

September 2005

## **Gegen die grösste Videoinstallation der Welt**

***Ein Interview mit Pipilotti Rist, geführt von Tim Zulauf, am 22. Juni und 2. September 2005.***

### **Sich erneuerndes Quellenmaterial und erweiterte Autorenschaft**

TZ Pipilotti, wie unterscheidest du in deiner künstlerischen Praxis zwischen der Arbeit im Museum und der Arbeit im öffentlichen Raum?

PR Mit meinen Medien Video und Ton ist es eher ungünstig, im öffentlichen Raum zu arbeiten. Denn ein Problem bei den meisten Audio- oder Videoinstallationen ist, dass sich das Quellenmaterial nicht erneuert. Eine immer gleiche Video- oder Audioinstallation im öffentlichen Raum, an der die Leute tagtäglich vorbeigehen, ist autoritär. Die Passanten können nicht entscheiden, ob sie einen Ton hören oder ein Videobild sehen wollen. Statische Kunst können sie ausblenden – seien das Schriftinstallationen, Bilder, Skulpturen oder eine ganze Landschaftsarchitektur. Das Gehirn nimmt selektiv wahr, um eine Reizüberflutung zu verhindern. Wer ein Videobild ignorieren will, ist gezwungen, das aktiv zu tun, und der Wahrnehmungsgegenstand bleibt trotzdem störend. Noch schlimmer ist es beim Ton. Wer hingegen in ein Museum geht, der bereitet sich darauf vor und nimmt sich eine Auszeit vom Tagesablauf. Das ist ähnlich wie ein Kirchenbesuch und hat eine meditative Dimension. Die Museumsbesucherinnen und -besucher haben sich Zeit genommen; du kannst von ihnen also auch mehr verlangen und aufsässiger sein.

TZ Du hast gesagt, bei Audio- oder Videoinstallationen erneuere sich das Quellenmaterial nicht. Wie funktioniert öffentliche Videokunst, die ihr Quellenmaterial erneuert?

PR Ich kann dir dafür zwei Beispiele geben. Bei meiner Arbeit *Closet Circuit* (2000) ist eine Infrarotkamera unter der WC-Schüssel installiert. Sie filmt durch einen Glasboden und spielt die Bilder in Direktübertragung auf einen Monitor vor dem WC. Die Besucherinnen und Besucher erneuern und generieren selber das Bild: ob sie sitzen, sich erleichtern oder spülen. Innerhalb eines Wettbewerbbeitrags für den Umbau der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich (ETH) hatten wir – Gabrielle Hächler, Andreas Fuhrmann u. a. – eine Videoinstallation vorgeschlagen, die sich aus den Bildern speist, mit denen die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der ETH arbeiten. In der Kuppel des Hauptgebäudes befindet sich eine technische Einrichtung namens VISDOM, in der naturwissenschaftliche Forschung visualisiert wird – mittels Statistiken, Modellen von physikalischem Verhalten usw. Die Riesenprojektion auf den Boden des Innenhofs hätte einen Rahmen abgesteckt, den die ETH-Wissenschaftler mit ihren Bildinhalten gefüllt hätten. Solche Projekte bestünden nicht nur aus meiner Arbeit, denn die Autorenschaft ist zu einem gewissen Grad erweitert oder geteilt. Die Themen innerhalb der von mir abgesteckten Rahmen lassen sich dabei enger oder weiter fassen.

### **Verstreichende Zeit und Funktionen vor Ort**

TZ Findest du es also zwingend, dass Bild und Ton einer Videoinstallation ausserhalb einer Kunstinstitution sich zu einem Stück selbst generieren? Im Unterschied zur Museumsinstallation?

PR Ja, wenn es um Videoarbeiten an Orten im öffentlichen Raum geht, an denen die Menschen nicht selbst wählen können, ob und was sie da sehen müssen, z. B. am Arbeitsweg oder in einem Freizeitraum. Da muss das Kunstprojekt aus dem Leben am Ort hervorgehen. Es sollte etwas mit der verstreichenden Zeit vor Ort und dem ständigen Wiederkehren oder Passieren der Benutzerinnen und Benutzer zu tun haben – wenn es schon Time-Based-Art ist.

TZ Ist es dir wichtig, dass die Bilder, die auf diese Weise in eine Arbeit eingespeist werden, ortsspezifische Bilder sind?

PR Ortsspezifisch interessiert mich nur bedingt. Beim ETH-Projekt hätten die Staubmoleküle visualisiert werden müssen, wenn es wirklich um den physischen Ort hätte gehen sollen. Das Putzpersonal hätte die dann gefilmt – warum nicht? Die wissenschaftlichen Bilder, die wir verwenden wollten, stammen hingegen aus einem ortsungebundenen Wissensraum und hätten sich auf die Funktions- und Zeitabläufe im Gebäude bezogen. Und dieser Zusammenhang ist mir sehr wichtig.

Beim VISDOM-Projekt haben wir mit der Wissenschaftstheoretikerin Bettina Heinz zusammengearbeitet. Sie stellte die Theorie auf, dass ein Wissenstransfer auf einer gefühlten, körperlichen Ebene ohne direktes Erklären stattfinden kann. Diesen Ansatz hätten wir weiter ausgearbeitet, um festzulegen, mit wie viel Grundinformation wir die Bilder aus der naturwissenschaftlichen Forschung hätten kommentieren müssen. Die Bilder sollten auch ohne Erklärung ein Verständnis erzeugen.

