

Christoph Doswald

## PAR HASARD

Sind in Frankreich schicksalhafte Geschehnisse nicht mit rationalen Argumenten zu erklären, so benutzt man gerne das Wort »hasard«. Es umschreibt ein Ereignis, das nicht gewollt oder kalkuliert ist, etwas Zufälliges, das aber dennoch unweigerlich eintritt. Albert Camus hat dem »hasard« in seinem Schlüsselroman *Der Fremde* eine eindrückliche literarische Form verliehen. Der innerlich haltlose Mensch, so Camus' existenzialistische Metapher, wird zum blind handelnden Opfer einer Kette von nichtkalkulierbaren Ereignissen. Ausserdem, so kann in jedem Wörterbuch nachgelesen werden, bedeutet »hasard« auch »Wagnis«, »Gefahr« und »Glücksfall«. Es handelt sich also um einen paradoxalen Begriff, dessen Mehrdeutigkeit eine Balance von guten und schlechten, von gefährlichen und harmlosen, von fatalistischen und beiläufigen Qualitäten formuliert.

Der Schweizer Künstler Rémy Markowitsch (\*1957) ist einer breiten Öffentlichkeit vor allem mit seinen Fotografien bekannt geworden. Seit sieben Jahren fertigt er grossformatige Bilder an, die auf Reproduktionen von Landschaften, Pflanzen, Tieren und Menschen in Büchern basieren. Markowitsch wählt dazu eine Konstellation aus, die nur selten und zufällig – eben »par hasard« – vorkommt: Buchseiten, die vorne und hinten mit einem Bildmotiv bedruckt sind. Hält man dieses separierte Blatt ans Licht, so schimmert das rückseitige Motiv durch das Papier und es entsteht ein ähnlicher Effekt wie bei einer fotografischen Doppelbelichtung. »Nach der Natur«, wie die Werkserie heisst, setzt sich mit der Vereinnahmung des Natürlichen durch den Menschen auseinander. Meist wird die Natur vom Menschen aus kommerziellen Gründen in den Dienst genommen. Sei es, um mit dem Pflanzen-Fetischismus von Mietshausbewohnern ein nettes Süssmädchen zu verdienen, sei es, dass man vom Ikebana- und Bonsai-Boom profitieren will – hinter jeder Publikation verbirgt sich ein ökonomisches Motiv, offenbart sich ein deutlich eingeschränkter Blick auf die Welt, welcher der Einmaligkeit des Abgebildeten in keiner Weise entspricht. Mit seinen grossformatigen Werken legt Markowitsch diese eindimensionale visuelle Fokussierung offen. Indem er sie zu Kunstobjekten erklärt, gibt er den Dingen quasi einen Teil ihrer Einzigartigkeit zurück, den sie durch die massenmediale Vereinnahmung verloren hatten.

Die künstlerische Methode der »Zufallsbekanntschaften« wird von Markowitsch jedoch nicht nur in seinen Fotografien kultiviert, sondern ist eine strategische Konstante, die sein ganzes Werk prägt. Markowitsch ist im eigentlichen Sinne ein Hasardeur, einer, der sich vollkommen bewusst auf gefährliche Pfade begibt, der mit offenen Augen durchs Leben schreitet und aus dem unendlichen Fluss der Geschehnisse einzelne Elemente herauslöst, die seiner künstlerischen Attitüde entsprechen. Der Kunstkritiker Justin Hoffmann hat diese Haltung treffend als »hinterlistigen Opportunismus« bezeichnet und Markowitschs appropriative Tätigkeit mit jener von Andy Warhol verglichen (Justin Hoffmann, »Erleuchten und Erblassen«, in: Rémy Markowitsch, *Finger im Buch*, Ostfildern, Cantz, 1996).

Augenfällig ist diese ständige Facettierung des Zufalls, in dessen Zentrum der Künstler steht, auch am vorliegenden Buch. Als Ausgangspunkt der Publikation fungierte eine Reihe von Videos, die der Künstler auf Reisen in Las Palmas, Peking, Moskau, Luzern und Berlin angefertigt hatte. Die kurzen Takes zeigen manuelle Verrichtungen von Fisch- und Fleischhändlern auf dem Markt. Die Kamera fokussiert dabei einzig und alleine auf die Tätigkeit der Berufsleute mit ihren Händen. Tierische Nahrungsmittel – Schweineohren, Fische, Rindfleisch etc. – werden mit grosser Handfertigkeit zerhackt, filetiert und konfektioniert. Markowitsch zeigt diese Videos zusammen mit Fotografien aus Bonsai- und Ikebana-Büchern in installativen Ensembles. Dabei hebt er die Analogien zwischen den beiden unterschiedlichen Sujets hervor. Beide Motivreihen thematisieren die zivilisierte Natur, von Menschenhand bearbeitete Pflanzen und Tiere:

