Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1986)

Heft: 8: Collaboration Markus Raetz

Artikel: Die Augen und das Sehen in einigen Werken von Markus Raetz = The eyes, the sight, in some works by Markus Raetz = Les yeux, la vue, à partir de certaines oeuvres de Markus Raetz

Autor: Lascault, Gilbert / Riegler, Elfriede / Goldstein, Al

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680224

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

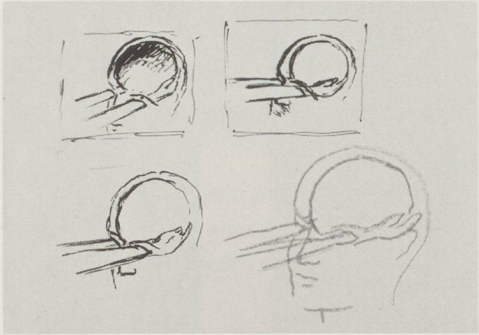
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DIE AUGEN UND DAS SEHEN IN EINIGEN WERKEN VON MARKUS RAETZ

GILBERT LASCAULT



In manchen Zeichnungen von Markus Raetz scheint jedes Element des Universums unsichtbare Arme von unterschiedlicher Dimension zu besitzen. Etwas ansehen würde also bedeuten, dass wir diesem Etwas erlauben, seine unsichtbaren Arme nach uns auszustrecken. Dass wir es durch unsere Augen hindurchgehen, bis in unser Hirn dringen lassen, auf dass es dieses mit seinen immateriellen Händen nach seinem eigenen Bild forme. Sehen hiesse also, etwas in unserem Kopf und auf unser Hirn wirken zu lassen. Wir wären imstande, etwas zu betrachten, weil wir uns damit einverstanden erklären, auf wunderbare Weise passiv zu sein. Weil unsere Augen zu offenen Türen werden, durch die die unsichtbaren Arme der Dinge eindringen. Weil wir unser Hirn den unsichtbaren Händen der Dinge als Modelliermasse darbieten.

Zahlreiche Werke von Markus Raetz laden den Betrachter ein, über das Sehen und die Augen nachzudenken. Ein Beispiel: Im Frühling des Jahres 1982 zeichnet Raetz ein heiteres Gesicht, indem er elf Eukalyptusblätter mit Stecknadeln an der Wand befestigt. Der Beschauer entdeckt, was ein pflanzliches Auge sein kann, und fragt sich, ob uns die

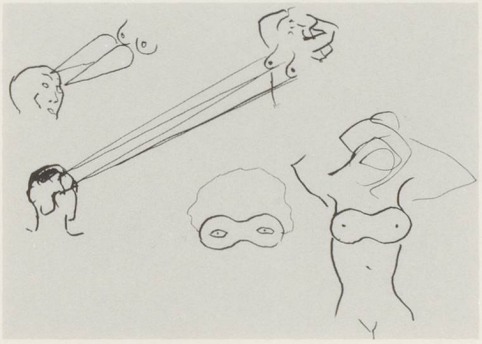
MARKUS RAETZ, 1.12.85, TINTE UND ÖLSTIFT AUF PAPIER / *INK AND CRAYON ON PAPER,*
21 x 29,7 CM / *8¼ x 11⁷/₁₀"* (WIE DIE FOLGENDEN ILLUSTRATIONEN / *SAME AS THE FOLLOWING ILLUSTRATIONS).*

GILBERT LASCAULT lehrt Ästhetik an der Universität Paris X. Nanterre. Er ist Verfasser von Sachbüchern (Werke über Ästhetik) und Fiktion. Von seinen neuesten Schriften sei hier das Werk *Faire et défaire,* Paris 1985, erwähnt.

MARKUS RAETZ, 9.7.74, AQUARELL AUF PAPIER / *AQUARELL ON PAPER.*

Blätter eines Baumes nicht manchmal ansehen, ja belauern.

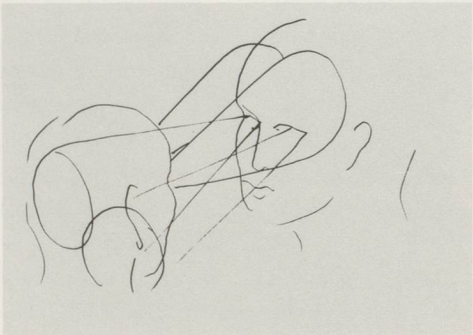
Ein anderes Beispiel: Auf einem Aquarell von Markus Raetz (9.7.1974) hebt sich das Gesicht eines jungen Afrikaners vom Blau des Himmels ab. Eine Art wolkiges, wehendes Band verbirgt einen Teil seines Kopfes, wie eine Maske oder eine Binde. Dieses Band weist in regelmässigen Abständen Flecken von blauer Farbe auf. Vom gleichen Blau wie der Himmel. Vielleicht sind es gar keine Flecken, sondern eine Art Semi-Transparenz. Das wolkige Band wäre also an manchen Stellen mehr oder weniger dicht und liesse von Zeit zu Zeit den Himmel durchscheinen. Und wenn sich diese blauen Flecken – mögen sie diese Bezeichnung nun verdienen oder nicht – vor dem Gesicht des jungen Afrikaners zu beiden Seiten der Nase befinden, so werden sie zu seinen Augen. Aber niemand wird je mit Bestimmtheit sagen können, ob der junge Mann durch die Binde hindurchsieht oder nicht. Vielleicht raubt ihm das, was – von uns aus gesehen – seine Augen verbirgt, die Sicht. Vielleicht sieht er dank der Binde aber auch besser, anders als wir. Wie der Leser feststellen kann, ist dieses Aquarell – ein zugleich einfaches und komplexes Bild – schwer zu beschreiben. Es trägt jedoch zahlreiche Möglichkeiten in sich, die zum Nachdenken anregen oder die Phantasie beflügeln. So lässt es zum Beispiel an das Blindekuhspiel denken, das wir als Kinder gespielt haben und bei dem man «in aller Unschuld» einen Partner oder eine Partnerin in die Arme nehmen und streicheln darf, unter dem Vorwand, ihn oder sie zu identifizieren. Man kann sich fragen, ob die Binde den Spieler am Sehen hindert oder nicht. Seine «Blindheit» soll unter anderem seinen Tastsinn schärfen und verfeinern. Wer vorübergehend eines seiner Sinne beraubt ist, entwickelt ja die Möglichkeiten der anderen Sinnesorgane und nutzt sie intensiver. Man sollte auch daran denken, dass die Binde nicht nur den Blindekuhspieler am Sehen hindert oder ihm das Sehen zumindest erschwert, sondern dass sie auch seinen Blick vor den anderen Spielern verbirgt! Niemand – und das gilt vor allem für seinen männlichen oder weiblichen Gefangenen – kann in den Augen dessen lesen, dem man eine Binde um den Kopf geschlungen hat. Die Binde, so könnte man den Gedanken weiterspinnen, ist zugleich Äquivalent und Inversion der Maske und des weiblichen Schleiers. Äquivalent, weil ein Gesicht mit verdeckten Augen



