

Dr. Hans Christoph von Tavel - Raoul Marek

Auszug Katalog _ La salle du monde II _ Kunsthalle Bern _ 1995

I

H.Ch.v.T. 1992 realisiertest du *das Fest des Augenblicks*, dein Beitrag zum Symposium «Der entfesselte Blick», den wir im Kunstmuseum Bern in Zusammenarbeit mit Gerhard Johann Lischka organisierten. Du hast dich entschieden, mit deinem Beitrag Gastgeber in Bern zu sein. Ein Raum, ausgestattet mit einer reichhaltigen Bar, mit Objekten im Raum wie Blumenwände, Bodenzeichnungen, Licht- und Toninstallationen empfing die Gäste. Ein Jahr später hast du das Werk *La salle à manger* für die Kunstsammlung Château d'Oiron in Frankreich erarbeitet. Wie stehen die beiden Werke zueinander?

R.M. Der Titel meines Beitrages zum entfesselten Blick bezeichnet eine Zeit; in Oiron definiert er einen Ort. Beide Werke tragen das Element der Tischgesellschaft, des Festes in sich. Eine Tradition, die sich wie die Skulptur über Jahrhunderte manifestiert und als Momentaufnahme einer Kultur mich sehr interessiert. Dabei handelt es sich nicht um Künstlerfeste, sondern um öffentliche Anlässe mit einem Eintritt. In Bern waren es zwölf Franken, in Oiron die Teilnahme und die Bereitschaft, sein persönliches Porträt mir zu geben und öffentlich auszustellen. Eine weitere Gemeinsamkeit zeigt sich in der Wiederholung, die für mich Voraussetzung dieser ephemeren Arbeiten ist. Das Diner in Oiron findet jedes Jahr am 30. Juni statt. Meine Feste¹ und Spiele haben mindestens zwei aufeinanderfolgende Abende zur Grundform. Ein gesellschaftlicher Anlass, wie es die Eröffnung einer Ausstellung...

H.Ch.v.T. ... die Kunst selbst ist unendlich viel wichtiger, steht über all den gesellschaftlichen Anlässen, die im Zusammenhang mit der Kunst veranstaltet werden. Ich verstehe *das Fest des Augenblicks* als etwas viel Wesentlicheres als irgendeine Vernissage mit ihrem gesellschaftlichen Ausdruck...

R.M. ... aber es ist ein wichtiger Teil, der gesellschaftliche Anlass. Da treffen wir auch Kollegen, Freunde, da wird diskutiert über Nichts und Alles. Oft sehe ich gerne Ausstellungen alleine, aber manchmal fehlt mir anschliessend dieser Moment.

Zurück zu deiner Frage zu der Beziehung zwischen *dem Fest des Augenblicks* und *la salle à manger* in Oiron. Zur Zeit des Symposiums habe ich das Werk in Oiron vorbereitet. Ich gehe oft mit mehreren Arbeiten gleichzeitig schwanger. Einige verlieren ihre Notwendigkeit im Laufe des Prozesses, andere konkretisieren sich mehr und mehr im Sinne eines Weges, wo ich nie im voraus weiss, wo er hinführt. In Oiron war der nächste Schritt, die Beziehungen, Verknüpfungen zwischen Aussen und Innen, zwischen zwei unterschiedlichen Systemen weiterzuführen und die künstlerische Handlung auf das Verknüpfen zu reduzieren. Dabei ist mir wichtig das reziproke Verhältnis des Werkes. Das heisst die Bewohner von Oiron geben mir ihr Porträt, ich lade dieselben Leute zum Diner ein. Eine gegenseitige Geste und Wertaustausch.

Die beiden formal unterschiedlichen Arbeiten interessieren mich auch in ihrer Verbindung zum Moment einer Wahrnehmung, der durch persönliche Präsenz gestaltet ist. Niemand weiss, was während fünf, sechs Stunden passieren wird, und alle Beteiligten erstellen das Werk durch ihre Anwesenheit.

¹ 1985 *Alles und noch viel mehr*
Hotel Schweizerhof
Kunstmuseum/Kunsthalle Bern

1989 *Im Netz der Systeme*
Ars electronica Linz/A

1987/88 *Meisterschaft im eigenen Land, Part 1 + 2*

Dr. Hans Christoph von Tavel, Direktor Kunstmuseum Bern/CH

Ich frage mich, ob da nicht ein Ordnungsprinzip durchschlägt, das auch gesellschaftlich durch die Gleichstellung der Gäste beim Essen wieder auftaucht. Trägt dieses Ordnungsprinzip nicht faschistoide Züge?

