

Rémy Markowitsch

**No Simple
Way Out**

**18.9.22 –
26.2.23**

Kuratorin: Kathrin Becker

1	<i>Entwurf für ein Josef Ganz Denkmal [1:2.15], 2016</i>	Seite 3
2	<i>Psychomotor, 2016</i>	Seite 3
3	<i>From the Photo Archive of Josef Ganz, 2016</i>	Seite 3
4	<i>Mato Grosso, 2022</i>	Seite 3
5	<i>The International Jew, 2007</i>	Seite 3
32	<i>you're not alone, 2004</i>	Seite 3
35	<i>Doba & Lotte, 2022</i>	Seite 7
6	<i>Schwinger, 2016</i>	Seite 7
7	<i>Wicked Cricket, 2016</i>	Seite 7
26	<i>Nach der Natur, 1992</i>	Seite 7
27	<i>ÄsopScans, 1995</i>	Seite 7
12	<i>Liver, 2004</i>	Seite 9
13	<i>You are not alone Vol. 7, 2022</i>	Seite 9
14	<i>Emma's Gift, 2011</i>	Seite 9
15	<i>liquides noirs, 2011</i>	Seite 9
16	<i>Flaubert's Frog, 2011</i>	Seite 9
17	<i>Chapeau Crapaud! (La Légende de Saint Julien l'Hospitalier), 2014</i>	Seite 9
18	<i>La Source, 2014</i>	Seite 9
9	<i>On Travel: «Tristes Tropiques», 2004</i>	Seite 12
10	<i>Barley, 2004</i>	Seite 12
11	<i>Bibliotherapy meets Robinson Crusoe, 2002</i>	Seite 12
33	<i>iWe, 2006</i>	Seite 12
21	<i>The Casebooks Calf, 2017</i>	Seite 15
23	<i>Abraham, 2009</i>	Seite 15
24	<i>Black Swan. Twelve for One, 2009</i>	Seite 15
25	<i>„...hast du meine Alpen gesehen?“, 2013</i>	Seite 15
31	<i>Schadenfreude, 2009</i>	Seite 15
22	<i>Reisegruppe, 1995</i>	Seite 18
29	<i>Berliner Luft, 2022</i>	Seite 18
30	<i>No Simple Way Out, 2022</i>	Seite 18
	Floorplan	Seite 20 / 21
	Werkverzeichnis	Seite 23
	Biografie	Seite 27
	Impressum	Seite 28

Rémy Markowitsch widmet sich mit einem zeitbasierten und forschenden künstlerischen Ansatz kulturellen Phänomenen und historischen wie politischen Themen. Zunächst als Journalist und Fotograf tätig, beginnt Markowitsch in den frühen 1990er Jahren die technischen und visuellen Eigenheiten der Fotografie auszuloten. Die Prozesse des Entblätterns und Durchleuchtens – also die Sichtbarmachung von verborgenen Erzählungen, (materiellen) Zuständen und Beziehungsgeflechten – sind bestimmende Merkmale seiner Arbeitsweise. Basierend auf umfassenden Recherchen verknüpft Markowitsch kulturhistorische Themen mit aktuellen gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Diskursen.

Im KINDL werden Objekte, Skulpturen und Fotografien sowie Text-, Audio- und Videoinstallationen aus Projekten der 1990er Jahre bis heute gezeigt, die von Tieren und Menschen erzählen. Durch die spezifischen Nachbarschaften im Ausstellungsraum entspinnt sich ein dichtes Netz an Bezügen und Querverweisen, die einzelne Werkgruppen zu thematischen Clustern verbinden und zugleich eine Relektüre von Rémy Markowitschs Arbeiten ermöglichen.