MARKUS RAETZ, 26.7.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*

MARKUS RAETZ, 24.11.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*

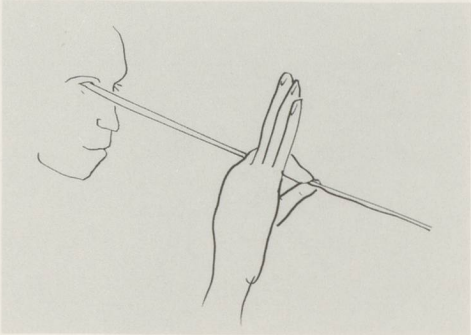
ebenso geheimnisvoll (wenn nicht noch geheimnisvoller) ist als ein Gesicht, von dem nur die Augen zu sehen sind.
Man könnte das Gesicht des blutjungen Afrikaners auch mit dem Gesicht des Liebesgottes Amor mit den verbundenen Augen vergleichen, wie es auf zahlreichen Fresken und Gemälden zu sehen ist. Eros verbindet sich vorübergehend die Augen, um die, die er mit seinen Pfeilen trifft, um so sicherer zu überraschen. Zweifellos aber tut er es auch, um sich selbst zu überraschen ...
Ein drittes Beispiel: Auf einer der neueren Zeichnungen von Markus Raetz ruht der Blick eines Mannes auf den Brüsten einer Frau. Die Ähnlichkeit zwischen dem, was betrachtet und dem, was betrachtet wird, ist unverkennbar. Die Faszination, die hier wirksam wird, besteht in der Anziehung, die zwei gleiche oder vielmehr einander nahestehende Elemente aufeinander ausüben. Das Analoge hält das Analoge fest. Denn die Logik, die in den Zeichnungen von Markus Raetz zum Ausdruck kommt, ist eine Logik der Analogie und nicht eine der Identität. Alles (oder fast alles) funktioniert hier nach der Idee des Ungefähren: Die Augen haben ungefähr die Form von Brüsten; die Brüste sehen in etwa wie Augen aus.



Der Warzenhof der Brust entspricht der Pupille des Auges. Zwischen dem Organ, das begehrt, und dem begehrten Organ scheint eine von vornherein festgelegte Harmonie zu bestehen.
Angesichts dieser Analogien mag man sich der seltsamen Theorie des Freiherrn und Hauptmanns von Leyden erinnern, einer Figur aus dem Roman von Giraudoux: SIEGFRIED; ODER, DIE ZWEI LEBEN DES JACQUES FORESTIER (1922 / Deutsch 1962). «Der Freiherr Hauptmann von Leyden», heisst es darin, «hat bewiesen, dass der Blick vor einem Chor nackter Frauen während der ersten sieben Minuten ziellos umherschweift, um sich dann unweigerlich und endgültig auf den Busen zu fixieren.»
Ein viertes Beispiel, das ebenfalls die neueren Zeichnungen von Markus Raetz zum Gegenstand hat: Die Metaphern werden ganz präzise veranschaulicht. Weil es so etwas wie «schwere» (im Sinne von «düstere») Blicke gibt, halten manche Betrachter in ihren Händen Kegel, deren Spitze im Mittelpunkt des Auges liegt und die den Akt des Sehens verkörpern. Weil es scharfe, durchdringende Blicke gibt, kann der Kegel zur Nadel werden. Um 1980 die EINDRÜCKE

MARKUS RAETZ, 17.12.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*

MARKUS RAETZ, 24.11.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*



AUS AFRIKA von Raymond Roussel zu illustrieren, wird der dem Auge entspringende Kegel in Raetz' Phantasie zum kleinen, leicht gekrümmten Elefanten-Stosszahn. Manchmal verwandelt sich der Kegel in die Spitze eines Bleistifts, der das Auge zeichnet, dem eben dieser Kegel entspringt: Das Bild wird zweideutig, paradox, beinahe unerträglich. Weil es fiebrige, brennende Blicke gibt, weil, wie der Dichter sagt, die Augen der geliebten Person Herz und Leib des Liebenden in Brand setzen, zeigt Markus Raetz Flammen, die aus den Augenhöhlen eines in die Schwärze der Nacht gehüllten Gesichts hervorschiessen. In einer anderen Zeichnung sind die Augen wie Scheinwerfer eines Autos, die die Dunkelheit erhellen.

Die Zeichnungen von Markus Raetz regen dazu an, die alten ABHANDLUNGEN ZUR PERSPEKTIVE zu studieren, mit ihren Linien, die von den Augen der Personen ausgehen und die Linien durchschneiden, die die Umrisse der abgebildeten Gegenstände markieren. Eine dieser Schriften mit dem Titel: MANIÈRE UNIVERSELLE DE MR. DESARGUES, POUR PRATIQUER LA PERSPECTIVE PAR PETIT-PIED, COMME LE GÉOMÉTRAL (Universal-Anleitung von Monsieur Desargues zur mathematisch exakten Anwendung der Perspektive in Fuss) wurde 1648 von dem Kupferstecher Abraham Bosse verfasst. Diese Abhandlungen erhellen den Charme jener Stiche, in denen der Raum fremd und merkwürdig anmutet, weil der Akt des Sehens mit Hilfe der Geometrie erklärt wird.

In diesem Lichte lassen sich auch die Figuren aus einem 1531 herausgegebenen Buch von Hieronymus Rodler betrachten, mit ihren an den Wänden und am Boden verstreuten Gesichtern ohne Körper. Es sind Gesichter, die denen, die Markus Raetz zeichnet, ziemlich ähnlich sind.

Das Interesse für die Werke von Markus Raetz ruft auch die Erinnerung an bestimmte Texte wach. Antonio di Pietro Averulino (1400-1469), genannt Il Filarete, vergleicht das Auge mit einem Magneten, der, ähnlich wie Eisenfeilspäne, das Bild des Objekts zum Intellekt hinzieht. Und Leonardo da Vinci beschreibt auf seinen AUFZEICHNUNGEN eine Tauchermaske, wobei er vor allem bei den Augen verweilt: «Eine Maske mit hervorstechenden Augen aus Glas. Aber pass auf: Das Gewicht der Maske muss so beschaffen sein, dass du sie beim Schwimmen aufheben kannst.» Lesenswert (oder wert, wieder gelesen zu

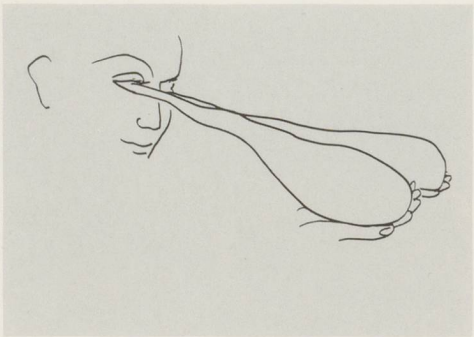
MARKUS RAETZ, 17.12.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*

MARKUS RAETZ, 4.11.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*

werden) ist auch das merkwürdige Buch von Malcolm de Chazal SENS-PLASTIQUE (Plastik-Sinn, Paris, 1948). Ich weiss nicht, ob Markus Raetz diese Texte kennt oder nicht. Sicher ist, dass die Arbeiten von Malcolm de Chazal und die von Markus Raetz einander «mit dem Licht der Erkenntnis erhellen» können. Beide lieben kurze, vielfältige, verstreute, – hier verbale, dort zeichnerische – Kommentare. Beide lehren uns, in der vertrauten Realität das Seltsame, im Alltag das Erstaunliche zu sehen.

