

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2005)

Heft: 75: Collaborations Kai Althoff, Glenn Brown, Dana Schutz

Artikel: Zwischen Buch und Lampe : vier Projekte von Rémy Markowitsch = Between the book and the lamp : four projects by Rémy Markowitsch

Autor: Affentranger-Kirchrath, Angelika / Schelbert, Catherine / Flett, Ishbel

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680871>

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: 04.04.2025

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

Zwischen Buch und Lampe

VIER PROJEKTE VON RÉMY MARKOWITSCH

ANGELIKA AFFENTRANGER-KIRCHRATH

Für Rémy Markowitsch, geboren 1957, sind die Grenzen zwischen dem Profanraum und dem Kulturraum fließend. Kultur ist für ihn kein epochenspezifischer, statischer Begriff, sie interessiert ihn als Bewegung im Transfer, als Vermittlung und Veränderung der Produktionsbedingungen über die Zeiträume hinweg. Epochen, Medien und Mentalitäten durchdringen sich. Vergangenheit wird vergegenwärtigt, *high and low* sind austauschbar.

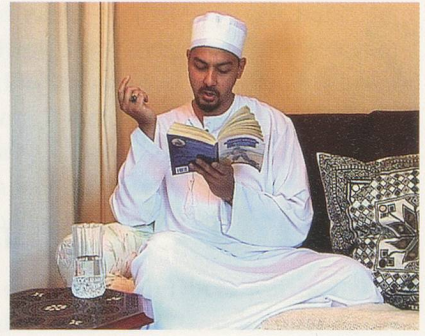
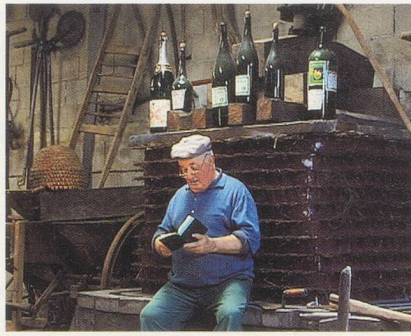
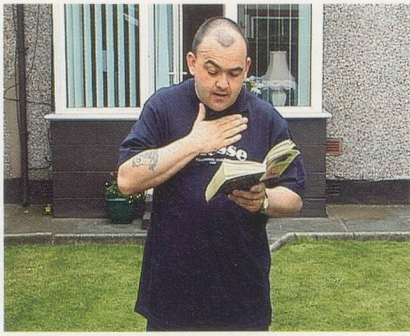
Markowitsch positioniert sich nicht ausserhalb der Gesellschaft, er agiert aus deren Mitte. Seine Arbeiten sind dialogisch angelegt und beruhen stets auf der Zusammen- und Mitarbeit vieler Beteiligter. Auch wenn er sich so einen schier unbeschränkten künstlerischen Aktionsradius erschlossen hat, gibt es in seinem Schaffen Zentren des Interesses auszumachen. Bestimmend für seine Überlegungen zum Thema Lektüre und Sprache, Text und Bild, ist seine Referenz auf das Medium Buch. Es interessiert ihn als Kulturprodukt im Allgemeinen und als literarisches Erzeugnis im Speziellen. Oft bezieht er sich in seiner Arbeit auf den französischen Schriftsteller Gustave Flaubert, dessen Romane *Bouvard et Pécuchet* oder *Madame Bovary* ihn von der formalen Struktur wie von der motivischen Anlage her fesseln. In seiner Studie über Flauberts *Die Versuchung des Heiligen Antonius* legt Michel Foucault die Modernität des Schriftstellers dar, indem er aufzeigt, wie wenig das

ANGELIKA AFFENTRANGER-KIRCHRATH ist Kuratorin am Coninx Museum, Zürich, und Autorin für die *Neue Zürcher Zeitung*.

RÉMY MARKOWITSCH, ON TRAVEL 067, 2004, RC-print, acrylic glass, wood, 63 x 87" / RC-Print, Acrylglas, Holz, 160 x 230 cm.
(PHOTO: GALERIE EIGEN + ART, BERLIN/LEIPZIG)



selbst Erlebte, so genannt Authentische bei ihm eine Rolle spielte und wie sehr er sich aufs Zitat und die dokumentarische Quelle bezog. «Das Imaginäre haust zwischen dem Buch und der Lampe. Man trägt das Phantastische nicht mehr in seinem Herzen und erwartet es ebenso wenig von den Ungereimtheiten der Natur, sondern schöpft es aus der Exaktheit des Wissens; sein Reichtum harret im Dokument»,¹⁾ bemerkt Foucault in diesem Zusammenhang.

