



DIE ENTSTEHUNG ERFUNDENER RÄUME: NOT VITALS ARBEITEN AUF PAPIER

Christian Rümelin

Eine 2005 entstandene Zeichnung, betitelt *My Noise in the Room* verdeutlicht einige von Not Vitals grundlegenden Beschäftigungen, sein Interesse an Raum, Bewegung und Interaktion. Auf den ersten Blick scheint sich nicht ein ganzes Universum von Fragen aufzubauen, aber bei näherem Hinsehen zeigt sich hier wie in vielen anderen seiner Werke, dass die Zeichnung das Grundlegende seiner Gedanken, eine Basis seiner Ideen enthält. Die Zeichnung zeigt einige schwarze, horizontale Balken, welche die Papieroberfläche strukturieren. Sie zeigen nicht wirklich eine Perspektive, sondern verdeutlichen Not Vitals Interaktion mit dem ihm umgebenden Raum.

Es mag als eine rein philosophische Frage anmuten, die ohne tiefgründige Bedeutung zur Kunst im Allgemeinen oder Not Vitals Werken im Speziellen bleibt, aber: Was ist Raum? Was heißt es, was ist darunter zu verstehen? Was heißt das gerade für Vital? Existiert Raum oder wird er erst durch die menschliche Wahrnehmung geschaffen? Übergreifen, inwiefern ist das Verständnis von Raum mit anderen Ideen verbunden, auch unsere Art und Weise, Dinge wahrzunehmen? Gibt es kulturelle Unterschiede bezüglich der Definition oder Wahrnehmung?

Sehr schnell wird eigentlich deutlich, dass diese Fragen auf das Zentrum von Not Vitals Kunst und seinem Verständnis abzielen und sie keineswegs isoliert betrachtet werden können. Die Diskussion um Raum und Raumwahrnehmung hat eine lange Tradition, reicht letztlich zurück bis zu den antiken Philosophen, über die Denker der Renaissance bis hin zu den ausführlichen Auseinandersetzungen des 18. Jahrhunderts. Dort wurden die Diskussion schließlich von allem theologischen Hintergrund befreit und naturwissenschaftliche Beobachtungen verstärkt in Betracht gezogen. Über die Jahrhunderte fand ein umfassender Austausch von Gedanken statt, verschiedene Aspekte wurden unterstrichen und

neue Ideen hinzugefügt. Dabei ergab sich eine große Anzahl von Annäherungen, die insgesamt verschiedene theologische, philosophische, mathematische, naturwissenschaftliche, soziologische und künstlerische Aspekte umfassen.¹ Auch ohne detailliert auf diese verschiedenen Definitionen eingehen zu wollen, kann zwischen einer eher historischen und einer eher emotionalen Dimension unterschieden werden.² Die wichtigsten Anknüpfungspunkte bleiben in jedem Fall die Beziehung der Wahrnehmung von Raum, die Idee, wie er sich entwickelt, welche Auswirkungen dies hat für sein Verständnis und es bleibt die wichtigste Unterscheidung, inwieweit der Betrachter emotional eingebunden wird. Dabei kann unterschieden werden zwischen einem Erfahrungsraum und einem Erwartungsraum. Beides können real existierende Räume sein, oder rein virtuell, beide können die Räume, Gebäude oder Landschaften auch nur darstellen. Auch wenn diese Unterscheidung primär dazu entwickelt wurde, den Kontext von historischen Situationen zu erfassen, kann sie auch für das Verständnis von Landschaftsdarstellungen seit dem 17. und 18. Jahrhundert verwendet werden,³ kann aber auch dazu genutzt werden, zeitgenössische Auffassungen zu analysieren, nicht nur von Landschaftsdarstellungen, sondern allgemein von jeglicher Raumnutzung. Auf diese Art und Weise eröffnet sich ein neues Verständnis von Raum, werden die Beziehungen der Nutzung deutlich und ermöglichen einen tieferen Einblick in die künstlerische Auseinandersetzung, auch wenn beide Kriterien in erster Linie auf die Wahrnehmung von Raum abzielen und damit die Schaffung von Raum ausklammern. Generell beinhaltet „Erfahrungsraum“ eine persönliche Erfahrung des Betrachters, an die er anknüpfen kann. Das Kunstwerk reflektiert dementsprechend Gefühle, Erinnerungen oder eine gewisse Erfahrung des Betrachters, und zwar entweder direkt oder indirekt über Kino- und Fernsehfilme, Fotos, Beschreibungen oder Berichte jeglicher Art. Der „Erwartungsraum“ hingegen ist weniger klar definiert und orientiert sich an Ideen, Vorstellungen oder Analogien zu bereits erfahrenen Situationen, die dann in einen neuen Kontext übertragen werden.