### **Fenster in fremde Wohnzimmer**

TZ Was könnte eine sich selbst generierende Videoinstallation im öffentlichen Leben anregen? Von öffentlicher Kunst wird üblicherweise erwartet, Identitäten und Orte zu befragen, neue Zeiterfahrungen zu provozieren, kollektive Handlungspraktiken anzuregen ...

PR Schön gesagt ... Meine Projekte sollen im öffentlichen Raum Verborgenes sichtbar machen. In die Labors z. B. bekommt man normalerweise nur wenig Einblick. Die beschriebenen Videoinstallationen öffnen ein Fenster auf eine sonst verschlossene Situation, durch welches das Publikum sozusagen in ein fremdes Wohnzimmer blickt. Fremd bleibt das Zimmer, weil die Betrachtenden nicht genau wissen, was drinnen passiert: Die Laborbilder geraten in meinem Rahmen nicht vollständig erklärt an die Öffentlichkeit, sondern verflacht, ohne die streng genommen nötigen Erklärungen. Interaktive Arbeiten können eine Offenheit garantieren, welche die Leute längerfristig zu fesseln vermag.

TZ Wie würdest du in dem Zusammenhang die Arbeit *Open My Glade* (2000) beschreiben, die du auf Einladung des Public Art Fund für den grossen Videoscreen am New Yorker Times Square produziert hast? Die hat sich nicht selbst erneuert, oder?

PR Die Arbeit war auf eine Laufzeit von drei Monaten beschränkt und wurde jede Stunde für eine Minute ausgestrahlt. Mit dieser Frequenz kannst du eine immer gleiche Videoarbeit auch gut länger als drei Monate zeigen, weil das Setting in sich nicht permanent ist. Es ist auch nicht so, dass ich permanent installierte Videokunst von anderen Kunstschaffenden nicht akzeptiere. Natürlich stellt sich zuerst die inhaltliche Frage: Um was geht's? Und aus welchen Gründen muss

eine Arbeit permanent sein? Die zweite Frage ist, ganz praktisch, jene nach dem Wartungsaufwand. Vor Ort muss sich jemand für das Werk verantwortlich fühlen. Und so ein Werk darf die Leute, wie gesagt, auch nicht stören. Eine Skulptur, die die Leute aufregt, kann ich eher vertreten als einen Ton oder ein Bild.

TZ Die Skulpturen der Bildhauer Hubacher und Haller am Zürichseebecken nerven mit ihrem antiquierten Frauenbild doch mehr, als es ein Videoloop im Shopville aufgrund seiner Loophaftigkeit jemals könnte ...

PR Dann zieh die Skulpturen einfach an. Bespraye oder ignoriere sie!

### **Die Position der Strasse**

TZ Deine sich wandelnden Bilder könnten dadurch stören, dass sie die Passantinnen und Passanten immer wieder mit etwas Neuem, Fremden oder gar mit sich selber konfrontieren. Was ist deine Vision dahinter?

PR Für mich sind sämtliche Fernseher, zusammen mit allen Fernsehprogrammen auf der Welt, die grösste Videoinstallation. Wenn du durch eine beliebige Stadt gehst, läuft überall das Fernsehprogramm, sei es in Bars oder in Fernsehgeschäften. Die Einschaltquoten und was im Fernsehen gesendet wird und was nicht verkörpern an sich schon eine Machtstruktur – egal, ob die Sender privat oder öffentlich sind. Videokunst ist so nahe verwandt mit der Installation vom Fernsehkucken: Wer in einer künstlerischen Installation mit Video umgeht, muss dies deshalb aus der Position des wehrlosen Fernsehpublikums tun und nicht aus der mächtigen Position von Sendern oder Sender-Künstlerinnen und -Künstlern.

TZ Glaubst du, ein Kampf gegen Fernsehsender und deren Programmhierarchien kann mit einzelnen Kunstwerken ausgefochten werden? Wie weit hast du da ein Sendungsbewusstsein?

PR Wichtig ist für mich, die gleichen Mittel zu benutzen, aber aus einer entgegengesetzten Machtposition. Das ist keinesfalls reaktiv und heisst nicht, dass ich einfach das Gegenteil vom Quotenfernsehen zu tun brauche. Aber als Künstlerin bin ich verpflichtet, jede Selbstzensur aufzugeben. Ich habe schliesslich keinen Chef. Zensur und Dominanz der Einschaltquoten haben zur Folge, dass die Leute nie etwas anderes sehen. Und wie können sie dann etwas anderes sehen *wollen*?

TZ Siehst du im Zusammenhang mit neuen Medien kritische kollektive Ansätze?

PR Ich habe grosse demokratische Hoffnungen in Strukturen wie das Internet. Aber im Netz gilt inzwischen: Wer kann wie viele Leute anstellen, um seine Meinung breit durchzusetzen? Wenn du dich in einem Chatroom z. B. zu medizinischen Fragen unterhältst, stellst du am Ende unter Umständen fest, dass die Plattform von einer Pharmafirma gesponsort ist. Du weisst dann nicht mehr, ob die Leute, die gerade eine Therapieform angepriesen haben, nicht Mitarbeiter dieser Firma sind. Hier stellt sich die Frage, wie ein unverstellter, privater Meinungs austausch in Zukunft gerettet werden kann.

