
Die Erde ist kalt, ist nichts,
da murmelt Deine Krone
Ein Wort des Glaubens, des Lichts.
Der Erde ohne Güte,
der nur die Macht gerät,
ward Deine leise Blüte
so schweigend hingesät.
Erschütterer - Anemone

Dieses Gedicht schrieb ein Dichter, dessen Name Spoerri vielleicht gar nicht leiden kann, daher allein das Gedicht. Wo wir wieder einmal sehen können, dass die Größe eines Kunstwerks nichts zu tun hat mit der Integrität seines Urhebers.

Hortus conclusus? How to separate the sacred and the profane today?

Devout is that person to whom something is holy. This particular person could see it in 2007 in Lubeck's St. Petri Church in an exhibition that Spoerri showed together with Graziano Pompili. Title of the exhibition: "Das Heilige und das Profane"—in Italian, "Il sacro e il profano!" I read "Profanation of the Holy or Observance of the Profane?"

This either/or is something I can't simply let go unnoticed. For I see Spoerri in connection with: There is... the entire world... There are no longer sacrosanct things, at least not for the people who have become metaphysically homeless. "It is no longer the time of Hortus Conclusus." But it takes someone like Spoerri, who shows me that everything is sacred, specifically even the foodstuffs that can be seen in his garden in Seggiano, as well as those which could grow and flourish here for one of Spoerri's soups; especially today, and especially here is where I see, or perhaps only construct, a connection between Spoerri's life and works involving the Last Supper, which is simultaneously sacrifice and gift.

We live in a visual age. And because of all the trees no longer see the woods. Il Giardino is an old story. Did it not begin in that Paradise into which we dream our way back ever since we knew that Adam and Eve were banished from it?

Spoerri is an artist of today, coming from the middle of the twentieth century. And to contemplate his time with him (in the case of an artist who has dedicated his life to making the invisible visible, to revealing and the showing, not without reason, but still for fun) seems to me even more important than following his train of thought. The philosophers should do that, and I certainly do so myself in my own way.

The writer whom I mean does not use language. He has no command of it. The opposite is far more the case. He misuses it above all not as a means of information, as the possibility for content.

And the artist does so in the same way.

And so does the artist whom I mean.

I have now assumed the freedom of the poet. What does "assumed" mean? Is it not up to me to write the way I write? To express in my own fashion what I have seen? (But not: Chacun à son gout.)

Adorno's claim that it is barbaric to write poems after Auschwitz could also apply to the act of showing in art, in so far as it is in some way or other anchored in the aesthetic.

I don't know if Berthold Brecht, who in his own so-called dark days shifted a poem about a tree into the vicinity of the atrocity, knew about the publication of Celan and his first volume of poetry, "Mohn und Gedächtnis" (Poppy and Memory) in 1952; I can only say that it must have disturbed him like King Herod was disturbed by the birth of Jesus in Bethlehem

in the year 1. (From that point on we still calculate our own time, but more chronometrically than in terms of eventfulness.) But Celan indeed took note of Brecht and his poem and countered with another.

It is not a question of beauty defined as "disinterested pleasure," but of being ensconced in memory. To use one of the highest, most noble words of man, frequently branded pathetic: the truth, which can be shown but not defined as in a treatise of analytical philosophy or in natural science. It is not a question of the correct and definable as in mathematics but of that which can be shown, that is then recognized by people as something unforgettable or incomparable, etc. In the classical tragedy of antiquity that means: the harrowing that led to catharsis or cleansing. Today, when the world has transformed cleansing into the hygienic, in the case of cleansing one perhaps thinks of a cleaning crew or of the private sphere: a shower and shower gel. And sin also no longer exists, or perhaps only in conjunction with the intake of too many calories. In contrast, Spoerri starts with fundamental concepts.

Since Celan's poem "Todesfuge" (Death Fugue), every schoolchild knows that poems after Auschwitz are not only possible, but also in a unique way have the power to mediate memory and protect against forgetting. (Celan fled from Rumania to Paris, but only after 1945, and perhaps the two met around 1960 in Paris; I must ask him, since I've found nothing in the files) hat poems after Auschwitz are not only possible but have the power to preserve memory and save from forgetting.

Anemone

Shatterer—anemone.

The earth is cold, is nothing,

then your crown murmurs.

A word of faith, of light.

Of the earth without goodness,

ruled only by force,

Avert your quite blossoms,

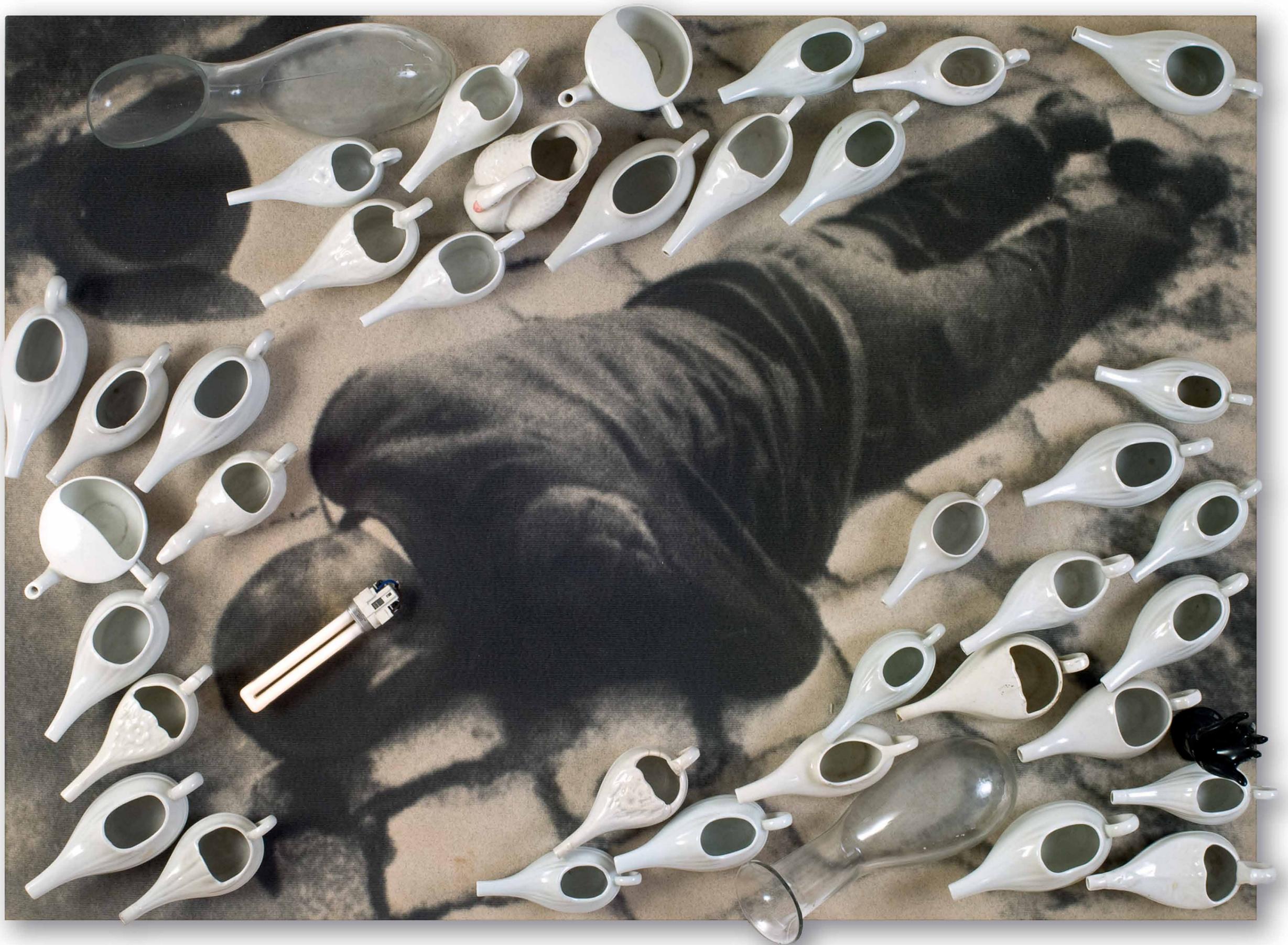
so silently sown.

Shatterer—anemone.

This poem was written by a poet whose name Spoerri perhaps can't even stand, therefore only the poem. Where once again we can see that the greatness of a work of art has nothing to do with the moral integrity of its creator.



The Monocle; Eyes hollowed out by rats, 1990







The large water-proof bags contain the remains of bodies found after a serious fire. Notice the catastrophe identification tags attached. The smaller envelopes in the box bear the same serial numbers as the tags and are for keys, jewelry and other small articles found with the bodies.





Daniel Spoerri mit | with Victor Gsovsky,
Paris, 1950



Daniel Spoerri, Chambre No. 13 de l'hôtel Carcassonne, Paris, um | around 1960

Bei Spoerri sehe ich bei all seinen wunderbaren Aberrationen – die ja auch eine Expedition zum „Es gibt“ sind, ein großes Ja zu allem. Das ist, als lüde er jetzt schon zum Großen Fest.

Es auf die Weise Spoerris zeigen: beweisen, dass wir da sind.

Es ist viel Zuneigung, Hinwendung und – ich möchte sagen – Erbarmen, die mir hier zum Vorschein kommt. Ich sehe und lese es so: Die Konsequenzen aus Daniel Spoerris Vorgeschichte sind nicht ein Nein, sondern ein Ja, trotz allem. Ich dachte – nach all diesem, dieser Vorgeschichte, die vielen Möglichkeiten sich zu realisieren. Und da zu sein, wie zum Beweis, als schönsten Beweis von „Es gibt“. Zwischen allen Zeilen kann ich auch ein „Trotz allem“ lesen. Also das Weiterdichten und Weiterschreiben und Weitermalen in der Erscheinungsform von Spoerri. Zuweilen aufs Heiterste in der täglichen Präsenz des Lebens, der Lebewesen und ihrer Lebensmittel.

Ich sehe auch im Zusammenhang von „Es gibt“ nicht nur einen Tisch, sondern auch eine Bühne voller Leben. Spoerri ist ja auch Tänzer. Und das gilt auch hier: einmal Tänzer, immer Tänzer.

„Es gibt“: Das ist in meinen Augen weniger ein Beweis oder Versuch, alles zu können noch eine Nachwirkung von Sätzen wie „Jeder Mensch ist ein Künstler“, sondern vielmehr ein ursprüngliches, vielleicht angeborenes, lebenslängliches Staunen über die Möglichkeiten des Menschen. Was kann es sein?

Jede Spoerri-Arbeit ist eine Feier des „Es gibt“ - es gibt alles, auch das Wort das Nichts, es gibt den Schmerz, das sehe ich auch bei Spoerri. Darüber müsste ich ein Gedicht schreiben.

In the case of Spoerri, for all his wonderful aberrations, which also constitute an expedition to “There is,” I see a large Yes to everything. That is, as if he would already invite us to a great celebration.

In Spoerri’s own way showing: Prove that we are there.

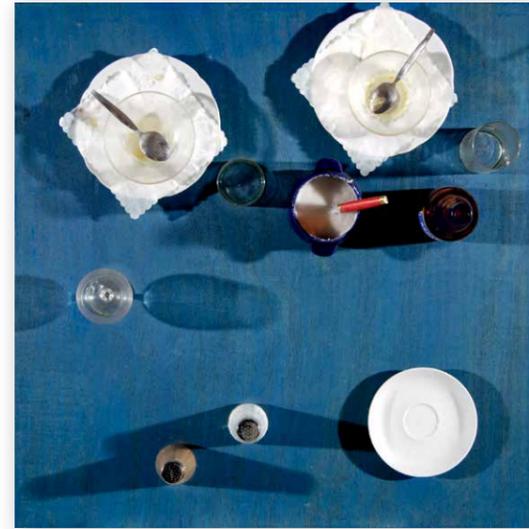
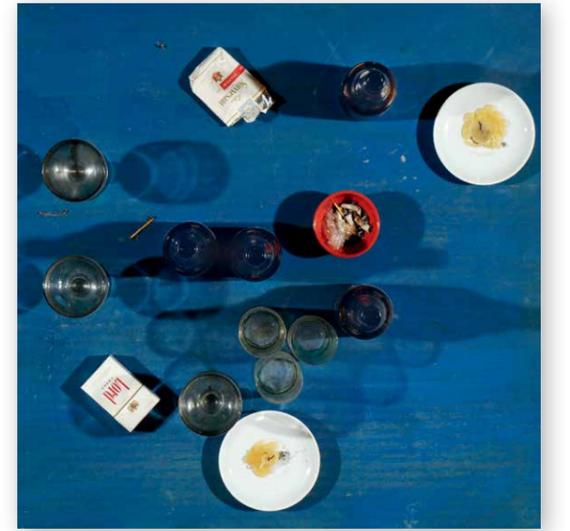
There is much affection, devotion and, it seems to me, compassion that come to light here. I see and read it so: The consequences of Daniel Spoerri’s previous history are not a No but a Yes, despite everything. I thought, after all this, after this previous history, of the many possibilities to realize oneself. And to be there, like a piece of evidence, as the most beautiful evidence for “There is.” Between the lines I can read “in spite of everything.” Hence, continuing to make poetry and continuing to write and continuing to paint in Spoerri’s own form of manifestation. Sometimes in the most amusing way in the presence of life, of living beings and their foodstuffs.

In conjunction with “There is,” I see not only a table but also a stage full of life. Levy is also a dancer. And that applies here, as well: once a dancer, always a dancer.

“There is”: In my eyes this is neither a proof or an attempt to do everything nor the consequence of sentences like “Everyone is an artist,” but far more a primary, perhaps inherited, lifelong amazement at human possibilities. What can it be?

Every work by Spoerri is a celebration of “There is.” There is everything, including the word “nothing;” there is the pain that I also see in the case of Spoerri. I must write a poem about that.









Der Mensch ist ein Nomade und kehrt regelmäßig zu seinen Futterstellen zurück. Aber manchmal hinterlässt er Spuren. Auch von seiner Futtersuche. Ihm ist dieser Tisch gedeckt. Und wenn es Hasenbraten ist, einst die Freude der kleinen Leute? Auch dieser Hase hatte ein Herz, ein Hasenherz. Und bei Hase denke ich nicht an Beuys, sondern an das Leben von einst, wie es nun an jener Wand hängt, das Leben mit dem Tod, auf einmal, wenn auch nicht gleichzeitig, wie gezeigt und bewiesen von Daniel Spoerri.

Man is a nomad and returns regularly to his feeding places. But sometimes he leaves behind traces. Also from his search for food. This table is set for him. And when it roast hare, once the pleasure of simple people? This hare, too, has a heart, a hare-heart. And in the case of hare, I don't think of Beuys but of the life of yesteryear, how it now hangs on every wall, living with death—suddenly if not simultaneously, as shown and proved by Daniel Spoerri.





„Und weil der Mensch ein Mensch ist, so braucht er was zu essen, bitte sehr!“ (Ich zitierte aus meinem Gedächtnis.) Wenn nun noch ein großer Koch dazu kommt, wie Daniel Spoerri einer sein soll, dann macht er aus allem eine Freude.

Es ist ja heute so, dass die Köche noch über die Künstler gestellt sind, zumal, wenn es sich um Fernsehköche handelt. Bei Spoerri sehe ich aber auch einen Hunger nach dem ganz Anderen.

Ach, all der Wellness- und Gourmet-Terror, der ganze kulinarische Terror, dazu jene Medizintechniker, die sich Therapeuten nennen, die aus meiner Schwermut eine Krankheit zu machen versuchen, und aus unserem Verlangen einen Spaß.