Worin besteht aber die Verbindung zu Not Vital? Eine der Hauptschwierigkeiten ist zu verstehen, was „Raum“ bei ihm bedeutet, welche Ebenen es zu unterscheiden gilt und wie er sich in verschiedenen Medien ausdrückt. Die Verwendung von Landschaft, die Überformung und Interaktion mit natürlichen oder geschaffenen Begebenheiten, die teilweise Hinzufügung von Elementen in historische Räume, die Darstellung von natürlichen Räumen in seinen fotografischen Arbeiten, in einigen seiner Zeichnungen oder Druckgrafiken, die Schaffung von Raum in und mit seinen Arbeiten auf Papier, eröffnen fast unbegrenzte Mög-

lichkeiten von Annäherungen und verschiedenen Vergleichspunkten mit anderen Aspekten seines Werks.⁴

In einigen seltenen Fällen nutzt Not Vital den gleichen Titel für zwei unterschiedliche Werke, so beispielsweise für eine Skulptur und eine Druckgrafik, die er beide *Le Sei Sorelle* nennt (beide entstanden 1988). Dabei ist die Druckgrafik weder eine Reproduktion der Skulptur, noch ist diese lediglich die dreidimensionale Ausformung einer Idee, die bereits in einem anderen Medium formuliert wurde. Beide haben zwar den gleichen Ausgangspunkt und verwenden auch die gleichen formalen Elemente, aber sie zeigen auch fundamentale Unterschiede. Die Skulptur ist ein Werk, das Raum nutzt, das dreidimensionale Teile platziert, die Licht reflektieren und Schatten werfen, das in seiner Ausdehnung verändert werden kann (zumindest potenziell) abhängig von der Distanz zwischen den sechs Elementen. Jeder Teil der Skulptur hat seine eigene Oberflächenbeschaffenheit, trägt einen anderen Aspekt zum Gesamtwerk bei, etwa unterschiedliche Formen, und agiert damit individuell auf den umgebenden Raum. Die Druckgrafik nutzt zwar die gleichen Konturen, jeweils zwei auf einem Blatt zusammenfassend, und drei „leere Blätter“ hinzufügend. Letztlich umfasst dieses Mappenwerk je sechs Teile: sechs Blätter und sechs Darstellungen von Objekten, aber ohne diese Zahl in totale Übereinstimmung zu bringen. Damit stellt es eine ganz andere Herangehensweise als die Skulptur vor, fügt Raum zu den Bildern hinzu, wogegen er in der Skulptur durch die Präsentation lediglich genutzt wird. Dabei sind die drei Blätter, die keine Darstellung tragen, nicht einfach leer. Sie zeigen die Plattenkante auf den weißen Blättern und jedes trägt einen Teil des Titels, jeweils in Bleistift. Dadurch wird die Druckgrafik zu etwas ganz anderem, variiert stärker als die Skulptur.⁵

Auch wenn dies eine Ausnahme in Not Vitals Werk ist, zeigt sich hieran, dass zwei Funktionen unterschieden werden können. Zum einen stellen seine Zeichnungen und Druckgrafiken Raum dar und nutzen einen existierenden dreidimensionalen Raum als Ausgangspunkt für eine weitergehende Beschäftigung. Zum Zweiten wird Raum durch die Präsentation geschaffen, durch die Anordnung wird die Umgebung eingenommen und damit ein klarer Bezug aufgebaut.