## Das Publikum und seine Wünsche

TZ Deine Arbeit in der Schweizerischen Botschaft in Berlin besteht aus kleinen, bedruckten Blättern, die aussehen wie Laub und von denen innerhalb einer Stunde sechs aus dem Gebäude in das Areal um Botschaft und Kanzleramt trudeln. *Ein Blatt im Wind* (2001) ist ein Kunstwerk, das nur jene als Kunstwerk erkennen, die eingeweiht sind. Wie willst du die anderen Leute packen, die so ein Blatt finden?

PR [lacht] Diejenigen, die sich nach der Kunst bücken, ziehe ich an der Hand in die Hölle. Aber im Ernst. Das sind zwei Arten von Leuten: Jene, die im Park zufällig auf die Arbeit stossen, und die Eingeweihten, die regelmässig vorbeischauen, um die Blätter zu sammeln, damit sie alle sechs Gedichte haben. Zusätzlich soll die Arbeit für die Besucherinnen und Besucher der Botschaft attraktiv sein. *Ein Blatt im Wind* ist ja ein surrealer Eingriff. Das Papier ist wie ein Laubblatt geschnitten. Auf der einen Seite ist eine fotografisch genaue Kopie eines Laubblatts aufgedruckt, auf der anderen Seite ein Wunsch in Gedichtform. Die Arbeit provoziert die Frage danach, was realer ist: der geschriebene Wunsch oder die imitierten Blätter? Wer sagt einem denn noch, welches die richtigen Blätter sind? Alles, was angeblich real ist, verweist nur weiter auf anderes und erzeugt damit einen Mangel. Die Wünsche sind in gewissem Sinn vollständiger und damit realer für die Öffentlichkeit.

TZ Anlässlich der Ausstellung *Freie Sicht aufs Mittelmeer* hast du 1998 zusammen mit dem Designer Thomas Ryhner und dem Autor Jan Krohn ein VBZ-Tram gestaltet. Titel: *Achterbahn/Das Tram ist noch nicht voll*. Da gab es geschriebene Anregungen, ihr habt mit Ton Bezüge zur Umgebung hergestellt, es gab aber auch einen Schwarzfahrersitz ... Kannst du etwas zur Entstehungsgeschichte der einzelnen Ideen sagen?

PR Thomas Rhyner und ich sind Fans von Fluxus. Wir haben also mit kleinen Verschiebungen im Alltag gearbeitet, im Tram Bestehendes genommen und dies dann ohne Ankündigung verändert. Die kleinen Handlungsanweisungen im Stil der VBZ-Typografie, die wir in das Tram einstreuten, sollten die Fahrgäste animieren, mit fremden Leuten Kontakt aufzunehmen. Keine total neue Idee insgesamt. Es ging um ein partizipatives, offenes Happening. Das Projekt ist auch von Aktionsformen der 1960er Jahre beeinflusst, wie z. B. von den Arbeiten des Living Theatre in Brasilien. Schauspielerinnen und Schauspieler gehen in die Stadt und spielen dort, ohne ihr Spiel als Inszenierung anzukündigen oder aufzulösen. Bei einem ähnlichen Theaterprojekt in London wurde das Publikum zu einer Adresse geführt, an der die Bewohnerinnen und Bewohner nichts davon wussten, dass bei ihnen zu Hause eine Theateraufführung stattfinden sollte. Wildfremde Gastgeberinnen und Gastgeber und wildfremdes Theaterpublikum verbrachten so einen Abend miteinander. Und mit Ruedi Gfeller habe ich die Audiokassette produziert, von der der Tramchauffeur jeweils Geräusche wie Geldgeklimper, brüllende Löwen und so weiter eingespielt hat. Wir sind vom Ton her auf Stationen entlang der Tramlinie eingegangen.

## Wiedereroberungen von öffentlichem Raum

TZ In meiner Erinnerung gab es da eine Verschränkung von Innen- und Aussenräumen. Das Geldgeklimper z. B. stand für die Vorstellung, die ich mir vom Geldzählen am Paradeplatz mache oder vom Münzenzählen am Kiosk. Du arbeitest gerade mit dem Architekten Carlos Martinez an

einer sogenannten *stadtlounge* in St. Gallen. Von der Bezeichnung her ist da eine Verschränkung von Innen- und Aussenräumen angelegt. Was interessiert dich an dieser Verschränkung?

PR Die *stadtlounge* funktioniert nun allerdings ganz ohne Video und ohne Ton ... Aber zu deiner Frage: Es geht um die Eroberung eines oft als fremd empfundenen, nicht einem selber gehörenden städtischen Raums. Dabei befindet sich doch das Trottoir grösstenteils in städtischer Hand und damit im Besitz der Steuerzahlenden – im Fall der St. Galler *stadtlounge* gehört ein Teil des Trottoirs und der Plätze zudem der Raiffeisenbank. Die Leute wissen das theoretisch. Aber unsere Intervention soll darauf hinweisen, dass der öffentliche Raum auch als Erweiterung von privatem Raum bespielt werden kann, dass er dazu da ist, angeeignet zu werden. Das Schlüsselmotiv ist die Zurückdrängung des Autos. Wenn du in Venedig vom Innenraum in den Aussenraum trittst, fährt da kein Auto. Die Gässlein und die Zwischenräume sind belebt. Der Unterschied zwischen innen und aussen, zwischen privat und öffentlich wird dadurch viel kleiner. Und gerade an dieser Schnittstelle ist das Fernsehen so relevant: Die Zeit, welche die Menschen früher zwischen den Häusern verbrachten, verbringen sie heute vor den Fernsehern. In ihren privaten Räumen wird ihre Aufmerksamkeit in öffentliche Institutionen einsaugt. Sie sehen diesen kollektiven Ort zwar alle, aber untereinander sehen sie sich nicht und tauschen sich auch nicht aus.

