

# Markus Raetz : KOPF im Merian Park : die Gesichter der Verwandlung = HEAD in Merian Park : the faces of transformation

Autor(en): **Cueff, Alain / Rakusa, Ilma / Goldstein, Al**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1986)**

Heft 8: **Collaboration Markus Raetz**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680300>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## K O P F im Merian Park:



# DIE GESICHTER DER VERWANDLUNG

ALAIN CUEFF

An einer Wegbiegung tauchen die verstreuten Züge eines mächtigen Gesichts auf, das – einer bestimmten geologischen Gegebenheit zufolge – gleichermaßen am Boden zu haften wie auch das Resultat einer schwachen, doch präzisen Lichteinwirkung zu sein scheint. Ein Gesicht ohne Blick, von keinem Körper gestützt oder verlängert, nicht abgeschnitten: vielmehr so, als hielte es seine eigene

---

ALAIN CUEFF ist Kunstkritiker in Paris.

Inexistenz aufrecht. Es scheint seit Ewigkeiten in sich selbst zu ruhen, eingesponnen in seine Seltsamkeit; solide, unverwüstlich wird es jetzt zum Mittelpunkt dieses Stücks Landschaft, nimmt sie zusehends in Besitz mit ständig wachsender Kraft, bis es die natürlichen Perspektiven, die sich anfangs dargeboten hatten, ihrer Klarheit beraubt.

Ein Gesicht ohne Blick, verlangt es nach dem unseren, zwingt uns seine zweifelhafte Evidenz auf; bald schon könnte man in ihm nicht einen Spiegel

## HEAD in Merian Park:



# THE FACES OF TRANSFORMATION

ALAIN CUEFF

*At the bend of a road spring forth the blank features of a face of imposing dimensions, whose appearance on the ground seems as much the accident of a particular geological formation, as the projection of a pale, yet precise light. A face without expression, no body supports or extends it; not cut off, but rather self-sufficient in its inexistence. As if it had been resting there for all eternity, sealed in its strangeness; solid, indestructible, gradually dominating this part of the*

---

ALAIN CUEFF is an art critic in Paris.

*landscape, until it has taken possession of it with such force that it overpowers the natural perspectives first seen.*

*Face without expression, it aspires to ours, imposes on us its wavering evidence. It is not a mirror we see there, but the total transparency of an unimaginable looking glass with the singular power to absorb, in its indefinable depths, the projection of our own faces. We are not encouraged to indulge in narcissism; on the contrary, our self-representation is brought to a halt; it is not as strange as we had foreseen: through it we become strange ourselves. Face without expres-*

sehen, sondern die absolute Transparenz eines unvorstellbaren Spiegels, der die einzigartige Fähigkeit besitzt, auf seinem unbestimmbaren Grund das Bild unseres eigenen Gesichts aufzunehmen. Das Dispositiv ermuntert nicht etwa zum Narzissmus: Es führt im Gegenteil zur Aufhebung unserer Selbstdarstellung; es ist nicht so seltsam wie erwartet: durch es werden wir selbst seltsam. Ein Gesicht ohne Blick, das insofern, als es sich zu uns aufgemacht hat – mehr als wir uns zu ihm –, unser unvergesslicher Betrachter ist.

Der Austausch zwischen ihm und uns hält an und wird niemals einen endgültigen Abschluss finden. Keine Beschreibung kommt ihm bei: diese

ganz besonders ist. Aber Raetz ordnet es – jede Psychologie, jedes Ausdrucksbedürfnis definitiv beseitigend – in einer Weise an, dass die Spiegelhaftigkeit sogleich verschwindet, um den Entwurf in einem eigentlichen Vollendungsprozess zu konkretisieren. Denn der Raum des Gesichts ist nicht nur ein bildlicher, sondern auch ein formaler Rahmen, in welchem die Figuren – optischen und assoziativen Prinzipien gemäss – Gegenstand vielfältiger Verwandlungen sind.

