

Ben Vautier

Für Heiterkeit sorgen

Der Text-Künstler und passionierte Egozentriker Ben Vautier okkupiert das Museum Tinguely mit einer fulminanten Werkschau, welche die Facetten seines Schaffens zu einem grandiosen Panorama verbindet.

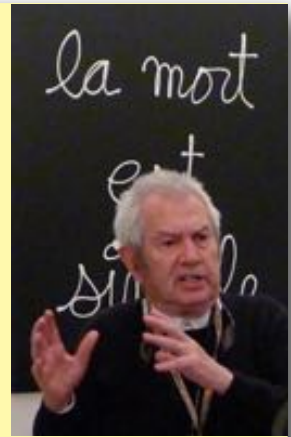
«Die Künstler», schrieb Ben, seinen Basler Auftritt vorbereitend, «machen alle ihr Ding. ... Worauf soll ich reduziert werden? Auf die Schriftbilder? Nein. Aufs Denken? Ich würde gern reduziert auf den Zweifel und auf die Wahrheitssuche. ...»

Die Wahrheit: «Meine Mutter», schreibt Ben an anderer Stelle, «sagte mir ständig die Wahrheit, die Wahrheit: was zählt, ist die Wahrheit. Ja, aber welche Wahrheit?»

Auf die Suche nach der Wahrheit – nach seiner eigenen existenziellen und künstlerischen Wahrheit – machte sich Ben Vautier in der Mitte der 1950er-Jahre. Da war er 20 und versuchte, sich in der erwachsenen Welt Südfrankreichs, wo er seit ein paar Jahren mit seiner Mutter lebte, Wurzeln zu schlagen. Geboren wurde Ben als Sohn eines Schweizers und einer Irin mit südfranzösischen (okzitanschen) Wurzeln in Neapel. Als der Zweite Weltkrieg ausbrach, zog die Familie zunächst in die Schweiz. Dann trennten sich die Eltern, und Madame Vautier setzte sich mit dem kleinen Ben in den Orientexpress Richtung Konstantinopel. In Smyrna (heute Izmir) residierten die Girauds, die Familie der Mutter, seit sie 1787 aus Antibes ins Osmanische Reich eingewandert waren. Mit Rosinen und Teppichen hatten sie in fast 150 Jahren ein beträchtliches Vermögen angehäuft.

Bis 1944 besuchte Ben in Izmir die französische Schule und lernte Türkisch und Französisch. Als der Krieg zu Ende war, gelangte er im Schlepptau der Maman zuerst ins ägyptische Alexandria, dann zurück nach Neapel und schliesslich 1949 nach Nizza. Nach dem Ende der Schulzeit besorge ihm die Mutter in einer Buchhandlung eine Stelle als Laufbur-

Bei seinen Landsleuten machte sich Ben Vautier (*1935) durch ein Missverständnis bekannt, als er 1992 am Eingang des Schweizer Pavillons an der Weltausstellung in Sevilla das Schrift-Bild «La Suisse n'existe pas» anbrachte. Er wollte damit sagen, dass es DIE Schweiz, einen einheitlichen, stromlinienförmigen Schweiz-Eintopf



nicht gebe, dass vielmehr die Diversität des Landes seine Existenz bestimmt. Damals, im Jahr nach dem Kulturboykott aus Anlass der mit künstlichem Patriotismus aufgeladenen 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft, nahm die Öffentlichkeit Vautiers Spruch als Nestbeschmutzung wahr. Heute können wohl auch jene, die sich damals empörten, die Sache entspannter sehen und Ben Vautier als vielseitigen, ernsthaften Künstler anerkennen. Die grosse Retrospektive, die das Museum Tinguely in Basel dem 80-jährigen vom 21.10.2015 bis zum 22.1.2016 ausrichtet, bietet Gelegenheit dazu. Die von Andres Pardey und Alice Wilke kuratierte Rückschau stellt den Fokus auf die ersten 20 Jahre von Vautiers Schaffen ein und der Künstler selbst, der den zweiten Teil einrichtete, weitet ihn in über 30 Kojen bis in die Gegenwart aus. Die mit über 400 Exponaten fröhlich schrankenlose Ausstellung darf für sich in Anspruch nehmen, das Publikum in umfassender Weise mit Ben Vautiers Universum bekannt zu machen, einem Universum, in dem es ebenso um Kunst wie um Freiheit und Mut geht.

