

**Zeitschrift:** Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design  
**Herausgeber:** Hochparterre  
**Band:** 13 (2000)  
**Heft:** [5]: Kunst am Bau : das Beispiel der Rentenanstalt/Swiss Life Binz Center Zürich

**Artikel:** Schirmbilder - „Nach der Natur“ von Rémy Markowitsch  
**Autor:** Stahel, Urs  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-121398>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.03.2025

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

Schirmbilder – «Nach der Natur»  
von Rémy Markowitsch



Von Urs Stahel

I  
Die für das Binz Center der Rentenanstalt/Swiss Life angekaufte Fotografie des in Berlin lebenden Schweizer Künstlers Rémy Markowitsch stammt aus einer grösseren Serie von Bildern, die er seit 1993 unter dem Titel «Nach der Natur» konzipiert. Diese Bilder basieren auf Reproduktionen von Landschaften, Pflanzen, Tieren und Menschen in Büchern. Markowitsch wählt bei seiner Bildfindung eine Konstellation aus, die nur selten und zufällig 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.

II  
Markowitsch beschreibt nicht die visuellen Archive des Wissens, sondern, selbst visueller Künstler, beleuchtet sie, durchleuchtet sie, hebt gerade ihre Undurchsichtigkeit auf, um der doppelseitigen Ablagerung ein Bild abzugewinnen. Ein bisschen verhält sich das wie visuelle Chirurgie: «aufgeschnittene» Bücher. Das, was wir da sehen, ist echt, war wirklich da, hat sich durch das Durchlicht so gezeigt. Die Bildwelten, die durchs Kombinieren quasi seziiert werden, handeln selbst wiederum von Verletzungen und Deformationen. Die einen – Vorlage war das Lehrbuch für häusliche Krankenpflegerkurse, dritte Auflage 1944, herausgegeben vom Schweizerischen Roten Kreuz – imitieren das Verletztsein und simulieren die krankpflegerische Hilfe dazu, die anderen – aus Haltungserziehung, 1967 im Verlag «Volk und Wissen», Ostberlin – wehren den Anfängen, den «durch die technische Revolution hervorgerufene(n) Veränderungen der körperlichen und geistigen Beanspruchung der Werktätigen», und zwar mit der Simulation von präventiven, vorsorgenden Haltungsturnübungen. Klassisch künstlerische Haltung simuliert Rémy Markowitsch mit seiner Arbeit, indem er, fast kontrapunktisch zum Thema und zur mechanischen Besitzergreifung, schöpferisches Gestalten vermuten lässt und die vergrösserten Durchleuchtungen vorsorglich fest rahmt, so als müsste er ihre Fragilität und künstlerische Genialität abdichten gegen ein mögliches Auslaufen in den Raum, in die wenig ertüchtigte Banalität des zeitgenössischen Alltags.

III  
Eine Seite von Rémy Markowitschs Arbeit, eine versteckte, die sich nicht unmittelbar im Werk zeigt, ist das Sammeln. Zuerst von Büchern, mit niedergeschriebenem, abgelegtem Wissen, mit gepressten Sichten der Welt, aus verschiedenen Zeiten und mit verschiedenen Techniken «gepresst», d.h. gedruckt. Kein Sammeln von Beeren, sondern von Kulturgut, von Abbildungen der Welt. Vorgefertigtes, und doch behandelt es Markowitsch wie ein Rohprodukt, stellt es ins Licht, durchleuchtet es, als gälte es herauszufinden, was wir denn vor uns haben, verwandelt so opakes Träger-Material in einen leuchtenden Schirm. Die Aufklärung warf so starkes Licht auf die Dinge, die Moderne tat es mit immer aufwändigeren Apparaten, um von Ansichten zu Einsichten zu gelangen, um dahinter zu sehen, Strukturen hinter der Oberfläche auszumachen, die Grenze des Sichtbaren weiter nach vorne, weiter nach innen zu schieben. Auch in der Primarschule mussten wir regelmässig zum Röntgen in die Schirmbildzentrale. Bei all dem Durchleuchten war grössere, tiefere, echtere Wahrheit das Ziel, erkennen von Strukturen und ihren Abweichungen, der Krankheiten. Markowitschs Schirmbilder, seine visuellen Überschreibungen verunklären. Sie verunklären durch Sichtbarmachen, durchs Durchleuchten verwischt sich die Schärfe der Darstellung, sie lassen Information und Träger gleichwertig werden. Das Rauschen der Papierstruktur als erster materieller Träger, das Grummeln der Rasterpunkte als eigentliche Träger der Information stört die Repräsentationen. Markowitsch führt die Mimesis ad absurdum. Seine mechanistische Kopie einer mechanistisch gedruckten Kopie einer mechanistisch fotografierten Kopie irgendwelcher Realität nimmt selbst monströse Bildrealität an, sieht schliesslich fast aus wie ein digital erzeugtes Pflanzen-Arrangement, wie ein gerade erzeugtes, etwas befremdliches Original, eine «Natura naturans», eine etwas verquer sich selbst hervorbringende Natur; sein Kommentar zum mehr als 150-jährigen Wahn des Ablichtens der Welt.

Rémy Markowitsch (\*1957)  
Luzerner Fotograf, lebt in Berlin. Markowitsch fotografiert nicht selber, sondern benutzt Motive, die bereits in Büchern publiziert worden sind. 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.

IV  
Wir leben in der «Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit», wie Gernot Böhme den berühmten Titel Walter Benjamins abwandelte, und wir leben mit ihr und wir sind sie selbst. Bisher war die Natur, das was immer schon da gewesen ist, und die Technik das, was wir machen. Wir würden nur sauren Wein und saure Äpfel essen, wäre das immer so strikt getrennt gewesen, wie es sich in unseren Köpfen darstellt, aber heute ist eine Verschmelzung von Natur und Technik möglich, die der Bedeutung der Kernverschmelzung in nichts nachsteht. Wir haben zwar die Natur noch längst nicht ausgeschöpft, könnten noch Jahrhunderte mit Erkunden und Nachahmen, uns mit der Mimesis bescheiden, aber wir Vorwitzige haben ein paar geheime Schlüssel entdeckt, die unsere Eingriffe grundsätzlich verändern werden. Wir Menschen sind an ein paar entscheidenden Stellen von Nachahmern zu Schöpfern geworden – und behaupten gleich wieder, oh Grössenwahnsinnige, wir hätten alles im Griff. Markowitschs Kreuzungen idealtypischer Menschen, Tiere, Pflanzen und Landschaften erinnern an die surrealistische Praxis des Beschneidens, Verdoppeln, Vervielfachens. Die Surrealisten wollten das Phantasmagorische, das Trugbild, hervorzaubern und dem Informen der verdrängten Gegenwart zum Recht verhelfen. Markowitschs «cadavres exquis» lassen Dr. Doolittle, endlich am Ziel, den Stossmich-Ziehlich finden. Seine fast stillen, zum Eins-zu-Eins-Massstab vergrösserten Doppeltier-Porträts scheinen in der Ambivalenz von würdevollem Porträt und mechanistischer Durchleuchtung eine Spannung zu erzeugen, die die Techno-Natur-Orgie der Zukunft erahnen lässt. «Damit wir wieder ruhig schlafen», wie eine Kampagne für die Freigabe der Gentechnologie uns weismachen will.

Urs Stahel ist Ausstellungsmacher, Kunstpublizist und Direktor des Fotomuseums Winterthur.