

# «ES IST ALLES EINE FRAGE DES ORTES, DES KLIMAS...»

EIN GESPRÄCH MIT RAOUL MAREK VON MARIUCCIA SPRENGER

**D**as Werk des 1953 in Kanada geborenen Schweizer Künstlers Raoul Marek läßt sich schwer mit eindeutigen Begriffen beschreiben und entzieht sich jeglicher Kategorisierung. Es umfaßt Objekte, Editionen, Bilder, Skulpturen, Performances und Installationen. Ja selbst Spiele, Feste werden als Kunstwerke deklariert. Räume und Situationen werden geschaffen, um festgefahrene, etablierte Kommunikationsmuster zu hinterfragen, zu stören, zu durchbrechen. Materialien und Objekte werden aus ihrem üblichen Kontext herausgerissen, neu zusammengestellt und anders besetzt, immer mit der Intention, die Rigidität bestehender, verkrusteter Systeme und Konnotationen aufzuweichen und Öffnungen zu schaffen für ein mögliches «anderes». Raoul Marek wurde zur Teilnahme an der diesjährigen Bieler Plastikausstellung eingeladen.

**Mariuccia Sprenger:** Die schweizerische Plastikausstellung in Biel dieses Sommers (bis 29. September), an der du auch mit einer Installation teilnimmst, wurde mehr oder weniger pauschal mit dem Vorwurf kritisiert, daß die «ausgestellten» Werke nicht mehr zu provozieren vermögen beziehungsweise sich so zurücknehmen, daß sie der Gefahr unterliegen, überhaupt nicht mehr beachtet zu werden. Ich zitiere aus der Kritik von Peter Killer im «Tages Anzeiger» vom 27. 5. 1991: «Mit Mimikry und Miniaturisierung der Kunst scheinen die Künstler das Publikum zu filtern, die Interessierten und besonders Aufmerksamen herauszusuchen... Wer wird bemerken, daß Raoul Marek zwei Fußgängerinseln am Zentralplatz mit Keramikplatten verfremdend belegen ließ? Zu groß ist hier das optische Durcheinander, als daß ein Störfaktor mehr in Betracht fallen würde.» Wie stellst du dich dem Anspruch, Kunst habe zu stören oder gar zu provozieren?

**Raoul Marek:** Die Skulptur in Biel ist horizontal angelegt und erfahrbar. Sie entstand aus einem Dialog zwischen dem Raum, dem Ort und mir. Sie ist vorwiegend für die Bieler Bevölkerung bestimmt, genauer die Benutzer der öffentlichen Verkehrsmittel am Zentralplatz. Sie bietet jedem ein- und aussteigenden oder wartenden Passanten die Möglichkeit, eine Erfahrung zu machen. Ich verstehe sie als «Sockel» zu einer «Skulptur», die erst durch die Benutzung der Menschen vollständig wird.

Die Kommunikation, die so zwischen Werk und Betrachter erzeugt wird, geschieht auf einer subversiven Ebene: Du selbst bist Teil des Ganzen, als Betrachter wie auch als Benutzer. Deshalb vermag sie das gängige Kunstpublikum, welches das «Werk» lediglich «besucht» und anschaut, kaum zu provozieren, denn beim herkömmlichen Kunstgenuß nimmt man von vorneherein eine Distanz zum Werk ein, indem man es als Monument betrachtet.

**M. S.:** Welche Rolle spielt da das ästhetische Moment der eingesetzten Mittel – die Farbe Orange, die sich vom Grau der Umgebung abhebt, das Material (Keramikplatten), die Diagonalstruktur, die die beiden Inseln verbindet?

**R. M.:** Das ästhetische Moment spielt insofern eine Rolle, als die ausgewählte Farbe, das Material und die Struktur durch das Umfeld des Ortes bestimmt werden. Sowohl Farbe, Material wie Struktur bilden einen Code oder, besser gesagt, signalisieren einen Code. Die Frage ist, ob man den Code entschlüsseln kann und wie man ihn entschlüsselt.

**M. S.:** Den Begriff «Code» kennen wir aus der Kommunikationstheorie und Ecos Semiotik; er bezeichnet ein System von Symbolen, das Informationen repräsentiert. Was verstehst du unter «Code»?