Zusammen leben und kochen ist problematisch, problematisch eines der internationalsten Wörter, nur international ist heute internationaler, und viele Köche verderben den Brei, wie das mir wie sämtliche Sprichwörter verhasste Sprichwort meint. Und was gibt es für einen Menschen schlimmeres Wort als Brei?

Zusammen essen gehört zu den Anfängen des Lebens, aber das ist eine Banalität, die jedoch nicht banaler wird, wenn man sie wiederholt. Jedes Essen ist eine Feier des „Es gibt“ – die Fülle und dann auch – in ihrer Vielfalt. Ob so andächtig wie an einem protestantischen Pfarrhaustisch, oder schweigend auf den Vorleser hörend in einem benediktinischen Kloster oder vergnügt wie im fernen Osten oder sonst irgendwo auf der Welt.

Und auch beim wortlosen Hineinlöffeln der Hirten denke ich mir ein Tischgebet dazu, ja, dass das Kochen und Essen vielleicht selbst ein Beten ist, am Rande eines Wäldchens auf den Höhen des Balkans, doch was weiß ich schon von diesen Hirten am Rande der Wäldchen, und von so einem Leben, das kein Idyll ist, immerhin kann ich mich daran erinnern, dass ich einst auch unter freiem Himmel in Feld und Wald unterwegs war, ein halbes Kinderleben lang, und Kühe gehütet habe. Und wie wir vor jedem und nach jedem Essen beteten und dankten, und dass, wie es zu Hause hieß, nur die Tiere nicht beten vor dem Essen, daran erinnere ich mich auch, dankbar für das Essen und alles.

Und das fällt mir wieder ein, wenn ich Spoerris Tafeln sehe, wie auch die Tiere ihr Futter bekommen haben, wie es im Buch der Psalmen steht. Auch wenn ich die Vögel betrachte, die es immer noch gibt, denen ich im Winter ein Gastmahl eingerichtet habe vor meinem ebenerdigen Fenster, sie streiten sich noch beim Essen wie wir Kinder von einst, und alles, das ganze Leben ging ganz schnell, wie in einem Fastfood, und dann auch war es nie genug, das Verlangen war ohne Maß. Man sagt zwar, dass die Tiere wissen, wenn es Zeit ist, im Gegensatz zu den Menschen und Vögeln.

Auch bei den Tieren ist das, was sie heute bekommen, Instant food, oftmals Trockenfutter und man lässt ihnen keine Zeit, um zu wachsen, um groß und stark zu werden, nein, das muss alles ganz schnell gehen, und was war es für eine Welt, die sie erblickten, die sie niemals erblickten, sondern mit Fast food zu Fast food verarbeitet und verfressen. Zu einem Label einer entsprechenden Fastfoodkette.



Tilman Riemenschneider,
Heiligblutaltar, 1500-1505





“And because the human being is a human being, he needs something to eat, if you please!” (I am quoting from memory.) When one gets a great cook, as Daniel Spoerri is meant to be, he then gives pleasure with everything.

Today it is the case that cooks are more highly rated than artists, especially in the case of television cooks. In the case of Spoerri, however, I also see a hunger for something entirely different.

Oh, all the wellness and gourmet terror, the entire culinary terror, along with those medical technicians who call themselves therapists, who seek to make an illness out of melancholy and amusement from our yearning.

Living and cooking together is problematical—problematical being one of those international words, save that today international is even more international and many cooks spoil the mush, according to the saying that I hate like all sayings. And what word is worse for people than mush?

Eating together belongs to the origins of life, but that is a banality that doesn't become more banal when one repeats it. Every meal is a celebration of “There is”—in its fullness and then in its variety, as well. Whether so reverently as at the table of a protestant vicar or silently listening to the reader in a Benedictine cloister or cheerfully as in the Far East or somewhere else in the world.

And even during the wordless slurping of shepherds, I always imagine the saying of grace; indeed, cooking and eating are perhaps in themselves a kind of prayer at the edge of a mountain wood in the Balkans, yet what do I know about these shepherds at the edge of a wood and about such a life that is no idyll but can remind be all the same that I was also once under way in fields and woods under the open sky, half a childhood long, and tended sheep. And how we prayed and offered thanks before and after every meal and that, as one said at home, only animals did not pray before eating; that I remember as well, thankful for the food and for everything.

And that occurs to me again when I see Spoerri's tables—how the animals also got their food, as recorded in the book of Psalms. Also when I regard the birds, which still exist, whom I offered a banquet from my ground-floor window; they still quarrel with each other while they eat as we children once did, and everything, all of life, went very fast, as in a fast-food eatery, and there was never enough, the craving was extreme. One says that animals know when it is time, in contrast to people and birds.

In the case of animals, too, what they get today is “instant food,” often dried food, and one gives them no time in which to grow, to become big and strong; no, everything has to go very fast, and what kind of world was it that they encountered at birth, then with fast-food turned into fast-food and eaten. Into a label for the respective fast-food chain.



L'ultima cena, 1970

Es gibt. Ich sehe bei Spoerri als Theologie freilich auch ein ganzes Programm der „Eucharistie“, das heißt auf Deutsch: Danksagung und wird von den Katholiken für die Heilige Messe. Communio. Der Höhepunkt der Messe ist die Verwandlung, und dann die Kommunion. Also nicht Gottesdienst, das Wort scheint mir im Deutschen direkt aus der preußischen Militärsprache dahin verfrachtet. Darüber sollten die Theologen einmal nachdenken, dieses Wort aus dem Verkehr zu ziehen.

Danksagung und Kommunion hingegen sind schön.

Ich sehe bei Spoerri überall eine Feier, eine Communio, eine Danksagung.

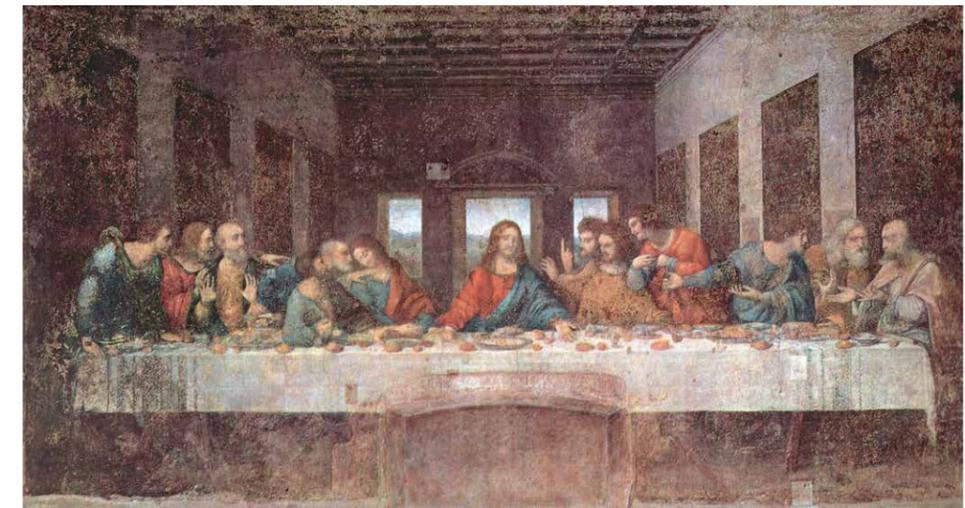
Das alles, das Theologische muss aber der Mensch, der dies sieht, nicht wissen. Er muss nur sehen können und Augen haben dafür. Was hier zu sehen ist.

There is. Admittedly, I also see in Spoerri's work a theology, an entire program of the Eucharist; in German the word means thanksgiving and for Catholics is the high mass of communion. The highpoint of the mass is the transformation and then the communion. Hence not Gottesdienst (religious service), a term that seems to me to have been transported straight out of Prussian military language. Theologians should sometime think about taking the word out of circulation.

Thanksgiving and communion, on the other hand, are lovely.

Everywhere in Spoerri's work I see a celebration, a communion, a thanksgiving.

The person who sees the work, however, must not know all of that, the theological. He must only be able to see and have eyes for it. For what there is to see here.



Leonardo da Vinci, L'ultima cena, 1494 – 1498

Die Welt muss damals noch vollständig gewesen sein. Es war alles auf einmal zu sehen, die ganze Welt. Aber in seiner Erscheinungsform eines nur hier möglichen Paradieses.

Das berühmteste Essen, aber wir wollen hier keine Preise verteilen und die Welt nicht auf unsere reduzieren, war vielleicht doch das letzte Abendmal. Ort und Zeit: Jerusalem um A.D.33- und so hat es auch Leonardo gemalt, als „ultima cena“ von Milano, bis hin in die multiplen Zeiten von Andy Warhols Last Supper, zu sehen in Ulm, gleich neben einem Hauptwerk von Allen Jones. Anything goes, ich weiß nicht. Ich rede aber hier nicht als Kunsthistoriker oder Sammler.

Ich kann nur von dem berichten, was ich gesehen habe. Das bald vieldeutige, zuletzt eindeutige Bild. Der Rest ist den Experten überlassen, also jenen, die immer wissen, wo's langgeht und das Fragezeichen auf ihrem PC ausradiert haben. Die können über alles hinwegreden und über die Tränen des Künstlers hinweg, und sie und alles ausschachten, sie müssen ja nichts erleiden.

The world must then have been complete. Everything could be seen at once, the entire world. But in the form of its manifestation one of the paradises possible only here.

The most famous meal, though we don't want to distribute any prizes and reduce the world to our own, was perhaps the Last Supper. Place and time: Jerusalem in 33 A.D., and so did Leonardo paint it as Milan's "ultima cena," all the way to the multiple times of Andy Warhol's "Last Supper," which can be seen in Ulm alongside a major work by Allen Jones. Anything goes, I don't know. But I am not speaking here as art historian or collector.

I can only report on what I've seen. The nearly ambiguous, in the end unambiguous picture. The rest is left up to the experts, to those who always know what's up and have eliminated the question mark on their computers. They can talk about everything and about the tears of the artist, exploiting those and everything else; they must suffer nothing.



Jacopo Robusti Tintoretto, *L'ultima cena*, 1592 – 1594

Der Schmerz. Der Schmerz hat diesen und jenen Vornamen.

Was ein Jahr und eine Insel ist, weiß Spoerri vielleicht, seitdem er ein Jahr auf Symi war. Ich kenne die Insel auch, von der Ausflugsbootseite her, und dann auf dem Weg nach Patmos, Apokalypse-Insel.

Später sah ich mittelalterliche Bildertafeln, welche die ganze Passionsgeschichte auf ein Bild zu bringen vermochten. Und jetzt sah ich das wieder bei dem Künstler und Emigranten, Kochliebhaber und Vergänglichkeitsvergegenwärtiger namens Daniel Spoerri, welche ersten sieben Jahre ja mit dem Jahrhundert, welches das Zwanzigste hieß, fast zusammenfielen.

Ein traurigeres, finstereres (ich komme schon ins Stottern) als jenes Zwanzigste Jahrhundert, in dem wir gelebt haben und lebten, gab es wohl nicht. Und doch.

Zu Spoerri's Herkunft: Sie ist ganz theologisch und geistesmenschlich geprägt und vor allem durch den Schmerz, jenen Schmerz, welcher der Grundriss des Zwanzigsten Jahrhunderts ist. Spoerri auf dem Grund der Verwerfungen des 20. Jahrhunderts- darauf müsste ich unbedingt auch noch eingehen. Auf jenen Spoerri, dessen Vater seinen schönen Glauben unter die Leute bringen wollte.

Ich will wenigstens versuchen, das Essen mit dem Abendmahl zusammenbringen, wenigstens das Eine und das Andere in einem einzigen Satz zusammenbringen.

Als Theologe bin ich gewiss immer geneigt, Zusammenhänge zu sehen oder herstellen, auch da, wo es vielleicht gar keine gibt.



Jacopo Robusti Tintoretto,
The Ascent to Calvary, 1565 – 1567

The pain. Pain has this and that first name.

Spoerri perhaps knows what a year is and what an island is since he was on Symi for a year. I also know the island from the viewpoint of an excursion boat, and then on the way to Patmos, the apocalypse island.

Later I saw medieval illustrations that sought to depict the entire story of the Passion in one picture. And now I saw that again in the work of an artist and emigrant, cook and visualizer of the past by the name of Daniel Spoerri, whose first 70 years coincided almost exactly with that century known as the 20th.

There was no such sadder, more sinister century (I begin to stutter) than the 20th century in which we have lived and lived. And yet.

Concerning Spoerri's origin: It is completely shaped by the theological and the spiritual-humane and above all through pain—that pain which constitutes the outline of the 20th century. Spoerri at the heart of the distortions of the 20th century; I must really go into this. Into that Spoerri whose father wanted to spread his beautiful faith among the people.

I will at least attempt to bring eating together with the Last Supper, at least bring the one and the other together in a single sentence.

As theologian I am certainly

Spoerri gehört auch zu den Überlebenden; und dieser Künstler verweist uns mit seinem Arbeiten auf den Menschen, der das Wesen ist, das Hunger haben kann, verhungern kann, Hunger und Durst haben kann auf alle Arten.

Und doch: Zwar „dunklen Lichts voll“ ist es zu Zeiten eine Freude, Spoerri mitten ins Gesicht seiner Arbeiten zu sehen.

Es ist immer Zeit. Jenseits aller Uhren und ihrer Chronometrie. Ich sah sie als Teil der Bildtapete an der Wand bei Onkel und Tante, also bei Menschen wie Du und ich. Und in ihrem Wohnzimmer hatten sie eine ganze Bildtapetenwand, auf der alles zu sehen war, auch die Niagarafälle und die Zeit, und auf dieser Tapetenwand war eine große Schwarzwalduhr zu sehen, und von den vier alten Hauptzeiten weg (die dritte, die sechste, die neunte, die zwölfte Stunde) zeigten vier kleine Rehbockgeweihe in alle Himmelsrichtungen. Mein Onkel war nämlich Jäger, und meine Tante seine geliebte Köchin, und das war wahrscheinlich der erste Spoerri, den ich gesehen habe, ja, es sah aus wie eine Arbeit von Spoerri, ich sah alles, und das war vielleicht das erste Mal. Ach wir, die lebten, wenn es auch nur im Schwarzwald mit seiner Schwarzwaldtannenschwermut war.





Spoerri also belongs to the survivors; and with his works this artist points the way to that person who is the creature that can have hunger, that can starve, that can have every sort of hunger and thirst.

And yet: Though “full of dark light,” it is at times a joy to see Spoerri in the midst of his works.

There is always time. Beyond all the clocks and their chronometry. I saw it as part of the photo panel on the wall of my uncle and aunt, of people like you and me. And in their living room they had an entire photo panel, where one could see everything, including Niagara Falls and the time, and on this photo panel could be seen a large Black Forest clock and from the old peak times (the third, the sixth, the ninth, the twelfth hour) four small roebuck antlers pointed in all directions. To wit, my uncle was a hunter and my aunt was his beloved cook, and that was probably the first Spoerri that I saw; yes, it looked like a work by Spoerri, I saw everything, and that was perhaps the first time. Oh, we who lived at a time when there was Black-Forest-pinetree-melancholy only in the Black Forest

Lieber Thomas, so langsam komme ich zum Ende.

Und doch: Zwischen allen Zeilen kann ich auch ein „Trotz allem“ lesen.

Bei Spoerri erscheint mir ein großes Ja vor Augen, wenn ich das alles sehe, was er im Lauf der Zeit gemacht hat, geschafft hat, bis hin zum Wort Ja - ja, wenn ich sehe - also ein Nein zu allen Verneinungen des Lebens. Da erscheint ein großes Ja vor mir, wenn ich Il Spoerri sehe.

Ich vermute, dass Spoerri bei seiner Nähe zu den Lebensmitteln lieber Mensch sagt, statt Verbraucher. Sein Weltbild ist nicht an Stiftung Warentest geschult, sondern vielleicht an der Tatsache, dass es den Tod gibt.