R.M. Wenn ich mit seriellen Abfolgen arbeite, dann ist das in der Logik des Werkes begründet. Natürlich, wenn Ordnung zum allgemeinen und dominanten Prinzip im Zusammenleben erklärt wird, trägt dies faschistische Tendenzen. Ich zeige meine Sicht der Dinge. Die Arbeiten entstehen durch die Auseinandersetzung mit der Zeit und meiner Kultur, und da ist die Regelmässigkeit Teil der Realität, so wie die Schuppenflechten beim Fisch. Es stellt sich bei jedem Werk die Frage zur Form, sei es vor, während oder nach der Realisierung.

Zum Beispiel in den Ausstellungen *la salle du monde* wie hier in Bern, da zeige ich Arbeiten, die heterogen sind, keine Linearität aufweisen, und trotzdem sind diese Arbeiten wie Satelliten des globalen Projektes. Formverschieden und gegenseitig abhängig.

Dies ist die Frage der eigenen Sicht. Diese Mehrschichtigkeit der Wahrnehmung ist meine Auseinandersetzung. Das sind Verknüpfungen, wo der Knoten interessiert und nicht die Länge und die Form der Schnüre. Diese Arbeitsweise entspricht meiner Form des dialogischen Arbeitens, in und mit der Gesellschaft mit ihren Wertungen und Orten.

H.Ch.v.T. Ich weiss, dass für dich die Spannung der gesellschaftlichen Ordnung und des Individuums zu den tragenden Pfeilern deines Denkens und deiner künstlerischen Ausdrucksform gehört, und das scheint mir sich auch in *la salle du monde* zu konzentrieren. Weil du in jeder Kultur individuelle und sehr persönliche Porträts der Menschen mit den drei Objekten des jeweiligen Ess-Rituals festhältst und sie jeder Person wieder zuweist. Jeder isst auf seinem persönlichen Gedeck. Ist dieses Werk, wo du die Beziehung vom Individuum zur Gesellschaft so radikal darstellst, neu, oder gibt es dazu andere Werke?

R.M. *La place centrale* in Biel, anlässlich der Ausstellung *Tabula rasa*⁴ ist eine Arbeit, die diese Beziehungen ebenso thematisiert.

In den neuen Arbeiten, die ich auch hier in der Kunsthalle zeige, geht es ebenso um die individuelle persönliche Beziehung. Personalisierte Objekte, die für jeden Interessierten erhältlich sind – ich bezeichne diese Arbeiten *la salle privée* – verstehen sich als Bestandteil eines zufälligen, menschlichen Netzes, welches sich in einem Diner in Paris oder in einem Buch manifestieren wird.

Dazu möchte ich noch einen Gedanken allgemeinerer Natur anfügen. Es sind nicht nur die virtuellen Simulationen, die unsere Zeit beschäftigen, sondern ebenso der Gegenpol. Die Ebene der menschlichen Präsenz mit ihrer gegenseitigen Kommunikation ist Ausgangspunkt einer Virtualität, als Teil des gesellschaftlichen Netzwerkes.

H.Ch.v.T. Ich sehe einen wesentlichen Unterschied in deiner Arbeit in Biel und dem Werk *la salle à manger* in Oiron. In Biel handelte es sich um die Frau und den Mann der Strasse. In Oiron hast du lauter Persönlichkeiten zur Teilnahme eingeladen, die du mit Namen kennst...

R.M. ... nein, in Oiron ist es ebenso eine Zufallsgesellschaft, die an der Arbeit beteiligt ist. Es ist nicht die Repräsentation der Macht oder einer anderen ausgewählten Gruppe; es sind die Leute, die während diesem Monat, als ich die Arbeit realisierte, anwesend waren und sich bereit erklärten, ihr Porträt von mir erarbeiten und im Schloss ausstellen zu lassen. Einige Leute, die ich angefragt habe, wollten nicht an diesem Werk teilnehmen. Die Leute habe ich nicht ausgewählt, sie haben sich nach und nach ergeben.

Für mich waren die ersten hundertfünfzig Personen das Kriterium, alles andere war ein eigendynamischer Prozess. Das war ein interessanter Teil der Arbeit im Sinne der Neugier, der Gedanken und der Entscheidung. Viele gute Gespräche zur Kunst, zum Schloss und zum Dorf ergaben sich während der Aufnahme des Porträts.