**R. M.:** Ein Code bezeichnet Bedeutungen, und es gibt für mich kaum ein Material, welches nicht codiert ist. Ohne Code wäre die absolute Leere, das absolute Nichts. Ich wähle einen bestimmten Code, weil ich mit ihm hergebrachte Bedeutungen in neue Zusammenhänge bringen will. Die Plattenoberfläche hat einen natürlichen Bezug zu Innenräumen und ist daher im Kontext eines öffentlichen Raums ein Fremdkörper. Interessanterweise sagten mir einige Leute während des Aufbaus, daß sie gerne einen solchen Bodenbelag zu Hause haben möchten. Thematisiert wird in der Arbeit unter anderem das Verhältnis Innen/Außen in räumlicher Hinsicht, wie auch um das Verhältnis Privat/Öffentlich auf gesellschaftlicher Ebene.

**M. S.:** Dein Anliegen ist es, den Menschen auf dieser Insel einen Erfahrungsraum zu bieten beziehungsweise ein Kommunikationsfeld zu öffnen. Der Vorwurf der eingangs erwähnten Kritik lautet dahingehend, daß diese Arbeitsweise das Publikum zu filtern



scheint oder, genauer, nur von Interessierten und besonders Aufmerksamen erfaßt werden kann . . .

**R. M.:** Für mich liegt die große Kraft in den subtilen und zarten Dingen, und ein feiner Eingriff bewirkt meines Erachtens mehr als ein Faustschlag ins Gesicht. Ein Monument im traditionellen Sinne provoziert oft in destruktiver Weise. Die Qualität der Ausstellung in Biel ist auf einer anderen Ebene zu suchen. Da wird nicht mit einem gewaltigen skulpturalen Gedanken aufgetrumpft, sondern es geht um Dinge, die in ein bestehendes System fast unbemerkt eingeschoben werden. Diese subversive Art irritiert weit mehr.

**M. S.:** Erfordert dieser subversive Eingriff nicht auch ein differenziertes und raffiniertes Wahrnehmungsvermögen?

**R. M.** Der kunstinteressierte «Besucher» erkennt das Werk dank dem Hinweis im Ausstellungsführer und betrachtet so das Werk in der Tradition der Skulptur, und diese Tradition beachte ich weniger. Mich interessiert der tägliche Benützer, der sich zum Beispiel die Tücken des Bodens bei Regenwetter vorstellt, die Keramikplatten während des Wartens betrachtet, die Veränderung der Bodenhöhe spürt usw. Für mich steht nicht im Vordergrund, daß die Arbeit als Skulptur erfaßt wird, sondern daß man sie tagtäglich erlebt, das heißt mit ihr lebt. Dies führt zu einer erweiterten Wahrnehmung.

**M. S.:** «Gelebt» wird auch deine Arbeit in der Universität Bern, eine «Kunst am Bau»-Realisation, wo eine kreisrunde immaterielle Säule das Treppenhaus durchschneidet, das

1991 Zentralplatz / La place centrale Biel / Bienne  
Installation mit Innenraum-Fliesen  
Technik: Atelier Bigler/Marex

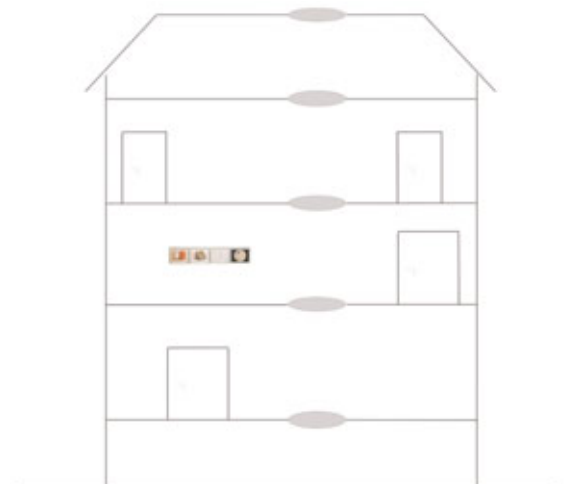


heißt durch fünf Stockwerke hindurchführt und Erde und Himmel verbindet.

**R. M.:** Ich stellte durch Beobachtung fest, daß auf der horizontalen Ebene der glasbedeckte Durchbruch irritiert und als Störfaktor erfahren wird und die Studenten es vermeiden, über die Glasfläche zu gehen. Auf der vertikalen Ebene hat das Ganze eher verbindende Funktion und dient der Kommunikation, indem es dem Betrachter erlaubt, am Geschehen im Treppenhaus beobachtend teilzunehmen. Überdies sieht man den täglich wechselnden Himmel oder das feste Fundament. Es entsteht eine Verbindung von Innen und Außen. Wichtig ist jedoch auch hier, daß die Skulptur sich in die Architektur einfügt und der Umgang mit ihr fast rituellen Charakter erfährt.