TZ Verstehst du deine Arbeit also als einen Versuch, die Schwelle zwischen privatem, gemeinschaftlichem Verhalten und öffentlichem, gesellschaftlichem Verhalten zu verschleifen, sie niedriger machen?

PR Genau. Ob das im Fall von St. Gallen dann funktioniert, das müssen wir noch sehen. Grundsätzlich haben wir eine ähnliche Idee früher schon einmal entwickelt. Die Stadt Zürich hatte einmal angefragt, ob wir den Paradeplatz mitgestalten würden. Sie dachten, ich hätte die Integrationskraft, die verschiedenen Kräfte an dem Platz zu einen. Das war gerade noch vor meiner Pause nach der Expo.02 und erinnerte mich zu sehr an die Expo selbst. Ich hatte auf jeden Fall nicht das Gefühl, dass sich am Paradeplatz alle Privatinteressen auf einen Nenner bringen liessen. Wenn – als Beispiel für eine einfache formale Idee – der gesamte Raum um den Platz herum hätte blau gefärbt werden sollen, der Bodenbelag, sämtliche Fassaden und Wände, so dass du am Paradeplatz in einen gänzlich anderen Farbraum eintrittst ... Das wäre ein unendlicher Sitzungsmarathon geworden.

### **Ideen leben**

TZ Führst du deine «Rückeroberung» auch im Namen der feministisch Parole der 1960er und 1970er Jahre: «Das Private ist öffentlich»? Etwa, indem du an der Veröffentlichung der weiblichen Menstruation gearbeitet hast?

PR Ja, da gab es einmal den *Blutclip* (1993) für eine Jugendsendung zum Thema Menstruation. Und der *Blutraum* (1993/98) wurde bei Stampa, dann im Helmhaus und eine Nacht lang im Direktorenzimmer von Stefan Müller bei der Hausbespielung *City Nights* im Theater am Neumarkt gezeigt. Ich sage: Wenn du als Frau den Saft nicht rausbringst, dann bleibt er in der Vorstellung weiterhin mit Unreinheit verbunden. Wir sehen Blut gewöhnlich im Zusammenhang mit Verletzungen. Aber wenn wir Frauen bluten, dann ist das ein Zeichen von Gesundheit. Mit dieser Thematisierung bin ich nicht die erste. Da gab es eine Carolee Schneemann und viele

andere. Ich gehe auf jeden Fall mit deinem Verweis einig. Wir haben starke Backlashs im Feminismus, viele sind von Frauen selber getragen. Frauen lieben es scheinbar, hart zu sich zu sein. Aber die Frauenbewegung hat auch vieles nur theoretisch eingebracht, das nicht praktisch umgesetzt wurde. Interessant ist, warum die theoretisch freigespielten Möglichkeiten von den Mädchen heute wieder aufgegeben werden. Mich interessiert deshalb, ob die theorienschwingenden Feministinnen ihre politisch fortschrittlichen Ideen in ihrem privaten, persönlichen Umgang auch leben. Wir brauchen also Felder, um feministische Ideen praktisch auszuprobieren, nicht nur Behauptungen. Dass heute auf neodarwinistische Weise der biologische Unterschied zwischen den Geschlechtern betont wird, stört mich. Selbst wenn die frühere Forderung, alles Geschlechtliche aus dem Sozialen abzuleiten, übertrieben war. Ich muss aber sagen, dass ich den Anschluss an die aktuelle akademische Auseinandersetzung im Vergleich zu früher weniger pflege.

### **Ethik und Kontrolle**

TZ Wenn es um das Aufstellen von Polyester-Tieren oder Bänken geht, erteilt Zürich problemlos Bewilligungen. Kommerziellem Interesse wird öffentlicher Raum zugestanden. Daneben laufen restriktive Kampagnen unter dem Titel «Erlaubt ist, was nicht stört!». Wie können sich künstlerische Arbeiten in so einem Klima positionieren?

PR Mir gefallen – im Gegensatz zu den meisten Kolleginnen und Kollegen – die Tiere. Weil sie so offensichtlich kommerziell angelegt sind, erinnern sie an Plakatwerbung und treten nicht in Konkurrenz zur Kunst. Allein schon technisch-didaktisch finde ich sie gut für Kinder. Durch den Erfolg solcher Aktionen kannst du Kunstbanausen am Ende dann doch auch besser erklären, wieso eine Stadt zukünftig mehr Kunst im öffentlichen Raum ermöglichen soll. Ich bin bewusst gegen eine elitäre Ablehnung. Auch die «Erlaubt ...»-Kampagne finde ich gut. Ich möchte wissen, wie die Leute Anstand lernen, wenn die Religionen sie nicht mehr anleiten. Konventionen und damit die Disziplin innerhalb der Konventionen sind weggebrochen. «Erlaubt ist, was nicht stört!» ist angewandter Kant, ebenso wie der Spruch: «Hinterlassen Sie den Ort, wie Sie ihn vorzufinden wünschen.» Ich finde, es müssten zudem Plakate aufgehängt werden mit Sprüchen wie: «Nimm dein PET-Fläschchen und fülle es mit Wasser, das ist gesünder und billiger, als ständig Cola zu kaufen.» Das wäre ein Beitrag zur Ethikdiskussion und hätte mit Sparsamkeit und Aufmerksamkeit zu tun.