Der Katalog zur Ausstellung erscheint in einer deutschen und einer englischen Ausgabe. Er enthält neben klugen Texten von Margriet Schavemaker (über Bens Textkunst) und Andres Pardey (über Bens «Magasin» als Hauptquartier seiner Kunstwelt) auch einen Beitrag des Künstlers selbst, in dem er seine Arbeit «auf den Punkt bringt», sowie eine Vielzahl von Zeugnissen von Freunden und Zeitgenossen, die ihre persönlichen Erfahrungen mit Ben preisgeben.

Museum Tinguely Basel (Hrsg.); Andres Pardey (Redaktion): Ben Vautier – Ist alles Kunst?. Basel/Heidelberg 2015 (Museum Tinguely/ Kehrler Verlag.256 Seiten, CHF 52.00

sche und Fensterputzer; später kauft sie ihm eine Papeterie mit Buchhandel. Den Laden veräussert Ben am Ende der 1950er-Jahre, um andernorts, an der Rue Tonduti de l'Escarène 32, eine eigene Papeterie aufzumachen, mit der er gleichzeitig seinen Lebensunterhalt verdienen und als Künstler tätig sein wollte. Doch der Laden lief schlecht – bis Ben begann, gebrauchte Schallplatten zu verhökern und das Lokal innen und aussen, über und über mit Schrifttafeln und allerlei Flohmarkt-Krimskrams zu dekorieren. Dabei wurde der Laden selbst zu einem Kunstwerk, das als Verkaufsort mit der Zeit unbrauchbar wurde. Folgerichtig kaufte ihn Pontus Hultén, der erste Direktor des Centre Pompidou, für die Sammlung und zeigte ihn 1977 bei der Eröffnung des neuen Museums.

Die ersten künstlerischen Gehversuche, welche jetzt im «historischen», von Andres Pardey kuratierten Teil der Ausstellung im Museum Tinguely zu sehen sind, zeigen abstrakte Formen und Linien, die sich 1958 und 1959 zu sogenannten «Bananen» – nach oben, nach unten und zur Seite gebogene phallische Figuren – verdichten. Zur gleichen Zeit malte Ben seine ersten Schrift-Bilder - zuerst auf Holztafeln und nur einzelne Wörter, bald auch lakonische, manchmal doppelbödige Deklarationen wie «l'amour c'est des mots».

Angeblich war es Yves Klein (1928-1962), der Ben bei einem Besuch in seinem Laden geraten hat, sich statt auf Bananen auf Schrift und Sprache zu konzentrieren. Der Erfinder des Lettrismus, der aus Rumänien stammende Isidore Isou (1925-2007), erkannte die Eigenständigkeit von Bens Arbeiten und bestärkte ihn, damit fortzufahren und das Konzept zu wiederholen, bis es zu seinem Markenzeichen würde.

Zu der Zeit hatte es Vautier schon geschafft, seinen Laden zu einem Treffpunkt der Kunstszene zu machen. Alle, die etwas Neues machten, waren im «Laboratoire 32» willkommen. Schon 1958 stellte er seinen Raum erstmals einer Gruppe von Freunden – Martial Raysse, Albert Chubac und Claude Gilli – zur Verfügung. «Das Prinzip», schrieb Ben 1977 im Katalog seiner Präsentation im Centre



«Le Magasin de Ben» (1958-1973): Bald unbrauchbar

Pompidou, die ihn einem grossen Publikum bekannt machte, «war sehr einfach: ich stellte alles aus, was mich schockierte, alles, was mir Neues zu enthalten schien.»

Auch er selbst war immer aufgeschlossen, Neues auszuprobieren. Der ständige Kontakt mit der Kunstszene, die Diskussionen in der nahen Eden-Bar, die wohl nicht selten in nicht ganz nüchternem Zustand geführt wurden, förderten immer wieder neue Ideen zutage, die bei Gelegenheit auszuprobieren waren.

Die kleinen Happenings, die er vom Beginn der 1960er-Jahre an oft vor seinem Laden oder in seiner Nähe zum Besten gab, nannte Ben «Gestes». Die erste Handlung, mit der er Aufsehen erregen wollte (und erregte), war sein öffentliches Kotzen. Ein andermal schlug er seinen Kopf gegen eine Wand, bis ihm das Blut über das Gesicht lief, oder er schrie sich «abends um 18.33 Uhr zwei Minuten lang» die Seele aus dem Leib, oder er grub ein Loch und verkaufte die Erde.