Eine Besonderheit bei Vitals Druckgrafik ist die Nutzung dreidimensionaler Dinge als Ausgangspunkt für die Erarbeitung seiner Drucke. So verwendet er beispielsweise 1990 eine Rinderzunge, um die Aquatinta *Tongue* zu schaffen. Was auf den ersten Blick einfach erscheint, ist in der Tat eine ausgeklügelte Platzierung. Vital bereitete sich nicht mit ei-

ner Zeichnung vor oder nutzte eine Fotografie, sondern legte die Zunge direkt auf die vorbereitete Platte, um dann später mit den Druckern das weitere Vorgehen zu besprechen.⁶ Da die Zunge einen Teil des Ätzgrundes abhebt, war es wichtig, sofort das richtige Gleichgewicht zu finden, es an den genau richtigen Ort zu legen, um das angestrebte Resultat zu erzielen. Mit einer fotomechanischen Technik wäre das sehr einfach gewesen, das Bild hätte ohne Schwierigkeit montiert werden können, wogegen es mit dem realen Objekt viel komplizierter ist. Jeder der bereits eine Rinderzunge gesehen hat, beispielsweise in einer Metzgerei, hat eine Vorstellung von ihrem Volumen und verbindet diese Vorstellung einer dreidimensionalen Form automatisch mit einem zweidimensionalen Bild. Dieses dient als Mittel, die individuelle Erfahrung mit der Wahrnehmung im Raum zu kombinieren und dem Bild Qualitäten zuzuweisen, die über die rein faktische Beschreibung hinausgehen. Dabei löst das Bild eine Assoziationskette aus, zweifelsfrei sehr individuell und abhängig vom jeweiligen Erfahrungshorizont, aber trotzdem die Grenzen der reinen Darstellung sprengend. Drei Jahre später nutzt Not Vital nochmals den gleichen Ansatzpunkt für *Zunge*, ändert aber dramatisch den Sinn, da er es für das Mappenwerk *Künstler gegen die Folter* nutzt. Während er in der früheren Version seinen vollen Namen auf die Druckplatte schrieb und dieser dann in Spiegelschrift gedruckt wurde, verwendet er in der leicht späteren Fassung nur seinen Vornamen, der durch die Umkehrung dann zum Wort „Ton“ wird. Plötzlich wird aus einem Bild eines natürlichen Körperteils, der Verbindung zu Tieren im Allgemeinen und damit zur ländlichen Gesellschaft seines Engadiner Heimattals, eine politische Aussage.⁷

Die Art und Weise, die Not Vital in diesen beiden Drucken entwickelt, ist allerdings in verschiedener Hinsicht radikal und neuartig. Materialdrucke sind eine bekannte Form, das heißt, man nutzt die Oberflächeneigenschaften eines Objekts oder Gegenstands (oder in seinem Fall Tieres), um eine ästhetische Form zu kreieren oder eine bestimmte Erscheinung zu erzielen. Bei ihm ist es aber anders, er erweitert die herkömmlichen Grenzen in seinem nächsten Druck sogar noch weiter, geht aber wieder von der gleichen Idee aus. In seinem Mappenwerk *El Maktoub Maktoub* (1990) verwendet er einerseits einige gezeichnete Elemente wie Derwische, einen Adlerkopf, die Konturen von Hunden oder einige Arabische Schriftzeichen, andererseits eine undefinierte Oberfläche, eine Art geheimnisvolles Volumen, das helleren Partien unterlegt ist. Vital hat die vorbereiteten Platten in sein Hotelbett in Paris gelegt und diese Volumina sind letztlich nichts anderes als die Abdrücke seines Körpers. Während er zwei verschiedene Ansätze wählt, schafft er durch die Darstel-