Das Ordnungsschema, das sich im KOPF manifestiert, kann nichts anderes als eine Falle für unaufmerksame Blicke sein, die sich an der Oberfläche der Darstellung aufhalten oder ihn als land-



MARKUS RAETZ, KOPF / HEAD, MERIAN PARK BRÜGLINGEN-BASEL, 1984.

dreizehn auf einer Rasenfläche angeordneten Steinquader – teils in die Erde gerammt, in verschiedenen Winkeln geneigt, teils liegend – gehorchen, da keine weiteren Verfahren zur Anwendung gelangen, einer strikten Neutralität, von der man umsonst den leisesten klärenden Hinweis erhofft. Zwar geben die Quader dem Gesicht Konturen, doch dieses löst sie sogleich wieder auf. Paradoxiertweise verankert diese Auflösung der Materie das Gesicht noch stärker in seiner Landschaft: Jede Zurücknahme ist fortan unmöglich.

Die menschliche Gestalt nimmt im Werk von Markus Raetz einen zentralen, bestimmenden und gewissermassen ausschliesslichen Platz ein. Die Serien von Zeichnungen und Aquarellen, denen keine Grenze gesetzt zu sein scheint, kommen stets mit einem Nachdruck auf die Gestalt zurück, der die Erfindung neuer Bilder faktisch ausschliesst. Das Gesicht ist insofern der unmittelbare Spiegel des Scheins, als es gleichzeitig ganz allgemein und

schaftsgliederndes Zeichen auffassen. So wenig es etwas zu erkennen gibt, das nicht schon vollständig gegeben wäre, so sehr geht es um das Erfassen dieser Darbietung, deren letztendliche Evidenz notgedrungen trügerisch ist, da kein erkennbarer Inhalt sie stützt oder rechtfertigt. Zahlreiche künstlerische Praktiken haben sich banaler, jeder Darstellungsfunktion beraubter Zeichen bedient, um den «Träger» in den Gegenstandsbereich zu projizieren. Während viele solcher Verfahren sich mit einer eindeutigen Absicht begnügen, hat Raetz die Ambivalenzen vervielfacht. Es ist nicht das letzte Paradox dieses KOPFES, dass er sich einer objektbezogenen Definition seiner Beschaffenheit widersetzt.

Anders als bei einem Gemälde – oder einem filmischen Werk – ist seine Wahrnehmung fluktuierend und keiner zeitlichen Abfolge unterworfen. In der Tat, so wenig die Ordnung der Unordnung vorausgeht, geht letztere der ersten voraus: Ordnung und Unordnung sind die Hervorbringungen der

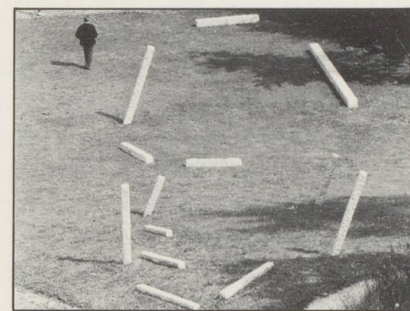
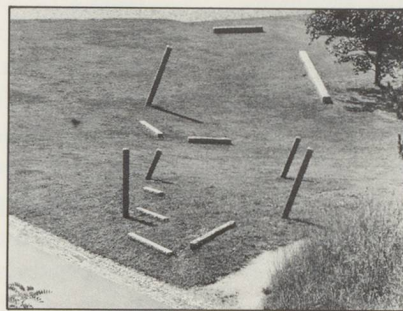
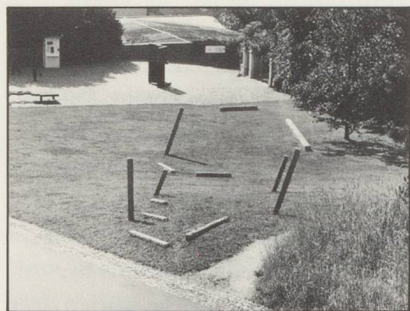
sion; by coming to us more than we come to it, it is our unforgettable spectator.

The exchange that takes place between this face and us is unfinished and will never have a final conclusion. No description can unmask these 13 stone two-by-fours arranged on the lawn, some driven into the ground, leaning at different angles, others lying full length, unceremoniously, maintaining a strict neutrality from which it would be fruitless to hope for the slightest clue. They mark the contours of a face which absorbs them immediately. Paradoxically, this obliteration of matter anchors the face even more solidly in its landscape: henceforth, there can be no withdrawal.