Also das Weiterdichten und Weiterschreiben und Weitermalen in der Erscheinungsform von Spoerri zuweilen aufs Heiterste und in der täglichen Präsenz der Lebensmittel. Wahrscheinlich hat der Schmerz manchen Vornamen in diesen Objekten.

All seine Arbeiten, die ein Gewesenes vergegenwärtigen, sind eigentlich auch Übersetzungen aus einer Muttersprache, die nur er spricht, in unsere Sprachen.

Er nannte sich einmal und immer wieder einen „Handlanger des Zufalls“. Ja, warum nicht. Wir haben doch alle den gleichen Grundriss. Soviel konnte ich sehen und Dir auch schreiben. Spoerri's Arbeiten sind nicht morbide, nicht makaber, sondern wahr.

Nicht einfach lustig, nicht einfach zum Spaß, sondern: weil es sein musste und sein muss. Den Titel ändern wir also. Also sollen, wenn überhaupt, meine Sätze unter der Überschrift „Il Spoerri oder Es gibt“ erscheinen.

Mit einem Gruß, auch an die liebe und verehrte Traute, und an Daniel Spoerri, mit der Bewunderung von Arnold Stadler

Dein Arnold
Rast, am 1. Advent 2014

Dear Thomas, Thus I slowly come to the end.

And yet: Between the lines I can also read a “despite everything.”

In the case of Spoerri there appears a large Yes before my eyes when I see everything that he has made, created over the course of time—all the way to the word Yes; yes, when I see as well a No to all the negations of life. A large Yes appears before me when I see Il Spoerri.

I suppose that when Spoerri with his closeness to foodstuffs prefers to say “person” rather than “consumer.” His image of the world has not been schooled by consumer reports but perhaps by the fact that there is death.

Hence, continuing to create poetry, continuing to write and continuing to paint in the way that Spoerri does, occasionally in the most cheerful manner and in the presence of foodstuffs. Pain probably has various first names in these showcases.

All of his works that visualize something past are also translations from a mother tongue that only he speaks.

He once and repeatedly called himself a “handyman of chance.” Yes, why not. Anyway, we all have the same floor plan. I could see that much and also write you. Spoerri's works are not morbid, not macabre, but true.

Not simply comic, not just for fun: because it had to be and has to be. Let's change the title. Thus my sentences, if at all, should appear under the heading “Il Spoerri or There is.”

With greetings, also for the lovely and dear Traute and for Daniel Spoerri, with the admiration of Arnold Stadler.

Your Arnold
Rast, 1st Advent 2014



Denn wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch, 2010

Eines Tages sagte ich Mamma, das war wohl mein erstes Wort für Hunger und Durst und mein ganzes Verlangen.

Aber vielleicht war Mamma auch nur mein erstes Wort für das Staunen, dass es etwas gibt. Da war also die Welt nur einen Kondensstreifen entfernt, damals in den Tälern meiner ersten Gegenwart, aber nun war ein Urwald in der Sprache zwischen dir und mir.

Und bald sah ich, wie man den Menschen nie glücklicher sieht, als wenn das Essen kommt, und wie die Augen die Gabel begleiten, bis zum ersten Biss. Und dann die Schwermut. Nirgendwo geht es so zu wie auf der Welt, so sagt man bei uns zu Hause, wo immer das sein mag, auf der Welt, und ich ergänze: die Hölle der Ölsardinen ist das Paradies des Killerwals und das Meer wird vom Hinausschauen auch nicht kleiner.

Meine Augen waren Trabanten.

Als Kind saß ich zwischen meinem Vater und meinem Großvater, zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg, zwischen den Wörtern Trommelfeuer und El Alamein an dem heute viel zu großen Tisch.

Bei dem Wort Teller und Essen denke ich bis heute zuerst an den Hunger und Durst meines Großvaters, den er aus Southampton an den Tisch in unser Haus mit demselben Grundriss aus dem 18. Jahrhundert mitbrachte. Auch der Tisch stand damals schon an derselben Stelle. »Mein Großvater zeigte auf den Teller und sagt „Lettuce“. Das war mein erstes Fremdwort.

Bis zum heutigen Tag mag ich Menschen nicht, die den Teller nicht leer essen.

Wenn ich so eine Tafel von Spoerri sehe, dann weiß ich, dass hier alles gegessen wird, dass es um Menschen geht, die einen großen Hunger haben und Durst.

Und dass der Tisch für alle gedeckt ist. Alle sollen etwas davon haben.

Im Laufstall machten wir unsere ersten Gehversuche, mit dem Wort machten wir uns auf den Weg. Bald waren wir so groß wie eine Schwertlilie und der Himmel roch nach der unglücklichen Liebe des Himmels zur Erde.

Das Frühjahr war so spät bei uns, dass es immer erst im nächsten Jahr blühte.

Und von allem blieb, dass nichts blieb.

So ging es vielleicht auch eines Tages, vielleicht auch nachts unserem Spoerri, als er sich auf den Weg machte. Einer, dem es vielleicht noch schwerer gefallen sein mag, zu verstehen, bei dieser Welt!



One day I said “Mamma.” That was my first word for hunger and thirst and everything that I needed.

But perhaps “Mamma” was also only my first word for the amazement that there is something. This was a world distanced only by a vapor trail in those days in the valleys of my first present, but now there was a primeval forest in the language between you and me.

And soon I saw how one never sees people happier than when food arrives and how the eyes accompany the fork to the first bite. And then the melancholy. Nowhere else are things like they are in the world, as we said at home, wherever that might be in the world, and I add to that: The hell of sardines is the paradise of the killer whale. And the sea does not become smaller through contemplation.

My eyes were satellites.

As a child I sat between my father and my grandfather, between the First and the Second World War, between the words bombardment and El Alamein at that table that is far too large today. With the words plate and food I still think first of all of the hunger and thirst of my grandfather, which he brought with him from Southampton to the table in our house with the same floor plan it had in the 18th century. Even then the table stood at the same place. My grandfather pointed to his plate and said, “Lettuce.” That was my first word in a foreign language. Even today I like people who don’t eat their plate clean.

When I see such a table by Spoerri, then I know that everything here will be eaten, that it is all about people who have a great hunger and thirst.

And that the table is set for everyone. All should have something from it.

We all make our first attempts to walk in the playpen; with that word we set out on our way. Soon we were as large as an iris and the sky smelled of the unhappy love of the heaven to the earth.

Spring came so late to us that it always blossomed first in the next year.

And what remained from it all was that nothing remained.

So it was perhaps one day, perhaps at night in the case of our Spoerri, when he set out on his way. One for whom it may have been even more difficult to understand in this world!





ERINNERUNG AN DIE SCHWARZWALDUHR AUF
DER BILDAPETE VON ONKEL LEKNO.

Chronometrie versus Vergänglichkeit

Sie – die Uhr – ist weiblichen Geschlechts wie die Zeit auch – ja, so großzügig geht die Sprache mit unserem Leben um – bestand aus einem Zifferblatt, von dem die zwölf Zeitzeichen in römischen Ziffern garniert – im Uhrzeigersinn oder nicht – vier kleine Geweihe weg zeigten, in alle Himmelsrichtungen, im Prinzip bis ans Ende der Welt, das so gesehen kein Ende hatte und doch nichts anderes war als etwas Rundes. Im Epizentrum dieser Welt also die ablesbare Zeit und, als wäre es nicht genug, eine von dieser Wand sich abhebende dreidimensionale Vergänglichkeit in Form einer seltsamen Kuckucksuhr. Oben kam, wie zum Hohn dann auch noch der Kuckuck heraus, als wäre es zum Singen und nicht zum Weinen. Als könnte die Zeit nicht nur sichtbar, sondern auch noch hörbar gemacht werden auf einmal.

Diese Zweiender waren so klein, als wären es Hasengeweihe, das ist eine Tatsache. Aber es waren richtige Geweihe, einst getragen auf den Köpfen kleiner Rehböcke, die es nicht zum Platzhirsch geschafft hatten. Es sah andererseits in meinen Augen auch immer so wie eine Dornenkrone aus, um diese Uhr herum, wie geflochten.

Das kommt mir alles erst im Nachhinein, eben jetzt, da ich über Daniel Spoerri nachdenke.

Damals war diese Uhr über dem Wasserfall an der Bilderwand etwas Schönes.

Als alles eins war, kurz bevor aus uns „du und ich“ wurde.

Die Wand war so quadratisch wie die Uhr rund war.

RECOLLECTIONS OF THE BLACK FOREST CLOCK ON
UNCLE LEKNO'S PHOTO-PANEL WALLPAPER.

Chronometry vs. Transitoriness

In German the word Uhr (clock) is feminine in gender, like the word Zeit (time), as well—so generously does language treat us; the clock consisted of a dial garnished with the twelve hours in Roman numerals—whether clockwise or not—four small antlers that pointed in all directions, in principle to the end of the world that, seen in this way, had no end and yet was nothing other than something round. Thus, at the epicenter of our world the readable time and, as though that were not enough, before this wall a raised, three-dimensional transitoriness in the form of a curious cuckoo clock. As though in mockery, a cuckoo also came out at the top, as though there was something to sing about, not to cry about. As though suddenly time could not only be made visible but also audible.

These antlers were truly so small as if they were hare-antlers. But they were real antlers, once worn on the heads of small roebucks that never made it to being “alpha males.” In my eyes, on the other hand, it always looked like a crown of thorns surrounding the clock, as though braided.

All of that occurs to me only afterwards, at this moment, because I am thinking about Daniel Spoerri. In those days this clock above the waterfall on the picture wall was something beautiful.

When everything was a unity, shortly before “us” became “you and I.”

The wall was as square as the clock was round.



ALL DIE MESSER UND STILLEBEN.

Auf kaum einem Bild fehlen die Fressalien und die dazugehörenden Messer, oder man muß sie sich dazu denken, die Messer die erst beim Töten, dann beim Zerlegen und Ausnehmen, dann beim Braten und Kochen, und schließlich auch noch beim Verfeinern helfen wie auch beim Hinunterschlingen oder Auf-der-Zunge-Zergehen-Lassen. Denn der Mensch ist verschieden, auch wenn er Mensch heißt und es Leben, so ist es doch bald aus mit den Gemeinsamkeiten, nachdem er einmal das Licht der Welt erblickt hat. Erst wieder ganz zuletzt teilen wir etwas. Das wissen aber nur noch die Nachgeborenen und Überlebenden, (und) die Kinder von einst.

ALL THE KNIVES AND STILL-LIFES.

There is scarcely a single picture without grub and the requisite knives, or one must imagine them—the knife that first helps in slaughtering, then in dissecting and gutting, then in roasting and cooking, and finally also in refining as well as in gulping down or letting things melt in the mouth. For people are different, even if they are all called people, and hence there is soon an end to the similarities once a person has seen the light of day. Only at the last moment do we share something. However, that is known only by only those born later and by the survivors and by the children of another time.



ALL DIE UHREN UND UHRENSAMMLER.

Auch noch so, dass man sie hören konnte. Da tickte etwas. Uhr und Stilleben, die Unvergänglichkeit der Vergänglichkeit.

Die Tragödie von einem wie de Sade und unserer Zeit ist doch, dass wir ein Verlangen haben nach einer Welt, in der das Wort „gefickt“ durch das Wort „geliebt“ ersetzt ist und das Wort Ficken nicht mehr vorkommt, nur noch Lieben.

Nur die Systematiker und die Konstrukteure schaffen es, aus den Widersprüchen des Lebens eine Ordnung zu schaffen, eine Ordnung ins Leben zu bringen, den anderen aber, die leben und empfinden, glückt so etwas nicht.

Aber manchmal sieht es nach Etappenglück aus.

Uhr und Stilleben. Paradox: Still-Leben.

Parallele Stilleben- Essbilder Spoerri, Handlanger des Zufalls, sagte er selbst.

Ich möchte es um das Wort „und der Vergänglichkeit“ ergänzen:

Spoerri: Handlanger des Zufalls und der Vergänglichkeit.

Erinnerung an einen Esstisch und ein Bild.

Da, wo manchmal noch ein Kreuz zu sehen war.

Ich weiß, dass ich es gesehen habe.

So kommt Bild zu Bild. Requiem, Ruhe, Stilleben.

Was Spoerri gesehen hat, bevor er in diesem Bild landete. Für mich. Als wär's ein Bild von mir. Es gibt diese Hasenpfote. Diese Hasenpfote gibt keine Ruhe. Diese Hasenpfote gibt mir keine Ruhe. Diese Klinge und der ganze Rest. Und den Schmerz kannte er auch. Die Hasenpfote aber auch. Und all die köstlichen Gerichte. Für den Hasen waren es vielleicht Mohrrüben. Für den Menschen waren es vielleicht Hasen. Den Schmerz kannte sie beide. Ach, das Leben. Vielleicht war wenigstens der Tod gnädig, kam vielleicht so schnell, dass er es nicht einmal mitbekam. Und dann all die Tiefkühltruhen, gefüllt mit Essbarem, bald einer schnellen Verwendung zugeführt.

Von so einem Ende konnte die Insassen der Schweinemasttransporter, all die Schnauzen, die bei Minustemperaturen durch ihr Gitter herauschauten auf dem Weg zum Schlachthof nur träumen, von einem großen Tod wie beim Stierkampf, mitten in der Arena, hinausgezogen unter den Klängen von siegreicher Musik. Vom Tod als Fest. Träumen. Von einem solchen Nachleben wie ein Hasenpelzrest und eine Klinge an der Wand von Damnatz, gezeigt von Spoerri.

ALL THE CLOCKS AND CLOCK-COLLECTORS.

And it was also the case that one could hear them. Something ticked. Clock and still-life, the immortality of the transitory.

The tragedy of someone like de Sade and of our own time, however, is that we have a yearning for a world in which the word “fucked” is replaced by the word “loved,” and the word “fucking” no longer occurs, only “loving.”

Only the systematists and the constructionists succeed in creating order from the contradictions of life, in bringing order to life; it does not succeed for the others, who live and feel.

But sometimes it resembles a phase of success.

Clock and still-life. Paradox: still-life.

Parallel still-lives: Spoerri's food pictures, handyman of chance, as he himself once said.

I should like to amend it with the word “transitoriness”: Spoerri, handyman of chance and of the transitory.

Memories of a dining table and a picture.

There, where a crucifix could sometimes be seen.

I know that I have seen it.

So comes picture to picture. Requiem, rest, still-life.

What Spoerri saw before he arrived at this picture. For me. As if it were a picture of me. There is this hare's foot. This hare's foot leaves me peace. This hare's foot leaves me no peace. This blade and all the rest. And he also knew the pain. And all the delicious dishes. The carrots. For people it was perhaps hares. Both knew the pain. Ah, life. Perhaps at least death was merciful, came perhaps so quickly that it couldn't even be noticed. And then all the freezer chests filled with edible things, soon given a rapid application.

Such an end could only be dreamed of by the inmates of the pig-food transporters, all the snouts that looked out through their grill by freezing temperatures on the way to the slaughterhouse; could only dream of a great death as in a bullfight, at the center of the arena, prolonged to the tones of victorious music. Of death as celebration. Dreaming. Of such an afterlife as a fragment of the fur of a hare and a blade on the wall in Damnatz, shown by Spoerri.

PARADOX: STILL-LEBEN

PARADOXER: DIE UNVERGÄGLICHKEIT DER VERGÄGLICHKEIT.

So etwas sehe ich hier. Den Tod, so zufällig wie ein Stillleben... Was gerade da ist.
Gibt es der Vergänglichkeit und der Kontingenz ein traurigeres Denkmal? Was ist das für ein Bild? Was ist das für ein Hasenschmerz? Es ist Hasenweh.
Einst in prachtvollen Stillleben, gezeigt der Tod in jagdfrohen Bildern.