lung von Elementen oder Konturen die Vorstellung eines Raums. Auch in einigen späteren Werken nutzt er die gleiche Herangehensweise. Beispielsweise legt er in *Kiss* (1996) zwei Lämmer, die er vorher mit einer Art Grundierung eingestrichen hatte; später retuschierte er dann die Platte, um mit dem üblichen Aquatintaverfahren weiter zu machen. Das Bild ist nicht eine Darstellung der beiden Lämmer, wie er es in einem anderen Mappenwerk mit den „Bildnissen“ seiner Schafherde aus Sent gemacht hatte. In diesem Druck verwendet Not Vital die Form der Lämmer, er deutet ihre Körper an oder lässt sie ihre Körper abdrucken und verdeutlicht damit den Raum, den sie einnehmen würden. Die Dreidimensionalität ist nicht direkt dargestellt, aber ist eigentlich vorhanden. Die Verwendung von Tieren und natürlichen Gegenständen hilft damit, Raum zu schaffen und gleichzeitig eine Diskussion loszutreten, was für Not Vital ebenso wichtig ist. Die Tiere verfügen über eine magische Kraft, nicht als Symbol oder als theologische Idee, sondern als eine Möglichkeit das Verständnis natürlicher Kräfte zu transportieren, an Erinnerungen anzuknüpfen und mit Orten zu verbinden. In einigen Fällen, beispielsweise den beiden Serien *Dung* und *Les coulées en couleur* (beide 1997 entstanden) ging er so weit, dass ein Teil im Engadin produziert wurde und ein anderer Teil auf einem Milch produzierenden Hof in Pennsylvania. Dabei ließ er Kuhmist auf Kupferplatten tropfen, sprühte diese mit Lack ein, wusch den Mist ab und ließ dann das Aquatintapuder auftragen. Die beiden Versionen, eine in Schwarz, eine farbig gedruckt, zeigen nur die abstrahierenden Umrisse der Kuhfladen, aber durch ihre unterschiedlichen Entstehungsorte werden sie, nicht nur auf formaler, sondern auch geistiger Ebene miteinander verbunden. Vital nutzt dabei Druckgrafik als Möglichkeit, Räume zu übertragen und zu vereinheitlichen. Die Entstehungsorte waren unterschiedlich, nicht wie in den *Ten Egyptian Noses* (1989). Auch wenn das Multiple in Italien ausgeführt wurde, wurden alle Abgüsse in Ägypten vorgenommen, wogegen bei *Dung* und *Les coulées en couleur* die Entstehungsorte unterschiedlich waren und sich durch die eigentliche Produktion dann eine Vereinheitlichung ergab. Kunstwerke können relativ einfach von einem Ort an einen anderen gebracht werden. Im Zusammenhang mit Not Vitals Werken muss aber ein besonderes Augenmerk auf der Beziehung zu ihrem Entstehungsort liegen, denn oft ist er mindestens ebenso wichtig wie bei seinen Skulpturen oder Gebäuden, trägt aktiv dazu bei. Beispielsweise entschied er sich in *Tschaina per 6*, entstanden 2001, eine Einladung zum Abendessen für sechs Personen in New York abzubilden. Prinzipiell ist das gut bekannt, so von Daniel Spoerri, der dies in zahlreichen Werken meisterhaft verewigt hat. Aber während Spoerri den ganzen Tisch mitsamt den Tellern, Gläsern und der ganzen Anordnung nutzte, reduziert Not Vital sein Werk zu einer

Andeutung, transformiert es zu einem Dokument, einer Erinnerung an den Abend, aber nicht als dreidimensionales Objekt. Die Oberfläche des Tisches wird zur Druckplatte und offenbart alle Spuren, die von den Gästen, Flaschen und Gläsern hinterlassen wurden, aber nur als Andeutung.

