

MARKUS RAETZ, OHNE TITEL / UNTITLED, 1980-83, DETAIL AUS DER PERMANENTEN RAUMINSTALLATION IM KUNSTMUSEUM BERN / DETAIL OF PERMANENT INSTALLATION, KUNSTMUSEUM BERN, ÖL AUF HOLZ / OIL ON WOOD, 38,8 x 25,4 CM / 15 1/4 x 10"

Collaboration

MARKUS RAETZ

Augenblick, bitte!

BICE CURIGER

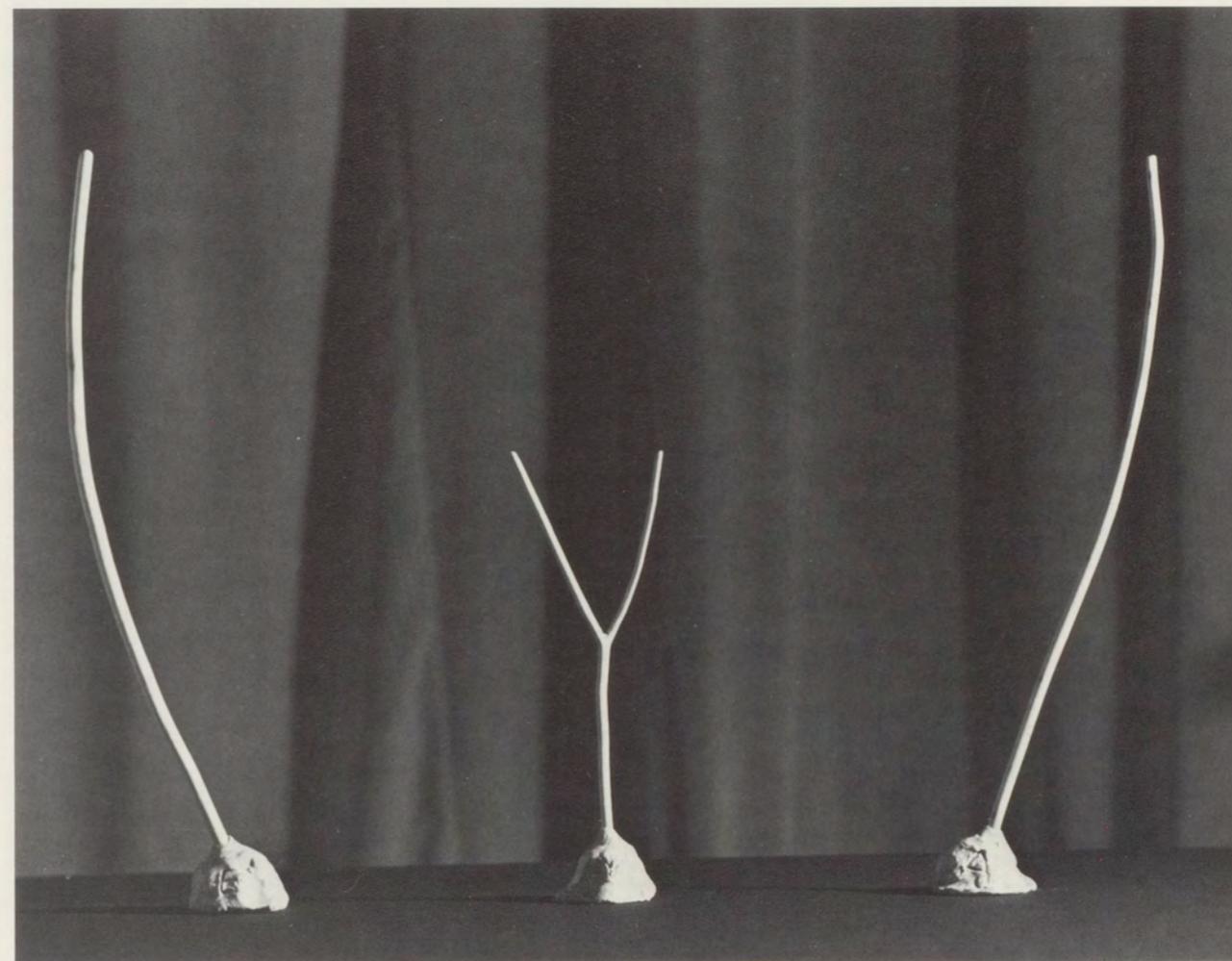
Markus Raetz ist kein Unbekannter. Und doch erweisen sich die Stationen der «Veröffentlichung» seiner Arbeit gerade für sein treues Publikum immer auch als das Sichten der Spitze eines Eisbergs. Vor allem in den abertausend Zeichnungen, die der 45-jährige Künstler bis heute geschaffen hat, und in einigen Ordnern mit Polaroids liegt der Grundstock einer Erkundungsarbeit im fortgesetzten, langen Aufzeichnen von Gedanken, Gedankenverbindungen und -konstruktionen, das über Jahre, Monate, Wochen, von Tag zu Tag fortgesetzt wurde und wird.