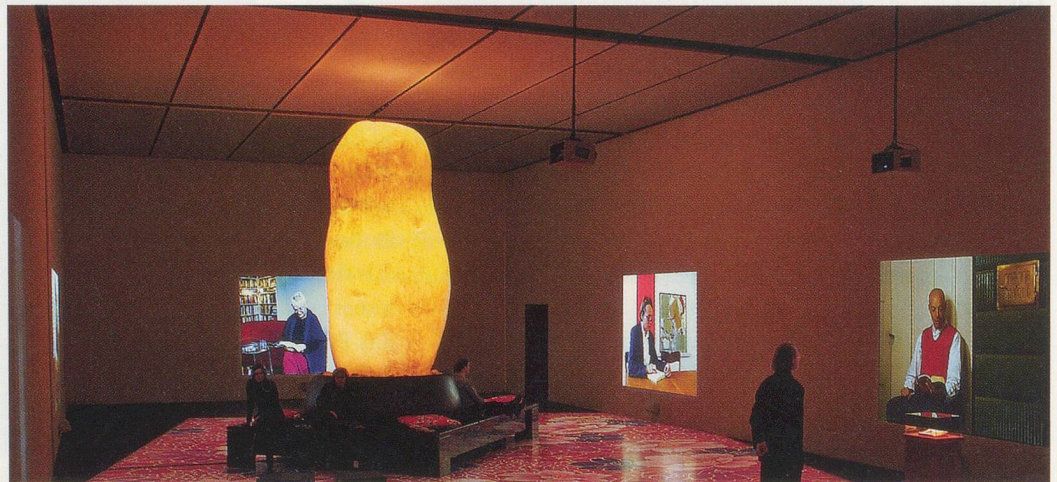


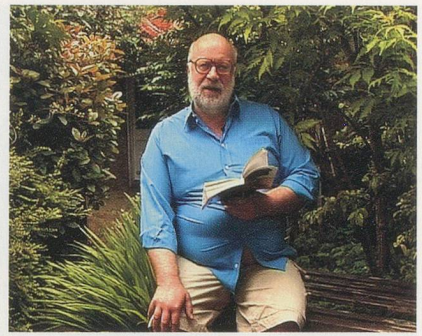
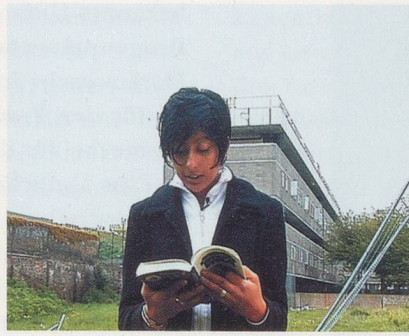
In vielen Arbeiten von Markowitsch sind Zitat und Referenz omnipräsent. Ob literarische Texte oder wissenschaftliche Abhandlungen, sie sind vielschichtig in sein Schaffen einbezogen. Bücher liefern Wissen, Bücher machen mündig, seit der Bibel bis zu den heutigen Ratgebern versprechen sie Heilslehren, Bücher können aber auch verführen, auf Irrwege leiten und süchtig machen. Diese Ambivalenz spielte Markowitsch in seinem Grossprojekt BIBLIOTHERAPY (2001–2003) aus, das in der Villa Merkel, Esslingen am Neckar, an der Liverpool Biennial, im Kunstmuseum Luzern, im Palais de Tokyo («Play-list») und in der Kunsthalle Nürnberg zu sehen war. Hunderte von Lesewilligen haben mitgewirkt. In Frankreich diente Gustave Flauberts *Bouvard et Pécuchet* als Vorlage, in der Schweiz Gottfried Kellers

RÉMY MARKOWITSCH, BIBLIOTHERAPY, 2001–2003, videostills, readers from left to right / Lesende von links nach rechts: Joe, Pierre, Zakaria, Christine, Semonara, Rodney.
(PHOTO: GALERIE EIGEN + ART, BERLIN/LEIPZIG)

Der Grüne Heinrich und in England Daniel Defoes *Robinson Crusoe*. Die bis zu zwei Tage dauernden Videofilme lieferten in den einzelnen Sequenzen nicht nur intime Porträts der Lesenden, die durch ihre Performance jeweils einen Teil eines Werks des kulturellen Gemeinguts in ihre Gegenwart übersetzten, BIBLIOTHERAPY stellte sich auch den verschiedenen Modalitäten des Kulturtransfers: Das laute Vortragen – die älteste Form literarischer Überliefe-

RÉMY MARKOWITSCH, BIBLIOTHERAPY, BONSAI
POTATO 2001, polyester, wood, paint, light,
177 x 119 x 195 cm, Kunstmuseum Luzern /
Polyester, Holz, Farbe, Licht, 450 x 302 x 495 cm.
(PHOTO: GALERIE EIGEN + ART, BERLIN/LEIPZIG)





rung – wurde hier durch elektronische Mittel repräsentiert. Neue Medien fungierten als Gedächtnisspeicher, sie aktualisierten historisches Bildungsgut im Kontext des heutigen Kulturraums.