Seine Arbeiten kreisen um den Themenkomplex des Buches, das für ihn zugleich als Quelle und kultureller Speicher fungiert. Wie in einer ‚imaginären Bibliothek‘ führen Bücher über mäandernde Wege durch die Ausstellung *No Simple Way Out*. So beeinflussten beispielsweise Erkenntnisse und Themen aus den Lektüren von Gustave Flaubert (*La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* oder *Madame Bovary*), aber auch die Bücher von Avital Ronell (*Drogenkriege. Literatur, Abhängigkeit, Manie*) und Barbara Vinken (*Flaubert: Durchkreuzte Moderne*) die künstlerischen Projekte *Chapeau Crapaud!* oder *Emma's Gift* in ihrer Entstehung. Sven Lindqvists *Exterminate All The Brutes* und Johannes Fabians *Out of Our Minds: Reason and Madness in the Exploration of Central Africa* sowie Christina von Brauns *Der Einbruch der Wohnstube in die Fremde* sind u. a. jene ‚Stoffe‘, die Markowitschs künstlerisches Projekt *On Travel* nährten.

Darüber hinaus bieten sich Möglichkeiten individueller Zeitreisen, womit sowohl die wiederkehrende Begegnung

**From the Photo Archive
of Josef Ganz (2016)
Psychomotor (2016)
Entwurf für ein Josef Ganz
Denkmal [1:2.15] (2016)
The International Jew (2007)
Mato Grosso (2022)
you're not alone (2004)
Doba & Lotte (2022)**

Über den Ausstellungsraum verteilt formieren sich diverse Arbeiten zu einer Gruppe biografischer Entblätterungen. Die vier historischen Figuren Josef Ganz, Ernst Ludwig Kirchner sowie Doba und ihre Tochter Lotte eint das Schicksal der Emigration oder Flucht in den und um die Weltkriege des 20. Jahrhunderts. In Markowitschs Entblätterungen werden verborgene Erzählungen, historische Zusammenhänge und Beziehungsgeflechte sichtbar. Solche geraten durch Assemblagen aus Fotografien, Videos, Archivalien, Installationen und Skulpturen an die Oberfläche. Ausgangspunkt der Auseinandersetzungen mit diesen Figuren bilden Fotografien aus deren Leben, die der Künstler in Archiven vorfand. Sie werden integriert, teils in Videos überführt und somit in ein Narrativ verwoben.

Eine komplexe und zugleich dichte Entblätterung dieser Art stellt die Arbeit *Nudnik. Forgetting Josef Ganz* über das Leben des jüdischen Ingenieurs, Journalisten und Erfinders dar. Markowitschs Installation, bestehend aus Materialien aus dem *Josef Ganz Archiv* (Video), den *Psychomotoren* und der Skulptur *Entwurf für ein Josef Ganz Denkmal [1:2.15]*, fächert dieses Leben, seine Leistungen, aber auch die damit verschränkten Hindernisse und Querschüsse

mit Büchern gemeint als auch neue Lesarten literarischer Narrative impliziert sein kann – wie etwa bei Claude Lévi-Strauss' 1955 erschienener Schrift *Tristes Tropiques* und den darin abgebildeten indigenen Völkern der Kadiwéu und Mundé im Mato Grosso (Brasilien), aus denen Markowitsch die Serie *On Travel: «Tristes Tropiques»* (2004) entwickelte; oder aber bei der Videoinstallation *Bibliotherapy meets Robinson Crusoe* (2002), in der Daniel Defoes Roman in einem performativen Akt des Vorlesens auf fast 12 Stunden gedehnt und die Frage gestellt wird, wie heilsam oder schädlich Literatur wirken kann.

Markowitschs Arbeitsweise des Entblätterns und Durchleuchtens erzeugt eine unmittelbare Dringlichkeit für bestimmende Themen und die Öffnung hin zu rezenten Diskursen. Die Werke geben Einblicke in fatale Ereignisse, die sich in der Zeit der Umwälzungen und Krisen des 20. Jahrhunderts ereigneten, und sich speziell in Individualschicksalen niederschlagen – so etwa thematisiert in der Videoarbeit *you're not alone* (2004) zu Ernst Ludwig Kirchner und seinem Leben zwischen Delirium und Exil, oder im Werkkomplex *Nudnik. Forgetting Josef Ganz* (2016), der vom Vergessen des jüdischen Automobilkonstruktors handelt. In den Biografien dieser beiden Persönlichkeiten lassen sich Parallelen erkennen: die Flucht in die Schweiz vor den Nationalsozialisten und das Berufsverbot, was sowohl für den Künstler als auch für den Erfinder des Maikäfers, dem ausgebooteten ‚Urvater‘ des Volkswagen galt.