TZ Bei deiner Arbeit geht es immer wieder darum, Gegensätze neu aufeinander zu beziehen, seien das die zwischen Geist und Körper, Subjekt und Objekt, Natur und Kultur. Das Körperliche und das Gedankliche soll zusammen gedacht und neu kombiniert werden. Hat das etwas mit New Age zu tun? Wo sind für dich wichtige Traditionen und Vorbilder, auf die du dich beziehst?

PR Ich bin schon eine typische New-Age-Eklektikerin, die sich aus verschiedenen religiösen Ansätzen selbst etwas zusammenstiefelt und beeinflusst ist von autogenem Training, Buddhismus und Christentum. Ich halte auch viel von religiös motivierten Prinzipien wie Nächstenliebe. Aber wir leben weiterhin in einer christlich-jüdischen Tradition, die den Geist, gerade in gebildeten Bevölkerungskreisen, überbewertet. Der Körper kommt nur abseitig vor, über mittels Schönheits- oder Gesundheitsidealen. Die Idee, dass der Körper bloss ein sündiger, schwacher Teil sei, der der Kontrolle des Geistes zu unterliegen hat – das ist ein gar schnelles Vorurteil von gewissen Religionen. Eigentlich eine permanente Attacke auf den Körper. Aber der öffentliche Raum

funktioniert für meine Begriffe äusserst stark über den Körper. Schliesslich sind Plätze grosszügig gestaltet, damit mehrere Körper sich zueinander verhalten können, ohne dass sie sich behindern.

TZ Gleichzeit steuert und kontrolliert Architektur die Körper ...

PR Ja, über den Menschenfluss ... Die Architektinnen und Architekten gestalten zumeist so, dass Körper nicht unkontrolliert interagieren. Der Fluss reglementiert auf diese Weise die Interaktion. Aber verschiedene Architektinnen und Architekten arbeiten auch an ganz verschiedenen Menschenbildern. Manche arbeiten nur für die Fotografie, was zynischerweise heisst, dass sie nicht auf Abläufe und Bedürfnisse von funktionalen Orten eingehen. Wie viel Platz eine Architektin oder ein Architekt den Leuten lässt oder wie viel sie vorformuliert, das hat – wie bei der Regie auf dem Filmset – damit zu tun, welchen Film sie oder er in ihrem architektonischen Setting sehen will.

### **Denkende Körper, wachsender Fundamentalismus**

TZ In deiner Arbeit in der Chiesa di San Staë, an der Biennale Venedig, konnten die Besucherinnen und Besucher liegen. Mir kam es vor, als wolltest du den Körper mit in die reflexive Bildebene einbeziehen. «Denkende Körper», wie sähe das im öffentlichen Raum aus?

PR Kunstwerke müssen Haltungen und Positionen für den Körper provozieren, die wir uns nicht zugestehen. Öffentlicher Raum sollte dazu verleiten, dass Erwachsenen sich z. B. auch wie Kinder bewegen. Sobald Menschen im öffentlichen Raum sitzen und liegen können, gibt ihnen das schon einmal einen neuen, anderen Radius. Wenn du dich in ein Viererzugabteil setzt und zuerst auf den Sitzen herumspringst, dann wird der Raum viel grösser. Man müsste Räume körperlich abscannen.

Ein Beispiel, dass so ein Körper-Raum-Verhältnis wirklich provoziert, ist das Holocaust-Mahnmal von Peter Eisenman in Berlin. Das ist zwar sehr didaktisch, regt aber enorm an. Überall schlängeln sich die Leute durch das Feld. Du siehst durch die Stelen hier einen Körper und dann da den nächsten. Einige kraxeln auf die Quader hinauf. Und in den Bereichen, in denen das Stelenfeld flacher und zu Bänken wird, da sitzen dann alle oder legen sich hin.

TZ Nun ist am 19. September 2005 die Kirche San Staë durch den Pfarrer Aldo Marangoni für das Publikum geschlossen worden – und bis heute nicht mehr zugänglich ...

PR Ich bin erschüttert über die Schliessung. Sie macht klar, dass den erzkonservativen Kräften innerhalb der katholischen Kirche vermehrt Gehör geschenkt wird. Religiöse Fundamentalismen haben die Verteufelung des menschlichen Körpers und das Dogma der Trennung von Körper und Geist gemein. Dies ist eine Methode, Menschen einzuschüchtern und zu kontrollieren und geht immer mit der Geringschätzung des Weiblichen einher. Doppelmoral, Überbevölkerung und Armut sind die Folgen.

TZ Hast du in der Kirche – diesem halb öffentlichen, halb sakralen Raum – etwa zu viel «Haltungen» provoziert?

PR Ich wollte einen positiven und undogmatischen Gegenentwurf zur hierarchischen Struktur von Kirchen und Staaten anlegen und eine Befreiung zelebrieren. Mein Anliegen war, den nackten Menschen als den philosophischen Menschen im Paradies zu zeigen und mich diesbezüglich – mit meinem Menschenverständnis – in die Tradition von dessen Darstellung einzureihen. Ich hatte nicht mehr mit einer Schliessung gerechnet, da der Pfarrer die Arbeit im Sommer für gut befunden hatte. Er handelte später auf Druck des Bischofs, der von ein paar Hysterikern bedrängt worden war. An der Türe stand «Wegen technischer Probleme geschlossen.», was die Verlogenheit der ganzen Aktion illustriert.