Auch im Projekt ON TRAVEL (1998–2004) – ausgeführt für das Museum zu Allerheiligen, im Kunstverein Schaffhausen, und die Kunsthalle Nürnberg – bezog sich Markowitsch auf das Buch. Alte Reisebücher dienten ihm hier als Ausgangspunkt für seine Durchleuchtungen. Indem er eine vorne und hinten bebilderte Buchseite auswählte, *recto* und *verso* füreinander permeabel machte und ineinander aufgehen liess, erreichte er zweierlei: Er verfremdete das überkommene Reisebild, gab ihm einen surrealen Charakter und förderte, durch die im Verfahren der Durchleuchtung zustande kommenden Überblendungen und Überlagerungen, vorher nicht Sichtbares zutage. Seine Photoarbeiten verdanken sich einem zugleich synthetischen wie analytischen Blick. Die Bilder verschränkten sich in der auditiven Installation mit den vom Künstler gelesenen, verschiedenen Quellen entnommenen Reiseberichten, die teils in wissenschaftlicher Absicht, teils als literarische Texte verfasst wurden. Die akustische Ebene verstärkte den Eindruck einer gebrochenen Sicht auf den nur vage umrissenen Begriff des «Fremden». Sie machten den oft wenig objektiven, von Fieberwahn, Drogenrausch und sexuellen Begierden gefärbten Blick der Eindringlinge bewusst. Manchmal verkehrte sich die Seh-Richtung, untersucht wurde dann die Wahrnehmung der «Eingeborenen», die ihrerseits in den Kolonisatoren dem Unbekannten, Inkomensurablen begegneten: Die begehbare Skulptur BARLEY – eine

Art modernistische Urhütte – verdeutlichte in ironischer Umkehrung die Vorstellung der Dowayos, einem Bergvolk in Kamerun, von der Behausung des «weisen Mannes». Insgesamt lieferte Markowitschs installative Arbeit ON TRAVEL einen genauso sinnlichen, verführerisch und berauschend schönen wie reflektiert kritischen Beitrag zu einem Stück Kultur- und Gesellschaftsgeschichte und deren Vermittlung.

Die Grossprojekte BIBLIOTHERAPY und ON TRAVEL könnten theoretisch endlos weiter geführt werden. In anderen Arbeiten hat Markowitsch seine Installationen speziell für ein Haus entworfen und sie *site specific* entwickelt. Im Projekt YOU'RE NOT ALONE, das er 2004 für das Kirchner Museum in Davos geschaffen hatte, beschäftigte er sich mit Ernst Ludwig Kirchners gefährdeter, komplexer Wesensstruktur. Die Briefe und Bilddokumente, die ihm das Kirchner-Archiv zur Verfügung stellte, zeichnen seine Persönlichkeit als eine zwischen Utopie und Depression hin und her gerissene. Sie führen auch Ernst Ludwig Kirchners Abhängigkeit von Drogen und Medikamenten vor Augen. Markowitsch liess in einem Museumsraum vom Architekten Philipp von Matt Kirchners Atelier- und Schlafräum des Wildbodenhauses massstabsgetreu nachbauen. Die begehbare «Behausung» diente dem aus Kirchners Photomaterial geschaffenen Video als «Abspielraum». Markowitsch näherte sich über die verhaltenen Aufnahmen, die einander in grossen Projektionen ablösen, an Ernst Ludwig Kirchners Blick auf sich selbst und seine Umgebung und Lebenssituation an. Der Bilderfluss wurde in seiner melancholischen Gestimmtheit getragen von David Bowies Song «Rock



RÉMY MARKOWITSCH, *ON TRAVEL*,
TRISTES TROPIQUES, 02, 2004, RC-Print, glass, wood,
 34 1/4 x 26 1/4" / RC-Print, Glas, Holz, 87 x 67 cm.
 (PHOTO: GALERIE EIGEN + ART, BERLIN/LEIPZIG)