Es gibt. Es gibt. Es gibt sie immer noch.

Was für schöne Sätze, die mit „Es gibt“ beginnen.

Zur Welt des Daniel Spoerri fällt mir zuerst „es gibt“ ein.

Nun aber die Fülle, das Ganze über eines:

Von „es gibt“ zu „es ist“: jene Arbeit

Über dem Esstisch jene kleine, große Arbeit.

...mit der Rasierklinge....dieses Andachtsbild...

Lass ab! möchte ich dazwischenrufen, doch zu spät für diese Hasenpfote die mir, auf ihre Weise „es ist vollbracht“ sagt.

Das Skelett ist nicht irgendetwas, Gerüst des Lebens, freigelegt. Archäologe des Lebens.

Nicht von unten nach oben, sondern von innen nach außen.

Für mich. Als wär's ein Bild von mir.

Ach, und all die Hasenpfoten, das ganze Hasenweh.

Das sind seine Andachtsbilder.

Ein Vorzeigen der Wunden.

Sie werden lachen: ich sehe auch noch ein Kreuz, wie zwischen dem Geweih des Platzhirsches, auch wenn es gar nicht zu sehen ist, so ist es doch da, wie der Glaube und die Hoffnung, die Liebe und der Tod, so sichtbar wie das Unsichtbare.

Das ich nun in mein Bild von Spoerri hineinschmuggle, etwas Contrabande muss sein.

Die Welt kommt hier zum Vorschein

Den Himmel über den Feldern, auf denen dieser Hase seine Haken schlug, muss ich mir dazu denken.

Einst in prachtvollen Stillleben, gezeigt der Tod in jagdfrohen Bildern.

Und jetzt wieder. Dass nicht alles so vergänglich ist wie das Vergängliche, das konnte ich sehen: Die Welt anhand eines einzigen Bildes von Daniel Spoerri.

Die Welt des Daniel Spoerri anhand eines einzigen Bildes.

Die Tür geht nach innen auf.

Die Nachtigallen werden weitersingen.



PARADOX: STILL-LIFE.

PARADOXER: THE IMMORTALITY OF THE TRANSITORY.

I see something like this here. Death as much by chance as a still-life... Just what is there. Is there a sad memorial to transitoriness and contingency? What sort of picture is that? What for a hare-pain? It is the suffering of hares. Once in splendid still-lives, death is shown in images resplendent with the hunt.

There is. There is. There still is.

What beautiful sentences begin with "There is."

The first thing that occurs to me with the world of Daniel Spoerri is "There is."

Now, however, the fullness, the whole above the singular:

From "There is" to "It is": that work

Above the dining table, that small, great work

...with the razor blade...this devotional picture...

Desist! I want to cry out, yet too late for this hare's foot that in its own way says to me "It is done."

The skeleton is not something or other, framework of life, laid bare. Archaeology of life. Not upwards from below but from inside to outside.

For me. As though it were a picture of me.

Oh, and all the hare's feet, the entire suffering of hares.

Those are his devotional pictures.

A showing forth of wounds.

You'll laugh: I also see a cross like that between the antlers of an alpha male, even if it can't be seen, it is nonetheless there, like faith and hope, love and death, as visible as the invisible.

Something that I now smuggle into Spoerri's work; there must be something contraband.

The world comes to light here.

I must imagine the sky above the fields on which this hare darted from side to side.

Once in splendid still-lives, death shown in images of happy hunting.

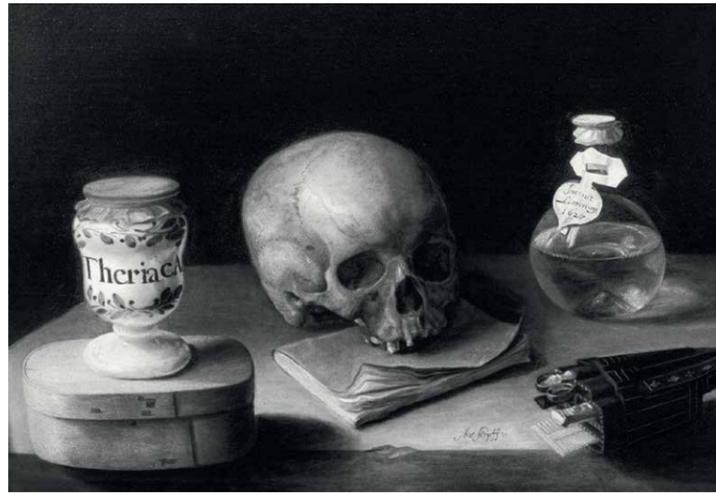
And now again. I could see that not everything is so transitory as the transitory: the world on the basis of individual pictures by Daniel Spoerri.

The world of Daniel Spoerri on the basis of one individual picture.

The door opens from inside.

The nightingales will continue to sing.





Sebastien Stoskopff, *Vanitas mit Theriac-Behälter*, 1627



Georg Flegel, *Stilleben mit Brot, um* | around 1610 / 16

VIEL MEHR ALS BEUYS ODER FONTANA
FIELEN MIR BEI SPOERRI FOLGENDE ZWEI GROSSE KOLLEGEN EIN:

Stoskopff Sebastian (Straßburg 1597-Idstein 1657) selbst in einer Wirtschaft, ermordet von einem geldgierigen Wirt. Es kam aber erst 20 Jahre nach seinem Tod heraus, bei einem Hexenprozeß gegen diesen Mann und seine Frau. Bis dahin galt Stoskopff als Opfer einer Völlerei und Säuferei mit Todesfolge, selbst Schuld.

Flegel, Georg aus Olmütz 1566, dann gestorben in Frankfurt 1638- für dessen überlebende Bilder die Nachgeborenen Titel erfunden haben, in denen Wörter wie „Imbiss“ „Konfekt“ und „Delikatessen“ vorkommen. Auf die Gegenwart hochgerechnet.

Doch ohne Messer geht es nicht.

Oder wie das Messer auf einem Bild von Flegel. Auf kaum einem Bild fehlen die Fresalien und die dazugehörenden Messer, die erst beim Töten, dann beim Zerlegen und Ausnehmen, dann beim Braten und Kochen, und schließlich auch noch beim Ausnehmen helfen. Und beim Essen, damit es für unseren Hasen nicht so schwer wird. Damit er kein Hasenweh haben muss, bis (wenn?) es soweit ist.

FINIS

FAR MORE THAN BEUYS OR FONTANA,
THE FOLLOWING TWO GREAT COLLEAGUES OCCURRED TO ME:

Stoskopff, Sebastian (Strasburg, 1597–Idstein, 1657), himself murdered by a greedy landlord in a pub. Only 20 years after his death was it revealed during a witch-trial against this man and his wife. Until then it was thought that he was the victim of gluttony and boozing—his own fault.

Flegel, Georg (Ölmütz, 1566–Frankfurt, 1638), for whose surviving pictures a later generation invented titles in which words like “snack,” “confectionery” and “delicatessen” appear, projected onto the present.

But it doesn’t work without knives.

Or like the knife in a picture by Flegel. Grub is missing in scarcely a picture, along with the accompanying knives, which help first for slaughtering, then for dissecting and gutting. And for eating, so that it isn’t so hard for our hare. So that he has to have no hare-pain until (when?) things proceed so far.

END





Lab' in meinen schönsten
Stunden mein eigenes
Fleisch und Blut
sehr geliebt.



Wer die Sünd nicht ehrt,
Ist kein Schwalberl
nicht Wert!

Guten Morgen!



zur zeit nimm mich am
liebsten nicht ;
einst wünsche ich das
unser Herz und Auge bricht
denn ich muss fleissig dennoch

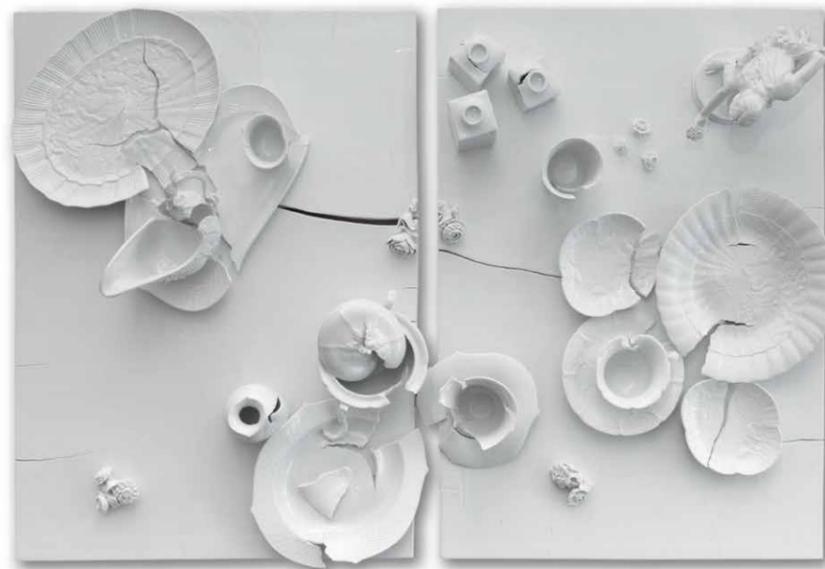


verwesen!



Ein Mensch braucht
in seinem Leben nicht
Opimals Segen ;
denn denken hilft auch!





DIE SPOERRI PROTOKOLLE

von David Galloway

„Zufall begünstigt den vorbereiteten Geist.“ *Louis Pasteur*

„Kunst ist, was das Leben interessanter macht als Kunst.“ *Robert Filliou*

„Zur Rettung kultureller Schätze!“ (Ausruf beim Betreten eines Flohmarkts) *Uwe Dresen*

Als ich 1972 in Düsseldorf ankam, war die Stadt im Begriff sich zu einem internationalen Forum für Kunstschaffende und Kunsttreibende zu entwickeln, wie es schon im 19. Jahrhundert war, als sich New York City mit seiner eigenen „Düsseldorf Gallery“ rühmte. Begnadete Künstler verschiedenster Strömungen wie Nam June Paik, Konrad Fischer und Gerhard Richter, Heinz Mack und Günther Uecker, Gotthard Graubner und Konrad Klapheck, Ferdinand Kriwet, Adolf Luther, Blinky Palermo, Jörg Immendorf, Bernd und Hilla Becher sowie das Derwisch-gleiche Multitalent rumänischer Herkunft Daniel Spoerri verliehen dieser Entwicklung ihre Schubkraft. In den ersten Jahren nach seiner Umsiedlung von Paris nach Düsseldorf 1968, dem Jahr des Protests und Wandels, war Spoerri – nicht selten gleichzeitig – als Restaurateur, freischaffender Künstler, Galerist, Dichter, Regisseur, Verleger, Redakteur, Bühnenbildner, Darsteller, Autor und Theaterregisseur tätig. Er vertrieb sogar seine eigenen in Konserven gefüllten Suppenkreationen und veröffentlichte Kochbücher, eine Gattung, deren leidenschaftlicher Sammler er war. Im Jahr des Umzugs nach Düsseldorf veröffentlichte Spoerri auch einen Bericht über seinen einjährigen Aufenthalt auf der griechischen Insel Symi, in den er Rezepte seiner einheimischen Lieblings Speisen aufnahm. Ein später entstandenes Buch trägt den Titel *Mythologie und Hackbällchen*. Der Autor bezeichnet sich selbst als einen „Gastrosophen“.

Das von ihm in der Düsseldorfer Altstadt betriebene „Restaurant Spoerri“ stand nicht nur im Ruf eines Szenelokals, sondern entwickelte sich zum Nonplusultra des „Sehen-und-gesehen-Werdens“. (Das Restaurant erfreute sich auch unter Kunststudenten großer Beliebtheit – nicht zuletzt deshalb, weil man dort unentgeltlich verköstigt wurde, wenn man im Gegenzug eine Abendschicht als Kellner übernahm oder in der Küche aushalf.) Das Restaurant Spoerri mit der Eat Art Gallery auf der ersten Etage wurde schnell zum künstlerischen Knoten- und charmanter Treffpunkt für Kunstschaffende, die eines einte: die Entschlossenheit, George Orwells „Genfer Konventionen des Geistes“ zu unterminieren, die vorschrieben, dass die Kunst lediglich aus einem festgelegten Repertoire von Inhalten und Materialien schöpfen darf. Im krassen Kontrast hierzu suchte die junge Generation voller Tatendrang und revolutionärer Ideen das Prinzip der Exklusion durch das der Inklusion zu ersetzen. Der wahren Künstlernatur galt unumschänkt alles als Quell der Inspiration. Piero Manzoni's *Künstlerscheiße* in Dosen aus dem Jahr 1961 stellt wohl die extremste Ablehnung der Orwellschen Genfer Konventionen dar. Spoerri erstand zwei Exemplare und nahm eines davon in sein 1963 geschaffenes Werk *Spice Collection* auf. (Spoerri und Manzoni stellten erstmalig gemeinsam 1959 in Wiesbaden aus.)



Restaurant Spoerri, Düsseldorf, 1968



Piero Manzoni, *Artist's Shit*, 1961

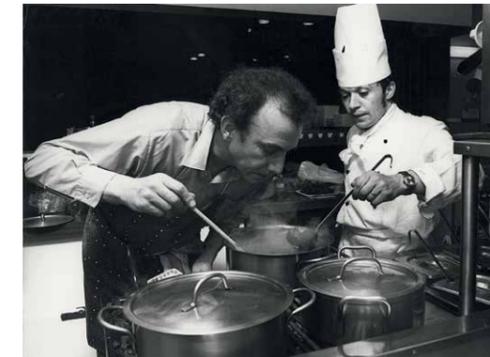
THE SPOERRI PROTOCOLS

by David Galloway

“Chance favors the prepared mind.” *Louis Pasteur*

“Art is what makes life more interesting than art.” *Robert Filliou*

On entering a fleamarket: “To the rescue of cultural treasures!” *Uwe Dresen*



Spoerri kocht für das Bankett | is cooking for the banquet *Die Küche der Armen der Welt*, Pander Kunstcentrum, Amsterdam, 1974

At the time I arrived in Düsseldorf in 1972, the city was in the midst of a metamorphosis into a major international forum for the making and marketing of art—as it had been in the 19th century, when New York City boasted its own “Düsseldorf Gallery.” Powering that transformation were gifted, widely diverse artists like Nam June Paik, Conrad Fischer and Gerhard Richter, Heinz Mack and Günther Uecker, Gotthard Graubner and Konrad Klaphek, Ferdinand Kriwet, Adolf Luther, Blinky Palermo,

Jörg Immendorf, Bernd and Hilla Becher and, as dervishing multi-talent, Rumanian-born Daniel Spoerri. In the time following his migration from Paris to Düsseldorf in the revolutionary year of 1968, Spoerri was active, often simultaneously, as restaurateur, artist, gallerist, poet, filmmaker, publisher, editor, set-designer, performer, author and theater director. He even canned and sold his own soups and compiled cookbooks, as well as obsessively collecting them. In the year he moved to Düsseldorf, Spoerri published an account of a year spent on the Greek island of Symi, including recipes for favorite local dishes. A later edition was entitled *Mythology and Meatballs*. The author described himself as “gastrosoph.”