TZ Was sollte gegen die Schliessung unternommen werden?

PR Die Leitung der Biennale sollte mit Hilfe der Polizei die Kirche sprengen.

TZ Was bedeutet die Schliessung der Kirche für öffentliche Kunst?

PR Fundamentalismus wird zunehmen.

### **Popularität und öffentliche Wirkung**

TZ In der deutschen Feuilleton-Diskussion wurde im Zusammenhang mit Peter Eisenmans Mahnmal für die ermordeten Juden Europas problematisiert, dass Andacht und Körperlichkeit schwer zusammen gehen. Die Frage daraus wäre: Wenn Freiräume lustvoll erspielt werden, wie ist dann die Möglichkeit zur kritischen Reflexion gegeben?

PR Ich glaube kaum, dass das Mahnmal diejenigen ablenkt, die schon über die Grauen des Holocaust nachgedacht haben oder nachdenken. Ich stellte mir zwischen den Massen von Besuchenden und Gruppen unwillkürlich Deportationssituationen vor. Der eigentlich unvorstellbare Gedanke, dass so viele Einzelschicksale zerstört worden sind, wurde dadurch greifbar und war davon angeregt, wie die Menschen Eisenmans Installation nutzten. Diejenigen, die möglicherweise noch nie über den Holocaust nachgedacht haben, sind durch die Stelen vielleicht an einen Ort geführt worden, den sie sonst nicht besuchen würden. Darüber hinaus ist die Möglichkeit gegeben, in Gedanken an neue, unbekannte Orte im Hirn zu reisen.

TZ Wie du das Mahnmal beschreibst, fangen sich die Leute wohl an zu mischen. Die einen springen spielerisch-unbedarft umher, die anderen schreiten gedankenschwer durch die Stelen. Was kann sich aus dieser Konstellation ergeben?

PR Ich habe diese zusammengewürfelte Mischung von Leuten angeschaut und mir vorstellen müssen, was passieren würde, wenn die jetzt alle getötet würden. Alle Menschen, die sich im Mahnmal befinden, werden sich so gegenseitig zum Symbol für die Ermordeten. Dass da so viele Menschen zusammenkommen, auch solche, die nicht in ein Museum oder ein Geschichtsmuseum gehen würden, finde ich gut. Für mich ist der Aspekt der Verbreitung sehr wichtig: Wie kommen viele Leute an einen Ort? – Wenn es sich herumspricht, dass etwas angekuckt werden muss. Das ist gerade im Zusammenhang mit Kunst im öffentlichen Raum ein Schlüsselthema. Einerseits ist da eine kleine Gruppe, die sich für bildende Kunst interessiert und die wirklich die Orte und Werke aufsucht. Andererseits sollte Kunst im öffentlichen Raum immer auch für eine viel grössere Öffentlichkeit gedacht sein. Daneben ist, wie im Kunstmarkt auch, das Paradox anzutreffen, dass

man eben gerade keine öffentliche Wirkung haben möchte. Durch die exklusive Geschlossenheit eines kleinen Kreises bleibt der Fetisch «Kunstwerk» besser erhalten. Der Unterschied zu anderen kann gewahrt werden.

### **Öffentlicher Raum als erweiterter Privatraum. Museen als Wohnzimmer**

TZ Exklusivität ist der Kitt von kleinen Gemeinschaften. Eine demokratische Gesellschaft hingegen beruht auf einem verhandelbaren Vertragswerk. Ich finde, wie du auch, den Übergang von der gemeinschaftlichen zur gesellschaftlichen Dimension sehr relevant, wenn es um Kunst im öffentlichen Raum geht. Aber ist es da nicht problematisch, wenn du, wie in St. Gallen, mit Zeichen von Wohnlichkeit in den öffentlichen Raum gehst? Dann wird der umgebaut zu einer Art exklusiven Wohngemeinschaft (WG) – und damit privatisiert.

PR Ich hoffe zumindest, es ist eine gepflegte WG! Es gibt so viele verschiedene Arten von WGs und unter ihnen viele gut funktionierende Alternativen zur Kleinfamilie. Ich sage dir eine grosse Zukunft der WGs, besonders der Alters-WGs, voraus. Anders kann die Auflösung der Grossfamilie gar nicht bewältigt werden.

Aber um auf das Umbauen des Raums in St. Gallen zu sprechen zu kommen: Das Bezeichnende für das Wohnen ist in unserem Fall das Sich-Setzen-Können oder das Liegen-Können, nicht die Auszeichnung als Privatraum. Die 16 Lampen etwa sehen nicht aus wie Leselampen. Sie wirken mit ihren drei Metern Durchmesser wie amorphe Blasen oder wie leuchtende Kartoffeln. Ihr Design erinnert an den Innenraum. Aber ich kann mir das auch als futuristische Strassenlampe vorstellen. Der Teppich ist aus rotem Tartan. Wir haben keine Randsteine eingeplant, der Belag überzieht die Sitzgelegenheiten, den Brunnen, ein geparktes Auto, alles. Der Belag strahlt ein Teppichgefühl aus. Aber es ist nicht nur das Teppichgefühl eines Innenraums ...

TZ In einigen deiner Installationen, z. B. in *Das Zimmer* (1996) oder während *Remake of the Weekend à la Zurichois* (1999) in der Kunsthalle Zürich, fühlen sich die Besucherinnen und Besucher wie bei jemandem zu Hause – allerdings leicht verschoben, weil z. B. die Möbel massstäblich vergrössert sind. Was ist das genau für ein Zuhause, das du da erfindest?