'n' Roll Suicide», dessen Schlussrefrain der Werktitel YOU'RE NOT ALONE zu verdanken ist. Im Abspann²⁾ des Videos zogen bekannte Namen aus dem Kultur- und Geistesleben am Ausstellungsbesucher vorbei, ob Johann Wolfgang Goethe, Charles Baudelaire, Curt Cobain, Marguerite Duras, Rainer Werner Fassbinder oder Andy Warhol, sie alle wurden im installativen Kontext, allein durch die subtile Geste der Namensnennung, mit Kirchner und dessen Drogenkonsum in eine Verbindungslinie gebracht. Was in der Kunst als Antriebskraft für geistige Hervorbringungen akzeptiert, wenn nicht verklärt und auratisiert wird, gilt im Alltagsleben als Tabu. Die gesellschaftsrelevante Seite der Drogenproblematik kam in Markowitschs Arbeit ebenfalls zur Sprache. In der Nacht strahlte ein Teil des Museums ein kühles Violettblau an die Umgebung ab. Sie war lesbar als jene

bekannte Unfarbe, die in öffentlichen Toiletten zur Drogenprävention eingesetzt wird. Damit wurde in Markowitschs Installation der Kulturraum durchlässig für den Profanraum, das private Einzelschicksal permeabel für das öffentliche.

Eine ähnliche, ortsspezifische Aufgabe stellte sich Markowitsch mit der Einladung ins Coninx-Museum in Zürich, für das er die Ausstellung «Spirit» (2005) konzipiert hat. Auch dieses Haus ist kein leerer *white cube*, es birgt eine riesige Sammlung und diente über Jahrzehnte hinweg als Wohnort des Sammlers Werner Coninx (1911–1980). Einmal mehr bot sich Markowitsch die Gelegenheit, auf Bestehendes zu reagieren, Fahrten und Spuren zu verfolgen, sich in sie einzudenken, einzufühlen, sie aufzudecken, für die eigene Arbeit zu filtern, kompilieren und letztlich zu transformieren.

Wie im Kirchner-Museum ging es Markowitsch auch im Haus Coninx nicht in erster Linie um die Auseinandersetzung mit Kunst und deren Anschauung. Nicht die einzelnen Werke, weder Ferdinand Hodlers *STOCKHORNKETTE* (1910) noch die Zeichnungen eines Klimt oder Goya fesselten seine Aufmerksamkeit, ihn interessierte die Sammlung in ihrer anmassenden Gesamtstruktur und vor allem als Spiegelreflex des Sammlers selbst, nach dessen Motivation er sie befragte. Wie in Kirchner begegnete Markowitsch auch in Coninx einer ambivalenten, zwischen Antriebslust und Depression schwankenden, künstlerisch veranlagten, sensiblen Persönlichkeit.

Indem er die Anmassung der Sammlung betont, macht er auch das zum Masslosen neigende Wesen des Sammlers bewusst. In der Hauptarbeit *PORTRAIT EINER SAMMLUNG* blitzen im Tempo von sechs Bildern pro Sekunde Zeichnungen, Gemälde und Skulpturen als raumhohe Wandprojektionen vor uns auf. Sie sind fassbar im Unfassbaren. Konturen bildend, lösen sie sich wieder auf. Was sich mental und physisch festhakt, ist die kaum zu verkräftende Fülle von Kunst. Koordinaten wie alt und neu, gross und klein geraten durcheinander. Akustisch durchdrungen wird der Bilderfluss von einer Tonspur. Markowitsch liest jene Passage aus Max Frischs *Montauk*, in der der Schriftsteller seinen Jugendfreund Werner Coninx in einem facettenreichen Porträt bewundernd hochstilisiert und gleichzeitig ironisch

kritisch in Frage stellt. Durch die Übersetzung ins Medium des Video werden die Kunstwerke der Sammlung in den Kontext eines bewegten Transfers überführt, der Umgang mit Kulturgütern erhält eine neue Relevanz. Gleichzeitig wird die Aufmerksamkeit auf den Sammler gelenkt. Das persönliche Konterfei von Werner Coninx bleibt offen für das Phänomen des vielschichtigen Komplexes «Sammlung-Sammler».

Die starke, nachhaltige Wirkung von Markowitschs Arbeiten beruht oft auf behutsamen, unscheinbaren Verschiebungen und Umplatzierungen. Er begnügt sich damit, eine Vorgabe aus ihrem Kontext leicht zu verrücken, und schon beginnen sich die Dinge – auch unter Mithilfe des Zufalls – aneinander zu reiben und unerwartete Sinnzusammenhänge freizusetzen.