⁴ Zentralplatz/La place centrale
Tabula rasa Biel/Bienne/CH

Diese Anlässe sind nur für sich selbst und haben keinen Vorwand im Sinne einer Vernissage, die mehr die Kunst-Insider betrifft und eine andere Form darstellt. «Ich liebe die Augenblicke, in denen nichts geschieht», sagte Buñuel, und da schliesse ich mich an.

H.Ch.v.T. Mit anderen Worten, *la salle à manger* in Oiron ist nicht für die «Insider» konzipiert...

R.M. *La salle à manger* ist aus meiner Auseinandersetzung mit den Strukturen des Ortes entstanden. So wie *das Fest des Augenblicks* und alle meine Arbeiten. Sowohl in Oiron wie in Bern ist es eine öffentliche Arbeit, das heisst, alle Interessierten des Ortes konnten zu einer bestimmten Zeit Teil des Werkes sein. In Bern gab es einen Plakataushang in der Stadt und Radioankündigungen. In Oiron wurde die Bevölkerung durch Informationsblätter in der Lebensmittelhandlung, in den Bars, im Restaurant und durch mich persönlich auf das Projekt hingewiesen. Die Kunst-Insider, ein schreckliches Wort, sind natürlich auch angesprochen, aber kunstinteressiert ist heute jedermann. Mich interessieren die Neugierigen.

In Oiron wurde ich für ein Projekt für diesen Ort mit dem Château angefragt, und nach mehreren Aufenthalten im Dorf wurde mir schon sehr bald deutlich, dass das Schloss von der Bevölkerung gepflegt wird und einen wichtigen *Lieu de mémoire* bedeutet. Dabei wurde mir klar, dass ich eine Arbeit realisieren wollte, die sich über das Bildhafte hinaus bewegt, die Beziehungen zum Raum und den Menschen in Frage stellt. Die einen Ort provoziert. In Bern suchte ich einen Raum, der der Öffentlichkeit unbekannt war und den ich für zwei Abende öffentlich werden liess. Von daher steht *das Fest des Augenblicks* auch in der Tradition zu früheren Arbeiten in dieser mir ans Herz gewachsenen Stadt.²

H.Ch.v.T. In Oiron sind 150 Personen beteiligt. Weshalb diese Anzahl?

R.M. Das ist eine Entscheidung.

H.Ch.v.T. Was hast du serviert am ersten Diner in Oiron?

R.M. Fischterrine auf einer Framboise-Sauce, Rôti de porc mit Gemüse, Käse und Früchten, Gebäck, Kuchen und Kaffee; Weiss- und Rotwein. Ich erstelle das Menu mit dem Wirtehepaar von Oiron, die auch ein sympathisches Hotel im Dorf führen. Wir sprechen über die Gewohnheiten, was die Leute schätzen, und anhand von diesen Überlegungen stellen wir die Speisen und ihre Abfolge zusammen. Es wird jedes Jahr anders.

H.Ch.v.T. Ich weiss, dass du ein Feinschmecker bist. Worin besteht für dich der Zusammenhang zwischen Essen, Kochen und Kunst?

R.M. Was mich interessiert, ist nicht das Essen und Trinken an sich. Ich liebe das Essen in seiner Vielfalt von Geruch, Geschmack, Bild und Raum. Da ist aber auch ein Apfelmus aus der Büchse etwas ganz Ausgezeichnetes.

In diesen Arbeiten ist das Essen und Trinken Teil des Ortes. Sie sind wie eine Farbe. Ein Element zu einem existentiellen Ritual, welches ich thematisiere. Das Essen alleine ist noch nichts. Der Raum, das Licht, die zufälligen Tischnachbarn und die Zeit gehören ebenso dazu, wie die Präsentation der Speisen und der Rhythmus der Abfolge. Im Zusammenhang mit Essen sind dies Merkmale unserer Kultur. Die Beziehungen zwischen dem Ritual und dem Raum interessieren mich. Es ist nicht nur die Attraktion des Essens, sondern ebenso die Beeinflussung des Raumes und der Beteiligten. Sie bestimmen einen Ort für einige Stunden, und das können wunderbare Momente sein.

In einer Gesellschaft, wo es der grossen Mehrheit nicht um das Essen als Überlebensfrage geht, da ist Kochen und die Speisezubereitung eine hohe Kunst, die ich verehere und die sehr mit Zärtlichkeit und Erotik verbunden ist. Unaussprechlich, wie gute Kunst überhaupt. Sie besitzt alle Elemente der künstlerischen Handlung, und das Resultat kann ein Gedicht sein.