PR Beide Arbeiten untermalen meine Überzeugung, dass Museen als erweiterte und kollektive Privaträume benützt werden sollten. *Himalaya Goldsteins Stube* in *Remake of the Weekend à la Zurichois* war dabei aber noch expliziter. Die aufgestellten Kulissenwände waren collagiert aus hunderten von Wohnzimmerfotos verschiedener Epochen und sozialer Schichten. Auch die Möbel und Requisiten bildeten einen zeitlichen, stilistischen und sozialen Mix. Das untermalt mein Ziel, Museumsräume als erweiterte, übergreifende und kollektivierte Privaträume zu benutzen.

TZ Wenn sich die Leute im Wohnzimmer hinter dem Fernseher verbarrikadieren, wie du eben ausgeführt hast, warum willst du dann den öffentlichen Raum ausgerechnet mit dem Wohnraum verschränken?

PR Das Wohnzimmer ist bei uns oft auf den Fernseher ausgerichtet. In meinen Arbeiten kommt das Fernsehgerät aber entweder gar nicht oder aus dem Zentrum gerückt vor. Durch Videoprojektionen, die z. B. überall auf das Mobiliar projiziert sind, tritt Video als Medium auf. Es ist nur anders eingesetzt: Weil die Bilder alle gleichzeitig laufen, wirken sie magisch, geistig. Eine

geistige Eben funktioniert nicht so eindimensional wie der TV mit seiner Programmstruktur. Sie funktioniert so assoziativ und gleichzeitig, wie wir denken. Ein Medium, das sonst das Zentrum absaugt, wird von mir dazu verwendet, um geistige Ebenen ins Spiel zu bringen, Geister, die zeitliche Irritationen auslösen.

Es gibt viele Kunstschaaffende, die Privaträume als Installationen inszeniert haben. Es gab ganze Gruppenausstellungen, die zum Thema hatten, Wohnzimmer in Kollektivräume umzumodeln, *Model Home* (1996) im P.S.1 und in der Clocktower Gallery in New York etwa. Räume sind ja immer auch kleine Museen: Wenn du einen Raum betrittst, den morgens jemand verlassen hat, dann bildet das, was herumliegt ein Museum. Es hält denjenigen fest, der am Morgen gegangen ist.

TZ Hier am Tisch sässen wir also in einem Privatmuseum von gestern oder von den letzten Tagen? Dann stellt für dich nicht nur das Museum einen Wohnraum dar, sondern jeder Wohnraum ist auch ein potentielles Museum?

PR Das ganze Spiel um Wohnzimmer und Museen ist eine Ironisierung davon, dass in Europa die öffentlichen Räume zum Grossteil die Räume der Bürger sind, dass sie deine und meine Räume sind, weil wir sie ja mitbezahlen. Wir sollten zudem auch die Privatmuseen als öffentliche Räume betrachten. Denn diese Museen sind an sich schon so etwas wie öffentlich zugängliche Wohnzimmer, die von allen benutzt werden. So müssen wir das anschauen. Sonst wäre die Tendenz hin zu immer mehr Privatmuseen schlecht.

### **Paranoia und Selbstzensur**

TZ Im Video *Ever is over all* (1997) zeigst du eine Frau, die mit einem Blumenstab Autofenster einschlägt und von einer Polizistin freundlich begrüsst wird. Das öffentlich-rechtliche Zuwiderhandeln wird von einer gemeinsamen Verschworenenheit aufgefangen. Ist in diesem Video eine Utopie formuliert, wie Leute mit gleichen Ansichten – gegen Auto und Privatbesitz etwa – sich über ihre gesellschaftlichen Funktionen hinaus verbinden?

PR Die symbolische Handlung zeigt, dass die Hürden im wirklichen Leben oft kleiner sind, als es das Klischee will. Die Paranoia, dass die Polizei immer gegen einen sei, führt zur Selbstzensur und Denkblockade. Wir sollten unsere Bewegungsmöglichkeiten so erweitern, dass wir uns nicht von festgefahrenen Meinungen bestimmen lassen. Warum rotten wir uns in der Stadt dermassen zusammen? Wir haben alle das Bedürfnis, sehr nah beieinander zu sein, sind aber nirgendwo anonym als in der Stadt. Solche Prozesse wirken sich auch auf die Familienstrukturen aus.

### **Moral und Macht. Sammlungen und Institutionen**

TZ Als öffentlich agierende Künstlerin bist du mit einbezogen in die Diskussion um die *Friedrich Christian Flick Collection*, in der du prominent vertreten bist. Wie reagiertest du auf die Aufforderungen, Stellung zu beziehen zu Flicks Umgang mit dem Zwangsarbeiterfonds und zu dem Vorwurf, er missbrauche Kunst, um sich moralisch zu entlasten?

PR Mein Gegenfrage ist: Wie viele Generationen gehen wir zurück? Wenn jemand in dritter Generation schuldig sein soll für etwas, das sein Grossvater gemacht hat, dann wird es für die meisten schwierig. Wenn es zu einer Abstimmung käme, wäre ich politisch gesehen sofort dafür, Erbschaften zu verbieten. Aber von einer einzelnen Person zu verlangen, dass sie in dritter

Generation – nicht einmal in zweiter – auf Teile ihrer Erbschaft verzichten soll, finde ich unehrlich. Diejenigen, die ihre Kritik laut herausschreien, haben zudem auch eigene Interessen. Die sind nicht alle nur selbstlos, sondern wollen sich mit ihrer kritischen Haltung profilieren. Die ganze Schuld auf Einzelne abzuladen, ist zu simpel.