Kein anderer hat uns in den vergangenen fünfzehn Jahren auf diese verschmitzte und poetisch-überraschende Weise so viel durch und über das Sehen gelehrt. Und wir stellten oft fest, dass die Bildgeschichten und Objekte unserer Erfahrung, trotz ihrer Einfachheit, ihres lapidaren Funktionierens, überaus kompliziert zu beschreiben und in der Folge auch nicht abzubilden waren. Zum Beispiel jene tanzenden Schattenzeichnungen in der DAAD-Ausstellung in Berlin (1982). Oder die Spiegelanamorphose auf einem Waldweg im Parc Lullin in Genf (1985), wo das Auge ein Frauentorso erkennen konnte, auf einem 25 Meter langen Projektionsweg zusammengefügt, aus im Wald verstreu-

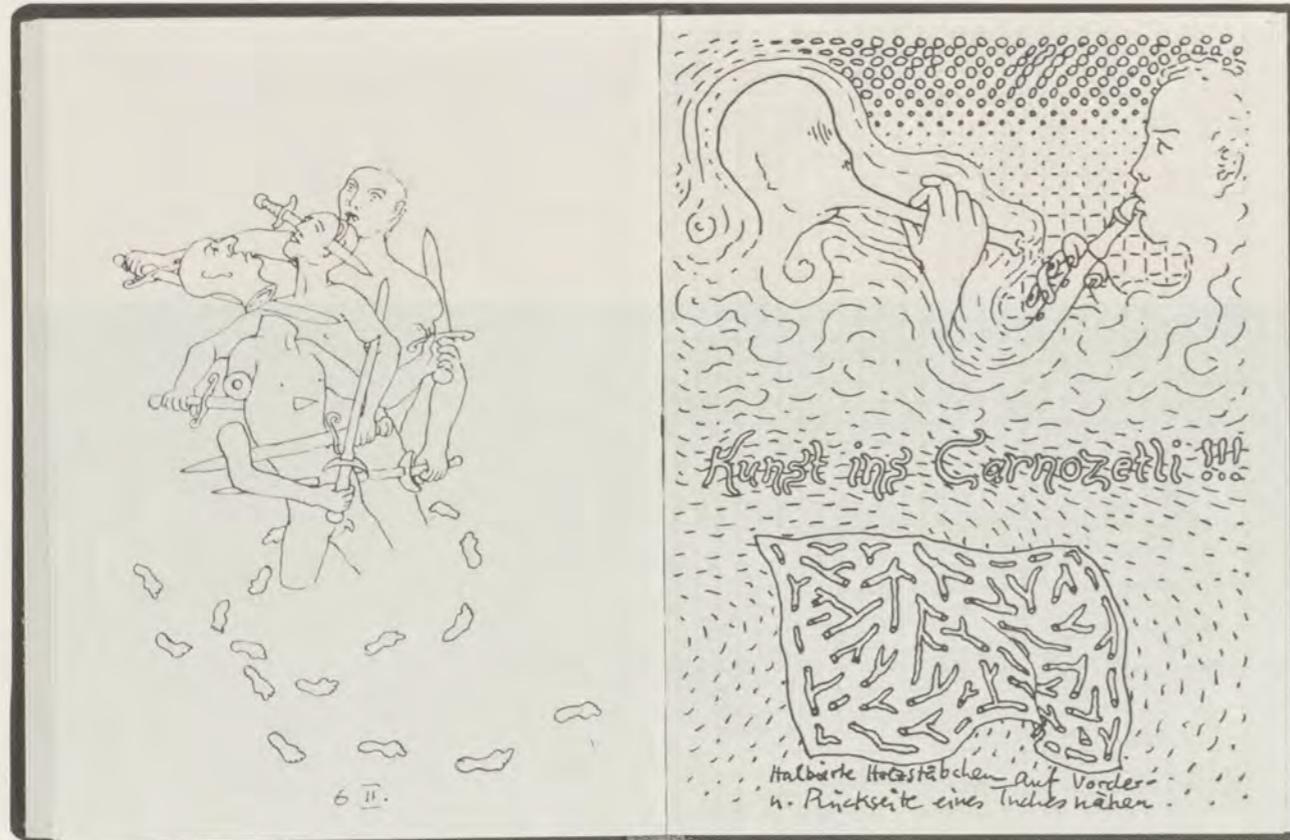
ten Elementen. Oder jenes zerknüllte Papier von 1971, das Raetz wieder «glättete», indem er dessen lichtbeschienene Flächen mit Bleistift schraffierte.