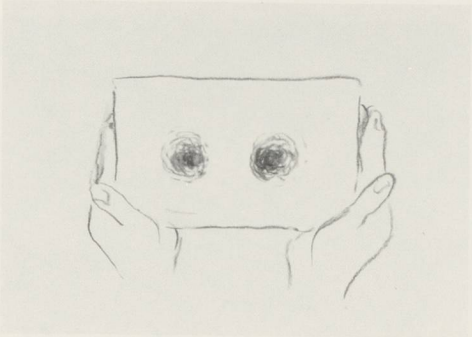
Über das Sehen und den Blick hat Malcolm de Chazal viele erstaunliche, ja faszinierende Sätze geprägt. So sagt er zum Beispiel: «Das Auge vollführt die Bewegungen des Fisches.» «Im Blick, der schwer ist vor Verlangen, ‹wölbt› sich die Frau mit dem Weiss ihres Auges, der Mann hingegen mit der Pupille.» «Die halbgeschlossenen Lider umweben samtig die Pupille.» «Es müsste eine Sonne im Auge geben, um das absolute Schwarz, und einen absoluten Mond, um das totale Weiss zu sehen.» «Im Zimmer unseres Auges gehen wir nur aus und ein; wir leben in unserem Mund.» «Das Auge ist ein Atmen in kleinerer Ausführung.» «Die Hüfte ist das ‹seitliche Auge› der Frau.» «Der menschliche Blick ist ein hin- und hersuchender Scheinwerfer.» «Was uns blendet, stellt unseren Blick gleichsam auf Stelzen.» «Wir blicken immer höher als der Diamant.» «Der Blick ist der längste Rechen.» Manche von Markus Raetz gezeichnete Gesichter scheinen dem Satz von Malcolm de Chazal sehr nahezustehen: «Der Seitenblick ist das Absolute des Schrägen, weil er ebenso in die Tiefe geht, wie er an der Oberfläche haftet, und ein doppeltes Profil ganz der Betrachtung von vorn freigibt.» Eine andere Zeichnung von Markus Raetz entspricht den Sätzen de Chazals: «Die Brüste, die durch den straff gespannten Stoff hindurch sichtbar sind, geben dem Kleid zwei Augen. Eine Frau mit sehenden Brüsten kann auf verführerische Augen verzichten.» Oder: «Der Mund ist ein Satellit der Augen-Sonne.» «Das menschliche Auge ist das tiefste Versteck des Weltalls.» Im letzten Abschnitt von SENS-PLASTIQUE evoziert Malcolm de Chazal das Auge des Halbmondes: «Das gekrümmte Auge des Halbmondes verzerrt die Bilder und spaltet die Farben.»

1980 hat Markus Raetz, von Raymond Roussels EINDRÜCKEN AUS AFRIKA fasziniert, den Text gewissermassen illustriert. Vor allem *ein* Portrait Roussels verdient es, her-

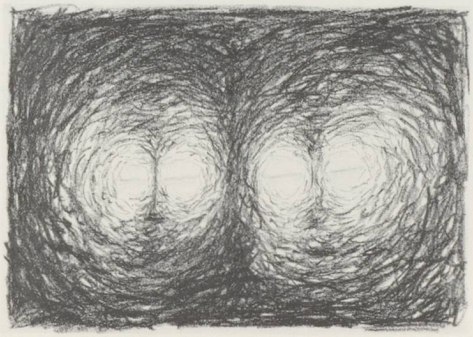


MARKUS RAETZ, 24.11.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*

MARKUS RAETZ, 11.12.85, ÖLSTIFT AUF PAPIER / *CRAYON ON PAPER.*

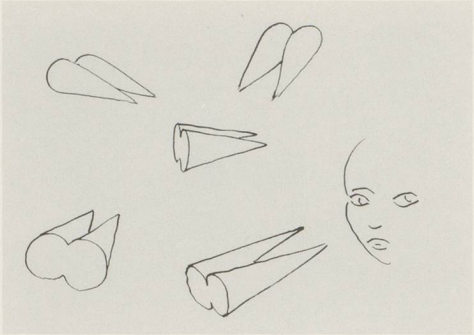


vorgehoben zu werden: Es besteht aus Kugeln, die auf dem Boden liegen. Diese Kugeln sind möglicherweise Augäpfel.
1903 veröffentlichte Roussel das Gedicht LA VUE – DAS SEHEN, in dem er ausführlich das Sehen beschreibt, das «tief drin im Federhalter eingeschlossen ist», eine winzige Photographie, «die in einer Glaskugel steckt» und eine unendlich weite Landschaft darstellt, die das Gedicht auf vierundsechzig Seiten bis ins kleinste Detail beschreibt.
Wer an Augen oder an Brüste denkt, denkt zweifellos als erstes an die Zahl zwei. Paradoxerweise weist Raetz auf diese Tatsache hin mit einem seltsamen Monstrum, das nur ein – zum Mund parallelstehendes – Auge besitzt, eine Brust, die den ganzen Brustkorb bedeckt, einen Nabel, keinen Arm, kein Geschlecht und nur ein einziges Bein, auf dem es sich aufrecht hält. Diese seltsame Gestalt lässt an den Satz in André Gides Roman LES PALUDES (1895) denken, dem eine höchst eigenwillige Übersetzung aus dem Lateinischen zugrundeliegt: «Du erinnerst mich an die Leute, die NUMERO DEUS IMPARE GAUDET mit: ‹Die Zahl zwei freut sich, ungerade zu sein› übersetzen und finden, dass sie damit völlig recht hat.» (Numero Deus ...: Gott freut sich an der ungeraden Zahl.) Das Auge eines Profils in einer Federzeichnung vom 3. Mai 1971 erinnert an einen geschlossenen Mund. Malcolm de Chazal schreibt: «Der Mund ist das Anagramm der Augen, und die Augen sind das Anagramm des Mundes.»
Eine Zeichnung vom Mai 1972 zeigt, dass der um 90 Grad gedrehte Umriss eines Auges an die Form des weiblichen Geschlechtsorgans erinnert.
1982 waren im ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, unter anderen Werken auch Gemälde von Markus Raetz zu sehen. Sie waren so dunkel, dass es unmöglich war, sie zu photographieren. Wollte man die geheimnisvollen Szenen auf diesen Gemälden erkennen, musste man letztere lange und geduldig betrachten. Man war nie sicher, sie auch wirklich gesehen zu haben, auch schien es vorteilhafter, sie von der Seite anstatt von vorne zu betrachten. Solche Werke zeigen die Schwierigkeiten auf, die zuweilen mit dem Akt des Sehens verbunden sind. Sie weisen auch darauf hin, dass es eine Augenlust gibt, eine Freude an der Indiskretion, ein Vergnügen, das in der heimlichen Entdeckung von Szenen und Körpern liegt, die sich unseren Blicken zu entziehen scheinen. 1984 konnte man in Basel auf