**M. S.:** Um Rituale geht es auch in deinen Arbeiten, die du selber als «Public Performances» bezeichnest und die du als Spiel oder Fest organisierst, zum Beispiel «Meisterschaft im eigenen Land», bei der fünf ausgewählte Künstler aus Europa, in einem bestimmten Raum und unter klar definierten Spielregeln, Formen eines Rituals mit Hilfe eines Tischfußballspiels erproben oder das Fest, das du im Hotel «Schweizerhof» in Bern anlässlich der Ausstellung «Alles und noch viel mehr» 1985 organisiert hast . . .

**R. M.:** Ein Fest wird nicht dargestellt, sondern gelebt, und kann sich zwischen Momenten großer Euphorie und absoluter Erschöpfung abspielen, und diese gegensätzliche Qualität interessiert mich und erforsche ich. Es geht dabei um die Frage des Klimas. Als Teil



einer bestimmten Atmosphäre schaffe ich ein Klima, und in diesem Klima kann Kommunikation entstehen, vielschichtig, gleichzeitig und zufällig, vorausgesetzt, ich lasse mich ein und spiele mit. Die Feste werden zwar von mir organisiert und gestaltet. Ich übernehme entweder nur die Gastgeberrolle oder stelle als zusätzliches Mittel meine Bar-Skulpturen auf. Bewußt offerierte ich keinen Showblock, lieferte keinen Unterhaltungsteil, wo du aus deiner persönlichen Ebene herausgegriffen wirst. Auch die Musik wurde nicht von einer Band gespielt, das heißt, es gab keine frontale Situation, die deinen Blick ausrichtete. Im «Schweizerhof» wurde die Musik am Ort durch ein Lokalradiostudio produziert. Die Musik wurde zuerst nach draußen in die zahlreichen Wohnräume Berns verteilt und dann über wenige Empfänger in den Raum ihres Ursprungs zurückgeführt. Die Entscheidung lag bei jedem einzelnen, entweder im Fest drinnen zu sein, es mitzuerleben und mitzugestalten, oder aber draußen, zu Hause am Radio, daran teilzunehmen.

**M. S.:** Durch diesen «Kunstgriff» stellst du auch wieder eine Verbindung von Innen- und Außenraum her und schlägst eine Brücke zwischen Privatem und Öffentlichem: das Hören der Musik ist für den Festteilnehmer wie auch für den Teilnehmer zu Hause gewissermaßen von gleicher Qualität.

**R. M.:** Zwischen Privatem und Öffentlichem besteht ein großer Zusammenhang, den ich als wichtig erachte. Man kann, vor allem heute, nicht nur das Private pflegen und dem Öffentlichen gegenüber gleichgültig sein. Dar-



1985, "Alles und noch viel mehr", PublicPerformance  
Kunstmuseum Berns/Kunsthalle Bern/Hrsg.: G.J. Lischka



1987, Bar - Skulptur - Raoul Marek  
Installation, Kunstverein Hamburg



seit 1985, Mobile Barskulpturen - Raoul Marek  
im öffentlichen und privatem Raum  
Hospitality Projects/PublicPerformances



seit 1987, M.I.E.L - Meisterschaft im eigenen Land  
Raoul Marek

1987 Part I - Salon am Burgplatz Düsseldorf

1988 Part II - Galerie Loeb Bern

1998 Part III - Château Oiron/F

2006 Part IV - Leinehaus, Hannover

Intern : 5-tägige PublicPerformance mit :  
Axel Lieber, Malmö - Raoul Marek, Berlin/Bern  
Boris Nieslony, Köln - Ralph Samens, Bern  
Peter Stumpf, Düsseldorf

Extern : Simultan-Übertragung der Hand-  
Bewegungen des Spiel - Rituals zeichnen den  
Künstlern in den öffentlichen Raum.



1998, M.I.E.L - Part III - Château Oiron/F  
Öffentliche Projektion des Spiel - Rituals.



1998, M.I.E.L - Part III - Château Oiron/F  
Siegerehrung / Pokalübergabe durch Jean-Hubert Martin  
an Boris Nieslony, Meisters im eigenen Land, part III

um verwende ich auch den Begriff «Public Performance» für meine Aktionen, weil sie sich an die Öffentlichkeit wenden. Natürlich habe auch ich Arbeiten, die man privatisieren kann, die eine Reise machen können. Auch diese Arbeiten, seien es Objekte, Editionen und Installationen, kreisen alle um das Verhältnis innen/außen. Ich denke da vor allem an die Fotoarbeiten der Rikschafahrer . . .