The “Spoerri Restaurant” in Düsseldorf's *Altstadt* was not simply a place to be seen, but a place to be. (One reason for the establishment's popularity with art students was that anyone could eat for free who agreed to serve as a waiter for the evening or to clean the kitchen afterwards.) As restaurant and gallery, it provided an aesthetic clearing-house and congenial rendezvous for a generation of artists with one common dominator: their desire to undermine what George Orwell once termed “the Geneva Conventions of the mind,” which dictated that only certain subjects and materials could provide the stuff of art. In dramatic contrast, a new, ebulliently rebellious generation replaced the notion of exclusion with one of inclusion. For the true artist, anything and everything was grist to the mill. Piero Manzoni's canned *Artist's Shit* (1961) was perhaps the most notorious contradiction of Orwell's “Geneva Conventions.”



Restaurant Spoerri, Düsseldorf, ca. 1970

Symbolisch für den revolutionären Geist des Düsseldorfer Künstlermilieus war Gerhard Richters erste Einzelausstellung, die während seiner Studienzeit an der Kunstakademie in einem lokalen Möbelhaus stattfand. (1971 wurde Richter Professor an der Kunstakademie Düsseldorf.) Neben Spoerri's Restaurant war zwischen 1967 und 1976 auch das Lokal „Creamcheese“ in der Düsseldorfer Altstadt ein gut frequentierter Künstlertreffpunkt, dessen Innenausstattung Ergebnis der Zusammenarbeit verschiedener lokaler Künstler, darunter Günther Uecker und Heinz Mack, war. Das „Creamcheese“ war weit über die Stadtgrenzen Düsseldorfs hinaus für die dort gespielte progressive Musik bekannt.

Dem Zeitgeschehen flößte allerdings nicht nur die alternative Szene Leben ein. In diesen Jahren trug Werner Schmalenbach eine der bedeutendsten Kunstsammlungen mit Werken des 20. Jahrhunderts zusammen, die heute in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalens, dem K20, zu sehen ist. Von der enormen Energie der Stadt angezogen waren auch zahlreiche Sammler wie das Wuppertaler Ehepaar Gustav Adolf und Stella Baum, die zahlreiche Frühwerke von Joseph Beuys erwarben und Alfred Schmela's erste Reise nach New York finanzierten.

Die Alles-ist-möglich-Einstellung der jungen Künstlergeneration in Düsseldorf und die besondere Vitalität der dortigen Szene wurden maßgeblich vom legendären Schmela getragen, der 1957 seine erste Galerie in der Düsseldorfer Altstadt eröffnete, wo sich 1961 die ZERO-Bewegung gründete. Ein Jahrzehnt später richtete sich Schmela sein eigenes, elegant-minimalistisches „Kunstquartier“ neben der Düsseldorfer Kunsthalle ein. Unweit der Düsseldorfer Kunstakademie und Spoerri's Restaurant gelegen, war das Schmela-Haus somit deutschlandweit das erste errichtete Galeriegebäude. Schmela bot nicht nur viel versprechenden einheimischen Künstlern, wie Joseph Beuys, ein Forum, sondern auch internationalen Pionieren wie Lucio Fontana, Gordon Matta-Clark oder Jean Tinguely. Ganz in der Nähe präsentierte Schmela's Künstlerkompagnon Hans Mayer junge amerikanische Pop-Stars wie Roy Lichtenstein, Andy Warhol und Robert Rauschenberg.

Die dereinst aufsehenerregenden „Combines“ des Letzteren wiesen deutliche Parallelen zu den Spoerri'schen Assemblagen auf. Tatsächlich stellten die beiden Künstler oft gemeinsam aus, wie in der von Spoerri 1962 organisierten gemeinsamen Werkschau „Dylaby“ (ein Portmanteau aus „dynamisch“ und „Labyrinth“) im Stedelijk Museum in Amsterdam, zu welcher auch Yves Tinguely, Martial Raysse, Niki de St. Phalle und Per Olof Ultvedt einen künstlerischen Beitrag leisteten. Im selben Jahr traten Spoerri, Rauschenberg und Öyvind Fahlström zusammen in *The Construction of Boston*, einer Choreografie von Merce Cunningham, auf. Beide Verfechter des *Objet trouvé* als künstlerisches Ausdrucksmittel, einten Rauschenberg und Spoerri zudem ihre Erfahrungen in den Bereichen Tanz und Choreografie - Aspekte ihres Schaffens, die bislang zu wenig erforscht wurden.



Wenn alle Künste untergehn, die edle Kochkunst bleibt bestehen, 1969



Claes Oldenburg, *The Store*, 1961



Genetische Kette des Flohmarktes, 2002

Spoerri acquired two examples and included one in his own *Spice Collection* from 1963. (He and Manzoni had first exhibited together in Wiesbaden in 1959.)

Symbolic of the revolutionary spirit of the Düsseldorf scene was Gerhard Richter's first solo exhibition, held in a local furniture store while he was still a student at the Art Academy. (In 1971 he would become a professor there.) In addition to *Eat Art*, the bar *Creamcheese* (1967–1976) also provided a popular *Altstadt* meeting place for local artists, several of whom—including Günther Uecker and Heinz Mack—collaborated on outfitting the interior. The location was well known far beyond the city limits for its progressive music. But it was not just the alternative scene that animated the proceedings. During this time Werner Schmalenbach was assembling one of the most definitive collections of painting in the last century, now exhibited in “K20,” the official collection of the state of North Rhine-Westphalia. Drawn by the city's remarkable energy, collectors also found their way here, including Wuppertal's Gustav-Adolf and Stella Baum, who acquired major early works by Joseph Beuys and sponsored Alfred Schmela's first visit to New York.

The anything-goes spirit of the city's younger artists and the extraordinary vitality of the local scene received decisive support from the legendary Schmela, who opened his first gallery in Düsseldorf's *Altstadt* in 1957, launching the ZERO movement there in 1961. A decade later, Schmela moved to his own elegantly minimalist quarters, adjacent to the Düsseldorf Kunsthalle. Germany's first purpose-built gallery, it was located a short walk from both the Art Academy and Daniel Spoerri's establishment. Schmela not only offered a forum for an astonishing spectrum of local talents, including Joseph Beuys, but for international pioneers like Lucio Fontana, Gordon Matta-Clark and Jean Tinguely. Nearby, Schmela's colleague Hans Mayer regularly featured such young American stars as Roy Lichtenstein, Andy Warhol and Robert Rauschenberg.

The latter's once-notorious “combines” display an obvious kinship with the assemblages of Daniel Spoerri. Indeed, the two men often exhibited together, as in the show entitled “Dylaby” (for “dynamic labyrinth”), organized by Spoerri for Amsterdam's Stedelijk Museum in 1962, with a roster that also included Yves Tinguely, Martial Raysse, Niki de St. Phalle and Per Olaf Ultvedt. In the same year, Spoerri appeared with Rauschenberg and Öyvind Fahlström in *The Construction of Boston*, choreographed by Merce Cunningham. In addition to their commitment to the *objet trouvé* as artistic medium, Rauschenberg and Spoerri were united by their experiences as dancers and choreographers—an aspect of their work that has been too little explored. The two friends both exhibited at New York's celebrated Judson Street Church, sometimes regarded as the cradle of dance-theater in America. Both Rauschenberg and Spoerri were masters of serendipity, though the latter



Sevilla-Serie Nr. 6, 1992

Die beiden befreundeten Künstler stellten gemeinsam in der Judson Gedächtniskirche aus, einer weithin bekannten Kirche in New York, von der einige meinen, sie sei die Wiege des amerikanischen Tanztheaters. Sowohl Rauschenberg als auch Spoerri waren Meister serendipischer Entdeckungen, wobei sich letzterer stärker vom Zufallsprinzip leiten ließ, welches er in seinem etliche Male überarbeiteten und erweiterten Buch *Une topographie anécdoteé du hasard* (Anekdoten zu einer Topographie des Zufalls) erörterte. Eine seiner mehrteiligen Arbeiten trägt den Titel *Genetische Kette des Flohmarkts*. Spoerri besuchte, als er noch in Paris wohnte, die dortigen „Marchés aux puces“ häufig, und blieb Flohmärkten auch in den Jahren nach seinem Umzug treu. Seine Streifzüge über die Märkte lieferten ihm buchstäblich Material von A (Anatomie) bis Z (Zoologie). Es steht zu bezweifeln, dass das Serendipitätsprinzip

jemals einen findigeren Gefolgsmann fand.

Seine eigentliche Leidenschaft, die sein Schaffen bald dominieren sollte, galt jedoch dem Essen, für ihn Romanze und Ritual. (Er vertrat die Ansicht, dass der Mensch „zwei Grundinstinkte“ in sich trage: „eating and fucking“, die Nahrungsaufnahme und das Bumsen. Und zudem: Wenn alle Künste untergehen, die edle Kochkunst bleibt bestehen.) In der Ausstellung *Grocery Store* in der Kopenhagener Galerie Köpcke deutet sich das Gastronomie-Sujet bereits an. Der Künstler präsentierte hier Konservendosen, die er in einem Laden vor Ort eingekauft und anschließend mit seiner Unterschrift und dem Hinweis „Achtung: Kunstwerk von Daniel Spoerri.“ versehen hatte. Die Konservendosen wurden zu dem Preis, den sie auch im Supermarkt gekostet hatten, weiterverkauft. Im selben Jahr lud Claes Oldenburg in New York Interessierte zu einem Besuch von *The Store* ein, wo unter anderem farbenprächtig gestaltete Pappmaschee-Skulpturen, die Lebensmittel wie Kuchen, Torten und Hamburger darstellten, zu sehen waren. Kurze Zeit darauf erregte Andy Warhol mit seinen Campbell-Suppendosen und den Cola-Flaschen Aufsehen. Auch in diesem Fall hatte der selbst erklärte Gastrosoph Spoerri das richtige Gespür für den Zeitgeist bewiesen. Nur schwerlich kann man sich einen Kunststil vorstellen, der noch ausdrucksstärker Claes Oldenburgs Ideal von einer Kunst „die politisch-erotisch-mystisch ist, die etwas Anderes tut, als im Museum auf ihrem Arsch zu sitzen“ verwirklicht. „Ich bin für eine Kunst“, so Oldenburg, „die sich entwickelt, ohne überhaupt zu wissen, dass sie Kunst ist, eine Kunst mit der Chance, am Punkt Null anzufangen. Ich bin für eine Kunst, die sich mit dem Alltagskram abgibt und trotzdem heraussticht.“

In dem Jahr der Ausstellung in Kopenhagen stellte Spoerri einen Monat lang in der Pariser Galerie J. aus, in der er für zwei Wochen ein Restaurant betrieb, wo alle Kellner Kunstkritiker waren. In der Galerie Zwirner in Köln präsentierte er seine Sieben-Minuten-Ausstellung *Bis das Ei hart gekocht ist*, die – Name war Programm – insgesamt sieben Minuten dauerte. Absichtlich oder nicht erinnerte diese Aktion an Piero Manzoni's Ei-zentrisches Happening am 20. Juli 1960 in Mailand, bei dem der Italiener 150 hart gekochte und mit seinem Fingerabdruck versehene Eier dem Publikum zum Verzehr anbot. So geriet

was more persistent in his pursuit of coincidence, as proclaimed by his oft-revised treatise *Une topographie anécdoteé du hasard* (Anecdotal Topography of Chance). An entire series of works would be entitled *Marché aux puces* (Fleamarket). Spoerri was a frequent visitor there, both during and after the years he resided in the French capital. His scavenging tours literally delivered material from A to Z: from anatomy to zoology. It is unlikely that serendipity ever had a more resourceful practitioner.

But it was the romance and the ritual of eating that would come to dominate Spoerri's oeuvre. (“The two most basic instincts of man,” he once argued, “are eating and fucking.” And: “When the arts do perish, fine cuisine we shall still cherish.”) An early example of the gastronomic theme was sounded by the *Grocery Store* exhibition at Copenhagen's Koepcke Gallery in 1961, where the artist showed canned goods bought at a local supermarket, signed by the artist and stamped with the notice: “Attention. Art work by Daniel Spoerri.” The groceries all sold for the prices charged at the supermarket. It was also in 1961 that Claes Oldenburg invited viewers to visit *The Store* in New York City, which included brightly painted paper-maché sculptures of such comestibles as cakes, pies and hamburgers, while Andy Warhol would soon produce his scandalous works based on Campbell's soup cans and Coca-Cola bottles. Spoerri, who once described himself as a “gastrosophe,” again proved a zeitgeist prophet. It is hard to imagine a more eloquent fulfillment of Claes Oldenburg's pursuit of “an art that is political-erotic-mystical, that does something other than sit on its ass in a museum. I am for an art that grows up not knowing it is art at all, an art given the chance of having a starting point of zero. I am for an art that embroils itself with the everyday crap and still comes out on top.”

In the same year as the Copenhagen show, Spoerri exhibited for a month at the Gallery J in Paris, where for the first two weeks he ran a restaurant whose waiters were all art critics. Two years later, at the Zwirner Gallery in Cologne, a show entitled *seven minutes: until the egg is hard-boiled* ran for a total of seven minutes. Intentionally or not, the event recalled Manzoni's egg-centric happening of July 20, 1960, in Milan, when he signed 150 hardboiled eggs with his thumbprint and requested the public to eat them. Intentionally or not, the Zwirner event was an homage to Piero Manzoni, who had died a few months before at the age of 29. But it was not just such happenings that pursued edible themes. Above all, it was the so-called *Fallenbilder* (snare-pictures) that brought Spoerri international attention. In 1992, when he created an “eaten by...” restaurant for the Swiss pavilion at the Seville Expo, the artist composed a menu text that constitutes his own most eloquent statement on the meaning and significance of these works. It is worth quoting here in full:

The “tableau-piège” (snare-picture) is a fragment cut out of reality, of everyday events, a breakfast, perhaps, or a dinner. The remains and the movement in these little dramas are fixed forever, as found, in the space where the action took place, raised 90 degrees and exhibited on the wall at eyelevel. The “snare-picture” was my contribution to “Nouveau Réalisme” more than 30 Years ago. This fixing of reality in a kind of three-dimensional record of such mundane events as meals at a table reflects our constant confrontation with the final and ultimate fixation,

Spoerri's Zwirner-Ausstellung zu einer Hommage an Manzoni, der nur wenige Monate zuvor im Alter von 29 Jahren gestorben war. Das Motiv des Essens lieferte aber nicht allein Material für Happenings. Internationale Aufmerksamkeit erlangte Spoerri in erster Linie mit seinen *Fallenbildern*. Während der Weltausstellung 1992 in Sevilla gestaltete er ein „eaten by ...“-Restaurant für den Schweizer Pavillon und verfasste einen Menütext, der in einmalig eloquenter Weise darstellt, welche Bedeutung der Künstler selbst seinen Arbeiten zuschreibt. Die vollständige Wiedergabe erscheint an dieser Stelle lohnenswert:

Das „Tableau Piège“ (Fallenbild) ist ein Fragment, ein kleiner Ausschnitt aus der Realität, Alltagssituationen wie einem Frühstück vielleicht oder einem Abendessen. Die Überbleibsel und die Bewegung dieser kleinen Szenen des Alltäglichen werden auf Ewig im Augenblick gefangen; wie vorgefunden festgehalten, erstarrt am Ort des Geschehens, um 90 Grad gekippt und auf Augenhöhe an einer Wand befestigt ausgestellt. Das Fallenbild stellte damals, vor über 30 Jahren, meinen Beitrag zum Nouveau Réalisme dar. Dieses Festhalten trivialer Ereignisse in sozusagen dreidimensionalen Objekt Fotografien, wie einem Essen an einem Tisch, deutet natürlich auch unsere ständige Konfrontation mit dem Tod an. Somit sind meine Fallenbilder „Vanitas-Bilder“, die Zeugnis von der Sinnlosigkeit unseres andauernden Überlebenskampfes in einer mechanisierten, sterilen, durchrationalisierten, makellosen reinen Konsumgesellschaft wie der unsrigen ablegen.