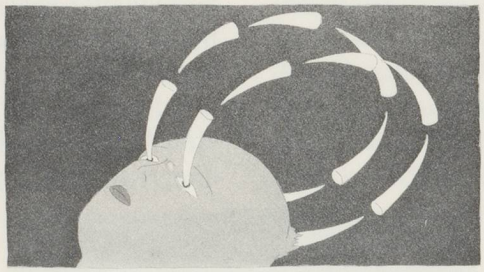
MARKUS RAETZ, 24.7.85, ÖLSTIFT AUF PAPIER / *CRAYON ON PAPER.*

MARKUS RAETZ, 3.10.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*

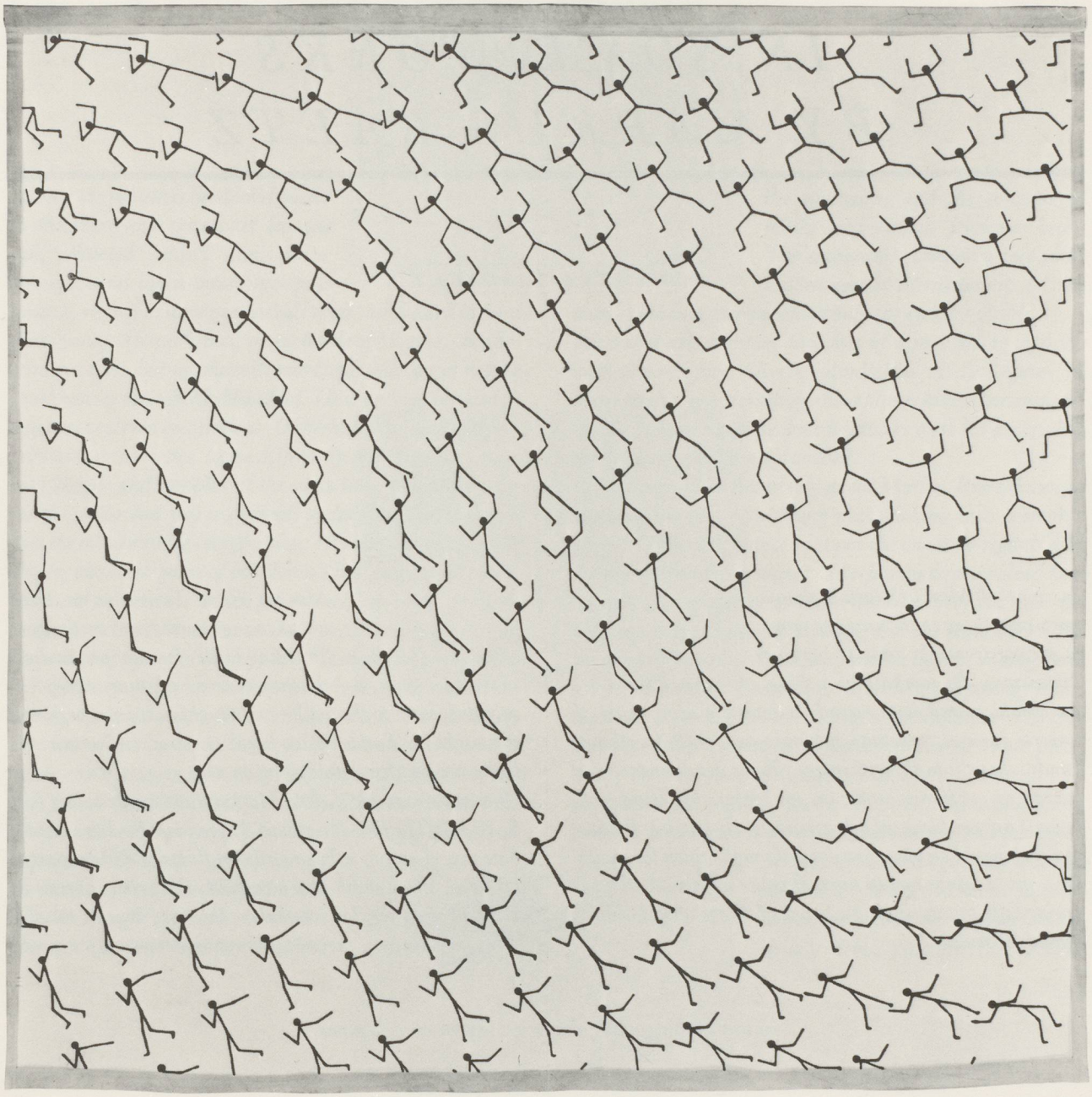


einer Wiese siebzehn scheinbar zufällig verstreute Elemente aus Stein sehen, die einen am Boden liegend, die anderen in die Erde gepflanzt. Wenn man sich von diesen Elementen entfernte, auf einen Hügel kletterte und sich dann umwandte, bemerkte man, dass sich die genannten Steinblöcke, von einem bestimmten Punkt aus betrachtet, zu einem Ganzen organisierten: Sie stellten ein Gesicht dar. Ein solches Werk gehört zum faszinierenden Genre der Anamorphosen, der verzerrten Perspektiven, mit welchen sich der grosse Kunsthistoriker Jurgis Baltrusaitis beschäftigt hat. Markus Raetz schuf eine monumentale, dreidimensionale Anamorphose. Wie in einem magischen Spiel erscheint das Gesicht, um gleich darauf wieder zu verschwinden. Die Steine sind der paradoxe Ausgangspunkt für ein fragiles, vergängliches Bild, das unscharf wird, sobald sich der Betrachter einige Schritte nach links oder nach rechts entfernt. Markus Raetz stellt sich damit in die Reihe einer langen Tradition verzerrter Perspektiven. Dazu gehören auch ein sogenanntes VEXIERBILD des Nürnbergers Stechers Erhard Schön, DIE BOTSCHAFTER (1533) von Hans Holbein, die Landschaft des RÖMISCHEN GARTENS von Cardinal Montalto (1590), die den Kopf eines liegenden Mannes darstellt, wobei die Nase von den Häusern, das Ohr von einem Landungsplatz und das Auge von der Zielscheibe eines Schiessstandes gebildet wird.

Ein fanatischer Anhänger Raymond Roussels ist auch der Schriftsteller Michel Leiris, in dessen 1939 veröffentlichtem GLOSSAIRE J'Y SERRE MES GLOSES sich mehrere reizvolle Wortspiele über das Auge und die Perspektive finden, so zum Beispiel: oeil: le treuil des cieux, oder: perspective: le regard perce, lumière active. *(Übersetzung: Elfriede Riegler)*



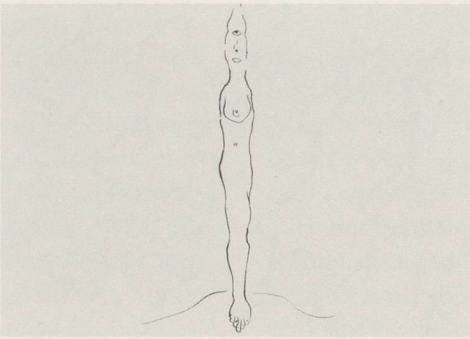
MARKUS RAETZ, RADIERUNG AUS DEM MAPPENWERK RAYMOND ROUSSEL, EINDRÜCKE AUS AFRIKA / *ETCHING FROM THE PORTFOLIO RAYMOND ROUSSEL, IMPRESSIONS FROM AFRICA, ZURICH, 1980,* PLATTE/*PLATE:* 10 x 18 CM / *4 x 7".*



MARKUS RAETZ, NETZHAUTTÄNZER / *RETINAL DANCERS, 1979,*
CAPAROL UND ACRYL AUF BAUMWOLLE / *CAPAROL PAINT AND ACRYLIC ON COTTON,*
300 x 300 CM / *119 x 119".* *(Photo: Bruno Hubschmid)*

THE EYES, THE SIGHT, IN SOME WORKS BY MARKUS RAETZ

GILBERT LASCAULT



In some of Markus Raetz's drawings, everything in the universe seems to possess invisible arms of varying dimensions. By working at a thing, we would permit it to extend its invisible arms to us to traverse our eyes, penetrate our brain and, with its ethereal hands, shape it to its own image. To see would mean to let something act in our heads, on our brains. We could look, because we would accept being marvelously passive. Because our eyes would become open doors through which the invisible arms of things would enter. Because we would offer our brains as putty, the invisible hands of things would come to mould, to sculpt.

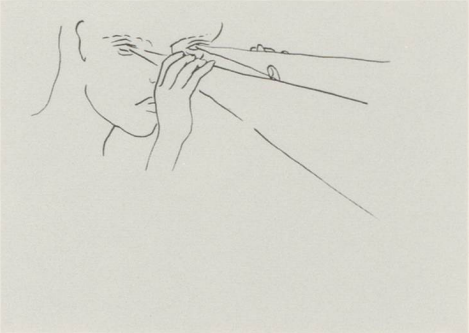
Markus Raetz invites us to think about seeing, to meditate on the eyes. In spring 1982, for example, he drew a serene face by pinning eleven eucalyptus leaves to the wall – and taught us what a vegetable eye might be. Suddenly we begin to wonder if certain tree leaves are watching us, spying on us.

Or another example ... In a Markus Raetz watercolor (July 9, 74) ... The face of a young African is etched against the blue sky. A sort of nebulous ribbon floats and hides part of his head, like a mask or a blindfold. Blue spots appear on this ribbon at regular intervals – the same blue as the sky. They are not spots, perhaps, but rather semi-transparencies,

MARKUS RAETZ, 6.12.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*

GILBERT LASCAULT teaches Aesthetics at the University of Paris X, Nanterre. He has published books on aesthetics as well as works of fiction. Among his latest works: Faire et Defaire, Paris, 1985.