**M. S.:** Das fotografische Abbild der Rücken der Fahrer . . .

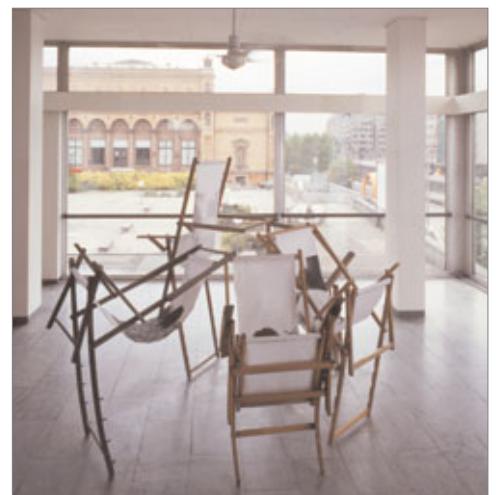
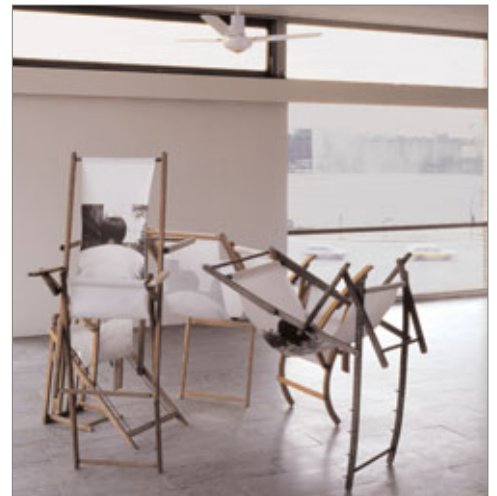
**R. M.:** Ja, der Rücken ist eine extreme Haltung einer nicht sehr kommunikativen Situation. Überdies ist dieser Rücken in dieser Arbeit für mich Ausdruck einer Stärke, eine Position, die eine Kraft beinhaltet.

**M. S.:** Und die Vorstellung, daß du in der Rikscha sitzt und dich von diesem starken Rücken fahren läßt . . . ?

**R. M.:** Die Arbeit «No. 5, 1987» in Hamburg, eine Installation mit fünf Liegestühlen und dem Ventilator, thematisiert einen dieser Aspekte. Die Stoffbahn der Liegen ist mit dem Foto des Rikschafahrer-Rückens bedruckt. Benütze ich den Liegestuhl, so liege ich auf dem «Rücken» des Rikschafahrers. Ein Symbol, könnte man sagen, für die heutige Realität, das heißt für das Verhältnis zwischen den verschiedenen sozialen Welten.

**M. S.:** In deiner Ausstellung in Paris in der Galerie Gabrielle Maubrie 1987, versendest du dasselbe Foto als Wandobjekt, überspannt es dieses Mal jedoch mit einer Plastikfolie . . .

**R. M.:** Nu, was soll ich dazu sagen? . . . Da geht es mir um die Überlagerung zweier



1987, No.5 Indien-Reise, Kunsthaus Hamburg  
fünf Holz-Liegestühle, Photographie auf Leinwand,  
Drehender Deckenventilator.



1987, No. 15 und No. 21, Raoul Marek  
Photographie auf Leinwand/Tischdecke in transparentem  
Plastik/Wandssockel - Format je 120 x 180 x 30 cm

verschiedener Kulturebenen. In Indien ist Plastik eine Rarität und wird gesammelt und mit einem Wert konnotiert, der für Fortschritt steht. Plastik hat in Indien Statuswert, während er für uns nur noch als Wegwerfmaterial gilt.

**M. S.:** Durch die Beschaffenheit der Klammern, die die Folie am Foto fixieren, kann das Bild auch als Tisch gelesen werden, und somit ebenfalls als Thematisierung des sozialen Ungleichgewichts interpretiert werden. Zudem wird die Wahrnehmung irritiert, indem man erst beim genaueren Hinsehen realisiert, dass die sich gegenüberliegenden Rückendarstellungen nicht identisch sind.

**R. M.:** Wer nicht in die Tiefe gehen will, macht keine Erfahrung. Das gleiche gilt für die Arbeit «6 aus 45». Beim flüchtigen Hinsehen bemerkst du sechs Figuren, die die rechte Hand hochhalten. Wenn man aber genauer hinsieht, realisiert man, daß einer der sechs die linke Hand fehlt. Würden sie die linke Hand aufhalten, würde die fehlende Hand sofort bemerkt. Diese Form der Solidarität spielt mit gesellschaftlichen Wertvorstellungen.