Zwar beginnt Raetz, auch biographisch gesehen, im Kleinteiligen, als Zeichner, als Magier der Linie. Doch setzt er sich und seinem Publikum keine Grenzen, denn seine Arbeit ist vergleichbar mit der eines Erfinders, der zugleich im Kämmerchen und im Freien forscht und experimentiert. Oft gelingt es Raetz, mit minimalen Eingriffen maximale Wirkung zu erzielen. Nicht nur äusserlich gleicht das zerknitterte, schraffierte Blatt dem Blech auf dem PARKETT-Titelblatt: die eine Arbeit täuscht in ihrer «wiederhergestellten» Jungfräulichkeit vor, es wäre gar nichts geschehen, die andere spiegelt uns «durch nichts» ein Traumbild vor.

Alles hat mit allem zu tun. Rückblickend entdeckt man im Werk von Raetz immer wiederkehrende Motive, doch in verblüffendem, wechselndem Bedeutungskontext. Eine Linienkonstellation, die dem Buchstaben Y gleicht, beschäftigt den Künstler wie beiläufig über Jahre hinweg. Dem aufmerksamen Betrachter wird dieses Y als gezeichnete Zimmerecke («Coin si dense»), aber auch als Frauenschoss begegnet sein, etwa in der aus Ästen zusammengefügten EVA von 1970.



MARKUS RAETZ, EVA, 1970,
ULMENHOLZ UND PLASTILIN / ELM WOOD AND PLASTECINE, CA. 40 CM / CA. 15 3/4"