² 1982/83 *Italia-France-Deutschland* – Plakate im Stadtraum Bern
1983 *à la place de Kocherspital* Bern
1983/84 *Bellevue* Kocherspital Bern

H.Ch.v.T. Wie nimmt sich *la salle du monde* als Kunstwerk in der Kunstlandschaft aus? Es handelt sich bei dir nicht um Konzeptkunst, sondern es ist ein Projekt, welches seine erste Realisation gefunden hat, und die anderen Orte werden später real. Das Ergebnis ist für mich eindeutig ein Bild. Ich bin ohnehin ein Mensch, der mit den Augen erlebt, und ich sehe die Leute am Tisch sitzen, ich sehe die Leute essen, ich sehe die Leute sich unterhalten. Zunächst sehe ich natürlich die Installation in Oiron und wie sie sich realisiert im Ereignis. Das ist ein Kunstwerk, ohne ein Gemälde zu sein, es ist kein Theaterstück, es ist auch keine Performance. Es ist etwas ganz Eigenständiges und auch Neues in der Kunst. Wie definierst du dieses Werk?

R.M. Ich weiss es nicht. Diese Frage müssen andere beantworten. Ein Grenzgänger-Projekt, welches Verbindungen zwischen den Systemen herstellt. Da heraus arbeite ich und stelle durch diese Verknüpfungsformen eine erweiterte Wahrnehmung zur Diskussion. Sowohl in der Kunst wie ausserhalb von ihr. Vielleicht würde dies am ehesten mit der Kategorie NEWS³ zu bezeichnen sein. Diese Arbeiten zeigen nicht das Bild, sondern den Ort, wo Vorhandenes ebenso zum Werk gehört wie meine Intervention. Es stossen in meiner Arbeit mehrere Wahrnehmungsebenen zusammen. Vertikale Verknüpfungen in einem horizontalen Netz.

H.Ch.v.T. Der Gedanke gefällt mir. Ich kann dieses Werk auch nicht in den gängigen heutigen Kategorien einordnen. Dies ist auch eine ganz grosse Qualität deiner Arbeit. Wie verstehst du denn die Rolle des Künstlers heute?

R.M. Da habe ich schon gehört, dass der Künstler die grösste Hure sei. Nein, weniger ernsthaft; ich kann da nur für mich sprechen, und ich sehe den Künstler als teilnehmenden Faktor seiner Zeit. Der in und mit der Gesellschaft kommuniziert. Der innerhalb agiert, der stört, der Identität zeigt und durch seine Handlung grundsätzliche Fragen zur Realität stellt. Und der nicht zuletzt daran denkt, um Picabia zu zitieren, dass der Kopf rund ist.⁴

H.Ch.v.T. Aber *la salle du monde*, da ist doch viel mehr ein Idealismus, spürbar als ein Störfaktor?

R.M. Das eine schliesst das andere nicht aus. Wer nicht einzuordnen ist, stört. Die Kunst und das Individuum haben dieses Privileg zu verteidigen.

H.Ch.v.T. Einverstanden, du störst innerhalb des Kunstbegriffes. Du schlägst einen Haken, indem du ein Bild machst, aber es lässt sich als Bild nicht fassen...

R.M. ... Bilder lassen sich nie fassen. Sie sind subjektiv. Die mehr oder weniger klassischen Medien, wo Skulptur, Malerei, Objekt, Photo, Video usw. ihren Platz haben, die betrachte ich als ein Mittel, aber nie als Selbstzweck. Ich beschäftige mich mit einem Begriff, der Beziehungen, ja Abhängigkeiten in den Vordergrund stellt mit seiner und meiner eigenen Form. Sei es zu sozialen, kommunikativen, architektonischen oder umweltbedingten Systemen. Während dieser Auseinandersetzung muss ich feststellen, dass kein Dialog je die gleiche Form hat. Ich meine, dies liegt in seiner Natur.

III

H.Ch.v.T. Du hast im Vorgespräch gesagt, der Widerspruch ist ebenso wichtig wie die Behauptung...

R.M. ... in ihrem Zusammenstehen bildet sich ein Zwischenraum. Dies ist die Frage der Gegensätzlichkeiten, die viel miteinander gemeinsam haben. Beide Pole zeigen das Dazwischen, und beide liegen in meinem Interesse...

Dabei ist heute nicht nur das Bild eine Frage der Zeit, sondern viel mehr der Raum, geistig und materiell. Wir wissen und wir nehmen nicht wahr. Da frage ich mich. Das beschäftigt mich.