gezüchtet, getrimmt, erzogen, nach ästhetischen oder merkantilen Kriterien optimiert, »handmade«. Analog geht der Künstler bei der Präsentation dieser Motive vor, welche – die Fotografien hinter Plexiglas und meist in repräsentativen Rahmen, die Videos auf marktüblichen Fernsehgeräten – gewissermassen domestiziert, auf eine offenkundig bürgerliche Dimension zurechtgestutzt, in den Museen und Galerien gezeigt werden.

Soviel zum konzeptionellen Setting der Installationen, die sich gewissermassen auch in der Struktur dieses Buches widerspiegelt. Doch jetzt kommt der »hasard« ins Spiel. Als Markowitsch mit dem Verlegerpaar Flurina und Gianni Paravicini das Projekt »Handmade« diskutierte, erwähnten diese den italienischen Dandy, Journalisten und Lebemann Curzio Malaparte und seine beiden Bücher Blut und Haut. Kurz darauf schenkten sie dem Künstler die beiden deutschen Taschenbuch-Erstaussgaben. Nun hatte Markowitsch Blut geleckt und begann, sich auf Malapartes Kosmos einzulassen. Begeistert von der Zerrissenheit der dichterischen Existenz – Malaparte lavierte zwischen Faschismus und Kommunismus –, liest er die Bücher und erzählt einem befreundeten Kurator von seiner Entdeckung. Darüber kommen die beiden auf Malapartes Haus zu sprechen. Der Kurator hat sich mit dieser architektonischen Selbstinszenierung früher einmal beschäftigt, zeitgleich als er von Gabriele d'Annunzios Anwesen am Gardasee (Vittoriale degli Italiani) und von dessen Anspruch auf ein ästhetizistisches Gesamtkunstwerk fasziniert war. Malapartes Villa, lange Zeit ein Streitobjekt zwischen der italienischen und der chinesischen Regierung, weil der Dichter seinen Besitz den Nachfolgern Maos vermacht hatte, ist nicht nur wegen seines Erbauers und wegen des programmatischen Namens (»Casa come me«) von Bedeutung. Konzipiert vom italienischen Architekten Adalberto Libera, zählt es zu den Hauptwerken der faschistischen Moderne und symbolisiert die Zerrissenheit, welche die italienischen Intellektuellen zwischen rechtslastigem Konservatismus und technizistischer Modernität bzw. Futurismus erlebten. Diese Symbolkraft des Gebäudes hat schliesslich auch Jean-Luc Godard fasziniert. Der französische Regisseur drehte wichtige Szenen seines epochalen Films *Le mépris* in Malapartes Anwesen.

Als Resultat von Markowitschs Auseinandersetzung mit dem Schriftsteller bleiben schliesslich drei kommune Teppiche zurück, zwei davon jeweils mit den Sujets der Covers von Malapartes deutschen Taschenbuch-Erstaussgaben von Blut und Haut bedruckt (einer mit einer Abbildung der grossen Freitreppe der Villa Malaparte versehen) – im Falle von Blut eine Reproduktion, die auf dem Cover ebenjenes Buches basiert, das der Künstler vom Verleger geschenkt bekommen hatte. Der Teppich fungiert einerseits als innenarchitektonische, wiederum bürgerliche Reminiszenz, auf der Fernsehgeräte kreisförmig angeordnet wurden. Andererseits legt jedoch das aufgedruckte Malaparte-Motiv eine gegenläufige Fährte: Es kultiviert den dichterischen Individualismus, den grenzenlosen Hang zur Selbstfindung und Selbstverwirklichung. Und es verweist mittels der in der Reproduktion erhalten gebliebenen Gebrauchsspuren – sogenannte Eselsohren verdeutlichen, dass das Buch antiquarisch erworben wurde – auf den künstlerbiographischen Aspekt, auf den »hasard«. Zu guter Letzt wird dieser Text, den Sie gerade lesen, in mehrere Sprachen übersetzt: ins Englische mit Sicht auf den Buchtitel (»Handmade«), ins Italienische wegen Malaparte, ins Rätoromanische aufgrund des Ausstellungsortes Poschiavo, der im schweizer Kanton Graubünden liegt, ins Chinesische, Russische, Deutsche und Spanische, weil die »Handmade«-Videos in diesen Sprachgebieten entstanden sind, ins Japanische als Referenz an Bonsai und Ikebana, und schliesslich ins Französische als Verweis auf Jean-Luc Godard und *Le mépris*.