Ein bestimmendes, in unterschiedlichen Dosen, auf der formalen wie inhaltlichen Ebene eingesetztes Mittel ist das Licht, oder besser das ins Lichtsetzen der Werke im Raum: Die «bibliotherapeutischen» Lesungen erweitern sich durch den monströsen



Leuchtkörper BONSAI POTATO³⁾ – einem Hybriden aus Gewächs und Lampe – zur Wohnlandschaft für den Ausstellungsbesucher. Die Durchleuchtungen in ON TRAVEL setzen die Seiten der Reisebücher einem durchdringenden, genauso verunklarenden wie klärenden Röntgenblick aus. Die Lichtinszenierung des Kirchner-Museums hat über die künstlerische Aussage hinaus politisch soziale Sinnbezüge erhellt.

In der Ausstellung «Spirit» wird das Licht gleich einem dramaturgischen Crescendo und Decrescendo durchs ganze Haus geführt. Einmal bleiben die Fenster offen, dann wird das Licht von einer Wand aus über zweitausend Bordeauxflaschen grün gefiltert. Im neu entstandenen Bibliotheksraum des Museums schliesslich, für den Markowitsch einen im Haus vorgefundenen, von Max Frisch für die Familie Coninx entworfenen Schrank in den Bücherschrank FRESH FRISCH umfunktioniert hat, steht auch eine seiner Leuchten.⁴⁾ Der mit Neonröhren ausgestattete Leuchtkasten, der sich aus einer Durchleuchtung von Aufnahmen aus einem Lampenkatalog der ehemaligen DDR konstituiert, potenziert das Thema Licht als doppelte Tautologie.

So haust denn auch in der von Markowitsch für das Coninx-Museum eingerichteten Bibliothek das Imaginäre zwischen dem Buch und der Lampe, zwischen den im Haus gefundenen Dokumenten, den Spuren der einstigen Bewohner und den Projektionen des Künstlers, die einen Teppich der Anspielungen aufrollen.

1) Michel Foucault, *Schriften zur Literatur*, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. Main 2003, S. 122.

2) In seinem bisherigen Werk gibt es folgende Arbeiten zum Abspann; *INVENTAIRE DE LA BIBLIOTHÈQUE DE GUSTAVE FLAUBERT*, *COSMIC DEBRIS*, *LIST OF SPIRIT*.

3) Markowitsch hat seinen taiwanesischen Freund Michael Ming Hong Lin als Kollaborationspartner für das Projekt *BIBLIOTHERAPY* eingeladen. Die Besucher konnten die *BIBLIOTHERAPY*-Videos sitzend im Licht der von Markowitsch entworfenen, knapp fünf Meter hohen Plastik *BONSAI POTATO* verfolgen, Michael Lin entwarf für jeden Ausstellungsort einen entsprechenden, handgemalten Blumenboden.

4) Die Serie der *Leuchten* hat andere Lampenformen als Vorgänger, so etwa den Leuchtkörper des *BONSAI POTATO* oder die *SCHASCHLIK LIGHTS*. Vgl. Antje Weitzel, «Garten der verschlungenen Pfade», in: Rémy Markowitsch, *Bibliotherapy*, hg. v. Andreas Baur, Edizioni Periferia, Poschiavo/Luzern 2002, S. 343 ff.

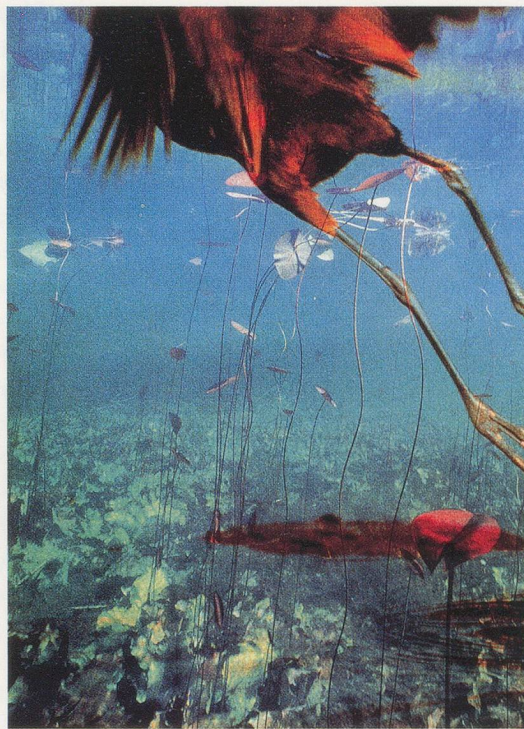
Between the Book FOUR PROJECTS BY RÉMY MARKOWITSCH and the Lamp

ANGELIKA AFFENTRANGER-KIRCHRATH

For Rémy Markowitsch, born in 1957, the boundaries between the everyday and the cultural are fluid. He does not read culture as something static or specific to any particular era. He is interested in its shifting, transitional aspects, in the way the conditions under which it is produced change over time and how this is conveyed. Epochs, media, and mindsets interact; the past is brought into the present; high and low are interchangeable.