Den Wunsch, diese materiellen Überreste des Lebens den im Vollzug begriffenen Lebensvorgängen gegenüberzustellen, habe ich schon lange gehegt. Im „eaten by ...“-Restaurant in Sevilla bot sich mir endlich die Gelegenheit hierzu. Überdies heißt „eaten by ...“ nichts weiter als von Ihnen oder von mir verzehrt; niemand anderes als wir selbst agieren als Darsteller und Beobachter in diesem nie vollendeten, sich auf ewig wiederholenden Lebensakt: Wir sitzen alle an derselben Tafel.

Indem Spoerri sein Werk im Memento-mori-Gedanken verortet, setzt er es in Beziehung zu einer Kunsttradition, die unter anderem den niederländischen Stilleben des Barocks zuzurechnen ist und bis heute in Form von Fotografien von gegessenen und ungegessenen Speisen gefunden werden kann, die die sozialen Medien überfluten. Spoerri selbst schöpft aus diesem Fluss des Alltäglichen. Das Einfangen und Festhalten eines unwiederbringlich vergangenen Augenblicks erinnert auch an die Schnapsschuss-Ästhetik, die ihren Ausgang im Jahr 1900 mit der Kodak-Brownie für einen Dollar nahm. „You push the button, we do the rest!“ („Drucken Sie erst einmal ab, wir erledigen den Rest!“) lautete der Slogan, mit dem damals die Kamera beworben wurde. Nur acht Jahre später veröffentlichte der österreichische Architekturkritiker Joseph August Lux das Buch *Künstlerische Kodakgeheimnisse*, in welchem er die Behauptung aufstellte, dass den Menschen mit der Kamera ein einfach zu handhabendes Mittel zur Ablichtung und Dokumentation ihrer Umwelt an die Hand gegeben worden sei, das es ihnen zugleich ermögliche, so etwas wie Stabilität in der durch Instabilität gekennzeichneten Welt der Moderne zu erzeugen. (Man fühlt sich auch an Henri Cartier-Bressons „entscheidenden Augenblick“ erinnert.)



Kichka's Breakfast I, 1960

death. Thus my “snare-pictures” are “memento mori,” reflections on the vanity of our on-going struggle to survive in the mechanized, aseptic, rationalized and hygienic consumer society today. I have long wanted to juxtapose those relics of survival with life-in-progress. Finally, in this “eaten by...” restaurant in Seville I am able to do so. Although “eaten by...” means nothing more than eaten by you and me, the actors and observers in this ever-hanging, ever-repeating act of life are ourselves: For we are all seated at one and the same table.

With the use of the phrase “memento mori,”

Spoerri places his work in a tradition whose ancestors include Dutch still-life painting and whose descendants can be found in the millions of photos of meals—eaten or otherwise—that flood today’s social media. Spoerri himself is a kind of fisher in the quotidian stream. In capturing and preserving a particular unique moment, he also echoes the snapshot aesthetic born in 1900, when Kodak introduced its \$1 Brownie camera: “You push the button, we do the rest!” A mere eight years later, the Austrian architectural critic Joseph August Lux published a book entitled *Künstlerische Kodakgeheimnisse* (Artistic Secrets of the Kodak), in which he argued that “the ease and use of the camera meant that people could photograph and document their surroundings and thus produce a kind of stability in the ebb and flow of the modern world.” (One thinks, as well, of Cartier-Bresson’s “decisive moment.”)

The debut of Spoerri’s own documentations of eaten meals is usually identified as *Kichka’s Breakfast I* from 1960, though *The Resting Place of the Delbeck Family* from the same year is also an important antecedent. For *Kichka’s Breakfast* the artist fixed the remains of a morning meal to a board, attached the board to a chair and hung the entire ensemble at a right-angle to the wall. The gravity-defying assemblage, featuring a coffee pot, tumbler, egg cups, eggshells, cigarette butts and spoons, is now in the permanent collection of New York’s Museum of Modern Art. Nothing was altered for such snare-pictures, which relied on the element of chance, save for their positioning. “Only the plane is changed,” the artist once explained, “since the result is called a picture, what was horizontal becoming vertical.” Perhaps it is the use of the chair, in this and numerous subsequent works by Spoerri, that triggers associations with Picasso’s *Nature morte à la chaise cannée* (1912), which is often cited, if somewhat inaccurately, as the first use of assemblage and hence a forerunner to the readymade in the art of the last century. For the Dadaists and Surrealists, the technique would prove indispensable. Significantly, in 1964 Spoerri “immortalized” the remains of a meal eaten by Marcel Duchamp, whose spirit hovers over his entire oeuvre.

But the use of tables and chairs also suggests unexpected parallels to the work of Pina Bausch, who spent a significant part of her childhood in her parents’ restaurant-hotel in

Spoerri's Arbeiten *Kichkas Frühstück I* und ebenso *Der Esstisch der Familie Delbeck* aus dem Jahr 1960 gelten gemeinhin als Ausgangspunkt seiner persönlichen „Lebensmitteldokumentation“. Im Falle von *Kichkas Frühstück* fixierte der Künstler die Überbleibsel eines Frühstücks auf einem Brett, brachte dieses Brett auf einem Stuhl an und befestigte das Ensemble schließlich im rechten Winkel an einer Wand. Diese den Gesetzen der Schwerkraft zu trotzen scheinende Assemblage aus typisch französischen Kaffeeschalen, einem Glas, Eierbechern, Eierschalen, Zigarettenskippen und Besteck befindet sich heute in der Sammlung des MoMA in New York. Es wurden keine Veränderungen vorgenommen, da bei Fallenbildern wie diesem – ausgenommen den Ort der Ausstellung – das Zufallsprinzip regiert. „Ausschließlich die Oberfläche wird geändert“, erklärte der Künstler einmal, „weil ja im Ergebnis ein Bild steht, das heißt, dass das, was ursprünglich waagrecht ausgerichtet war, nun in die Vertikale verlagert wird.“ Vielleicht ist es der Stuhl, der als Element sowohl in diesem wie auch etlichen späteren Spoerri-Werken auftaucht, der die Assoziationen mit Picassos *Nature morte à la chaise cannée* hervorruft, eine Arbeit, die oft – wenngleich etwas ungenau – als erste Assemblage in der Kunst und somit als Vorläufer des Readymade in der Kunst des letzten Jahrhunderts bezeichnet wird. Für das künstlerische Schaffen der Dadaisten und Surrealisten sollte sich diese Technik einmal als unentbehrlich erweisen. Bezeichnenderweise verewigte Spoerri 1964 die Reste einer von Marcel Duchamp, dessen Geist Spoerri's Oeuvre beseelt, verspeisten Mahlzeit.

Der Einsatz von Tischen und Stühlen vergegenwärtigt aber auch unerwartet Züge des Schaffens Pina Bauschs, die viele Jahre ihrer Kindheit im elterlichen Restaurant-Hotel in Solingen verlebte. Es ist gut möglich, dass die Ursprünge für die so prägenden diagonalen Auftritte und Abgänge in Bauschs Choreografien in ihren Kinderjahren liegen, als sie, sich unter den Tischen versteckend, das wuselige Hin- und Her der Gäste und Angestellten verfolgte. Ihre erste wichtige Arbeit, *Café Müller* (1978), war außerdem nach einem beliebten Lokal in Solingen benannt. In dem Stück tastet sich eine blinde (oder somnambule) Frau, zunächst von Bausch selbst getanzt, unsicher an der Wand eines mit Stühlen und Tischen verstellten Raums entlang; als eine zweite Frau die Bühne betritt, versucht ein heftig gestikulierender Tänzer ihren Zusammenstoß mit den umherstehenden Einrichtungsgegenständen zu verhindern. Die Wucht des Aufpralls fallender Tische und Stühle bildet eine Einheit mit den fünf luftig-harmonischen, Arien aus Henry Purcells Werk *The Faerie-Queen*.

Seither stellen Tische und Stühle aus den Inszenierungen des Wuppertaler Tanztheaters nicht wegzudenkende Requisiten dar. Die Tische wiederum fungieren als Miniaturbühne-auf-der-Bühne, an denen gegessen, getrunken, geflirtet, gestritten oder Tee geschlürft wird, Gymnastikübungen verrichtet oder Tanzeinlagen präsentiert werden (man denke an den belustigend anmutenden Tischentwurf in dem Stück *Nelken* von 1982). In letztgenannter Inszenierung lassen sich Akrobaten von Tischen plumpsen, während an einem anderen Tisch ein Tänzer Zwiebeln schneidet, um sein Gesicht anschließend in dem tränendurchtränkten Haufen zu vergraben. In Bauschs Frühwerk blieben die Requisiten meist einfach liegen, wo sie hingefallen waren, sodass man in ihnen auch ein auf die Bühne gebrachtes Fallenbild sehen kann. Mitunter wurden die Gegenstände beim Fallen des Vorhangs auch in seltsamster Weise verrückt. Aus Assemblagen wie diesen, die – wie bei Spoerri – auf dem

Solingen. Hiding beneath the tables and watching the criss-cross movements of the guests and staff may well have something to do with the diagonal entrances and exits that were typical for her later achievements as choreographer. Furthermore, her first significant work, *Café Müller* (1978), was named for a popular establishment in Solingen. A blind (or somnambulant) woman, originally danced by Bausch herself, makes her tenuous way around the walls of a room cluttered with tables and chairs; when a second woman joins the scene, a male dancer attempts, with increasingly frantic gestures, to prevent her colliding with the furniture. The aggressive sounds of tumbling tables and chairs are counterpoised against five sweetly harmonious arias from Purcell's *Faerie Queen*.

From this moment on, tables and chairs are essential props for the Wuppertal Dance Theater. Tables provide the stage-within-a stage for eating, drinking, flirting, quarreling, sipping tea, practicing gymnastics and even, indeed, for terpsichorean interludes, as in the hilarious “table-dancing” that enlivens *Nelken* (1982). In that work acrobats take pratfalls from tables, and a dancer chops onions on another table, then buries his face in the teary mass. In such early works, props were often left to lie wherever they fell on the stage, creating a theatrical equivalent of “snare-pictures” as well as obstacles often awkwardly navigated during curtain-calls. In spirit, such unintentional assemblages, like those of Daniel Spoerri, suggest a fundamental lesson of archaeology: that the debris of life is often its most eloquent witness.

Pina Bausch had studied at Essen's Folkwang School with the dancer-choreographer Kurt Jooss, whose most celebrated work was entitled *Der Grüne Tisch* (The Green Table) from 1932, in which deliberations at a rectangular conference table draped with a green cloth culminate in a violent declaration of war. For those who might find the links between Jooss, Bausch and Spoerri somewhat far-fetched, it is important to recall that the latter's first career was that of dancer. His study of ballet at the Zurich Opera, which began in 1949, was followed by a stipendium for further study in Paris in 1952. From 1954 to 1957, he was lead dancer at the State Opera in Bern. His own first choreography, with movable scenery by Jean Tinguely, was *Farbenballet* (Ballet of Colors), presented in 1955.

Though Spoerri gradually moved away from dance in 1956, the fact remains that it provided professional focus for at least seventeen years of his life. Furthermore, when asked during an interview in 1969 to name the greatest influences on his work, the first person cited was Max Terpis (“my second father”), with whom Spoerri had studied dance in Zurich. (Terpis is generally regarded, along with Kurt Jooss and Mary Wigman, as a founder of modern dance-theater.) Terpis died in 1958, leaving Spoerri a small inheritance with which he acquired a driver's license, bought his first Fiat Cinquecento and financed an issue of his magazine *material* dedicated to the achievements of Dieter Roth. Spoerri also inherited the ring Terpis had worn all his adult life.

Spoerri's works—above all, the snare-pictures—have been described as choreographies. Certainly their theatrical presence cannot be overseen. The tables are like miniature stages deserted by the actors. They spell communion and communication, but they do so by conserving the remains of conviviality and hence project an aura of tristesse—much like that encountered in the restaurant paintings of Edward Hopper. I think of the snare-pictures as

Prinzip des Zufalls fußen, lässt sich eine grundlegende archäologische Erkenntnis ziehen: Die materiellen Hinterlassenschaften der Zeit sind ausgezeichnete Geschichtenerzähler.

Bausch studierte gemeinsam mit dem Tanzchoreografen Kurt Jooss an der Folkwang Schule. In dessen Werk *Der Grüne Tisch* aus dem Jahr 1932 münden die an einem rechteckigen, mit einer grünen Tischdecke überzogenen Konferenztisch angestellten Überlegungen in einer brutalen Kriegserklärung. All jene, denen die Annahme einer Verbindung zwischen Jooss, Bausch und Spoerri doch etwas weit hergeholt erscheint, seien daran erinnert, dass Spoerri seine Karriere als Tänzer begann. Er studierte ab 1949 Ballett im Opernhaus Zürich und verfolgte dieses Studium ab 1952 in Paris mit einem Stipendium weiter. Zwischen 1954 bis 1957 war er erster Tänzer an der Staatsoper in Bern. Seine eigene erste Choreografie präsentierte Spoerri – auf einer beweglichen Kulisse von Jean Tinguely – im Jahr 1955 im *Farbenballett*.

Ungeachtet Spoerris allmählichen Abschieds aus dem Tanz seit 1956 bleibt doch der Fakt bestehen, dass dieser über einen Zeitraum von mindestens siebzehn Jahren den Mittelpunkt in seinem Schaffen als Künstler darstellte. Auf die Frage in einem 1969 geführten Interview, welche Personen sein Werk maßgeblich beeinflusst hatten, nannte Spoerri übrigens an erster Stelle „Max Terpis“ und nannte ihn seinen „Ziehvater“. Auf Veranlassung von Terpis hatte Spoerri in Zürich Tanz studiert. (Neben Kurt Jooss und Mary Wigman gilt Terpis als einer der Begründer des modernen Tanztheaters.) Terpis starb 1958 und hinterließ Spoerri ein kleines Erbe, welches dieser nutzte, um seine Fahrerlaubnis und einen kleinen Fiat Cinquecento zu erwerben und *material*, eine Zeitschrift für Konkrete Dichtung, herauszugeben, mit der er dem Schaffen Dieter Roths Tribut zollte. Terpis vermachte Spoerri auch den Ring, den er zeitlebens getragen hatte.

Spoerris Werke – und dies gilt insbesondere für seine Fallenbilder – werden gern auch umschreibend als Choreografien bezeichnet. Ihnen ist in der Tat die Unmittelbarkeit des Theaters zueigen. Sie gleichen auf Tischgröße geschrumpften Bühnen, die von den Schauspielern verlassen wurden. Sie atmen Gemeinschaft und Austausch, indem sie das, was von geselligem Leben übrig bleibt, erstarren lassen, sodass von ihnen auch eine unbestimmte Traurigkeit ausgeht – ähnlich wie bei Edward Hoppers Restaurant-Bildern. Für mich sind die Fallenbilder Protokolle, und zwar im Sinne von „Aufzeichnung oder Dokumentation einer Unternehmung“, doch auch in der Bedeutung des griechischen Ursprungsworts *protokollon*, welches ein mit Leim (*kollon*) auf den Anfang einer Papyrusrolle geklebttes Blatt mit Inhalts- und Fehlerverzeichnis bezeichnete. Doch die Interpretationsmöglichkeiten sind schier unerschöpflich: Spoerri und das Multiple. Spoerri und Roth. Spoerri und Filliou. Spoerri und Pop Art. Spoerri und Rauschenberg. Spoerri und das Readymade. Spoerri und der Nouveau Réalisme. Spoerri und Zero. Spoerri und Performance-Kunst. Spoerri, der Schriftsteller. Spoerri und Ionesco. Kaum ein Aspekt, eine Geisteshaltung oder ein Genre der Modernen und der Zeitgenössischen Kunst, mit welchem sich Spoerris Werk nicht unmittelbar oder mittelbar in Verbindung bringen ließe. In diesem Zusammenhang gewinnt das Wort „Wegbereiter“ eine völlig neue Bedeutung. Spoerris ausgeprägtes Talent, mit Menschen in Kontakt zu treten und sie in Kontakt zu bringen, trug zur Entstehung gedeihlicher Künstlerverbindungen bei, deren gemeinsame Anstrengung der Verhinderung eines Orwell'schen „Genfer Abkommens“ und das Durchbrechen der Barrieren zwischen Kunst und Alltag.

protocols in the sense of “the record or document of a transaction,” but also in the Greek source of *protokollon*: an extra sheet listing contents and errata, affixed to the beginning of a papyrus document with glue (*kollon*). But the associations and affiliations signaled by these works seem, in any case, virtually endless: Spoerri and the Multiple. Spoerri and Roth. Spoerri and Filliou. Spoerri and Pop Art. Spoerri and Rauschenberg. Spoerri and the Readymade. Spoerri and the Nouveaux Réalistes. Spoerri and Zero. Spoerri and Performance. Spoerri as Author. Spoerri and Ionesco. There is scarcely an aspect, attitude or genre of modern and contemporary art with which Spoerri's achievements are not directly or indirectly associated. In this sense, the word “seminal” has particular significance. Furthermore, his generous skills at networking formed fruitful alliances among artists united in their opposition to Orwell's “Geneva Conventions” and in their mutual determination to break down the barriers between art and everyday life.