TZ Natürlich *kann* Kritik der Distinktion dienen, im Sinn von: «Ich bin eleganter, ich bin kritischer.» und so weiter. Flick hat alle seine Initiativen erst aufgrund heftiger Kontroversen an den Tag gelegt und gemäss einem Bericht in der *Süddeutschen Zeitung* inzwischen in den Fonds einbezahlt. Das ist ein realer Effekt von Kritik. Worauf ich aber hinaus will mit meiner Frage: Wird der öffentliche Blick auf das, was du als Künstlerin produzierst, gesteuert durch die Institutionen und Vertriebskanäle, an denen du teil hast? Wie reagierst du, wenn du als Künstlerin kritisiert wirst, weil du in umstrittenen Sammlungen ausgestellt bist?

PR Ich muss die Kritik auf jeden Fall analysieren und unterscheiden. Es gibt eine Kritik, die wirklich ernst zu nehmen ist und für die ich Argumente finden muss. Und dann gibt es die andere Kritik, in der sich Neid und Selbstprofilierung ausdrücken. Es ist aber keinesfalls so, dass ich mit allem einverstanden bin, was Sammler und Galeristinnen unternehmen. Aber diese Fragen stellen sich in jedem Zusammenhang. Du arbeitest an der Hochschule für Gestaltung und Kunst und möchtest auch nicht in einen Topf geworfen werden mit den luschen Typen oder den Machiavellis, die es auch da gibt. Du bist zwar in dem Betrieb drin, aber du kannst unmöglich mit jeder Handlung moralisch einverstanden sein.

TZ Im Gerangel um die Vormachtstellungen, welche die relevanten Kriterien für Kunst und Kultur definieren, werden private Institutionen immer wichtiger. Die Frage nach der Macht Privater ist wieder aufgebrochen, seit Flicks Sammlung definitiv im Hamburger Bahnhof in Berlin beheimatet ist. Färbt die Zugehörigkeit zu einer so marktmächtigen Privatsammlung ab?

PR Das wäre die populistische Wahrnehmung. Ich versuche, mich davon nicht irritieren zu lassen. Gruppen sind weniger homogen, als sie dargestellt werden. Interne Diskussionen laufen, ich bin auch nicht hundertprozentig mit allem einverstanden, was Flick macht, und finde letztendlich, er müsste seine Sammlung dem Staat schenken. Aber so etwas kann ich mit ihm eben auch besprechen.

TZ Ist es dir wichtig, dass ein Publikum um diese internen Differenzen weiss?

PR Leute, die ungenau arbeiten, werden überall etwas zu kritisieren finden. Das ist für mich auch nicht wertvoll. Wenn irgendjemand vehement in die Auseinandersetzung um das Flick-Museum in Zürich eingestiegen ist, weil er den Chefposten in einer Kulturredaktion haben wollte, sind das auch ganz reale Dynamiken. Hinter der politisch-aufklärerischen Absicht verbergen sich wieder ganz andere Motive. Als ich im Zusammenhang mit der *Friedrich Christian Flick Collection* zu einem Symposium in das Hebbel-Theater in Berlin eingeladen wurde, sagte ich: «Ich bitte um eure Stammbäume und Strafregister zehn Generationen zurück, inklusive der Erbverläufe.» – Ich gebe zu, das war zynisch.

TZ Deine Gegenfrage war also eine Absage auf die Einladung als solche. Hättest du verlangt, dass die Veranstalter zugegeben, dass die Diskussion komplizierter ist, als sie angesetzt wurde? Hätte dich ein Eingeständnis dazu bewegen können, an dem Symposium teilzunehmen?

PR Ich weiss aus meiner Familie, dass mein Vater als Bäckersohn nur Medizin studieren konnte, weil die Schweiz Vorteile zog aus dem Zweiten Weltkrieg. Diesen wirtschaftlichen Vorsprung, den wir aus dem Zweiten Weltkrieg zogen, den haben wir in keiner Weise selber verdient. Ich wäre nicht dort, wo ich heute bin, wenn mein Vater als Bäckersohn nicht auf Schulden hätte studieren können. Wenn die Banken kriegsbedingt nicht so profitiert hätten, sähe unsere Familiengeschichte ganz anders aus. Alles in allem profitiert jeder im Laufe der Generationen von Dingen, die sie oder er nicht im Griff hat. Ganz zu schweigen davon, was wir momentan umwelttechnisch als zukünftiges Erbe zusammenbasteln.

Die Künstlerin Pipilotti Rist (\*1962 in Grabs) lebt in Zürich. Sie studierte 1982–1986 Grafik in Wien und 1986–1988 Audiovisuelle Kommunikation an der Schule für Gestaltung in Basel. 1988–1994 war sie Mitglied der Musikband und Performancegruppe Les Reines Prochaines. 1997 wurde sie an der Biennale in Venedig mit dem Premio 2000 ausgezeichnet. Sie war künstlerische Leiterin der Landesausstellung Expo.01, die später unter Leitung von Martin Heller als Expo.02 realisiert wurde. 2002 unterrichtete sie ein Jahr lang an der University of California, Los Angeles. Rist vertrat die Schweiz zuletzt an der Biennale von Venedig 2005.