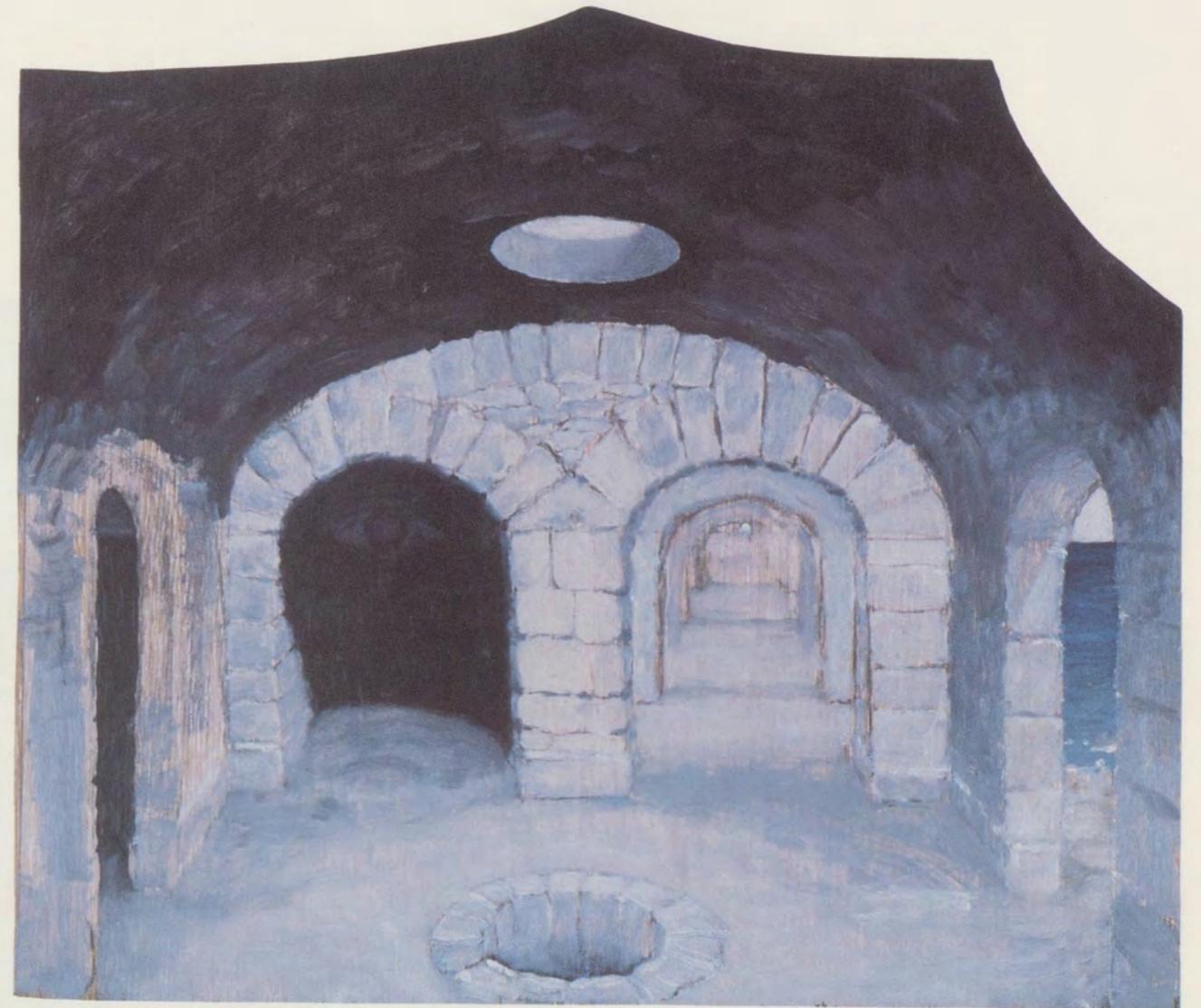


MARKUS RAETZ, DOPPELSEITE AUS DEN NOTIZBÜCHERN / DOUBLE PAGE FROM THE NOTEBOOKS,
HERAUSGEGEBEN VON / PUBLISHED BY PABLO STÄHLI, ZÜRICH, 1975, DREI BÄNDE / THREE VOLUMES, 12,5 x 6,5 CM / 5 x 2 1/2"

Markus Raetz beginnt in den frühen 60-er Jahren, beim Zeichnen von Comic Strips, sich für das trickreiche Spiel der Wirklichkeitsebenen zu interessieren, wo die Linie zur Fläche, die Fläche zum Volumen, das Blatt zum Raum wird. Einige aufwendig gemachte Reliefs mit geometrisch optischen Vertracktheiten entstehen in der Folge. Unter Einfluss von Konzept- und Prozesskunst findet er jedoch bald zu seiner Ökonomie der Mittel. Mit seinen Zeichnungen und vor allem mit kleinen Büchern, von denen er 1972 ein kariertes, spiralgebundenes in einer Auflage von 1500 publiziert, und 1975 in einer dreibändigen Ausgabe weitere davon mit jenen Raetz-eigenen, bildhaften Notaten, Tusche- und Aquarellzeichnungen, beeinflusst er zumindest in der Schweiz eine ganze jüngere Genera-