³ North – East – West – South

H.Ch.v.T. Du siehst vor, diese Grundstruktur, die mit *la salle à manger* in Oiron erstmals ihre Realisation gefunden hat, in sechs verschiedenen Kulturen dieser Erde durchzuführen. Mir kommt zu Bewusstsein, dass das Zusammenfinden zum Essen eine menschliche Urform gesellschaftlichen Lebens ist, die du hier aufgreifst. Es beeindruckt mich ausserordentlich, dass du unbewusst oder bewusst auf eine Urform der menschlichen Existenz gestossen bist und diese künstlerisch einbeziehst...

R.M. Die Arbeit in Oiron ist der Beginn von *la salle du monde* und steht in einem grösseren Zusammenhang. Diese existentielle Ebene des Werkes ist nicht nur französisch, sondern ein Teil der Kultur der planetarischen Stadt, die es tatsächlich gibt. Vorerst in der Kommunikationstechnologie und Ökonomie.

Mit *la salle du monde* stelle ich dazu einen existentiellen und kulturellen Aspekt zur Diskussion, der seine Qualität in der Pluralität findet. So handelt es sich um drei alltägliche Gebrauchsgegenstände des örtlichen Essrituals, die ich noch nicht kenne und die ich in jedem Ort des Projektes zuerst suchen muss. Ebenso auch der öffentliche Ort der Installation.

Übrigens verwende ich in all meinen Arbeiten Materialien, die sich aus dem gesellschaftlichen Kontext herleiten. Aus dem Hier und Jetzt. In diesen allgegenwärtigen Objekten besteht eine Komplexität über die Form hinaus. Eine Form der geistigen Entmaterialisierung.

Jede Kultur wird Fragen aufwerfen, die über den Kunstdiskurs hinaus führen. Diese Auseinandersetzungen sind mir wichtig, denn da beginnt die Verknüpfung und Vernetzung.

So kann man zum Beispiel sagen, wo das Essen thematisiert wird, betrifft dies auch das Nicht-Essen, welches bei uns, unterstützt mit Medikamenten, teuer erkaufte wird. In anderen Kulturen heisst das Hunger. Ein mehr als tragischer Zustand, den wir trotz gegenteiligen Lippenbekenntnissen akzeptieren.

H.Ch.v.T. Du sprichst von Hunger; ist *la salle du monde* ein politisches Kunstwerk, oder in welcher Hinsicht ist es als politisches Kunstwerk anzusehen? Ist diese Arbeit ein Protest gegen den Hunger?

R.M. Nein, ein Protest in dieser Form ist zynisch. Wenn das Ritual des Essens in verschiedenen Kulturen Bestandteil des *salle du monde* ist, dann betrifft es ebenso das Nicht-Essen in verschiedenen Kulturen. Das gibt eine Spannweite, die ich mit diesem Projekt zur Diskussion stelle. Tatsächlich betrifft *la salle du monde* durch seine radikale existentielle Konzeption etwas, das sowohl ist wie auch nicht ist.

H.Ch.v.T. In Frankreich hast du die hundertfünfzig Personen durch die Profillinie auf einem Teller, durch die Gravur der eigenen Initialen auf ein Glas und durch den Abdruck der Handlinien auf einer Stoffserviette porträtiert. Behältst du diese Form des Porträts in den anderen sechs Orten bei?

R.M. Die drei rituellen Objekte sind definiert durch die Form des Rituals in Frankreich. In jeder anderen Kultur sind die drei Objekte bestimmt durch meine Wahrnehmung des entsprechenden Rituals. Sicherlich handelt es sich um andere Objekte. Dies erarbeite ich vor Ort, und ich weiss heute noch nicht, was mich erwartet. Es wird kein zweites Oiron geben. Jeder Ort ist anders, jeder Raum, jede Installation, die drei Objekte des Porträts und das Ritual selbst.

Die inhaltliche Verbindung in der Verschiedenheit der Kulturen ist von Bedeutung. Wie eine imaginäre rote Linie um die Erde, dies ist *la salle du monde*.

H.Ch.v.T. Welche Kultur ist die nächste Station im *la salle du monde*?

R.M. Kontakte sind in Europa, Kanada und Vietnam hergestellt. Schritt für Schritt wird die Realisierung stattfinden. Nicht durch mich alleine, sondern in Zusammenarbeit mit einem Netz von verschiedenen Personen, die die Idee teilen und mit ihren Möglichkeiten mitarbeiten. Dies ist vielleicht der erste *la salle du monde*.

Dabei ist immer möglich, dass sich die Prioritäten verschieben, sei es durch politische oder persönliche Gegebenheiten. Der Weg kann sich immer wieder verändern.