1990, Der Vortrag/Discours public, Raoul Marek  
Centre d'histoire de l'art contemporain Rennes  
Videoinstallation mit Stehpult, integriertem TV-Bildschirm,  
Videotape "der Läufer", Glas Wasser,  
Photographie "6 aus 45" auf Leinen



1989, 6 aus 45, Raoul Marek  
Photographie auf Leinen



gen, die ich in dieser Arbeit zur Diskussion stelle.

**M. S.:** In Sion kippt ein Parkettboden in der Installation in der Jesuitenkirche. Er wird nicht mehr als Boden verwendet, sondern die mittlere der drei vorhandenen Parkettflächen wurde leicht herausgehoben und verschoben. Diese Fläche ist durch eine Kordelreihe umzäunt und wird so zum Schaustück, zum Schauraum . . .

**R. M.:** Durch diesen Eingriff versuchte ich dem Raum eine Ambivalenz zu geben, den Raum zu brechen und eine Bewegung zu erzeugen. Durch Bewegung entsteht eine andere Wahrnehmung. Dabei interessiert mich das Verhältnis zwischen Statik und Bewegung, die Spannung, die da erzeugt wird, wenn von einem Zustand in den anderen gewechselt wird, zum Beispiel die Arbeit in Melbourne: Das statische Element sind die weißen Wetterwände, die man in Australien an den Häusern außen anbringt. Die habe ich auf Rollen montiert und im Haus aufgebaut.

**M. S.:** Neben Bewegung spielt auch Zeit eine wesentliche Rolle. Man muß die Arbeiten



1989 Eglise des Jesuites Sion - Raoul Marek

Kant. Kunstmuseum Sion

Installation mit bestehendem Parkettboden/ Kordelständer/rote Kordel



1988, No. 8, Raoul Marek  
 Australien Center of contemporary art Melbourne  
 Installation - Waetherbords ( Aussen - Wände, Holz ) auf Rädern

ja meistens abschreiten, umschreiten, beschreiten oder erleben, was immer eine Dauer beinhaltet.

**R. M.:** Für mich hat der erlebte Moment wertmäßig die gleiche Qualität wie das Materielle. Die Vergänglichkeit ist ein wichtiger Wert, selbst ein Stein ist vergänglich. Die Erinnerung ist ein Souvenir und kann mit all ihrer Bedeutung zum Fetisch werden, und so verstehe ich auch einen Teil meiner Fotoarbeiten und Zeichnungen.

**M. S.:** Ein Anliegen der Avantgarde war es unter anderem auch, durch Kunst verändernd in die Lebenspraxis einzuwirken – ein Anliegen, das bekannterweise scheiterte. Deine Kunst ist von einem starken sozialen Engagement geprägt, hat zum Teil didaktischen Anspruch. Du willst den Benützern deiner Werke, den Teilnehmern deiner Feste zu einem größeren, weiteren Bewußtsein verhelfen. Die Arbeiten richten sich eher an einen «Mitspieler» als an einen Betrachter, und du erwartest vom Rezipienten ein großes Maß an eigenem Engagement und an Selbstverantwortung. Glaubst du, daß Kunst die Kraft hat, ge-

sellschaftliche Veränderungen zu provozieren?

**R. M.:** Ich selbst empfinde und sehe mich immer mit verschiedenen Realitäten und Veränderungen konfrontiert, die mich nach dem anderen, diesem Potential an Kraft, das in den Dingen und gesellschaftlichen Erscheinungen verborgen liegt, fragen lassen. Diese Anregungen führen zu einem persönlichen Dialog, und mit meinem visuellen Spieltrieb versehen, entstehen die Arbeiten, die ihre Form selbst bestimmen. Die Kommunikation zwischen mir und den verschiedenen Realitäten, dies ist es, was mich beschäftigt.

Zur Frage der Veränderung: Die Chance der Kunst ist es, die Erscheinung zu brechen und poetisch zu besetzen und dies in der Öffentlichkeit einzusetzen. Dies hinterlässt Spuren, die ich als Kunst der Veränderung bezeichnen würde.

(Raoul Marek zeigt vom 10. November bis 22. Dezember neue Werke im Centre d'art contemporain – Kunsthalle Fribourg.) ◇

1988, No. 8, 1989  
 Installation, Holz, Eisen,  
 von Raoul Marek  
 Zentrum des Neuen Arts,  
 1101er Platz, Fribourg,  
 Schweiz