tion von Künstlern. Hier hat sich Raetz die Intimität des Mediums zu eigen gemacht, um näher an der Mechanik der Bildvorstellung, in aller Natürlichkeit, der stillen Beobachtung zu frönen. Der Phantasie lässt er soweit freien Lauf, als diese einen steten Fluss garantiert im Heraufbeschwören von «Fasslichkeiten», die dann ganz kühl, doch oft auch mit unnachahmlichem Witz notiert und auf ihren Wirklichkeitsgehalt hin befragt werden.

Damit hat Raetz nicht nur ein Statement gemacht für das Denken in Bildern, sondern auch gezeigt, dass Wahrnehmung und Phantasie wichtige Lebens- und Denkquellen sind und der Verstand die Einsicht in die Täuschungen braucht, denen er zwangsläufig und immer wieder unterworfen ist.



MARKUS RAETZ, OHNE TITEL / UNTITLED, 1985,
ÖL AUF HOLZ / OIL ON WOOD, 34 x 39 CM / 13 1/2 x 15 1/2". (Photo: Thomas Wey)

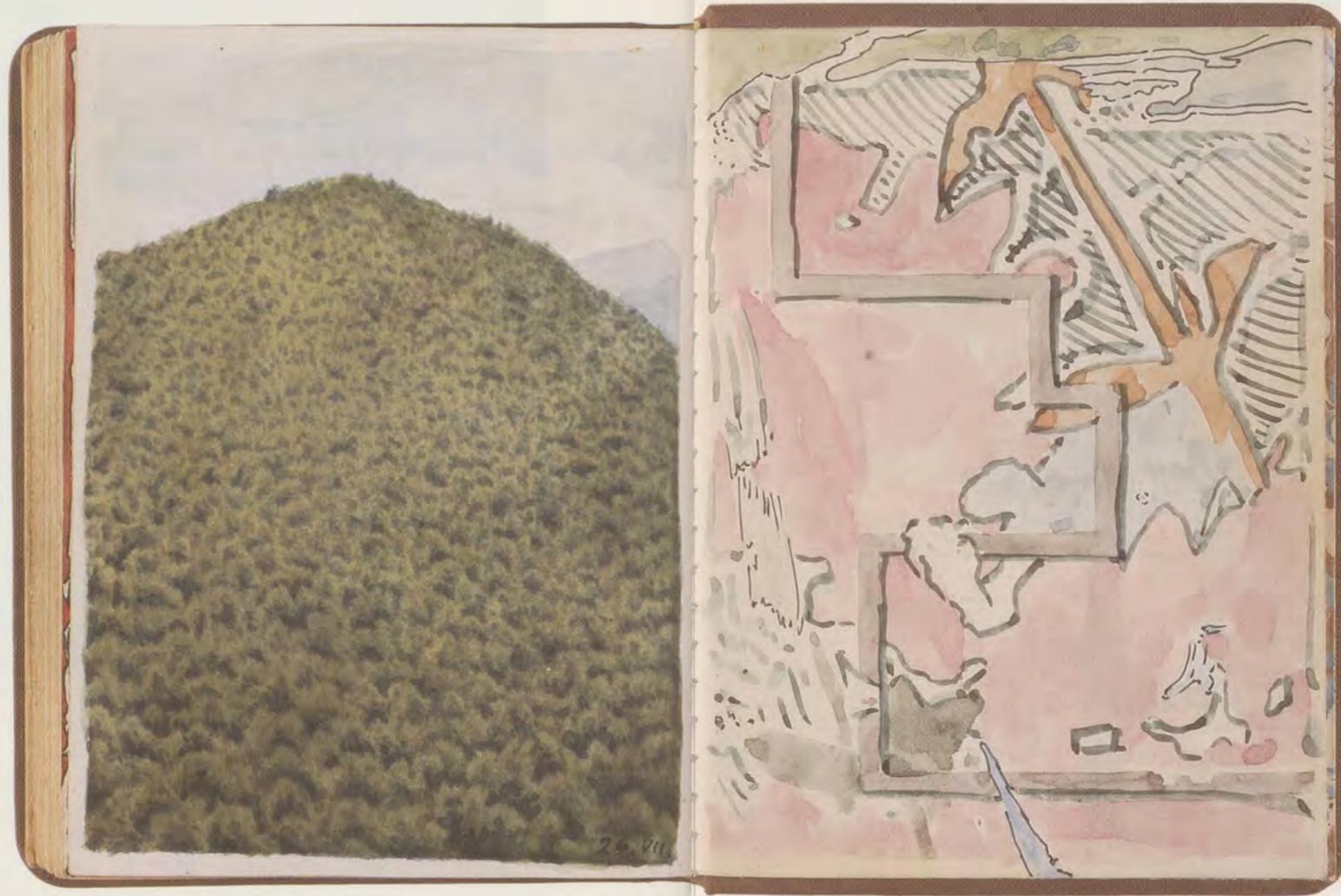
Look out!