Auch weniger brachiale Aktionen fanden Beachtung: «Auf eine Mauer schreiben», «den Himmel betrachten» oder «von Nizza nach Cros-de-Cagnes marschieren». Als Ben 1966 mitten im Verkehr der Avenue Jean-Médecin einen weiss gedeckten Bistro-Tisch aufstellte und sich vom Restaurant gegenüber das Essen servieren liess, war er schon Teil der «Flu-

xus»-Bewegung – und damit Teil einer international agierenden Kunst-Avantgarde.

Dass er sich in dem Netzwerk wiederfand, ist in erster Linie Daniel Spoerri zuzuschreiben, der ihn 1962 nach London zum «Festival of Misfits» einlud, das von George Maciunas (1931-1978) und seiner «Fluxus»-Bewegung geprägt war. Für zwei Wochen richtete sich Ben im Schaufenster der Gallery One ein und konzentrierte damit Künstler, Kunstwirken und Werk an einem Ort – eine Aktion, die den Fluxus-Leuten mächtig Eindruck machte.

Im Jahr darauf organisierte Ben mit seinen Freunden Robert Bozzi, Robert Erébo, Pierre Pontani, Dany Gobert und seiner Frau Annie Baricalla in Nizza die Gruppe «Théâtre Total» und später unter dem Titel «Festival d'Art Total» auf der Promenade des Anglais und an anderen Orten ein einwöchiges Fluxus-Festival. Es gab Happenings – unter anderem schwamm Ben voll bekleidet durch das Hafenbecken – und ein von George Maciunas dirigiertes Konzert. Und auch in späteren Jahren, als die ursprüngliche Fluxus-Bewegung längst der Geschichte angehörte, passten Bens Aktivitäten perfekt unter das Fluxus-Dach.

Interessant ist dabei, dass diese Kontinuität fast von Anfang an nicht konfliktfrei ablief. Maciunas und seine Mitstreiter der ersten Stunde, darunter der Musiker George Brecht (1926-2008) und andere, legten Wert darauf, ihre Werke als Ergebnis kollektiver Kreativität zu deklarieren. Autorenrechte hielten sie für ebenso überholt wie den Anspruch, als geniale Individuen aufzutreten. Dieser Haltung widersprach Bens Konzept, alles zu signieren, was ihm in die Hände oder in den Sinn kam, diametral. Und auch seine Faszination für das Ego als grundlegendes Prinzip der menschlichen Existenz stand in krassem Gegensatz zur Fluxus-Doktrin.

George Maciunas empfahl Ben deshalb schon 1963 «die Zen-Methode»: «Bremse und beseitige dein Ego vollständig (wenn du das kannst), signiere nichts – schreib nichts dir



«Manger autrement» (1966): Teil der Fluxus-Bewegung

selbst zu – entpersonalisiere dich! das ist der wahre Kollektivgeist des Fluxus. Enteuropäisiere dich.»¹

Doch Ben blieb stur. Besonders ärgerte er sich, als Maciunas forderte, alle Künstler müssten ihre Urheberrechte dem Fluxus-Kollektiv überschreiben. Aus Protest setzte er sich 1971, versteckt unter einem Laken, auf die Place Masséna in Nizza und hielt ein Schild in die Luft: «Ich bin ein anonymer Künstler (Heuchler)». Er war übrigens nicht der Einzige, der sich Maciunas Forderung verweigerte. Auch George Brecht widersetzte sich, weil er – radikaler als Maciunas selbst – den Standpunkt vertrat, nicht der Schöpfer seiner Werke zu sein, sondern bloss ihr «Finder».