The human figure plays a decisive, virtually exclusive and central role in Markus Raetz's work. The apparently

many confine themselves to a univocal line of sight, Raetz has multiplied the ambivalences. Not the least significant paradox of this head is that it resists an object-oriented definition of its composition.

Unlike a pictorial or even a cinematographic object, his perception fluctuates and is not subject to any diachrony. The last does not precede the first, any more than order precedes disorder. Order and disorder are fruits of the same form, which makes no clear distinction between them. It is immaterial to have perceived one aspect before another: there is no specific effect attached to one preliminary or the other. Order and disorder as part and parcel of the same object are in permanent interaction, thus lending the work a tension that unites the elements in a single and unique form. Moreover, it



KALKSTEIN / LIME STONE, 205 x 600 x 4200 CM / 6' 9" x 19' 7" x 137' 11" (Photo: Kurt Wyss)

endless series of drawings and water colors return to it constantly, with an insistence that, in fact, excludes any invention of a new image. The face is the immediate mirror of appearance, reflecting what is both the most general and the most particular. But Raetz arranges it in such a way, eliminating all psychology, all humor from the expression, that the specularly vanishes instantly, easing the design into a process of completion. For the face occupies not only a figurative but also a formal space in which the figures are the object of multiple transformations according to optical and associative principles.

The oversimplification one sees in the head can only be a sort of trap laid for the casual observer who digs no deeper than the surface of a work, or who retains only a signpost in the organization of a landscape. There is nothing to recognize that is not already given in full, but understanding is not given either; the evidence belies reality since no expressive content supports or justifies it. Numerous artistic practices have used the banality of signs, without any representational effect, to project them into an objective dimension. Where

consists neither of an anamorphosis which supposes that, following an optical accommodation, one form appears inside another, nor of a metamorphosis which implies that one form replaces another. The form exists here, as such, free of all transcendence.

The changes in aspect that it undergoes do not produce a new image. The form thus regains a dominance that makes strangely obsolete the pertinence of the image as its own exclusive justification, while not amplifying its abstract nature. Although the figurative and abstract aspects are contemporaneous, they are not equivalent. This ambivalence creates a reversion to a form without explicit causality; it ends in a dimension where no binary type of opposition is possible.

The different points of view resolve the relative discontinuity of the form: the links between each element are constantly remodeled, so that the effect of the void separating them «in reality» is cancelled out by optical effects. The dialectic of emptiness and fullness is replaced by the problem of background, by whose absence the figure is marked. It supports

gleichen Form, die keins von beidem zum definitiven Aufbruch veranlasst. Es ist gleichgültig, unter welchem Aspekt man sie zuerst wahrgenommen hat: Keine der vorangegangenen Erscheinungsweisen übt eine spezifische Wirkung aus. Insofern, als Ordnung und Unordnung in einer ständigen Wechselbeziehung stehen, kann man sie als gleichzeitig betrachten. Daraus resultiert, dass das Werk in einer Spannung kulminiert, die sämtliche Elemente zu einer einzigen Form vereint. Es handelt sich nicht etwa um eine Anamorphose, wo aufgrund eines optischen Verfahrens eine Form im Innern der andern erscheint, und ebensowenig um eine Metamorphose, wo eine Form durch eine andere ersetzt wird. Die Form existiert hier als solche, frei von jeder Transzendenz.

Der Wechsel der Erscheinungsweisen, dem die Form unterworfen ist, erzeugt kein neues Bild: Sie erlangt solchermassen eine Souveränität, die den Stellenwert des Bildes als eines ausschliesslich sich selbst rechtfertigenden merkwürdig hinfällig macht, ohne dass die Form dabei ihren abstrakten Aspekt strapaziert. Mögen die figurativen und abstrakten Erscheinungsweisen auch gleichzeitig sein, gleichwertig sind sie nicht. Diese Ambivalenz verweist also zurück auf eine Form ohne erkennbare Kausalität: Sie hat eine Dimension erreicht, wo Oppositionen binärer Art keine Berechtigung haben.