BICE CURIGER

Markus Raetz is not an unknown. And yet each stage in the «publication» of his works has been like the tip of an iceberg, especially for his loyal public. The thousands of drawings made so far by the 45-year-old artist and his files of polaroid pictures record a successive exploration of long, continuous trains of thought, relations between ideas and mental constructions, pursued day after day over years, months, weeks.

No one else has taught us so much by and about seeing over the past fifteen years in such a roguishly whimsical and poetically surprising way. However, we find that the picture stories and the objects of our experience, despite their simplicity and facility of function, are not only of a complexity that defies description, but also virtually impossible to reproduce. For instance, the dancing shadow drawings at the DAAD exhibition in Berlin (1982), or the anamorphosis with mirror on a wooded path in Lullin Park in Geneva (1985), where the eye made out a woman's torso, consisting of elements scattered in the woods along a projected path of 27 Yards. Or the crumpled sheet of paper (1971) that Raetz «ironed» by penciling hatched lines on the lighted surfaces.

Raetz's beginnings (biographically as well) were on a small scale; he is a draftsman, a magician of the line. Nevertheless, he limits neither himself nor his public. His work is like that of an inventor experimenting both indoors and out. Raetz frequently manages to achieve maximal effects with minimal means. The crumpled, hatched sheet of paper and the piece of tin on the cover of PARKETT not only resemble each other outwardly: the former with its pristine purity «restored» pretends that nothing has happened, the latter creates an illusionary dream image «out of nothing».