Markowitsch does not play the detached observer but rather operates from within the midst of society. His works, conceived as dialogues, are invariably based on the involvement of many individuals. Even though this means that he taps into a virtually inexhaustible radius of action, there are distinct focal points to be discerned in his art. His reflections on the themes of reading and language, text and image take their cue from the medium of the book. He treats the book as a cultural product in the wider sense and also as a specific literary event. Frequently, he has made use of Gustave Flaubert's novels, in particular *Bouvard et Pécuchet* and *Madame Bovary*, whose formal structure and motifs never cease to fascinate him. The modernity of this author is revealed in

ANGELIKA AFFENTRANGER-KIRCHRATH is curator of the Coninx Museum, Zürich, and writes for the *Neue Zürcher Zeitung*.



RÉMY MARKOWITSCH, ON TRAVEL 001, 2004,

RC-Print, acrylic glass, wood, 63 x 87" /

RC-Print, Acrylglas, Holz, 160 x 220 cm.

(PHOTO: GALERIE EIGEN + ART, BERLIN/LEIPZIG)



Michel Foucault's essay on *The Temptation of Saint Anthony*, which shows how little his personal, or so-called authentic, experience weighs in comparison to quotations and documentary sources. "The imagery now resides between the book and the lamp. The fantastic is no longer a property of the heart, nor is it found among the incongruities of nature; it evolves from the accuracy of knowledge, and its treasures lie dormant in documents," writes Foucault.¹⁾

Quotations and references permeate many of Markowitsch's works. Be they literary texts or academic treatises, they are channeled into his art in many ways. Books supply knowledge. Books are empowering. From the Bible to the self-help manuals of today, they offer us the promise of a better life. But books can also be seductive, leading us astray and

making us dependent. Markowitsch underscores this ambivalence in his ambitious BIBLIOTHERAPY project (2001–2003), shown at the Villa Merkel in Esslingen am Neckar, the Liverpool Biennial, the Kunstmuseum Luzern, the Palais de Tokyo ("Playlist"), and the Kunsthalle Nürnberg. Hundreds of readers took part. In France, they read from Gustave Flaubert's *Boward et Pécuchet*, in Switzerland from Gottfried Keller's *Der Grüne Heinrich*, and in Britain from Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*. The resulting videos, up to two days long, present intimate portraits of the readers themselves, whose individual performances transpose part of their cultural heritage to the present day. In addition, the project addresses various modes of cultural transfer, such as reciting aloud—the oldest form of literary narration—represented



RÉMY MARKOWITSCH, *YOU'RE NOT ALONE*, 2005, video installation, plasterboard, wood, metal, light, 197 1/2 x 200 x 75 1/2, Kirchner Museum, Davos/ Videoinstallation, Gipskarton, Holz, Metall, Licht, 502 x 508 x 192 cm. (PHOTO: RÉMY MARKOWITSCH AND KIRCHNER MUSEUM, DAVOS)

here by electronic media. The artist enlists new media to act as memory stores, updating our historical cultural heritage in the context of modern-day society.

Books also play a salient part in *ON TRAVEL* (1998–2004), a project carried out for the Museum zu Allerheiligen/Kunstverein Schaffhausen and for Kunsthalle Nürnberg. In this case, Markowitsch uses old travel guides as the starting point for his illuminating explorations. He chooses a page that has an illustration on either side of it, makes *recto* and *verso* permeable and, in doing so, undermines the tradition of travel photography, lending it a surreal character and bringing hitherto unseen aspects to light in the process. These works are the product of both synthesis and analysis. The images in the installation dovetail with the artist's reading of travel reports from different sources, some of them scientific, others literary. The sound of his voice reinforces the warped and diffuse concept of otherness, creating a heightened awareness of the intruder's frequently subjective gaze, colored as it is by fever, drugs, or sex-

ual desire. Sometimes the viewpoint changes to that of the "native" encountering, in turn, the unknown and the incommensurable in the form of the colonizers. In an ironic reversal, the walk-in sculpture *BARLEY* (2004)—a kind of modernist primordial hut—portrays the perception of the "white man's dwelling" among the Cameroonian mountain tribe of the Dowayo. All in all, Markowitsch's installation *ON TRAVEL* constitutes a contribution to social and cultural history and its interpretation, which is as sensual, compelling and exhilaratingly beautiful as it is intellectually aware and critical.