BIOGRAFIE

Jahr

- 1930 Daniel Spoerri wird in Galati (Rumänien) geboren. Sein Vater, Isaac Feinstein, ist dort Missionar der norwegisch-lutherischen Kirche. Er wird von den rumänischen Faschisten ermordet.
- 1942 Offizielle Bestätigung des Todes des Vaters. Flucht mit der Mutter, der Schweizerin Lydia Feinstein-Spoerri, und fünf Geschwistern nach Zürich. Dort lebt er bei seinem Onkel, Professor Theophil Spoerri. Die Familie nimmt den Namen der Mutter an.
- 1949 Daniel Spoerri lernt Jean Tinguely und Eva Aeppli kennen. Er besucht die Theatertanzschule Zürich, wo besonders Max Terpis sein tänzerisches Talent erkennt und fördert. Mit einem Stipendium für ein Tanzstudium kommt er nach Paris.
- 1954–57 Erster Tänzer am Berner Stadttheater.
- 1956 Allmähliche Abwendung vom Tanz.
- 1957–59 Regieassistent am Theater Darmstadt. Gibt die Zeitschrift „material“ für Konkrete Dichtung heraus.
- 1959 Rückkehr nach Paris. Wohnt im „Chambre No.13“ im Hotel Carcassonne, Rue Mouffetard. Begründet die „Edition MAT“ (Multiplication d’art transformable).
- 1960 Mitunterzeichner des Manifests des „Nouveau Réalisme“. Erste „Fallenbilder“ werden beim „Festival d’art d’avantgarde“ in Paris ausgestellt.
- 1961 Erste Einzelausstellung in der Galleria d’arte von Arturo Schwarz in Mailand. Das Fallenbild „Petit déjeuner de Kichka“ wird im Museum of Modern Art (MoMA), New York in der Ausstellung „The Art of Assemblage“ gezeigt und angekauft.
- 1962 Zur Ausstellung in der Galerie Lawrence in Paris erscheint die „Topographie anecdotée du hasard“ (Anekdoten zu einer Topographie des Zufalls), ein literarisches Fallenbild.
- 1963 In der Galerie J in Paris wird Spoerri’s Sammlung von 723 Küchengeräten gezeigt, außerdem wird die Galerie für einen Abend zu einem Restaurant umfunktioniert: „Restaurant de la Galerie J“.
- 1964 Aufenthalt in New York im Chelsea Hotel.
- 1965 Neben weiteren Ausstellungen wird in Zürich bei Bruno Bischofberger nochmals eine Galerie in ein Restaurant verwandelt: „Le Restaurant de la City Galerie“. Rückkehr nach Paris.
- 1966/67 Rückzug auf die ägäische Insel Symi, wo das „Gastronomische Tagebuch“ entsteht, sowie die Serie „Magie à la Noix – 25 Zimtzauberobjekte“.
- 1968 Am 18. Juni Eröffnung des „Restaurant Spoerri“ in Düsseldorf. Lebt in Düsseldorf. 1970 Eröffnung der „Eat Art Galerie“ über dem Restaurant Spoerri. Lebt in Cavigliano (Tessin).
- 1971–72 Erste Retrospektive „Hommage an Isaak Feinstein“, Stedelijk Museum, Amsterdam. Lebt in Toggwil am Zürichsee.
- 1972 Neben der Arbeit an seinen Assemblagen und Collagen gehören weiterhin Theaterinszenierungen und Bankette zum künstlerischen Wirken Daniel Spoerri’s.
- 1977 Im „Crocrodrome“, einer Gemeinschaftsarbeit von Jean Tinguely mit Freunden,

BIOGRAPHY

Year

- 1930 Daniel Spoerri was born in Galati (Romania). His father, Isaac Feinstein, worked there as a missionary for the Norwegian-Lutheran church. He was murdered by the Romanian fascists.
- 1942 Official confirmation of his father’s death. Spoerri fled with his Swiss mother Lydia Feinstein-Spoerri and his five brothers and sisters to Zurich. He lived there with his uncle Professor Theophil Spoerri.
- 1949 Daniel Spoerri became acquainted with Jean Tinguely and Eva Aeppli. He attended the dance and drama school in Zurich, where Max Terpis in particular recognized and supported his dancing talent. He moved to Paris with a scholarship for dance studies.
- 1954–57 Lead dancer at the state theatre in Bern.
- 1956 Gradual move away from dance.
- 1957–59 Assistant Director at Darmstadt Theatre. Publisher of the magazine “material” for concrete poetry.
- 1959 Return to Paris. Lived in “Chambre No.13” in Hotel Carcassonne, Rue Mouffetard. Founded the Edition MAT (Multiplication d’art transformable).
- 1960 Joint signatory of the manifest Nouveau Réalisme. His first “Fallenbilder” (snare-pictures) were exhibited at the “Festival d’art d’avantgarde” in Paris.
- 1961 First solo exhibition in the Galleria d’arte of Arturo Schwarz in Mailand. The Fallenbild (snare-picture) “Petit déjeuner de Kichka” was exhibited in the Museum of Modern Art (MoMA), New York in the exhibition “The Art of Assemblage” and was purchased by the museum.
- 1962 Spoerri wrote “Topographie anecdotée du hasard” (An Anecdoted Topography of Chance) for an exhibition in the Galerie Lawrence in Paris, a literary snare-picture.
- 1963 Spoerri’s collection of 723 kitchen appliances was exhibited in the Galerie J in Paris and the gallery was converted in to a restaurant for one evening: “Restaurant de la Galerie J.”
- 1964 Residency in New York in Chelsea Hotel.
- 1965 In addition to other exhibitions in Zurich, Spoerri once again transformed a gallery into a restaurant, at the Galerie Bruno Bischofberger: “Le Restaurant de la City Galerie.” Return to Paris.
- 1966/67 Retreat to the Aegean island of Symi where he wrote the “Gastronomic Diary,” as well as the series “Magie à la Noix – 25 Zimtzauberobjekte.”
- 1968 On 18th June the “Restaurant Spoerri” was opened in Dusseldorf. Spoerri lived in Dusseldorf. 1970 Opening of the “Eat Art Galerie” above the Restaurant Spoerri Spoerri lived in Cavigliano (Ticino).
- 1971–72 First retrospective “Hommage to Isaak Feinstein,” Stedelijk Museum, Amsterdam. Lived in Toggwil at Lake Zurich.
- 1972 In addition to his assemblages and collages, Daniel Spoerri’s artistic work continues to include theatre pieces and banquettes.
- 1977 In “Crocrodrome”, a collaborative work by Jean Tinguely and friends, Daniel

- richtet Daniel Spoerri das erste „Le Musée Sentimental“ und „La boutique aberrante“ ein, eine Ansammlung kleiner Kuriositäten mit Bezug zur Stadtgeschichte.
- 1977–82 Lehrt an der Fachhochschule für Kunst und Gestaltung in Köln. Vorlesungen privat erlebter Kunstgeschichte „Kunstgeschichte aus dem Nähkästchen“. Verschiedene Projekte mit Studenten (Bankette, Ausstellungen).
- 1979 Ausstellung „Le Musée Sentimental de Cologne“ (mit Studenten der Kölner Fachhochschule und Marie-Louise Plessen) Kölnischer Kunstverein, Köln.
- 1981 Eine weitere große Ausstellung als Porträt einer Stadt: „Le Musée Sentimental de Prusse“, Berlin-Museum, Berlin.
- 1982/83 Gastdozent an der Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg. Musée sentimental: „Salzburg Inkognito“.
- 1983 Professur an der Kunstakademie München. Projekte mit Studenten (1983-89) (Bankette, Ausstellungen). Lebt in München und Ueberstorf.
- 1985 Erste Ausstellung mit Bronzeskulpturen.
- 1986 Retrospektive „Les Nouveaux Réalistes“, Musée d’Art Moderne, Paris; Kunsthalle, Mannheim. Projekt mit Studenten „Perit pars maxima“, Kunstverein München.
- 1987 Gastdozent an der Hochschule für Angewandte Kunst, Wien.
- 1989 Gibt den Lehrstuhl und Beamtenstatus an der Kunstakademie München auf, um sich wieder ganz der eigenen Arbeit widmen zu können. Lebt in Paris und Italien (Arcidosso). Ausstellung „Le Musée Sentimental de Bâle“, Basel.
- 1990/91 Lebt in Paris und in Seggiano (»Il Giardino“), Italien.
- 1992 Gestaltung des Restaurants für den „Schweizer Pavillon“ für die Expo in Sevilla.
- 1993 Der französische Staat verleiht Spoerri den „Grand Prix National de la Sculpture“.
- 1997 Einweihung der Stiftung „Hic terminus haeret – Il Giardino di Daniel Spoerri“. In den kommenden Jahren werden hier bis zu fünf neue Installationen jährlich (eigene sowie Werke befreundeter Künstler) realisiert.
- 2000 Das Lager in Spoerri's italienischem Atelier wird zum Fallenbild, das bis auf 100 Meter Länge anwachsen wird: „Die Genetische Kette des Flohmarkts“.
- 2001 Retrospektive, Museum Tinguely, Basel. 2002 »Le Restaurant Spoerri au Jeu de Paume“, Ausstellung und sieben verschiedene Bankette im Museum Jeu de Paume, Paris. Beginn der Wanderausstellung „Der Zufall als Meister“ organisiert von Thomas Levy: Kunsthalle, Villa Kobe Halle/Saale; Kunstverein Lingen; Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg; Ludwig Museum, Budapest.
- 2003 Ausstellungen in der Stadtgalerie Klagenfurt, Haus der Kunst Stadt Brünn und dem Kunsthaus Wien.
- 2004 Ausstellungen im Palazzo Magnani, Reggio Emilia und im Museum Civico Revotella, Triest.
- 2005 Daniel Spoerri wird Ehrenbürger von Seggiano. Anlässlich Spoerri's 75. Geburtstages „Palindromisches Bankett“ in der LEVY Galerie, Hamburg, ausgerichtet von Sarah Wiener.

- Spoerri set up the first “Le Musée Sentimental” and “La boutique aberrante,” a collection of small curiosities associated with the history of the city.
- 1977–82 Spoerri taught at the Fachhochschule für Kunst und Gestaltung Köln (Academy for Art and Design, Cologne). He lectured on his own private experience of history of art “Kunstgeschichte aus dem Nähkästchen” (History of Art - The Inside Story). Different projects with students (banquets, exhibitions).
- 1979 Exhibition “Le Musée Sentimental de Cologne” (with students from the Cologne University of Applied Sciences and Marie-Louise Plessen), Kölnischer Kunstverein, Cologne.
- 1981 Another big exhibition as a portrait of a city: “Le Musée Sentimental de Prusse,” Berlin-Museum, Berlin.
- 1982/83 Guest lecturer at the summer academy for fine art, Salzburg. Musée sentimental: “Salzburg Inkognito.”
- 1984 Professor at the Kunstakademie München (Art Academy Munich). Projects with students (1983-89) (banquettes, exhibitions). Lived in Munich and Ueberstorf.
- 1985 First exhibition with bronze sculptures.
- 1986 Retrospective “Les Nouveaux Réalistes“, Musée d’Art Moderne, Paris; Kunsthalle, Mannheim. Project with students “Perit pars maxima“, Kunstverein München.
- 1987 Guest lecturer at the University of Applied Arts, Vienna.
- 1989 Spoerri abandoned his lecturing position and civil servant status at the Kunstakademie München in order to dedicate himself completely to his own work. Lived in Paris and Italy (Arcidosso). Exhibition “Le Musée Sentimental de Bâle“, Basel.
- 1990/91 Lived in Paris and Seggiano (Il Giardino), Italy.
- 1992 Design of restaurant for the Swiss Pavilion for die Expo in Seville.
- 1993 Spoerri was awarded with the “Grand Prix National de la Sculpture” by the French government.
- 1997 Inauguration of the foundation “Hic terminus haeret – Il Giardino di Daniel Spoerri”. In the following years, up to five new installations were realized each year (Spoerri's own works and works by artist friends).
- 2000 The storage space in Spoerri's studio in Italy became a Fallenbild (snare-picture) that grew to a length of 100 metres: “The Genetic Fleamarket Chain.”
- 2001 Retrospective, Museum Tinguely, Basel. First solo exhibition at LEVY Galerie, Hamburg.
- 2002 “Le Restaurant Spoerri au Jeu de Paume,” exhibition and seven different banquets in the museum Jeu de Paume, Paris. Beginning of the itinerancy “Coincidence as Master” organized by Thomas Levy: Kunsthalle, Villa Kobe Halle/Saale; Kunstverein Lingen; Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg; Ludwig Museum, Budapest.
- 2003 Exhibitions at Stadtgalerie Klagenfurt, Haus der Kunst Stadt Brünn and Kunsthaus Vienna.
- 2004 Exhibitions at Palazzo Magnani, Reggio Emilia and Museum Civico Revotella, Triest.