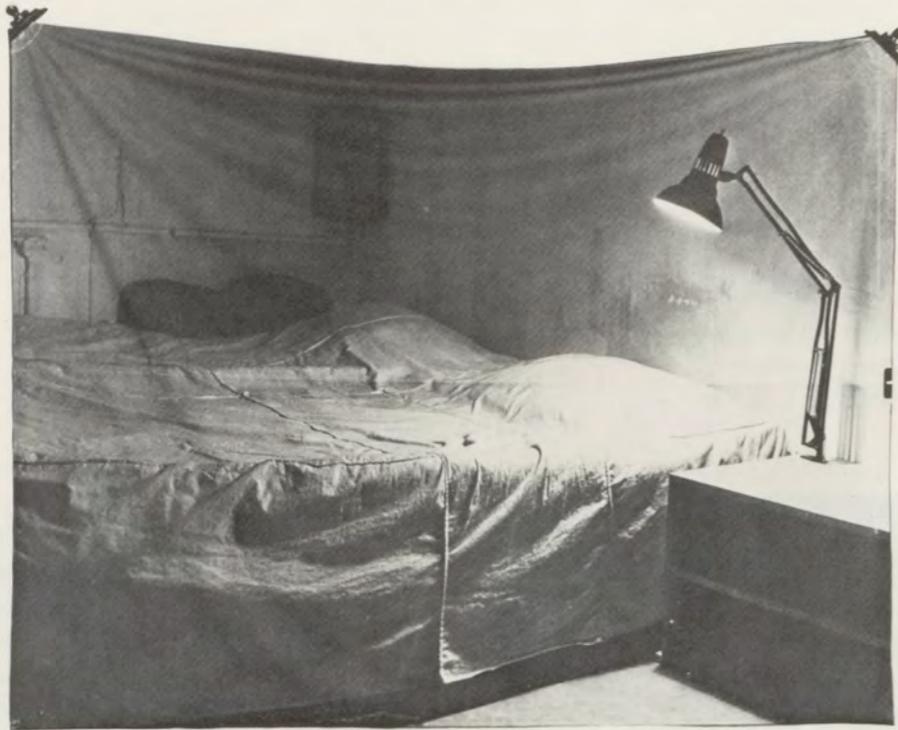


MARKUS RAETZ, DOPPELSEITE AUS EINEM UNPUBLIZIERTEN ZEICHNUNGSBUCH / DOUBLE PAGE FROM AN UNPUBLISHED BOOK OF DRAWINGS, ZEICHNUNGSBUCH VIII, 1974, AQUARELL, 12,5 x 6,5 CM / 5 x 2½".

Everything is connected with everything. Looking back, one discovers recurrent motifs in Raetz's work, but in startling variations of context and meaning. A constellation of lines that looks like the letter «Y» has been cropping up for years. The observant viewer will have noticed it as the corner of a room in COINCIDENSE, or as a woman's crotch in EVA (1970), a work formed of twigs.

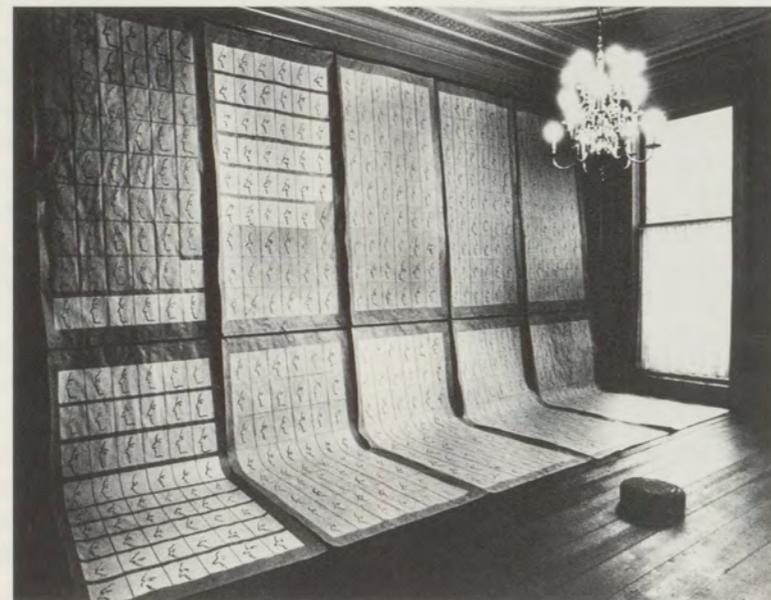
In the early 60's, when drawing comic strips, Markus Raetz developed an interest in the game of deception on different levels of reality, where the line becomes plane, the plane becomes volume, the paper becomes space. Several elaborately fashioned reliefs based on geometrical and optical intricacies were the result. Influenced by Concept and Process Art, however, he soon arrived at his economy of means.

Raetz has influenced a whole new generation of artists, at least in Switzerland, with his drawings and above all with his little books, one of which he published in 1972, a plaid-covered, spiral-bound edition in a printing of 1500 and another in 1975, a three-volume edition with more original Raetz pictorial notes, ink and watercolor drawings. Raetz has chosen the intimacy of this medium in order to allow a natural and undisturbed perusal closer to the mechanics of the image. He gives free reign to the imagination, guaranteeing a steady flow of magic «tangibilities» which are noted quite coolly, yet often with inimitable wit, and questioned about their reference to reality. With this Raetz has not only made a statement for thinking in images, he has also shown that perception and fantasy are important sources of life and thought, and that reason needs insight into the illusions to which it constantly falls prey. (Translation: Catherine Schelbert)