In Not Vitals Zeichnungen ist diese Herangehensweise aus naheliegenden technischen Gründen nicht so einfach wiederholbar, aber auch dort fand der Künstler eine Möglichkeit, Grenzen zu sprengen und zu ähnlichen Resultaten zu kommen. Selbstverständlich schafft er noch immer herkömmliche Zeichnungen mit einem üblichen Zeichenmedium wie Tinte oder Bleistift, aber in einer großen Anzahl von Arbeiten auf Papier kombiniert er Zeichnung und Collage. Dabei verwendet er, im Gegensatz zu einer eher konventionellen Art und Weise, nicht bestimmte Papiere, um ein Bild zu erzeugen, sondern er bevorzugt kleine Objekte, die ihm helfen, eine eigenständige Form zu kreieren, die in sich wieder etwas Dreidimensionales ist. Häufig macht er Andeutungen auf seine Skulpturen, auf seine geplanten oder ausgeführten Bauten, auch wenn seine Zeichnungen nie Vorstudien sind oder Ideen aufgreifen, die er abschließend bereits anderswo formuliert hatte. Es sind eigenständige Kunstwerke, nicht vollkommen unabhängig, da sie mit anderen Werken verbunden sind, aber insofern für sich, als sie ein besonderes Interesse hervorrufen, einen bestimmten Ausdruck erzeugen, auf ihre Weise in ihrer Umgebung aufgeben und damit die üblichen Wege der Wahrnehmung auch infrage stellen.

Aber der Einbezug der Umgebung ist nicht auf die Schaffung von Raum durch das Kunstwerk selbst begrenzt, sondern kann zahlreiche Orte und Räume in die Drucke einschließen und damit eine Assoziationskette eröffnen, die auch Erinnerungen und Erfahrungen beinhaltet. Drei Mappenwerke verdeutlichen dies besonders eindrücklich, da Not Vital hier auf Bilder aus Westafrika und seine eigenen Erfahrungen dort zurückgreift. In den beiden Serien *Notes* (die erste 1986 entstanden, die zweite 1994) sowie in dem Mappenwerk „55“, entstanden 2008. Not Vital verwendet hier den Umriss eines Gebäudes, das er ausgeführt hatte, und nutzt es als Referenz zu seinen einige Jahre zurückliegenden Tätigkeiten. Gleichzeitig verbindet er damit seine verschiedenen Werke mit den Druckgrafiken. Plötzlich wird ein Portfolio, das vollständig in der Schweiz entstand, zu einem Universum von verschiedenen Orten. Keiner der Drucke zeigt wirklich eine reale Darstellung eines Orts, nur eine Andeutung, aber die Mehrzahl der Betrachter werden verstehen, denn sie können aufgrund ihrer eigenen Kenntnis die Verbindung herstellen. Diesbezüglich wird es mehr zu einer künstlerischen Strategie, Abkür-

zungen zu nutzen, Platzhalter zu verwenden, um einen anderen Ort anzudeuten oder einen anderen Raum zu besetzen.