H.Ch.v.T. Das ist eine existenzielle Frage unseres Seins in Raum und Zeit. Vielleicht ist dies eine der wenigen Erkenntnisse des Menschen; Man weiss, dass man nicht auf eine einzige Art erklären kann, sondern auf eine vielseitige Art und Weise. Das Bild ist natürlich eine brutale Vereinfachung der Existenz im Raum, so wie ein Strassenverkehrszeichen...

R.M. Was ich sagen will, natürlich haben wir eine philosophische Erfahrung zu Raum und Zeit. Wir haben wenig in realer Erfahrung zum sogenannten öffentlichen Raum und seiner Sensibilisierung. Ansonsten verstehe ich die Umweltsituation nicht, wo menschliche Ressourcen von der eigenen Gattung angegriffen und zerstört werden. Dies hat mit unserem kulturellen Bezug zum Raum und vor allem zur «Allmend» zu tun. Da gehören die Wirtschaftssysteme ebenso dazu wie die Religion und die Wissenschaft. So frage ich mich, was ist das für eine Philosophie, die uns prägt und die wir krampfhaft verteidigen. Vielleicht braucht der Mensch die Katastrophe, bis er handelt. Dies würde ich in diesem Falle als einen fatalen «Chips-Fehler» bezeichnen...

H.Ch.v.T. ... siehst du den Raum in einem grösseren Zusammenhang, als Lebensraum?

R.M. Dies ist mein primärer Raum, gefüllt von unterschiedlichem kulturellem Bewusstsein. Mit *la salle du monde* stelle ich dazu eine künstlerische Behauptung auf. Ich frage mich, was heisst das? Findet *la salle du monde* nicht auch im Kopf statt? Diese Fragen und noch andere gebe ich in meinen Ausstellungen wie in Aachen, in Stuttgart und jetzt in Bern weiter.

H.Ch.v.T. Gehen wir noch einmal zurück zur Arbeit des Künstlers im Raum. In Oiron hast du bewusst sehr einfache skulpturale Kategorien eingebaut. Das Glas hängt an der Wand, auf dem Tisch steht es. Der Teller steht in der Installation, und auf dem Tisch liegt er, und die Serviette liegt an beiden Orten. Stehen, liegen, hängen sind deine Mittel, grundlegende Mittel der klassischen Skulptur und des Bildhauers. Gibt es zu deinen anderen Werken gleiche grundlegende Elemente der künstlerischen Form?

R.M. Reflexionen zur Skulptur, zur Architektur und zum Bild interessieren mich sehr, sind jedoch keineswegs Programm. Die Elemente ergeben sich aus dem Dialog mit der Situation. In all meinen Arbeiten findet der Betrachter Beziehungen zu den Mitteln der Kunst. Klassisch oder nicht ist für mich keine Frage. Selbst die Formensprache von Marcel Duchamp und Joseph Beuys kann man als klassisch bezeichnen.

Es stellen sich heute andere Fragen, die Formen verlangen, die über diesen Diskurs hinausführen. Wohin? Das ist die Arbeit. Da bin ich immer neugierig. Aber mich interessieren die Formfragen, nicht nur von Künstlern, sondern auch in ihrer historischen und gesellschaftlichen Dimension.

H.Ch.v.T. Ich weiss auch, dass du grosse kunsthistorische Kenntnisse besitzt, und du hast mir bei früherer Gelegenheit von einer Art Urform erzählt, die dir in China im letzten Jahr aufgefallen ist. Es handelt sich um eine Kreisfläche, dessen Mittelpunkt ausgeschnitten ist, ein flacher Ring. So wie ich dich verstanden habe, ist diese Form für dich ein Symbol der Welt und auch das Wesen des künstlerischen Schaffens.

R.M. Als ich letztes Jahr China besuchte, begegnete ich immer wieder dieser Form, sei es im Alltag in der Form von Gartenanlagen, Schmuckstücken oder sei es in Museen, so wie in Changsha, wo die Ringe, aus Jade hergestellt, zu sehen sind und vor viertausend Jahren als Grabbeigaben verwendet wurden. Niemand konnte mir in China eine glaubwürdige Erklärung zu diesem Objekt und seiner Bedeutung liefern. Als Symbol des Geldes wurde mir erklärt, aber dies empfinde ich zu sehr durch die aktuelle Brille der Chinesen interpretiert. Diese Form habe ich ohne weitere Kenntnis über ihre Tradition in Arbeiten in Fribourg⁷ verwendet. Tatsächlich spielt sie auch in unserer Zeit eine enorme Rolle als

H.Ch.v.T. Diese Offenheit, das Prozesshafte dieser langfristigen Arbeit gefällt mir, du bist auch offen in bezug auf die konkreten Orte, wo du die Installation öffentlich machst und den Tisch deckst?