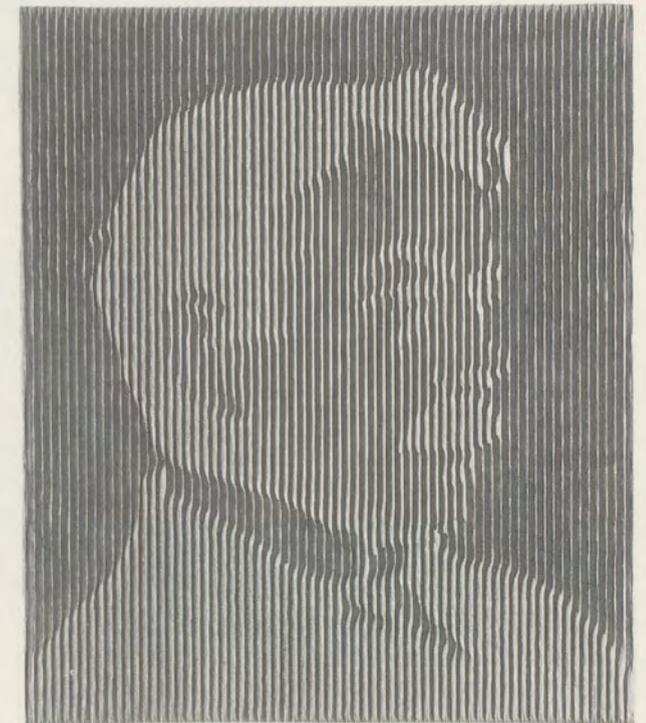
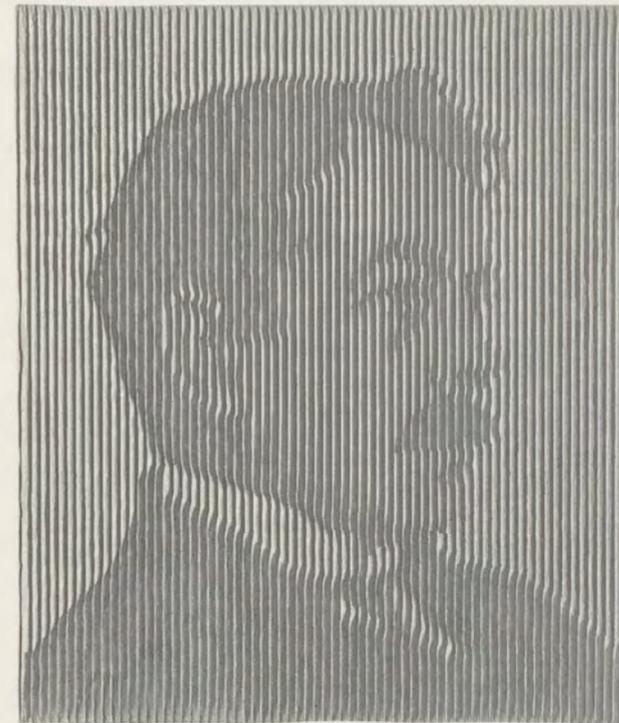
MARKUS RAETZ, BETT/BED, 1970,

PHOTO AUF LEINWAND / PHOTOGRAPHY ON CANVAS, AUSGEFÜHRT ZUSAMMEN MIT BALTHASAR BURKHARD /
WITH BALTHASAR BURKHARD, 200 x 260 CM / 78 3/4 x 102 1/8"



MARKUS RAETZ, 644 PROFILE / 644 PROFILES (DETAIL), APRIL 1973,

AUSSTELLUNG/EXHIBITION GOETHE-INSTITUT AMSTERDAM (1973). (Photo: Oscar van Alphen)



MARKUS RAETZ, ROBERT WALSER, 1978,
WELLKARTON-RELIEF MIT LICHT VON RECHTS UND LICHT VON LINKS /
CORRUGATED CARDBOARD RELIEF WITH LIGHT FROM THE RIGHT AND LIGHT FROM THE LEFT,
70,5 x 60 CM / 27 3/8 x 23 3/8". (Photos: Thomas Wey)