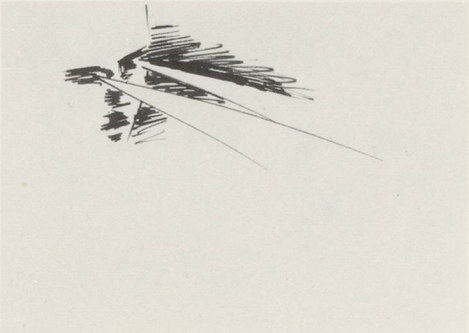
MARKUS RAETZ, 24.11.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*



because the nebulous headband varies in thickness and sometimes lets the sun, situated behind him, shine through. And when these blue spots (which, rightly or wrongly, we call spots) are located in front of the young African's face, on each side of his nose, they become his eyes. But no one will ever know whether or not the youth can see through his blindfold. He is perhaps blinded by what conceals his eyes from us. Or perhaps his blindfold permits him to see better, to see differently than we. An image both simple and complex at the same time, this watercolor (as the reader can see) is difficult to describe. But it deeply stirs the mind and the imagination. It makes us muse, for example, about the game of blindman's buff, a game of childhood and adolescence which permits us, «in complete innocence,» to take a partner in our arms, to caress him (or her) on the pretext of trying to identify him. It makes us wonder if a blindfold actually prevents the player from seeing since it enhances the sensuality of his sense of touch. Momentarily deprived of one sense, he develops the potential of the other senses and uses them more fully. Moreover, the blindfold not only blinds (or half-blinds) the player, it also conceals his eyes from the other players. The others (especially the partner imprisoned in his/her arms) cannot read the eyes of the blindfolded person. Another thought that comes to mind is that the blindfold functions both as the equivalent and the converse of masks and certain feminine veils. The equivalent: because a face with hidden eyes is as mysterious (if not more so) than a face in which only the eyes are visible.

We might also compare this face of a very young African with Amor's face, his eyes blindfolded, as he appears in many frescoes and paintings. Eros blinds himself momentarily, the better to surprise those he attacks with his arrows but surely to surprise himself as well.

A third example is found in a recent Markus Raetz drawing showing the eyes of a young man looking at a woman's breasts. The resemblance between the one who regards and the one regarded is obvious. The fascination involved here rests on the similarity or rather contiguity of the two elements. Analogy looks at analogy. For the logic which the drawings of Markus Raetz draw on is a logic of analogy, not a logic of identity. Everything (or almost everything) functions here according to the notion of approximation. The eyes are shaped approximately like breasts; the breasts have practically the same form as the eyes. The nipple of a breast corresponds to the pupil of an eye. A preestablished harmony seems to exist between the organ that desires, and the organ desired. These analogies call to mind the strange theory of Baron Captain von Leyde, a character in Jean Giraudoux's novel, SIEGFRIED (1922,



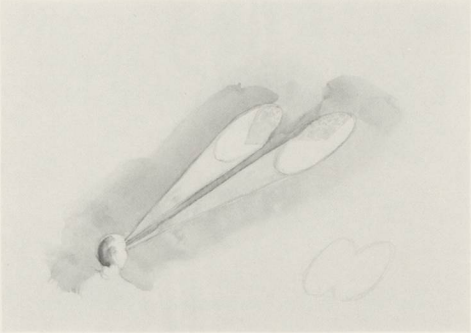
MARKUS RAETZ, 24.11.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*

MARKUS RAETZ, 5.11.85, AQUARELL AUF PAPIER / *AQUARELL ON PAPER.*

English 1967): «Baron Captain von Leyde proved that, faced with a chorus of naked women, the eyes wander aimlessly for the first seven minutes, before settling with implacable finality on the breasts.»
And another example – also supplied by Raetz's more recent drawings. The artist's metaphors are very precise. Since looks can be «heavy» or hard to support, certain onlookers support cones in their hands with the tips situated at the center of the eyes, thus symbolizing the act of seeing. Since looks can also be sharp and piercing, the cone turns into a needle. To illustrate in 1980 Raymond Roussel's IMPRESSIONS OF AFRICA (German version), Markus Raetz imagined a cone originating in the eye as a small, slightly curved elephant's tusk. At other times the cone is transformed into a pencil point that draws the contours of the very eye from which it emanates. The image becomes ambiguous, paradoxical, almost unbearable. Then again, since looks can be feverish and enflamed, since – as poets say – the eyes of a beloved can set ablaze the heart and body of the lover, Markus Raetz shows flames shooting forth from the sockets of eyes in a face plunged into the black of night. In another drawing, the eyes are like the headlights of an automobile, lighting up the darkness. The drawings of Markus Raetz inspire us to study the ancient treatises on perspective, in which lines emanating from a person's eyes cut across those marking the contours of the objects represented. For example: MANIÈRE UNIVERSELLE DE MR. DESARGUES POUR PRATIQUER LA PERSPECTIVE PAR PETIT PIED COMME LE GÉOMÉTRAL (Monsieur Desargues' Universal Guide to the Laws of Perspective and their precise mathematical Application when calculated in feet, 1648) by Abraham Bosse, copperplate engraver. He helps us understand the charm of certain engravings, in which the strangeness of the space stems from the representation, in geometric form, of the act of seeing.
Or we might look at the figures in a book by Hieronymous Rodler, published in 1531. Faces without bodies are strewn on the walls and ground – faces resembling those drawn by Markus Raetz.
Not only drawings but ancient writings as well seem to reverberate in Markus Raetz's work. We might listen to Antonio di Pietro Averulino (c. 1400-1469), known as il Filarete, for whom the eyes of a lover are like iron filings seeking to attract the image of the object to the intellect ... Or Leonardo da Vinci describing the face and especially the eyes of a diver's mask in his NOTEBOOKS: «A mask with protruding glass eyes. But it mustn't be to heavy to remove while swimming.»
Malcolm de Chazal's curious book, PLASTIC SENSE (1948, English

MARKUS RAETZ, 24.7.85, ÖLSTIFT AUF PAPIER / *CRAYON ON PAPER.*

MARKUS RAETZ, 9.1.85, BLEISTIFT UND AQUARELL AUF PAPIER / *PENCIL AND AQUARELL ON PAPER.*



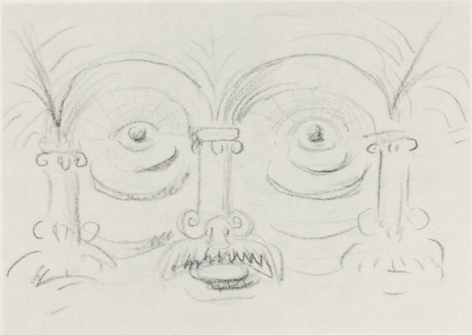
1971) is also well worth reading (or re-reading) in this context. I do not know if Markus Raetz is familiar with Chazal, but I do know that Raetz's and Chazal's works are mutually enlightening. They both tend to make comments that are brief, manifold, scattered. They both teach us to appreciate the strangeness of familiar realities, the astonishing in the commonplace.

Malcolm de Chazal has written many lines about sight and vision that amaze and delight us. For example: «The eye has all the gesture of a fish.» «They heavy look of desire swells from the whites of a woman's eyes, but from the pupils of a man's.» «Half-closed eyelids velvet the pupils.» «It takes a sun in our eyes to see absolute black; and an absolute moon to see total white.» «We merely pass through the room of the eyes; we live in our mouths.» «The eye is a breath – on a smaller scale.» «Hips are ‹eyes› on the sides of women.» «Human vision is a lighthouse that navigates.» «Bedazzlement puts our vision on stilts.» «We always look higher than a diamond.» «The regard is the longest rake.» Some of Raetz's faces seem to echo Malcolm de Chazal's statement: «A sidelong glance is the ultimate angle, as its depth is equal to its surface, and it turns a double profile into a full face.»

Another Markus Raetz drawing helps us to understand the lines: «The breasts that strain the fabric give the dress two eyes. Women with seeing breasts can do without seductive eyes.» Or: «The mouth is a satellite of the eyes' sun.» And: «The human eye is the deepest hiding place in the universe.» In the last paragraph of PLASTIC SENSE, Malcolm de Chazal evokes the eye of the crescent moon: «The curved eye of the crescent moon distorts images and splits colors.»

