

Text aus dem Werkkatalog der Kuratorin Claudine Metzger**Dieses & Jenes: Zu Markus Raetz' Umgang mit  
druckgraphischen Techniken**

1970 produziert Markus Raetz ein Werk mit dem Titel *DIESES & JENES IV* (1970). Es handelt sich um eine Auftragsarbeit für den Kunstverein Nordrhein-Westfalen, die er in sehr kurzer Zeit realisieren musste. Raetz hat das Vokabular der professionellen Tiefdrucktechniken wie unter anderem der Radierung, das er an der Rietveld-Akademie in Amsterdam bald erlernen sollte, noch nicht zur Verfügung. So greift er auf ein Motiv zurück, das ihn schon eine Weile beschäftigt, und wählt mit der Frottage eine elementare Technik.<sup>1</sup> In einen Holzstock schnitzt er die Worte «DIESES & JENES» und reibt sie mit zwei verschiedenen Farbstiften durch, wobei er für jedes Blatt die Farben neu kombiniert. In einer aufwendigen Methode zwischen wiederholtem Abdruck und multiplizierter Zeichnung produziert er 150 Blätter.<sup>2</sup> Der Titel<sup>3</sup> verweist dabei nicht nur auf den Bildgegenstand, sondern auch auf die Variation in der Art der Herstellung.<sup>4</sup> Weil der Duktus beim Abreiben nie identisch sein kann, und der Künstler zudem die Farbkombination jeweils ändert, ist jedes einzelne Blatt anders. Trotz unverändertem Vorgehen entsteht eine Reihe von unterschiedlichen Bildern, die als Edition einen charakteristischen Aspekt in Markus Raetz' Verwendung des Mediums der Druckgraphik aufweist: Das Werk ist «Dieses & Jenes», in diesem Fall sowohl Unikat als auch Vervielfältigtes, sowohl Zeichnung als auch Druckgraphik.

Ein ähnliches Spiel mit den Medien, aber mit einer anderen druckgraphischen Technik, ist in der Serie *NO W HERE* (1991) zu beobachten. Markus Raetz arbeitet hier mit der Pinsel-Direktätzung – eine Technik, die er selbst entwickelte und perfektionierte.<sup>5</sup> Nach einem gedanklich festgelegten Plan setzt der Künstler mit einem in hochprozentige Salpetersäure getauchten Pinsel wenige Striche quasi blind auf die Platte. Damit gelingt es ihm, die Illusion einer Landschaft zu erzeugen. Die räumliche Tiefe entsteht durch die verschiedenen lange Einwirkzeit der Säure auf das Kupfer, wobei diese als aktives Element eingesetzt wird: Nahe Teile der Landschaft werden zuerst «gemalt», entferntere Teile später. So wird die Luftperspektive mit ihren weichen Übergängen von der zeitlichen Abfolge im Ätzevorgang erzeugt. Es sind imaginierte Landschaften, die, wie der Titel sagt, «nirgendwo» (*nowhere*) und doch «jetzt hier» (*now here*) sind. Das «Sowohl-als-auch» beschränkt sich auch hier nicht allein auf den Inhalt. Der Herstellungsprozess der Platte sowie das gedruckte Blatt weisen Parallelen zur Technik des Aquarellierens auf – mit dem Unterschied, dass der Künstler bei der Pinselätzung nicht mit Farbe, sondern mit Säure, deren Wirkung sich der absoluten Kontrolle entzieht, auf die Druckplatte «malt».

Auf inhaltlicher und formaler Ebene ist dieses «Sowohl-als-auch» in einer Gruppe von Werken zu finden, die auf Wortspielen beruhen, zwei Motive in einem vereinen und vom Künstler in zwei Versionen, einmal als Skulptur, einmal als Druckgraphik realisiert worden sind.<sup>6</sup> Während der Betrachter die Skulptur *TOUT-RIEN* (2007) von allen Seiten anschauen kann und so einmal das Wort *TOUT* und einmal das Wort *RIEN* liest, ist der Blick im Kupferstich *Croisement* (1997) zwischen *TOUT* und *RIEN* arretiert.<sup>7</sup> Was er sieht, sind die verschiedenen Möglichkeiten von abstrakten Formen, die aus der Kreuzung der beiden gegensätzlichen Worte entstehen. Sofern bei der Betrachtung nicht von Anfang an die ganze räumliche Vorstellungskraft mobilisiert werden kann, sind die dreidimensionalen Buchstaben in der zweidimensionalen