Diese Einbeziehung von Raum wird in der Mehrzahl seiner Papier-Multiples sogar noch verstärkt, denn dort entwickelt er einen gänzlich neuen Zugriff. Ihr Ausgangspunkt sind einige Blätter mit einer sehr reduzierten Farbigkeit, oft weiß auf weiß. Diese, darunter auch *Snowballs* (1999) oder einige seiner Zeichnungen, verlangen nach einer großen Konzentration bei der Betrachtung, andernfalls wird nichts sichtbar. Während bei *Dung* und *Les coulées en couleur* (beide entstanden 1997) diese runden, flachen Formen direkt sichtbar, wenn auch nicht einfach identifizierbar sind, radikalisiert *Snowballs* diesen Zugriff, indem Not Vital das, was er eigentlich darstellen will, fast gänzlich verschwinden lässt. Einige Jahre später, in seinen Papier-Multiples, greift er diese Idee wieder auf, aber in einer neuen Art und Weise, indem er Kreise produziert. Der Prozess scheint wie bei der Platzierung von Tieren oder Objekten auf einer Druckplatte sehr einfach zu sein: Der Künstler griff in die nasse Papiermasse, während der Papierschöpfer das Blatt fertigte, und schuf so Löcher in der Oberfläche. In einigen Fällen vergrößerte Vital das Loch optisch durch schwarze Ringe aus Ölkreide und schuf damit letztlich drei Ebenen: eine erste in der Montierung, die unter dem eigentlichen Blatt liegt, das Blatt mit den Löchern und die „Zeichnung“, die darauf liegt.

Man könnte einwenden, dass jeder Druck und jede Zeichnung letztlich verschiedene Schichten aufweist, im Fall von Not Vital ist diese Differenzierung aber noch deutlicher als anderswo und bestimmt letztlich das Verständnis von Raum und Räumlichkeit. Die Ölkreide, Bleistift oder jedes andere Zeichenmedium beschreibt keine Form, stellt nichts dar in einem figurativen Sinn, genauso wenig, wie das Papier nur Träger ist. Es zeigt sich in seiner besonderen Qualität als handgeschöpfte, teilweise durchsichtige Materie, wobei die Oberfläche des Papiers zu einem wichtigen Merkmal der Erscheinung des Kunstwerks wird. Die Verbindung von Löchern, Oberflächenqualität und Zeichnung schafft Raum, nicht als Darstellung, sondern als physische Beziehung. Gemeinsam erzeugen sie Zwischenräume, verschiedene Schichten, auch in übertragener Hinsicht.

Wenn derartige Blätter miteinander kombiniert werden wie bei 7 (*NOTVITAL*), entstanden zwischen 2009 und 2012, erscheint die raumgreifende Komponente sogar noch verstärkt, da die verschiedenen Mikroräume der Einzelblätter zu einer komplexen Gruppe verbunden werden, die

schlagartig den Charakter eines Zimmers ändern, in dem sie präsentiert werden. Schon früh schuf Not Vital Arbeiten auf Papier, die eine bestimmte Präsentation notwendig machen und die Raum durch ihre Inanspruchnahme von Umgebung oder ihre Anordnung beanspruchen. Teilweise ist dies vorgegeben wie bei *Dung* (1997). Dort sind die einzelnen Blätter auf eine Trägerleinwand aufgeklebt, Not Vital entschied dementsprechend, wie das Werk präsentiert werden soll. Eine Änderung oder Wahl ist nicht möglich, sowohl die Anordnung wie Abfolge sind vorgegeben. Damit besetzt er Raum und akzeptiert, dass dies mitunter zu Schwierigkeiten führen kann. In anderen Beispielen hingegen ist es weniger strikt, aber auch da ist die Anordnung durch formale Qualitäten oder den eingeschriebenen Sinn vorgegeben. Die Präsentation kann leicht den örtlichen Begebenheiten angepasst werden, die Abfolge ist aber fest. So kann beispielsweise in *Snowblind* (1987) der Abstand zwischen den einzelnen Elementen leicht verändert werden und führt damit zu einer etwas anderen Verwendung von Raum oder Wandfläche. In anderen Werken wie *Le Sei Sorelle* (1988), *El Maktoub Maktoub* (1990) oder *L'asen da Sent* (1992) ist diese Freiheit aber deutlich eingeschränkter. Dort führen das dahinter liegende Konzept der Druckgrafik und ihre Anordnung zu einer festgelegten Nutzung des Raums. Damit bekommen aber Arbeiten auf Papier, nicht nur wie in diesem Fall Druckgrafik, sondern auch Zeichnungen eine neue Qualität, erhalten eine dreidimensionale Funktion, verweisen weit über eine reine Darstellungsfunktion hinaus und werden zur Konkretisierung einer Idee oder dem Ausgangspunkt eines ästhetischen oder intellektuellen Diskurses. Sie werden zur Materialisierung von Ideen und Gedanken, zu virtuellen Räumen von Vorstellungen und Erinnerungen.