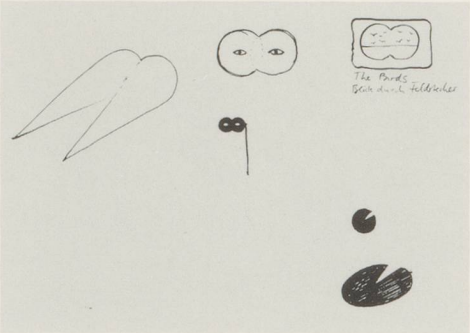
In 1980, fascinated by Raymond Roussel's IMPRESSIONS OF AFRICA, Markus Raetz decided to «illustrate» the text. Of particular interest is his portrait of Roussel consisting of balls lying on the ground, eyeballs perhaps. In 1903 Raymond Roussel published his poem LA VUE, where he describes at length «the vision enshrined in the depths of the pen,» a tiny photograph «placed in a glass globe» and representing a vast landscape which the poem describes in minute detail for sixty-four pages.

When we think of eyes or breasts, the first thing that probably occurs to us is the number «two.» Paradoxically, Markus Raetz defines this duality by drawing a strange monster with only one eye parallel to the mouth, one breast covering the entire chest, one navel, no arms, no sex and a single leg on which it stands. This curious figure recalls a line in André Gide's novel MARSHLANDS (1895), based on a whimsical translation from the Latin: «You remind me of those who translate NUMERO



MARKUS RAETZ, 24.7.85, ÖLKREIDE AUF PAPIER / *CRAYON ON PAPER.*

MARKUS RAETZ, 24.7.85, TINTE AUF PAPIER / *INK ON PAPER.*



DEUS IMPARE GAUDET as THE NUMBER TWO REJOICES AT BEING ODD and who think the Two is perfectly justified.»

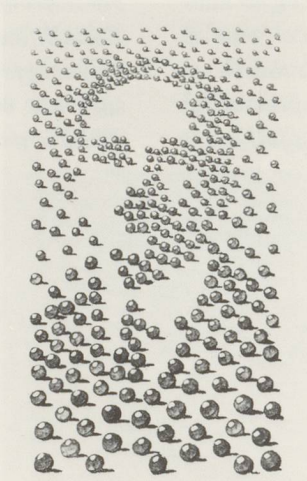
In a pen drawing of May 3, 1971 the eye of a profile resembles a closed mouth. Malcolm de Chazal writes: «The mouth is the anagram of the eyes; and the eyes that of the mouth.»

A drawing of May 1972 shows that the shape of an eye, turned 90°, evokes the feminine sex.

In 1982, in the rooms of the ARC at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, paintings by Markus Raetz were on view, but they were so dark that it was impossible to photograph them. To distinguish the mysterious scenes, it was necessary to look at them long and patiently. Even then they could not be read with unambiguous clarity, and it seemed preferable to look at them from an angle instead of facing them directly. Such works seem to confirm the difficulties associated with the act of seeing. However, they also underscore the enjoyment of indiscretion, the pleasure in furtively discovering scenes and bodies that almost escape our view.

In Basel, in 1984, Reatz confronted the viewer with seventeen stone elements seemingly scattered at random in a meadow, seventeen elements of various sizes, some placed on the ground, others set in the earth. On moving away from them to climb a hill and then turn around to look down on them from a specific spot, the viewer discovered that these blocks of stone were part of a whole that formed a face. This work belongs to the fascinating genre of anamorphoses with their distorted perspective that has been analyzed by the great art historian, Jurgis Baltrusaitis. Markus Raetz created a monumental, three-dimensional anamorphosis that plays a magic game of hide-and-seek with the viewer. Paradoxically, the stones yield an unstable, fragile, fleeting image that fades the moment we step to the right or left. Markus Raetz thus joins a centuried tradition of distorted perspective, a tradition that includes, for instance, a VEXIERBILD (picture with hidden images) by the Nuremberg engraver Erhard Schön, THE AMBASSADORS (1533) by Hans Holbein and the landscape of the ROMAN GARDEN by Cardinal Montalto (c. 1590) which portrays the head of a man lying down, his nose formed by the houses, his ear by a wharf and his eye by the target on an archery range.

(Translation: Al Goldstein)



MARKUS RAETZ, RADIERUNG AUS DEM MAPPENWERK RAYMOND ROUSSEL, EINDRÜCKE AUS AFRIKA /
ETCHING FROM THE PORTFOLIO RAYMOND ROUSSEL, IMPRESSIONS FROM AFRICA, ZURICH 1980,
PLATTE/*PLATE:* 18 x 10 CM / *7 x 4".*

LES YEUX, LA VUE, À PARTIR DE CERTAINES OEUVRES DE MARKUS RAETZ

GILBERT LASCAULT

Selon certains dessins de M.R., tout se passe comme si chaque chose de l'univers possédait des bras invisibles et de dimension variable. Regarder une chose, ce serait permettre à cette chose de tendre jusqu'à nous ses bras invisibles, de les faire traverser nos yeux, de pénétrer ainsi jusqu'à notre cerveau et de le modeler avec les mains immatérielles à sa propre ressemblance. Voir, cela signifierait laisser une chose agir dans notre tête, sur notre cerveau. Nous pourrions regarder, parce que nous accepterions d'être merveilleusement passifs. Parce que nos yeux se feraient portes ouvertes par où pénétreraient les bras invisibles des choses. Parce que nous offririons notre cerveau comme une matière que viendraient modeler, sculpter les main invisibles des choses.

*

Vous pouvez penser autour de la vision, rêver autour des yeux à partir de multiples oeuvres de M.R. Et par exemple ... Par exemple, au printemps 1982, M.R. dessine un visage serein en épinglant au mur onze feuilles d'eucalyptus. Vous apprendriez ce que peut être un oeil végétal. Vous vous demanderiez si certaines feuilles d'arbre vous regardent, vous épient.

*

Ou bien ... Sur une aquarelle de M.R. (9.7.1974) ... Le visage d'un jeune Africain se découpe sur le ciel bleu. Une sorte de ruban nuageux flotte et dissimule une partie de sa tête, tel un masque ou un bandeau. Sur ce ruban apparaissent à intervalles réguliers des taches de couleur bleue, du même bleu que le ciel. Il ne s'agit peut-être pas de taches, mais plutôt de demi-transparences. Le bandeau nuageux serait, selon les endroits, plus ou moins épais et laisserait donc apparaître, de temps en temps, le ciel situé derrière lui. Et lorsque ces taches bleues (ce que nous appelons, à tort ou à raison, des taches) se situent devant le visage du jeune Africain, de chaque côté de son nez, elles deviennent ses yeux. Mais nul ne saura jamais si le jeune garçon voit ou non à travers son bandeau. Il est peut-être aveuglé par ce qui dissimule, pour nous, ses yeux. Ou bien, ce bandeau lui permet peut-être de mieux voir, de voir autrement que nous. Image simple et complexe à la fois, cette aquarelle est (comme tout lecteur peut le constater) difficile à décrire. Mais elle porte en elle de nombreuses occasions de réfléchir ou d'imaginer. Elle amène, par exemple, à rêver autour du jeu de colin-maillard, jeu de l'enfance et de l'adolescence, jeu qui permet, «en toute innocence», de prendre un (ou une) partenaire dans ses bras, de le (ou la) caresser sous prétexte de chercher à l'identifier. Vous vous demanderiez si le bandeau du joueur l'aveugle ou ne l'aveugle pas. S'il l'aveugle, c'est peut-être, entre autres raisons, pour accroître la finesse, la sensualité de son toucher. Car momentanément privé d'un sens, il développerait les possibilités d'autres organes et en jouirait davantage. Vous penseriez aussi que le bandeau qui aveugle (ou n'aveugle qu'à moitié) le joueur de colin-maillard dissimule en même temps, pour les autres joueurs, son regard à lui. Nul (et en particulier son prisonnier ou sa prisonnière) ne peut lire dans les yeux de celui qui a la tête ainsi bandée. Vous vous diriez encore que le bandeau est à la fois l'équivalent et l'inverse des masques et de certains voiles féminins. L'équivalent: parce qu'un visage aux yeux cachés est aussi mystérieux (sinon plus) qu'un visage dont seuls les yeux sont visibles.