- 2006 Recherche „Obolithische Altertümer“, die sich als „Prillwitzer Idole“ herausstellen. Filmdokumentation dieser Reise von Felix Breisach (»Daniel und die Scheinheiligen«). Große Bronze-Skulpturen zu diesem Thema entstehen. Umfangreiche Ausstellungen zum Thema „Prillwitzer Idole“ im Staatlichen Museum Schwerin.
- 2007 Für die Ausstellung „Nouveau Réalisme“ im Sprengel Museum Hannover inszeniert Spoerri einen Ausstellungsraum als „chambre basculé“ wie bereits in den 1970er Jahren, welches das Museum ankauft. Die Exponate in diesem umgekippten Museumsraum sind Nachahmungen von Werken der Nouveaux Réalistes.
- 2008 In Italien wird der Künstler mit dem „Ambrogino d'oro“ ausgezeichnet, ein bedeutender Kulturpreis der Stadt Mailand.
- 2009 Daniel Spoerri widmet sich einer weiteren großen Aufgabe: In der Nähe von Krems (Österreich) entstand „Eat Art & Ab Art“, bestehend aus einem als „Staulager“ bezeichneten Ausstellungshaus und einem Ereignishaus, dem „Esslokal“, für unterschiedliche kulturelle und kulinarische Ereignisse. Daniel Spoerri richtet die Ausstellung „Musée Sentimental de Krems und Stein“ ein.
- 2010 Ausstellungen zum achtzigsten Geburtstag von Daniel Spoerri: Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg; Museum für zeitgenössische Kunst Villa Croce, Genua; Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen.
- 2011 Das Museum Moderner Kunst Würten Passau präsentiert die Ausstellung „Out of Africa“.
- 2012 Mit Blick auf die Ausstellung im Naturhistorischen Museum Wien, stellt Spoerri eine Reihe botanischer Collagen auf Seiten eines alten Herbariums her, sowie Assemblagen zum Thema Mineralogie unter dem Titel „Ein inkompetenter Dialog?“. Mitwirkung an einem „Musée Sentimental de Graz“.
- 2013 »Historia Rerum Rariorum“ lautet der Titel einer Ausstellung im Museumsberg Flensburg. Die LEVY Galerie zeigt in Hamburg die Serie von Collagen auf Waschbrettern. Daniel Spoerri erhält vom französischen Kultusministerium die Auszeichnung „Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres“.
- 2014 In Marina di Grosseto wird der „Acqua Golem“ präsentiert. Für die Gemeinde Castel del Piano hat Daniel Spoerri aus überdimensionalen Hufeisen eine Skulptur zu Ehren des dort alljährlich am 8. September stattfindenden Pferderennens „Palio“ gestaltet. „Das Bistro der heiligen Marta“ lautet der Titel einer Ausstellung in der Fondazione Mudima in Mailand, Italien und Spoerri ist beteiligt an der Ausstellung „Crime in Art“ im Museum für Moderne Kunst in Krakau (MOCAK).
- 2015 Ausstellung in der LEVY Galerie anlässlich Spoerris 85. Geburtstages. Gestaltung des Schweizer Pavillons auf der Expo in Mailand.

- 2005 Daniel Spoerri became an honorary citizen of Seggiano. On the occasion of Spoerri's 75th birthday “Palindrom Banquette” at LEVY Galerie, Hamburg, hosted by Sarah Wiener.
- 2006 Research for Obolithische Altertümern, which later became the Prillwitzer Idols. Film documentary of this journey by Felix Breisach, “Daniel und die Scheinheiligen” (Daniel and the Hypocrites). Large bronze sculptures were made on this theme. Extensive exhibitions on the theme of “Prillwitzer Idols” at Staatliches Museum Schwerin.
- 2007 For the exhibition Nouveau Réalisme at Sprengel Museum Hanover Spoerri created a “chambre bascule” in one of the exhibition rooms as he had already done in the 1970s which is purchased by the museum. The exhibits in this overturned museum space were imitations of works by the Nouveaux Réalistes.
- 2008 In Italy the artist was awarded with the “Ambrogino d'oro,” an important cultural prize in Mailand.
- 2009 Daniel Spoerri dedicated himself to another big task: “Eat Art & Ab Art“ was created near to Krems (Austria), consisting of an exhibition space described as a “Staulager” (congested storage space) and an event space, the “Esslokal” (eatery), for different cultural and culinary events. Daniel Spoerri set up the exhibition “Musée sentimental de Krems und Stein”.
- 2010 Exhibition in honour of Daniel Spoerri's eightieth birthday: Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg; Museum für zeitgenössische Kunst Villa Croce, Genoa; Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen.
- 2011 The Museum of Modern Art Würten Passau presents the exhibition “Out of Africa”.
- 2012 For the exhibition in the Museum of Natural History in Vienna Spoerri produces a selection of botanical collages and mineral assemblages under the name “Ein inkompetenter Dialog?.” He participates in the formation of the “Musée Sentimental de Graz.” His oeuvre is represented in diverse exhibitions.
- 2013 “Historia Rerum Rariorum” was the title of a great exhibition in a museum in the north of Germany, the Museumsberg Flensburg. The gallery LEVY (Hamburg) showed the whole series of assemblages on wash boards. Daniel Spoerri received the award “Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres” by the French ministry of culture.
- 2014 The sculpture “Acqua Golem” is being presented in Marina di Grosseto. For the little town Castel del Piano Spoerri created a sculpture as a hint to the horse-race “Palio” which takes place every year on 8th September, a construction with a couple of oversize horseshoes. The Mudima foundation in Milan presented the exhibition “Das Bistro der heiligen Martha;” and the Museum of Contemporary Art in Krakow (MOCAK) „Crime in Art.“
- 2014 Exhibition at LEVY Galerie on the occasion of Spoerris 85th birthday. Design of the Swiss Pavilion at Expo in Milan.

WERKLISTE | LIST OF WORKS

Seite | page

- 2 Ausschnitt aus | Detail from; *Herdöpfelschälerli*, 1963-79; Assemblage auf Holz | Assemblage on wood; 100 × 200 × 12 cm; Privatsammlung Schweiz | Private collection, Switzerland
- 6, 7 *Sevilla Serie Nr. 27*, 1992; Eaten by: Arbeiter beim Aufbau des Schweizer Pavillons | Workers of the construction of the Swiss Pavilion; Assemblage; 80 × 160 × 40 cm
- 10 *Hommage à Fontana*, 1961; Assemblage; 40 × 30 cm; Privatsammlung | Private collection
- 15 *Chambre No. 13 de l'hôtel Carcassonne*, 1998; Installation; 259,5 × 424,5 × 288,5 cm; Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach / Bern
- 16 *Chambre No. 13 de l'hôtel Carcassonne*, 1998; Bronze; 250 × 300 × 500 cm
- 18, 19 *Das Bistro der Heiligen Marta*, 2013; Assemblage; Je | Each 100 × 93 × 30 cm
- 26, 27 *Einhörner / Nabel der Welt / Omphalos*, 1991; Bronze, neunteilig | nine-parted; Je | Each 250 cm × 40 cm × 50 cm
- 30, 31 *Le lieu de repos de la famille Delbeck*, 1960; Assemblage; 57 × 55 × 20 cm; Sammlung | Collection Daniel Varenne, Genf | Genova
- 32 *Variations on a meal eaten by Bob Rosenblum*, 1964; Fallenbild: bemalte Platte beklebt mit diversen Materialien | Snare-picture: mixed media glued to a painted panel; 54,5 × 64 × 23 cm; Galerie Ziegler, Zürich | Zurich
- 33 *Le petit déjeuner de Kichka*, 1961; Assemblage; 57 × 57 × 26 cm; Sammlung | Collection Daniel Varenne, Genf | Genova
- 34, 35 *Le panier à provisions de Jeanie Batichoff 372*, 1962; Falsches Fallenbild | False snare-picture; 95,5 × 53,3 × 38 cm; Galerie Ziegler, Zürich | Zurich
- 36 *Eaten by Gudmundur Gudmundson dit Erró (Variations on a meal by Gudmundur Gudmundson dit Erró)*, 1964; Assemblage eines Fallenbildes eines gemeinsamen Essens auf Holzplatte | Assemblage of a snare-picture of a shared meal on a wooden panel; 53,5 × 63 × ca. 16 cm; Maria und Walter Schnepel Kulturstiftung, Budapest
- 37 *Eaten by Dick Higgins (Variations on a meal by Dick Higgins)*, 1964; Assemblage eines Fallenbildes eines gemeinsamen Essens auf Holzplatte | Assemblage of a snare-picture of a shared meal on a wooden panel; 53,5 × 63 × ca. 36 cm; Maria und Walter Schnepel Kulturstiftung, Budapest
- 39 *Restaurant de la City Galerie*, 1965; Assemblage; 115 × 115 × 20 cm; Galerie Bruno Bischofberger, Schweiz | Switzerland
- 47 *Weißt du, schwarzst du?*, 2006; Bronze, Eisen | Bronze, iron; 350 × 140 × 160 cm
- 51 *The Monocle; Eyes hollowed out by rats*, 1990; Assemblage auf Scanachrome

- Druck | Assemblage on scanachrome print; 101 × 73 × 13 cm; Collezione dispari & dispari Project, Reggio Emilia
- 52, 53 *Der schlafende Hirte*, 1990; Assemblage auf Scanachrome Druck | Assemblage on scanachrome print; 85 × 120 × 17 cm
- 55 *La Pêche interdite*, 1979; Assemblage; 134 × 124 × 20 cm; Collezione dispari & dispari Project, Reggio Emilia
- 56 *Ato-mare*, 1977; Assemblage; 104 × 97 cm; Collezione dispari&dispari Project, Reggio Emilia
- 57 *Les Chapeaux*, 1978; Assemblage auf Scanachrome Druck | Assemblage on scanachrome print; 117 × 72 × 30 cm; Collezione dispari&dispari Project, Reggio Emilia
- 60, 61 *The Birthday (Daniel Spoerri's Geburtstag)*, 1969; Assemblage: Wachs, Kerzen und Kerzenhalter auf blau bemalter Holzplatte | Wax, candles and a candlestick on a wooden panel, painted blue; 70 × 70 × 5 cm; ahlers collection
- 62, 63 *Aktion Restaurant Spoerri*, 1972; Assemblage; Je | Each 70 × 70 × 40 cm; Estate Gunter Sachs
- 64, 65 *Fallenbild aus Fluxuskoffer*, 1973; Assemblage, Objekt zum Aufklappen aus bedruckter Papp | Assemblage, fold-out object, printed on cardboard; 68 × 68 cm
- 66 Ausschnitt aus | Detail from *Handschin Hammerausstellung*, 1978; Assemblage; 75 × 190 × 80 cm
- 67 *Künstlerpalette Eric Dietmann*, 1989; Assemblage; 180 × 76 × 30 cm
Handschin Hammerausstellung, 1978; Assemblage; 75 × 190 × 80 cm
Sevilla-Serie Nr. 3, 1991; Eaten by: Freunde von | Friends of Edith Talman, Andy Illien, Spoerri & Katharina; Assemblage; 80 × 160 × 40 cm
- 68 *Cin Cin*, 2005; Bronze; 43 × 30 × 43 cm
- 69 *Tisch*, 2005; Bronze; 58 × 23 × 58 cm
- 70 *Faux tableau piège*, 2008; Assemblage; 90 × 49 × 26 cm
- 71 *Faux tableau piège*, 2008; Assemblage; 90 × 49 × 21 cm
- 72 *Faux tableau piège - Mosaik*, 2010-12; Assemblage; 77 × 46 × 50 cm
- 73 *Faux tableau piège - Mosaik*, 2011; Assemblage; 37 × 37 × 16 cm
- 74, 75 *Darwin's Nudradl Collection*, 2013; Assemblage; 100 × 100 × 5 cm
- 80 *L'ultima cena*, 1970; Lithografie | Lithograph; 70 × 100 cm
- 85 *Histoires de Boîtes à Lettres No. XI*, 1990-2002; Assemblage; 80 × 134 × 73 cm

- 86 *Kricklerl, Kümmerlinge, Kümmerer*, 2011; Assemblage, Diverse Größen | Various sizes
- 87 *Kricklerl, Kümmerlinge, Kümmerer*, 2011; Zwei Vitrinen mit kleinen Assemblagen | Two showcases with little assemblages; Vitrine je | Showcase each 40 × 180 × 40 cm
- 91 *Denn wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch*, 2010; Assemblage; 57 × 24 × 35 cm; Museumsberg Flensburg
- 93 Anonym, *Geweihtstuhl*, um | around 1920; Assemblage; 107 × 81 × 82 cm, Privatsammlung | Private collection
- 95 *Alpha & Omega: Bronze Kinderwägelchen*, 2010; Bronze Kinderstuhl mit Schädel | Bronze children's chair with skull; 103 × 45 × 80 cm
- 96 *Jadim*, 2010; Assemblage; 101,5 × 106,5 × 26 cm
- 99 *Hornvogelkümmerer*, 2012; Assemblage; 70 × 35 × 30 cm
- 101 *Die herausgefallene Zeit*, 1989; Assemblage; 105 × 20 × 40 cm
- 103 *Frisch gewagt ist halb gewonnen*, 2010; Assemblage; 56 × 95 × 8 cm
- 107 Ausschnitt aus | Detail from; *Hommage à Fontana*, 1961; Assemblage; 40 × 30 cm; Privatsammlung | Private collection
- 109 *Das gerettete Wiesel*, 1998; Assemblage auf einem Gemälde von Erich Bamler | Assemblage on an oil painting by Erich Bamler; 55 × 65 × 10 cm
- 112, 113 *Fadenscheiniges Orakel Nr. 45*, 2014; Stickbild, Textcollage | Embroidery, textual collage; 132 × 74 cm
- 114 *Fadenscheiniges Orakel Nr. 35*, 2014; Stickbild, Textcollage | Embroidery, textual collage; 107 × 54 cm
- 115 *Fadenscheiniges Orakel Nr. 46*, 2014; Stickbild, Textcollage | Embroidery, textual collage; 134 × 50 cm
- 116 *Fadenscheiniges Orakel Nr. 32*, 2014; Stickbild, Textcollage | Embroidery, textual collage; 109 × 57 cm
Fadenscheiniges Orakel Nr. 15, 2014; Stickbild, Textcollage | Embroidery, textual collage; 118 × 69 cm
- 117 *Fadenscheiniges Orakel Nr. 9*, 2014; Stickbild, Textcollage | Embroidery, textual collage; 102 × 55 cm
Fadenscheiniges Orakel Nr. 8, 2014; Stickbild, Textcollage | Embroidery, textual collage; 95 × 49,5 cm
- 118 *Kleiner Tisch III*; 2014; Meissen Porzellan | Porcelain; je 46 × 46 cm
Der Zerrissene; 2014; Meissen Porzellan | Porcelain; 98,5 × 134 cm

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung | This publication is published to accompany the exhibition:

Il Spoerri – Oder es gibt | Or there is

31.03. – 08.05.2015 LEVY Galerie, Osterfeldstraße 6, D-22529 Hamburg, Germany, Tel. +49-(0)40-45 91 88,
Fax +49-(0)40-44 72 25, info@levy-galerie.de, www.levy-galerie.de

18.06. – 21.06.2015 Art Basel – Feature Section, Basel

Herausgeber | Editor Thomas Levy

Texte | Essays David Galloway, Arnold Stadler

Redaktion | Editing Lydia Ahrens, Thomas Levy

Übersetzung | Translation Dt.-Engl. | Ger.-Engl. David Galloway: S. | pp. 9-111;

Engl. – Dt. | Engl. – Ger.: probicon, Berlin: S. | pp. 120 – 131

Kataloggestaltung | Catalogue design Claas Möller, claaasbooks, Hamburg

Fotos | Pictures Dirk Masbaum, Rita Newman, Barbara Räderscheidt, S. | pp. 118-119 Meissen

Gesamtherstellung und Vertrieb | Printed and published by

Kerber Verlag

Windelsbleicher Straße 166 – 170

D-33659 Bielefeld, Germany

Tel. +49-(0)521-950 08-10

Fax +49-(0)521-950 08-88

info@kerberverlag.com

Kerber US Distribution

D.A.P., Distributed Art Publishers, Inc.

155 Sixth Avenue 2nd Floor

New York, NY 10013

Tel. +1-(212) 627-1999

Fax +1-(212) 627-9484

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über: <http://dnb.ddb.de> abrufbar. | The Deutsche Nationalbibliothek holds a record of this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographical data can be found under: <http://dnb.ddb.de>.

KERBER-Publikationen werden weltweit in führenden Buchhandlungen und Museumsshops angeboten (Vertrieb in Europa, Asien, Nord- und Südamerika). | KERBER-publications are available in selected bookstores and museum shops worldwide (distributed in Europe, Asia, South and North America).

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, bleiben vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. | All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of the publisher.

© 2015 Kerber Verlag, Bielefeld / Berlin, Autor, Herausgeber und Künstler | The authors, the editor and the artist.

ISBN 978-3-7356-0110-0 Printed in Germany

www.kerberverlag.com