Umsetzung zunächst einfach abstrakte Formen. Sie erinnern zwar an Buchstaben, ergeben aber nur Nonsense. Die beiden Begriffe sind zwar sowohl in der drei- wie auch in der zweidimensionalen Version vereint, führen aber parallel auch die Unmöglichkeit der Gleichzeitigkeit von «allem» und «nichts» raffiniert vor Augen. Im Vergleich zur Plastik gelingt es dem Kupferstich allerdings, den Doppelsinn des Titels *Croisement* noch deutlicher zu demonstrieren: einerseits die Kreuzung der Sehachsen, festgehalten durch die Präsentation nur einer Perspektive, andererseits die Kreuzung der Wörter TOUT und RIEN zu einem Komplex mit nur vier Buchstaben. Beim Werk *ME-WE* funktionieren Skulptur (2004–2010) und Heliogravüre (2007) hingegen nach dem gleichen Prinzip. Im Spiegel wird das englische «ME» zu «WE». Beide Wörter sind gleichzeitig sichtbar, wobei das eine das andere nicht ausschliesst, vielmehr scheint das eine einfach eine Variante des anderen zu sein. Anders als beim Werk *Croisement*, das wie eine visuelle Umsetzung des populären Spruches «alles oder nichts» die Unvereinbarkeit der beiden Begriffe deutlich macht, sind beim Begriffspaar ME |WE alle Abstufungen zwischen ICH und WIR, zwischen Einzelperson und Personengruppe möglich und denkbar.

Auch bei der Beschäftigung mit dem für die bildende Kunst elementaren Gegensatz von Licht und Schatten ist das Paradox die Inspirationsquelle für Markus Raetz. In der schwarz-weißen Aquatinta *SEE-SAW II (Nothing is lighter than light)* (1991) steht das Licht als Hauptmotiv im Zentrum. Es manifestiert sich als helles Oval auf einer nach unten gekippten Wippe und wird in ungewöhnlichem Kontext inszeniert. In der konventionellen Interpretation des Untertitels illustriert das Blatt durch die verschiedenen Abstufungen von schwarz zu weiss die Aussage «nichts ist heller als Licht». Gleichzeitig lenken aber Darstellung und Untertitel den Fokus auch auf das Gewicht des Lichts – eine Eigenschaft, die normalerweise für dessen Beschreibung unwesentlich ist. Die Wippe zeigt nämlich auf der Seite des Lichtkegels nach unten und demonstriert, dass «Nichts» leichter ist als Licht, wie auch der Untertitel mit seinem Wortspiel behauptet. Im Unterschied zur Aquatinta, in der der Künstler selbst Licht und Schatten darstellen muss, bietet die Heliogravüre als Tiefdrucktechnik auf Basis von fotomechanischen Verfahren zusätzliche Möglichkeiten, Licht direkt als Gestaltungsmittel einzusetzen und auf diese Weise dessen Eigenschaften nicht nur auf philosophischer, sondern auch auf physikalischer/chemischer Ebene zu untersuchen. In den Heliogravüren *Reflexion I–III* (1991) zeigt uns der Künstler ausgeklügelte Variationen von Schatten, Licht und Reflexion. Markus Raetz setzt dabei die durch das Atelierfenster scheinende Sonne direkt als Lichtquelle ein, welche die lichtempfindliche Druckplatte belichtet. Während in *Reflexion III* das auf einen runden Spiegel gezeichnete Gesicht als Schatten im hellen Oval sichtbar ist, machen *Reflexion I* und *II* die Entstehung des Bildes deutlich, indem sie die Schatten der projizierten Zeichnung, des Spiegels und des Arms zeigen. Raetz nutzt die Fähigkeit der Heliogravüre, Schatten auf eine Art und Weise abzubilden, wie es mit den Mitteln der Malerei nicht möglich ist.<sup>8</sup> Die für Markus Raetz' Kunst charakteristische «Gleichzeitigkeit von gegensätzlichen Figurationen und Gedankengängen»<sup>9</sup> findet in der Druckgraphik adäquate technische Verfahren, welche dem Interesse am Paradox weitere kongeniale Umsetzungsmöglichkeiten bieten. Durch die Art und Weise, wie Markus Raetz die druckgraphischen Techniken verwendet, erweitert er deren Möglichkeiten und verleiht ihnen eine Position zwischen den Medien: Im Produktionsprozess kommen sowohl Verfahren der Zeichnung als auch der skulpturalen Materialbearbeitung zum Einsatz; die gedruckten Werke

können aussehen wie eine Zeichnung, wie ein Aquarell oder wie eine Fotografie, sind manchmal Unikat, manchmal Edition – dieses und jenes eben.