*

Vous compareriez peut-être aussi ce visage de très jeune Africain avec celui de l'Amour aux yeux bandés, tel qu'il apparaît dans de multiples fresques et tableaux. Eros s'aveugle momentanément pour mieux surprendre ceux qu'ils frappe de ses flèches; pour se surprendre lui-même, sans doute.

*

Ou encore ... Sur un dessin récent de M.R., les yeux d'un homme regardent les seins d'une femme. Et s'impose l'idée de la ressemblance, ici, de ce qui regarde et de ce qui est regardé. La fascination qui s'exerce ici est celle du même par le même, ou plutôt du proche par le proche. L'analogue ici fixe l'analogue. Car la logique que mettent ici en oeuvre les dessins de M.R. est une logique de l'analogie et non pas une logique de l'identité. Tout (ou presque tout) fonctionne ici selon une pensée de l' à peu près. Les yeux ont à peu près la forme de seins; les seins ont quasiment celle des yeux. L'aréole d'un sein rime avec la prunelle d'un oeil. Une harmonie préétablie semble exister entre l'organe désirant et l'organe désiré.

*

Face à ces analogies, vous vous souviendriez peut-être de l'étrange théorie du baron capitaine von Leyde, un personnage inventé par Jean Giraudoux, dans son roman SIEGFRIED ET LE LIMOUSIN (1922): «Le baron capitaine von Leyde prouvait que le regard, devant un choeur de femmes nues, erre un peu partout pendant les sept premières minutes, pour se fixer implacablement et définitivement sur la gorge.»

GILBERT LASCAULT, enseigne l'Esthétique à l'Université Paris X. Nanterre. Il a publié des livres d'esthétique et des livres de fiction. Parmi ses derniers ouvrages: Faire et défaire, Paris, 1985.

Ou aussi ... Toujours dans des dessins récents de M.R., des métaphores sont exactement figurées. Parce qu'il existe des regards lourds, certains regardeurs soutiennent de leurs deux mains, les cônes dont la pointe est située au centre de l'oeil et qui symbolisent l'acte de voir. Parce qu'il existe des regards aigus, perçants, le cône peut devenir aiguille. Pour illustrer, en 1980, les IMPRESSIONS D'AFRIQUE *de Raymond Roussel, M.R. imagine que le cône issu de l'oeil est une petite défense d'éléphant, légèrement courbe. Parfois le cône se transforme en une pointe du crayon qui vient dessiner l'oeil d'où justement sort ce cône, en une image ambiguë, paradoxale, presque inacceptable. Ou encore, parce qu'il existe des regards fiévreux et enflammés, parce que les yeux d'une personne aimée incendient (selon les poètes) le coeur et le corps de l'amant, M.R. montre les flammes qui jaillissent des deux orbites d'un visage plongé dans le noir de la nuit. Dans un autre dessin, les yeux sont comme deux phares d'automobile, illuminant l'obscurité.*

*

Les dessins de M.R. nous poussent à regarder les anciens TRAITÉS DE PERSPECTIVE *avec leurs lignes qui partent des yeux des personnages et viennent couper celles qui marquent le contour des objets figurés: par exemple, la* MANIÈRE UNIVERSELLE DE MR. DESARGUES POUR PRATIQUER LA PERSPECTIVE PAR PETIT PIED COMME LE GÉOMÉTRAL *(1648) par Abraham Bosse, graveur en taille douce. Ils nous aident à comprendre le charme de certaines gravures où l'étrangeté de l'espace naît de la mise en évidence de l'acte de voir sous une forme géométrique.*

Vous regarderiez aussi, par exemple, telle figure extraite un livre de Hieronymus Rodler, publié en-1531, avec ses visages sans corps éparpillés sur les murs et le sol: des visages assez proches de certains de ceux que dessine M.R.

Des textes seraient simultanément réveillés par l'attention que nous portons aux oeuvres de M.R. Nous écouterions Antonio dit Pietro Averulino (v. 1400-v.1469), dit le Filarete, comparer l'oeil à un aimant qui attirerait, comme la limaille de fer. l'image de l'objet vers l'intellect ... Nous verrions Léonard de Vinci imaginer dans ses CARNETS, *un masque de scaphandrier et insister sur ses yeux: «Un masque avec les yeux protubérants en verre. Mais aie soin que son poids soit tel que tu puisses le soulever en nageant.»*

Vous liriez (ou reliriez) le curieux livre de Malcolm de Chazal, SENS-PLASTIQUE *(Paris, 1948). Je ne sais pas si M.R. connaît ou ne connaît pas ces textes. Mais il est certain que les travaux de Malcolm de Chazal et ceux de M.R. peuvent s'éclairer les uns les autres. Tous deux aiment les notations brèves, multiples, dispersées. Tous deux nous aident à appréhender l'étrangeté des réalités familières, l'étonnant dans le quotidien.*

Sur la vue et le regard, Malcolm de Chazal multiple les phrases qui nous étonnent et nous ravissent. Par exemple ... «L'oeil a tous les gestes du poisson»; «Dans le regard lourd du désir, la femme ‹bombe› du blanc de l'oeil; et l'homme ‹bombe› de la pupille»; «Cils mi-clos veloutent la pupille», «Il faudrait un soleil dans l'oeil pour voir le noir absolu; et une lune absolue pour voir le blanc total»; «Nous ne faisons que passer et repasser dans la chambre de l'oeil; nous vivons dans notre bouche»; «L'oeil est une respiration en plus petit»; «La hanche est ‹l'oeil de côté› des femmes»; «Le regard humain est un phare qui navigue»; «L'éblouissement met des échasses à la vue ... On regarde toujours plus haut que le diamant»; «Le regard est le plus long râteau» ... Certains visages dessinés par M.R. semblent proches de la phrase de Malcolm de Chazal: «Regard de côté est l'absolu du biais, car il est autant en profondeur qu'en surface, et met un double profil en pleine face.» Un autre dessin de M.R. aide à comprendre des phrases: «Les seins qui ‹forcent› le tissu, mettent deux yeux à la robe. Peuvent se passer d'yeux troublants celles qui ont des seins qui voient.» Et vous liriez aussi: «La bouche est un satellite du soleil des yeux»; «L'oeil humain est la plus profonde cachette de l'univers». Dans le dernier paragraphe de SENS-PLASTIQUE, *Malcolm de Chazal évoque l'oeil de la mi-lune: «L'oeil tors de la mi-lune tord les images et crée une scission des teintes.»*

*

Ou encore ... En 1980, M.R. a été fasciné par les IMPRESSIONS D'AFRIQUE *de Raymond Roussel et les a, en quelque sorte, illustrées. Il a en particulier proposé un portrait de Roussel formé de boules posées sur un sol, boules qui sont peut-être des globes oculaires. Vous vous rappellerez qu'en 1903, Raymond Roussel a publié la poème* LA VUE, *où il décrit longuement «la vue enchâssée au fond du porte-plume», minuscule photographie «mise dans une boule de verre» et représentant un immense paysage que va minutieusement décrire le poème en soixante-quatre pages.*

*

Ou bien ... Penser les yeux, penser les seins, c'est d'abord, sans doute, penser le chiffre «deux». Paradoxalement, M.R. le montre en dessinant un étrange monstre qui n'a qu'un oeil parallèle à la bouche, un sein couvrant toute la poitrine, un nombril, nul bras, nul sexe, une seule jambe sur laquelle il se tient debout. Cette curieuse figure vous rappellerait peut-être cette phrase, rencontrée dans PALUDES *(1895) d'André Gide et qui part d'une traduction fantaisiste du latin: «Tu me rappelles ceux qui traduisent* NUMERO DEUS IMPARE GAUDET *par* LE NUMÉRO DEUX SE RÉJOUIT D'ÊTRE IMPAIR, *et qui trouvent qu'il a bien raison.»*

*

Ou aussi ... Dans un dessin à la plume du 3 mai 1971, l'oeil d'un profil ressemble à une bouche fermée. Malcolm de Chazal écrit: «La bouche est l'anagramme des yeux; et les yeux celui de la bouche.»