Die verschiedenen Gesichtspunkte heben die relative Diskontinuität der Form auf: Die Beziehungen zwischen den einzelnen Elementen werden unentwegt neu bestimmt, dergestalt, dass die Leere, die sie «in Wirklichkeit» trennt, ihre Wirkung dank der erzeugten optischen Verhältnisse verliert. An die Stelle der Dialektik von Leere und Fülle tritt das Problem des Hintergrunds, durch dessen Abwesenheit die Figur markiert ist. Sie hält an dieser Abwesenheit fest, weil sie ihren eigenen Rahmen darstellt; nichts entfernt sie von sich selbst, alles führt zu ihr zurück. Der Raum verwandelt sich in den unveräusserlichen, hintergrundslosen Ort der Figur, die eine Vision des Geistes ist.

Doch letzten Endes sind die Veränderungen der Erscheinungsweisen, wie sie hier besonders augenfällig werden, die Grundvoraussetzung jeder au-

thentischen Form. «ZU BEHAUPTEN, DASS EINE FORM SICH FORMT», schreibt Henri Maldiney, «HEISST BEHAUPTEN, DASS SIE IHRE EIGENE VERWANDLUNG BETREIBT: SIE IST FORM JENSEITS DER FORM, SICH SELBST VORAUS. INSOFFERN IST SIE EINE MACHTERGREIFUNG DES RAUMS.»\* In dieser Konzentration, in dieser Selbstverdichtung der Form schwindet auch die letzte Spur der Paradoxe, die ihre Existenz geprägt haben. Trotz äusseren Anscheins ist das Werk von Markus Raetz keineswegs ein *work in progress*. Wenn die Form, wie es bei ihm der Fall ist, über eine grosse Autonomie verfügt, so um das eigene Werden zu überschreiten, um SICH SELBST VORAUS ZU SEIN.

Wegen dieser Autonomie bietet die Form – in sich – freien Zugang für eine Figur, der grösstmögliche Verfügbarkeit auferlegt ist. Form und Figur sind in ein und demselben Ereignis vereint. Ihr ambivalentes Wesen kam bereits zur Sprache, frei von jedem Geheimnis, jeder Publizität, von Rätseln wie von Lösungen entkleidet, vollendet in sich, unvollendet in uns. Das Ereignis des KOPFES besteht recht eigentlich in der Präsenz, die er in uns hervorruft. Ein Gesicht, das nicht das unsre ist und in dem wir uns doch unentwegt sehen. (Übersetzung: Ilma Rakusa)

\* Henri Maldiney: *Art et Existence*, Editions Klincksieck, Paris 1985.



this absence because it is its own setting; nothing takes it away from itself, everything brings it back. The space is transmuted into the inalienable and ground-less site of the figure that is a mental vision.

But ultimately, changes in modes of appearance, as exemplified by Raetz's head are the prerequisite of any authentic form. «To say that a form takes form,» writes Henri Maldiney, «is to say that it is its own transformation: it is form beyond form, the very essence of form. In this sense, it is an acquisition of space.»\* It is in this concentration, in this consideration of the form itself, that all traces of the paradoxes that have shaped its existence are swept away. Despite out-