The large-scale projects *BIBLIOTHERAPY* and *ON TRAVEL* could, in theory, be continued indefinitely. Other installations by Markowitsch are site specific. In his project *YOU'RE NOT ALONE*, created in 2004 for the Kirchner Museum in Davos, he examined the complexity and instability of Ernst Ludwig Kirchner. The letters and photographs provided by the Kirchner Archives show a man torn between utopia and depression, dependent on drugs and medication. Markowitsch had architect Philipp von Matt build a

true-to-scale reconstruction of the studio/bedroom in Kirchner's Wildbodenhaus and used this walk-in "dwelling" as the projection room for a video compiled of Kirchner's photographs. The sequence of unassuming images, enlarged and projected, probes Ernst Ludwig Kirchner's view of himself, his surroundings, and his situation. The melancholy atmosphere of the uninterrupted flow of images is underscored by David Bowie's "Rock 'n' Roll Suicide," from which the installation title YOU'RE NOT ALONE is taken. The video credits²⁾ list famous representatives of the arts and the humanities, such as Johann Wolfgang Goethe, Charles Baudelaire, Curt Cobain, Marguerite Duras, Rainer Werner Fassbinder, and Andy Warhol. In the context of the installation, the subtle gesture of naming them associates them directly with Kirchner and his drug habit. Utterly taboo in everyday life, this is something that the art world accepts, romanticizes, and even invests with the aura of fueling creativity. Markowitsch also addresses the social relevance of the drug issue in this piece. By immersing part of the museum in a cool, violet light at night, reminiscent of the color used in public toilets to discourage drug abuse, his installation melds the cultural sphere with the quotidian and makes the fate of the private individual inseparable from the public realm.

Markowitsch took on a similarly site-specific challenge when he was invited to create his "Spirit" exhibition for the Coninx Museum in Zurich (2005). The building is not an empty white cube; it holds an enormous collection and was, for decades, the home of the collector Werner Coninx (1911–1980). Here, once again, the artist takes the opportunity of responding to something that already exists, following tracks and traces, thinking them, feeling and uncovering them, only to transform them through filtering and compilation.

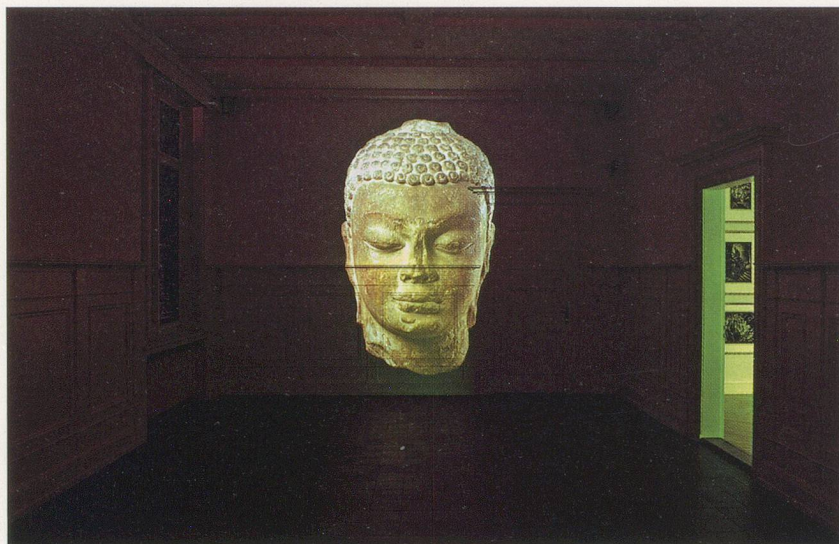
In the Coninx Museum, as in the Kirchner Museum, Markowitsch does not focus primarily on the art itself and the way it is seen. It was not individual works, such as Ferdinand Hodler's STOCKHORN MOUNTAINS (1910) or the drawings of Klimt or Goya, that caught his attention, but the collection as an accumulative entity in its overall structure and, above all, as a reflection of the collector himself. Markow-

itsch studied the collection not least to learn about the collector himself. As with Kirchner, the artist found in Coninx a creative, sensitive and ambiguous personality oscillating between drive and depression.

By emphasizing the vastness of the collection, he reveals the obsessive nature of the collector's passion. In the main work, PORTRAIT OF A COLLECTION, pictures of drawings, paintings, and sculptures are projected onto the full height of a wall at a speed of six images per second. They become tangible in their intangibility. Contours form, only to dissolve again. What we perceive, both mentally and physically, is an almost unbearable quantity of artwork. Coordinates such as old and new, large and small, become confused. The flow of images is acoustically intertwined with a soundtrack: Markowitsch reads a passage from Max Frisch's *Montauk*, in which the novelist describes his boyhood friend Werner Coninx. It is a many-faceted portrait that is admiring and adulatory as well as ironic and critically questioning. By transposing the works in the collection to the medium of video, the artist places them within the context of a moving transfer that lends a new relevance to the way we address art and culture. At the same time, our attention is drawn to the collector himself. The portrait of Werner Coninx as an individual becomes a blank canvas for the many-layered complexity of the "collection/collector" phenomenon.