Markowitsch verwebt also alle diese Hasard-Momente, die sich bei der Konzeption einer neuen Arbeit einstellen, zu komplexen und differenzierten Installationen, die nur mittels multipler kultureller Decodierungsschlüssel vollständig rezipiert werden können. Film, Literatur, Wissenschaft, Kunst, Kulinarik, Architektur – so heissen die Themenfelder, in denen sich der Betrachter betätigt, will er dem Markowitschschen Kosmos auf die Schliche kommen. Als es schliesslich um das Konzept dieses Buches ging, dies zum Abschluss der hasardierenden Assoziationskette, stiessen wir auf eine Publikation, welche die Casa Malaparte zum Inhalt hatte:

Michael McDonough, *Malaparte – ein Haus wie ich*, Knesebeck Verlag, München, 2000. Der Titel war in einer sehr speziellen Schrift gesetzt, die wir nicht kannten, und die an die Ästhetik der dreissiger Jahre erinnerte. Beim Durchblättern fanden wir schliesslich folgende Notiz der Gestalterin Yolanda Cuomo: »Die Typographie dieses Buches ist angelehnt an den italienischen Futuristen Fortunato Depero sowie an die Schriftsetzer aus der Gegend von Sorrent, deren aussergewöhnliches Schriftbild mich inspiriert hat. Ihre Strassenplakate, die ich im Laufe der Jahre gesammelt hatte, wurden zur Basis für die typographische Gestaltung dieses Buches. Die Armida-Schrift wurde in Handarbeit eigens für dieses Buch entwickelt und basiert auf einem Plakat für das Cinema Armida in Sorrent.« Dass die Armida-Schrift nun auch als Titelschrift für *Handmade* ausgewählt wurde, ist zwar ein »hasard«, aber, im Kontext von Markowitschs Strategie, beileibe kein Zufall!

Die Haltung von Rémy Markowitsch, so zufallsgesteuert sie manchmal erscheinen mag, ist letztlich eine dezidierte Auseinandersetzung mit unserem Verhältnis zur massenmedialen Visualität. Seine Werke thematisieren präzise jene Bruchstellen, wo visuelle Vor-Bilder (vornehmlich aus Büchern) auf unsere Wahrnehmung treffen, wo das Phantasma des für die Bildreproduktion erstellten Sujets mit dem Phantasma der Betrachter kollidiert. Dabei spielt der Künstler mit unserem paradoxalen Bewusstsein, mit dem Wissen, dass das Bild künstlich ist, dass wir aber dennoch tagtäglich unsere eigene Bildergläubigkeit am eigenen Leibe erfahren. Dass dabei auch die neuen Medien in den Fokus der Wahrnehmung rücken, weil viele Betrachter die Fotos als digitale Bildmanipulationen zu erkennen glauben, steigert Markowitschs Vergnügen am »hasard«. Hier offenbaren sich nämlich auch die Grauzonen der menschlichen Erkenntnisfähigkeit, hier zeigt sich deutlich, dass die Wahrnehmung vom Normalfall und nicht von der Ausnahme determiniert wird. Wenn Markowitsch aber die Ausnahme kultiviert und dem »hasard« das Wort redet, so trägt seine künstlerische Arbeit der Tatsache Rechnung, dass der vermeintliche Individualismus der abendländischen Welt – an dem die massenmedialen Bilder tatkräftig laborieren – eine kollektive Falle ist. Das ironischerweise mit analogen Mitteln praktizierte Sampling des Künstlers legt diesen Mechanismus offen, stellt ihn mit causeurhaftem Witz zur Diskussion und generiert Bilder von befremdlicher Schönheit, von bizarrer und eigentlich fehlerhafter Ästhetik. *Handmade*?

Christoph Doswald

Aus:

HANDMADE

Rémy Markowitsch

mit einem Text von Christoph Doswald

(übersetzt ins Englische, Französische, Italienische, Spanische, Russische, Chinesische, Japanische und Rätoromanische)

Hardcover, 314x235 mm, 160 Seiten, incl. 73 Farbseiten, Auflage 1500.

Gestaltung: Stephan Fiedler, Berlin

Herausgeber: Flurina und Gianni Paravicini-Tönz und Christoph Doswald

Verlag: Edizioni Periferia, Luzern / Poschiavo, 2000

ISBN 3-9520474-8-1

© by Cristoph Doswald, Rémy Markowitsch, und Edizioni Periferia

© Rémy Markowitsch

e-mail: rmarkowitsch@web.de

www.markowitsch.org