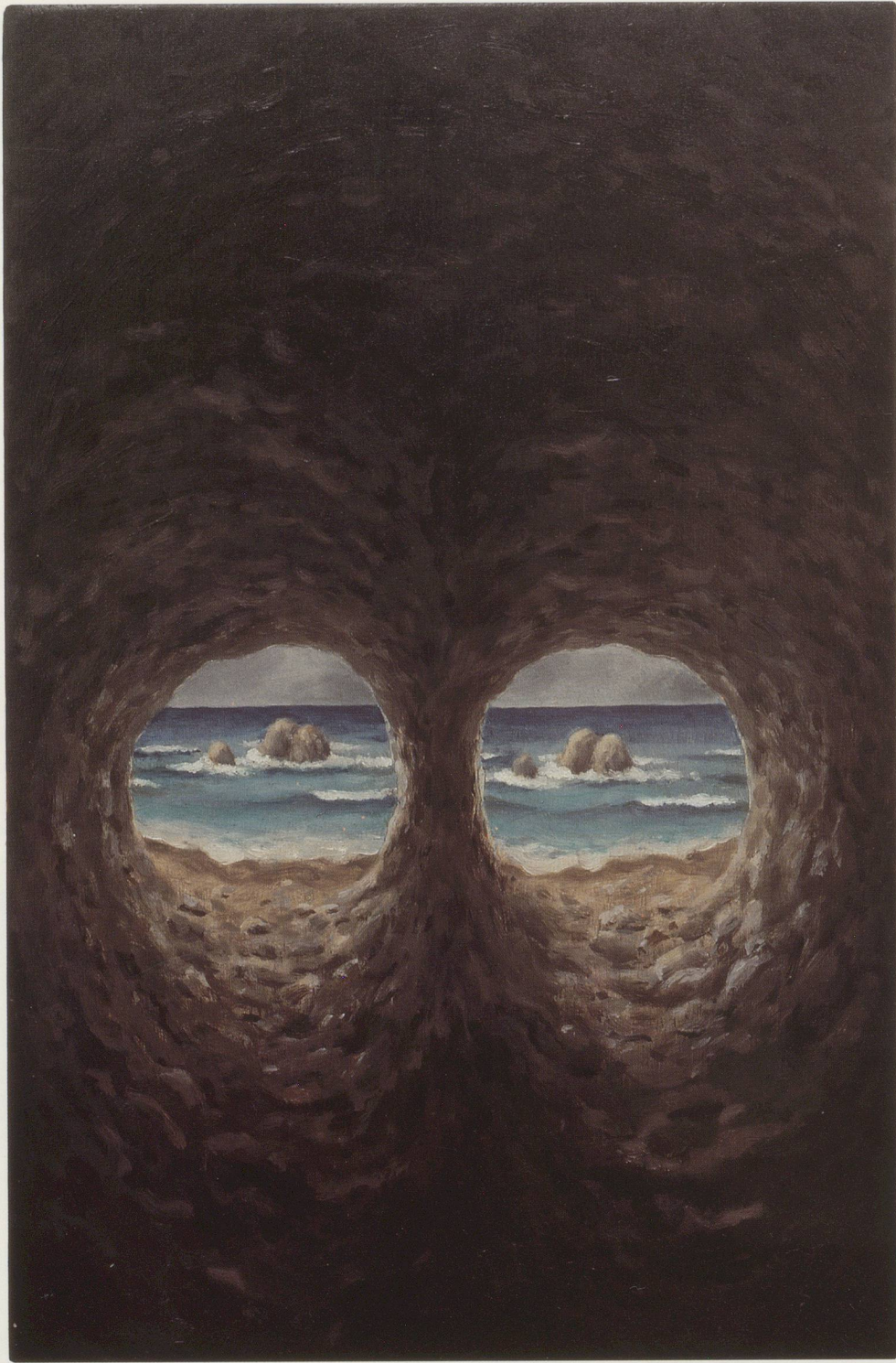
\* Henri Maldiney: *Art et Existence*, Editions Klincksieck, Paris 1985.

ward appearances, Markus Raetz's work is not «a work in progress.» If the form in fact benefits from a large degree of autonomy, it is in order to go beyond its process, to become the very essence of form.

Through this autonomy, the form gives full access, in itself, to a figure that can only have maximum availability. Form and figure are united in the same event. As we have seen above, its ambivalent nature is devoid of secrets and publicity, stripped of riddles as well as solutions, complete in itself, incomplete in us. What makes the head an event lies precisely in this presence that it evokes in ourselves. This visage that is not our own and where, nevertheless, we constantly envisage ourselves. (Translation: Al Goldstein)

MARKUS RAETZ, PROJEKT FÜR / PROJECT FOR THE DJERASSI FOUNDATION WOODSIDE, CALIFORNIA, 1985/86.





MARKUS RAETZ, SEE-STÜCK / SEA PIECE, 1980-83,

DETAIL AUS DER PERMANENTEN INSTALLATION IM KUNSTMUSEUM BERN, MIXED MEDIA, 24,5 x 56 CM / 9¾ x 22" (Photo: Peter Laury)