R.M. Da handelt es sich um öffentliche Orte einer Gemeinde, das kann vom Museum bis zum Flughafengebäude sein. Den Ort werde ich in Zusammenarbeit mit den lokalen Behörden bestimmen. Wichtig ist, dass es ein öffentliches Gebäude ist. Die Installation ist so aufgebaut, dass der tägliche Ablauf und die Funktion des Ortes nicht gestört werden. Der Fries als Form ist gegeben.

H.Ch.v.T. Mit der Zeit sterben einige der Porträtierten. Wie stellen sich die Menschen in Oiron zu dieser Tatsache, dass jedes Jahr ein oder zwei Personen möglicherweise beim Essen fehlen werden ...

R.M. ... die Tatsache bleibt, wie du sagst, immer bestehen. In Oiron sind zwei Leute gestorben. Das Schöne war, dass diese Personen mehr im Gespräch präsent waren als etwas anderes. Das Werk ist in eine Zeit eingeschrieben und tatsächlich wird eines Tages nur noch die Installation als Erinnerung dastehen.

H.Ch.v.T. Was mich nun beschäftigt, ist, dass die Leute schon zu Lebzeiten Bestandteil eines Museums sind. Das könnte doch auch heissen, dass unsere Kultur immer mehr zu einem Museum wird ...

R.M. ... ja, Europa, das Museum der Welt. Dies ist aber nur möglich, sofern sich Europa Fragen der globalen Sicht und deren Veränderung entzieht. Mauern um seine Werte baut.

Die Darstellung einer Form und ihre Ausstellung ist heute sehr schnell museal. Jedes Porträt trägt an sich einen musealen Charakter. Nicht-museale Kunst sind immaterielle Werte oder Werke, die nur in der Erinnerung weiterbestehen, in ihrer Konzeption ephemere sind. Manchmal gibt es noch ein Souvenir, aber mehr nicht. Beide Ebenen bilden in Oiron das Werk. Sowohl das Objekt wie das subjektive Erinnern. Ein Spannungsfeld, das mich immer beschäftigt. Selbst Photos bieten da nur wenig Halt. Keinen Ablauf, keine Gerüche, keinen Geschmack, keinen Raumkörper und kein Gespräch. Die Mediatisierung dieses Momentes ist nicht möglich.

La salle du monde als Ganzes verlangt jedoch eine Mediatisierung, aber nicht jeder Moment. Man wird wissen, dass die Verbindung der verschiedenen Kulturen in dieser künstlerisch neuen Form existiert. Dazu ist die Mediatisierung ein notwendiges und zeitgemässes Mittel. Die Versammlung der Orte wird durch die Medien stattfinden. Ein Dokumentarfilm, ein Buch und eine CD-ROM, begleitet von Texten unterschiedlichster persönlicher Sicht- und Denkweisen zu *la salle du monde*, erscheint nach Abschluss der Arbeit. Daran beteiligt sind Soziologen, Ethnologen, Schriftsteller, Kunsthistoriker und andere, die sich mit ihren Gedanken annähern, ihren persönlichen Begriff zu *la salle du monde* in Worte fassen. Unser Gespräch ist ein Teil davon.

H.Ch.v.T. Bist du an jedem Diner anwesend?

R.M. Soweit es mir möglich sein wird, werde ich daran teilnehmen.

II

H.Ch.v.T. Die erste Arbeit⁴ die ich von dir kennengelernt habe, war auch eine deiner ersten Installationen, zu einer Zeit, als eine Installation noch als Aktion bezeichnet wurde. Ein Saal im Kunstmuseum Bern, wo du in absoluter Regelmässigkeit rund um den Saal rechteckige Ausschnitte aus der Wandoberfläche ausgeschnitten hast. Dahinter war die Überraschung. Einmal Backstein, einmal Putz. Auch in Oiron ist in strenger Regelmässigkeit der Fries dargestellt. Dies ist eine Urform der künstlerischen Darstellung. Eine Säulenreihe in einem griechischen Tempel ist als regelmässige Abfolge gedacht. Diese Strenge kann Stil sein, und es scheint, dass in diesen regelmässigen Strukturen für dich eine ganz primäre Ausdrucksform liegt.

Computer- und Musikkassette. Ein Informationsträger, dem man von aussen nur die Anonymität der Technik ansieht. Die Informationen sind nicht sichtbar. So wie Bilder, die existieren und nicht sichtbar sind. Dieser Scheibenring ist eine grosse Zelle, die eine kleinere umgibt. Vielleicht ist dies ein ganz zentrales Zeichen, wie Iris und Pupille. Ich weiss es nicht, aber die Form fasziniert auch mich.