Anmerkungen

- 1 Zusammenfassend siehe: verschiedene Autoren, Eintrag „Raum“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 8, Darmstadt 1992, Sp. 67–111; und W. Woodward, Artikel „Raum, Raumwahrnehmung“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 8, Darmstadt 1992, Sp. 111–121. Darüber hinaus: verschiedene Autoren, Eintrag „Raum“, in: *Encyclopädie der Neuzeit*, Bd. 10, Darmstadt 2009, Sp. 656–666.
- 2 Eine der wichtigsten Definitionen wurde vorgeschlagen von: Reinhart Koselleck in seinem Aufsatz „Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ – zwei historische Kategorien“, in: *Soziale Bewegung und politische Verfassung. Beiträge zur Geschichte der Modernen Welt*, hrsg. von Ulrich Engelhardt, Volker Sellin und Horst Stuke, Stuttgart 1976, S. 13–33; und „Die Verzeitlichung der Utopie“, in: *Utopie-Forschung*, hrsg. von Wilhelm Vosskamp, Stuttgart 1982, Bd. 3, S. 1–14. Eine kritische Diskussion bei Kari Palonen, *Die Entzauberung der Begriffe. Das Umschreiben der politischen Begriffe bei Quentin Skinner und Reinhart Koselleck*, Münster 2004; und Anders Schinkel, „Imagination as a category of History. An essay concerning Koselleck’s concepts of Erfahrungsraum and Erwartungshorizont“, in: *History and Theory*, Nr. 44, 2005, S. 42–54.
- 3 Siehe: Christian Rümelin, „Landschaft als Garten/Au Jardin de la Campagne“, in: *Die Verzauberung der Landschaft zur Zeit von Jean-Jacques Rousseau/Enchantement du paysage au temps de Jean-Jacques Rousseau*, Ausstellungskatalog Musée Rath, Genf (28. Juni – 16. September 2012), Köln 2012, S. 80–85.
- 4 Zu seinen Skulpturen siehe Alma Zevis Beitrag in diesem Band.
- 5 Zu Not Vitals Druckgrafik siehe: Beat Stutzer, *Not Vital: Druckgraphik und Multiples*, Ausstellungskatalog Bündner Kunstmuseum Chur (21. September – 10. November 1991), Chur 1991; und Beat Stutzer, „Prints and Multiples by Not Vital“, in: *Print Quarterly*, Bd. 22, Nr. 3, 2005, S. 279–302.
- 6 Not Vital schuf die Mehrzahl seiner Drucke mit den New Yorker Druckern Harlan & Weaver, die zu den experimentierfreudigsten und erfahrendsten Druckern zählen, die sich auf Tiefdruck spezialisiert haben. Sie arbeiteten für eine große Anzahl verschiedener Künstler, die zuvor mit Piero Crommelynck kooperiert hatten, darunter: Louise Bourgeois, Kiki Smith, Mimmo Paladino, Brice Marden, Francesco Clemente und Richard Artschwager.
- 7 Bezüglich der Gleichzeitigkeit des Sehens bei Not Vital siehe: Markus Stegmann, „Lamm und Libellen“, in: *FAT ES FAT*, Ausstellungskatalog Museum zu Allerheiligen Schaffhausen (15. September – 17. November 2002), Kunsthalle Göppingen (8. Dezember 2002 – 2. Februar 2003), Museo Cantonale d’Arte, Lugano (22. Februar – 27. April 2003), Nürnberg 2002, S. 12–15.