*

Un dessin de mai 1972 montre que la forme d'un oeil, déplacée de 90°, vient évoquer celle du sexe féminin.

*

En 1982, à Paris, dans les salles de l'ARC, au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris,

vous auriez vu, entre autres oeuvres, des peintures de M.R., si sombres qu'il était impossible de les photographie et que, pour y distinguer des scènes mystérieuses, il fallait les regarder longuement, patiemment. Nul n'était jamais sûr de les avoir perçues avec exactitude et il semblait préférable de les regarder de biais plutôt que de face. De telles oeuvres semblent affirmer la difficulté, parfois liée à l'acte de voir. Elles indiquent aussi qu'il y a une jouissance de l'indiscrétion, qu'il existe un plaisir de découvrir furtivement des scènes, des corps qui semblense dérober à la vue.

A Bâle, en 1984, vous auriez d'abord vu dans un pré dix-sept éléments de pierre, dispersés comme au hasard, dix-sept éléments de grandeur variée, les uns posés au sol, les autres plantés dans la terre. Vous auriez dû vous éloigner de ces éléments, grimper sur une colline, puis vous retourner et vous apercevoir que, vus d'un point précis, ces blocs de pierre s'organisaient et formaient un visage. Une telle oeuvre appartient au genre fascinant des anamorphoses, des perspectives dépravée qu'a étudiées le grand historien de l'art Jurgis Baltrusaitis. M.R. crée une anamorphose tridimensionelle et monumentale. Il propose un jeu d'apparition et de disparition de la figure. Chez lui, de manière paradoxale, les pierres sont à l'origine d'une image instable, fragile, éphémère, que quelques pas du spectateur à droite ou à gauche suffisent à brouiller. M.R. se place ainsi dans une longue tradition des perspectives dépravées: tradition qui comprend, par exemple, une oeuvre à secret (VEXIERBILD) du graveur de Nuremberg Erhard Schön; LES AMBASSADEURS (1533) de Hans Holbein; le paysage du JARDIN ROMAIN du Cardinal Montalto (v. 1590) qui figure la tête d'un homme couché, avec le nez formé par des maisons, l'oreille constituée par un débarcadère, l'oeil par la cible d'un champs de tir ...

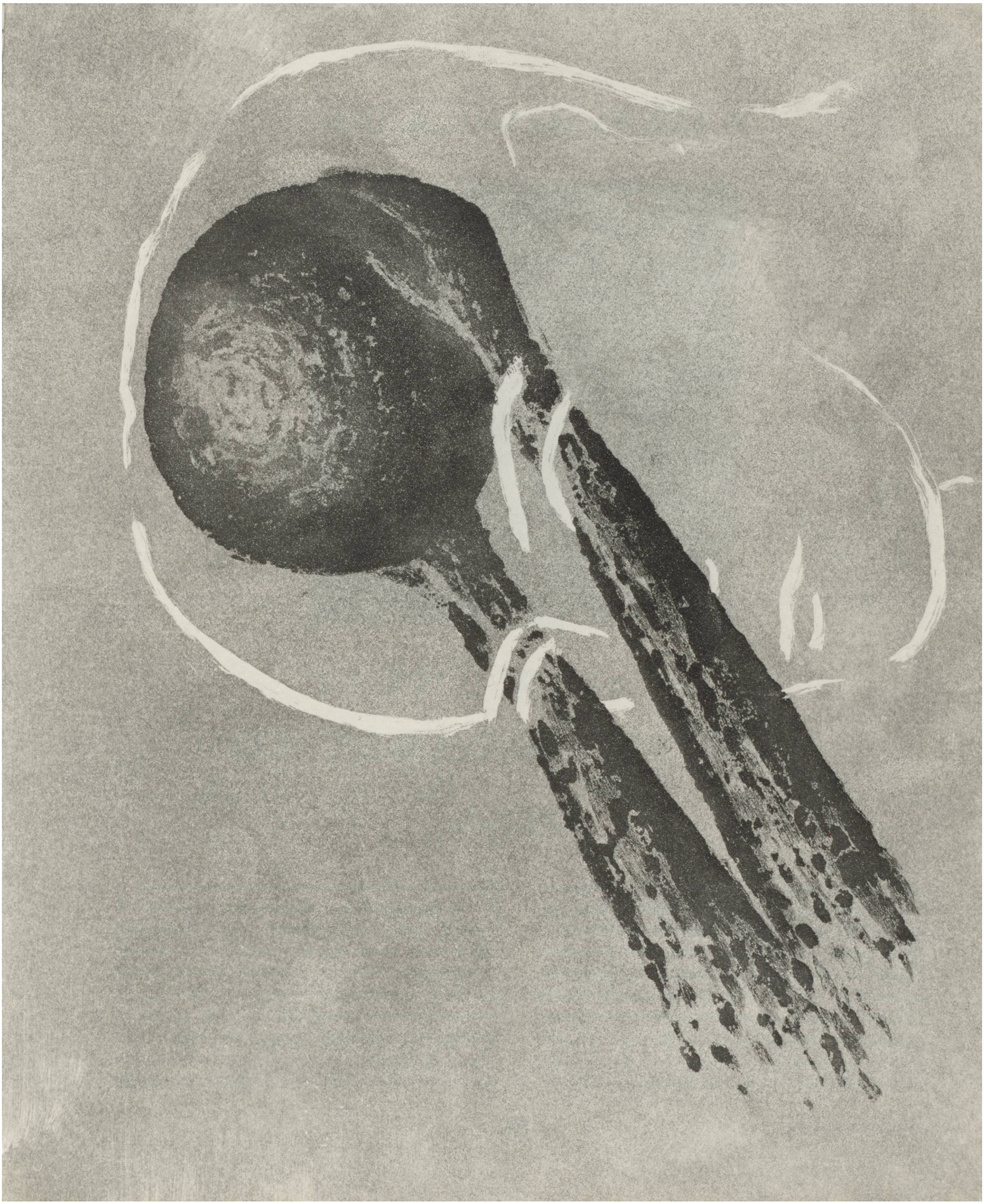
*

Et puis vous liriez GLOSSAIRE J'Y SERRE MES GLOSES (1939) de Michel Leiris (lui aussi fanatique de Raymond Roussel). Vous l'écouteriez jouer avec les mots: «Oeil = le treuil des cieux». Ou bien: «Perspective: le regard perce, lumière active».

***

MARKUS RAETZ, EUKALYPTUS-BLÄTTER /
EUCALYPTUS LEAVES, INSTALLATION DAADGALERIE, BERLIN, 1980.

RADIERUNG FÜR PARKETT / *ETCHING FOR PARKETT*

MARKUS RAETZ, ohne Titel,
Aquatinta und Aussprengtechnik auf Zerkall-Bütten.
Auflage: 100 Exemplare, signiert und numeriert.
Gedruckt bei Peter Kneubühler, Zürich, Februar 1986

MARKUS RAETZ, untitled,
aquatint and sugar lift on Zerkall-Vellum.
Edition: 100 impressions, signed and numbered.
Printed by Peter Kneubühler, Zurich, February 1986