H.Ch.v.T. Zurück zu *la salle à manger*, wo du unter anderem die Profillinie als eine persönliche Form des Einzelporträts verwendet hast. Nun zeigst du ein neues Werk in der Form von Vasen und als *Doppelporträt*, die nach den Silhouetten der Gesichter von zwei Menschen geformt sind. Die Profile bestimmen die Form der Vase. Sie sind jedoch nur als Negativform lesbar und ausserhalb der Vase vorhanden. In diesen Objekten zeigst du eine Beziehung von zwei Menschen. Fünfzig Paare können bei dir eine Vase bestellen. Jede ist handgemacht und individuell, ein Originalstück. Du gehst davon aus, dass sich ein Liebespaar, ein Ehepaar oder zwei Menschen, die sich mögen, auf diese Weise darstellen lassen ...

R.M. ... das Bild entsteht durch das Umfeld der Vase, durch den Hintergrund. Ausserhalb des Objektes selbst. Es zeigt sich erst durch den Standort der Vase. Was du siehst, ist nicht, was es ist. Nun, diese Fragen zur Realität werden uns in Zukunft noch mehr beschäftigen. Nicht ich stelle einen Menschen dar, sondern der Mensch, der sich für ein Einzelporträt oder Doppelporträt entscheidet, stellt sich dar. Die Vase ist persönlich, in eigenem Besitz, und zugleich steht sie in Beziehung zu den weiteren Besitzern. Eine Form, die unser kulturelles Bewusstsein mitbestimmt. Diese Arbeit wird durch das Buch, welches die Verbindungen herstellt, abgeschlossen. Darauf freue ich mich.

H.Ch.v.T. ... ja, und auch in der Arbeit in Oiron spielen die Beziehungen der einzelnen Menschen zueinander eine entscheidende Rolle. Sei es als Fries an der Wand, sei es bei Tisch. Warum gerade die Form der Vase?

R.M. Dies ist ein Gefäss, wie der Teller, das jeder kennt, welches benutzt werden kann; und eine Vase findet in jedem Raum ihren Platz.

H.Ch.v.T. Ich nehme an, du hast mehrere Gründe, die Zahl der Doppelporträts auf fünfzig zu limitieren?

R.M. Die imaginären Verbindungen zwischen den Besitzern bilden das Netz, welches in einem Katalog seine Darstellung findet. Dies ist ein wichtiger Teil des Werkes, und da ist die Zahl fünfzig eine genügende Menge. Dies ist bei meinen käuflichen Arbeiten, die ihre Reise antreten, fast Prinzip. Es gibt fünfzig, hundertfünfzig oder vier, sechs und auch nur zwei Exemplare einer Werkreihe. Jedes Exemplar einer Auflage ist anders, einmalig; ausgenommen natürlich die Druckgraphik.

H.Ch.v.T. Die Voraussetzung für deine Arbeit ist der ständige Kontakt mit und zwischen den Menschen. Dies hat dich auch nach China geführt, wo du an Universitäten und Akademien mit den Studenten gearbeitet hast. Kannst du zu dieser Erfahrung noch etwas erzählen?

R.M. Der China-Aufenthalt, den ich zusammen mit Bernard Fibicher und Mingjun Luo-Wagner realisiert habe, und wo ein weiteres Projekt in Vorbereitung ist, war bestimmt durch die Arbeit mit den Studenten, die Atelier- und Ausstellungsbesuche, die vielen Diskussionen mit Künstlern und Professoren und, nicht zu vergessen, die hervorragende Küche. Sei es auf der Strasse oder im eleganten Lokal.

Die Arbeit in China hat mir enorm viele Fragen zur Bedeutung der Form und der künstlerischen Handlung gestellt. Da bin ich mitten drin. Das Beunruhigende und Spannende ist, dass der Zweifel in meinen Reflexionen eingebaut ist. Täusche ich mich?

Nun, nicht die hervorragenden Werke aus der eigenen chinesischen Tradition, wie die Kalligraphie oder die Miniaturisierung, sind die Wurzeln der künstlerischen Auseinandersetzung. Vorherrschend und überall anzutreffen sind die künstlerischen Stile und Schulen von Paris, Moskau oder New York. Die Gegenwart, die immer auch einen Teil der eigenen kulturellen Tradition darstellt, habe ich in der visuellen Kunst kaum gefunden. Im Alltag schon.