Seine Egomane, sein Narzissmus, den er seit jeher mit Gusto (und einem Augenzwinkern) zelebrierte, retteten Ben in den Folgejahren vor der Depression. Er erlebte, dass eine neue Generation für Furore sorgte, deren Werke unter dem Titel «Konzeptkunst» firmierten. Doch er blieb seinem Ansatz treu. Er begann, seine seine Schrifftafeln mit Objekten zu Assemblagen zu erweitern. Die Liste der Präsentationen, an denen er teilnahm, zeigt in den 1980er- und 1990er-Jahren eine starke Zunahme der Einzelausstellungen. Auch seine publizistischen Aktivitäten und sein wohl organisiertes Archiv, in dem er neben den eigenen Arbeiten eine Vielzahl von Werken seiner Zeitgenossen dokumentiert, hielten ihn auch in seinen fortgeschrittenen Jahren in ständi-

¹ Zitiert nach Katalog S. 21; Hendricks, Jon: Fluxus Codex, New York 1988 (Harry N. Abrams Inc.) S. 133

gem Kontakt mit der Kunstwelt. Sein Wohn- und Arbeitsort Nizza, weitab von den Zentren der Kommerz Kunst, erwies sich dabei keineswegs als Nachteil.

Es ist verständlich, dass sich Ben Vautier bei der Vorbereitung der Retrospektive im Museum Tinguely notierte: «... Ich habe keine Lust auf eine Retrospektive, ich habe Lust, Neues zu finden, und ich finde nichts.» Und später: «Warum diese Ausstellung? ... Weil ich mich schuldig fühle ohne Arbeit? Weil ich Angst habe aufzuhören?» Aber dann: «Ich will für Heiterkeit sorgen, amüsieren, unterhalten.»

Zur Egomanie nach der Art von Ben gehört der Selbstzweifel, das Sich-selbst-widersprechen, die Reflexion des eigenen Tuns, die Selbstironie, der Nonsens und die Provokation. Seine Schrifttafeln sind ebenso Produkte des Zufalls wie Summe langen Nachdenkens. Es gibt dumme und gescheite, banale und raffinierte, eindeutige und diffuse Sätze und Worte. Sie alle sorgfältig zu interpretieren, als sei alles so ernst gemeint, wie es daher kommt, wäre ein Fehler. Ben will sich mitteilen, gewiss, aber er will nicht unbedingt das letzte Wort behalten.

Das kommt sehr schön im zweiten Teil der Ausstellung im Museum Tinguely zum Ausdruck, den Ben Vautier mit Genuss selbst gestaltet hat. Er führt die Besucher von Station zu Station, 30 insgesamt, und demonstriert dort, thematisch geordnet, frühere und neuere Anschauungen seiner Welt. Der Tod («la

mort est simple», aber auch «la mort n'existe pas») ist ebenso präsent wie die Zeit («le temps plus fort que l'art») und das Ego («regardez-moi – cela suffit», «Je suis le plus important»). Er zeigt skurrile Keramikfiguren und Berg und Hügelbilder mit Kommentar («In der Kunst gibt es keinen Gipfel»). Sein Ideen-Reservoir scheint unerschöpflich. Der neuste Einfall ist sein «Welt-Zentrum des Fragestellens», für das er mitten in der Ausstellung eine Sofa-Landschaft aufgebaut hat, in der sich Fragesteller und Diskutanten wöchentlich einmal begegnen können.

Der Katalog zur Ben Vautier-Retrospektive ist richtiges Werkverzeichnis. Er enthält neben Beiträgen des Kurators Andres Pardey (über Bens «Magasin») und von Margriet Schavemaker, der Forschungsleiterin des Stedelijk Museum in Amsterdam (die – leider ganz ohne Ironie – über Bens Textkunst berichtet), auch Ben Vautiers, teils witzigen, teils verstörenden Notate zur Retrospektive in Basel. Dazu kommen Bemerkungen von Zeitgenossen über Ben und seine Kunst. Zwei Drittel des typografisch sehr schön gestalteten Buches sind der Ausstellung und einem Werkverzeichnis gewidmet. Beide Teile dokumentieren das grossartige bunte, verrückte, anregende und berührende Universum eines seit über einem halben Jahrhundert eigenständig und eigenwillig schaffenden Künstlers. (Horribile dictu, dass ein solches Werk, das weit über die Dauer der Ausstellung hinaus wirken soll, mit so vielen Druckfehlern ausgeliefert wurde.)



Ben ist Kunst (1964/1970): Reflexion des eigenen Tuns

© Jürg Bürgi, 2015 (Text und Bilder Seite 1 und 2). Bild Seite 3: © Archiv Ben. © Bild Seite 4: Sammlung des Künstlers.

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel

IBAN CH75 0900 0000 4003 2963-0