The potent and lasting impact of Markowitsch's work is often rooted in subtle and carefully orchestrated adjustments and realignments. He merely shifts one particular aspect out of context, and at once, with the aid of chance, things begin to jostle and mix, triggering unexpected associations.

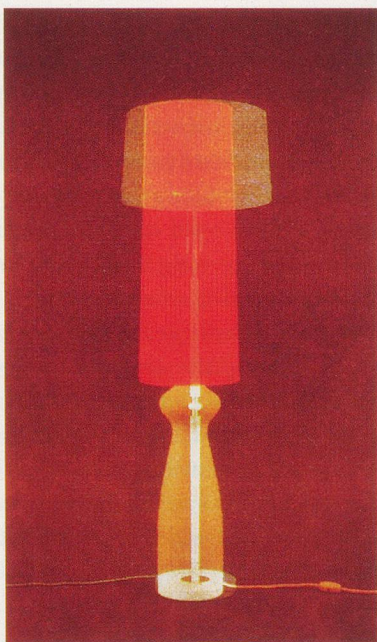
One defining medium that is used to varying degrees in both form and content is light—or rather, the lighting of the works in the room. The monstrous BONSAI POTATO light³⁾—a cross between a plant and a lamp—extends the "bibliotherapeutic" readings into a living landscape for exhibition visitors. The translucidations in ON TRAVEL subject the images to a penetrating X-ray light that both obscures and clarifies. At the Kirchner Museum, the lighting scenario was not only a creative statement, but also elucidated political and social issues, while in the "Spirit" exhi-



RÉMY MARKOWITSCH, "Spirit," PORTRAIT OF A COLLECTION, 2005, video installation, Coninx Museum / Videoinstallation.

(PHOTO: RÉMY MARKOWITSCH AND CONINX MUSEUM, ZÜRICH)

RÉMY MARKOWITSCH, "Spirit," LIGHTS 2000, cibachrome, diatrans, acrylic glass, light box, 71 1/2 x 44 x 4 1/4", Coninx Museum / Cibachrom, Diatrans, Acrylglass, Leuchtkasten, 182 x 112 x 11 cm. (PHOTO: RÉMY MARKOWITSCH AND CONINX MUSEUM, ZÜRICH)



bition, the light is channeled through the entire building in a theatrical *crescendo* and *de-crescendo*. Where the windows are left open, the light filters green through a wall of more than two thousand Bordeaux wine bottles. One of Markowitsch's lamps⁴⁾ also illuminates the new library room of the museum,

for which the artist converted a cabinet he found in the building, designed by Max Frisch for the Coninx family. The lightbox fitted with neon tubes contains pictures of lamps taken from a former East German lighting catalogue, thereby multiplying the theme of light to the point of a double tautology.

And so, in the library that Markowitsch has installed in the Coninx Museum, the imaginary resides between the book and the lamp, between the documents found in the house, the traces of its former inhabitants, and the projections of the artist, rolling out a carpet of associations.

(Translation: Ishbel Flett/Catherine Schelbert)

1) Michel Foucault, "Fantasia of the Library" in: Donald F. Bouchard, ed., *Language, Counter-Memory, Practice*, transl. by Donald F. Bouchard and Sherry Simon, Cornell University, 1977. Reprinted in Harold Bloom (ed.), *Gustave Flaubert* (New York: Chelsea House, 1989), p. 48.

2) His oeuvre to date includes the following works on credits: INVENTAIRE DE LA BIBLIOTHÈQUE DE GUSTAVE FLAUBERT, COSMIC DEBRIS, LIST OF SPIRIT.

3) Markowitsch invited his Taiwanese friend Michael Ming Hong Lin to collaborate on the project BIBLIOTHERAPY. Visitors could watch the BIBLIOTHERAPY video while sitting in the light of the five-meter high sculpture BONSAI POTATO designed by Markowitsch. Michael Lin designed a hand-painted floral floor for each exhibition venue.

4) The *Leuchten/Lights* series has other lamp forms as its precursors, such as the BONSAI POTATO and the SCHASCHLIK LIGHTS. See Antje Weitzel, "Garden of Twisted Paths" in: Rémy Markowitsch, *Bibliotherapy*, edited by Andreas Baur (Poschiavo/Lucerne: Edizioni Periferia, 2002), pp. 355 ff.