<sup>1</sup>\_Vgl. auch RMM 126 und 127

<sup>2</sup>\_Eva Korazija, «Im Möglichkeitssinn», in: Graphische Sammlung der ETH Zürich (Hrsg.), *Schweizerische Künstlergraphik im 20. Jahrhundert*, Basel 2005, S. 115

<sup>3</sup>\_Zu den Wortspielen und den Metamorphose-Skulpturen vgl. auch: *Markus Raetz*, Ausstellungskatalog Centre Pasqu'art Biel, Bern 2001, insbesondere den Text von Andreas Meier, «AH – OH», S. 5–11

<sup>4</sup>\_Eva Korazija, «Im Möglichkeitssinn», in: Graphische Sammlung der ETH Zürich (Hrsg.), *Schweizerische Künstlergraphik im 20. Jahrhundert*, Basel 2005, S. 115

<sup>5</sup>\_Markus Raetz im Gespräch mit der Autorin, 20.6.2013. Zur Pinsel-Direktätzung vgl. auch in diesem Katalog: Josef Helfenstein, *Der Säureanschlag*, S. 17–21. Vgl. auch *GAZE*, 2001, dreifarbiges Pinselätzung, 74 x 92 cm, RMM 322

<sup>6</sup>\_Vgl. auch die Skulpturen *CECI-CELA*, 1992–1993, vier Messingguss-Plastiken nach Gipsmodell, Spiegel, Buchstaben H 8 cm; *ECHO*, 1993–1996, zwei bearbeitete Stahlrohrstücke, Handspiegel, Installation 33 x 25,5 x 18,5 cm, Rohrstücke Durchmesser 2,7 cm; *SI-NO*, 1996, Messingguss nach Draht / Wachsmo- dell, H 7,8 cm; *SAME* 1996–1999, Eisendraht auf bemaltem Holzsockel, Spiegel, Installation 161,2 x 111,4 x 35 cm; *TODO-NADA*, 1998, Messingguss patiniert, nach Holz- / Wachsmo- dell, 7,7 x 97 x 11,4 cm; *OUI-NON*, 1996–2000 (Plastik für die Place du Rhône, Genf) Stahlkonstruktion, Eisenglimmerfarbe, Buchstabenplastiken blattvergoldet, H 10 m

<sup>7</sup>\_Marie-Cécile Miessner, «Parcours de l'oeuvre imprimé en compagnie de son auteur», in: *Markus Raetz, estampes, sculptures*, Ausstellungskatalog, Bibliothèque nationale de France, Paris 2011, S. 64

<sup>8</sup>\_Marie-Cécile Miessner, «Parcours de l'oeuvre imprimé en compagnie de son auteur», in: *Markus Raetz, estampes, sculptures*, Ausstellungskatalog, Bibliothèque nationale de France, Paris 2011, S. 61

<sup>9</sup>\_Max Wechsler, «Vom Fluss der Figuration zwischen den Figuren», in: Stephan Kunz (Hrsg.), *Blickwechsel, Texte zum Werk von Markus Raetz*, Nürnberg 2005, S. 274

### **Kurzbiographie Claudine Metzger, Kuratorin**

Claudine Metzger, \*1967 in Luzern. Studium der Kunstgeschichte, Ethnologie und Neueren Geschichte an der Universität Zürich. 2000-2005 wissenschaftliche Assistentin in der Kunstabteilung des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen. Seit 2005 als wissenschaftliche Mitarbeiterin / Kuratorin am Kunstmuseum Bern für die Graphische Sammlung verantwortlich. Ausstellungen und Publikationen zur Kunst des 20. Jahrhunderts bis heute.