In der filmischen Arbeit *Doba & Lotte* (2022) vertieft Markowitsch seine Beschäftigung mit schicksalhaften Ereignissen auf persönlicher Ebene, indem er ein Stück der eigenen Familiengeschichte zwischen Witebsk und Luzern nachzeichnet. *Doba & Lotte* wird in der Ausstellung im KINDL uraufgeführt, wie auch weitere Arbeiten speziell für die Ausstellung entwickelt (*Mato Grosso, Berliner Luft, No Simple Way Out*) bzw. aktualisiert (*you're not alone, 2004 / 2022*) wurden.

Der Titel der Ausstellung *No Simple Way Out* lässt sich schließlich nicht nur auf das Placement der Ausstellung beziehen, die den Betrachter*innen immer wieder Hindernisse in den Weg stellt durch Arbeiten, die Durch- und Rundgänge blockieren. Im Titel deutet sich auch das beständige Mitschwingen des Außersichseins an, eine spezifische Gestimmtheit im Werk von Rémy Markowitsch.

während des Nationalsozialismus' auf.

4

Vor dem Zweiten Weltkrieg war Ganz Chefredakteur des Fachmagazins *Motor-Kritik* und arbeitete für die deutsche Automobilindustrie. Den Höhepunkt bildete dabei sein Entwurf für einen Volkswagen. Als Pionier des Kleinwagen-Designs – wie etwa des Maikäfer oder Standard Superior – gefeiert, wurde seine Karriere von den Nationalsozialisten ab 1933 gezielt untergraben.

Nach seiner Verhaftung durch die Gestapo und einem Gefängnisaufenthalt in Berlin-Moabit sowie einem gegen ihn verhängten Schreibverbot sieht sich Josef Ganz gezwungen, über Liechtenstein in die Schweiz zu flüchten. Von den Schweizer Behörden nach dem Krieg des Landes verwiesen, ging er schließlich nach Australien ins Exil. Heinrich Nordhoff, Generaldirektor von VW, versuchte Ganz' Verdienst an der Erfolgsgeschichte des Volkswagen öffentlich zu würdigen. Ohne das Bundesverdienstkreuz der Deutschen Botschaft entgegengenommen zu haben, verstirbt Josef Ganz 1967 in Australien.

In seiner Form verweist *Entwurf für ein Josef Ganz Denkmal* auf das Grab Nordhoffs, die geografische Lage Australiens ist dabei mit dem Bundesverdienstkreuz markiert. Die Gans mit verdrehtem Hals zitiert die Passage eines Briefs: Ein geflüchteter Kollege befürchtete darin, dass der „schnatternden Gans“ der Hals umgedreht werden könnte, und riet Ganz' Schweizer Anwalt Fuchs daher, die Patente seines Klienten Ganz zu übernehmen.

In der Durchleuchtung *The International Jew* überlagert ein Porträt des Autoproduzenten Henry Ford die Luftaufnahme eines Ölfeldes mit Bohrtürmen der von John D. Rockefeller gegründeten Standard Oil Company. Damit erweitert sich der Kontext zur internationalen Automobilindustrie des 20. Jahrhunderts. Bekannt für seine antisemitische Einstellung, deutete sich eine tiefergehende Verbindung zwischen Ford und den Nationalsozialisten an: „Dank Henry Fords Idee – inspiriert durch Chicagos Schlachthöfe –, Autos wie Tiere auf dem Förderband zu bewegen und – im Gegensatz zum Zerlegen der Tiere – Autos zusammensetzen, sind Henry Ford, sein glühender Verehrer Adolf Hitler und sein Konstrukteur Ferdinand Porsche die makabren Paten der Massenproduktion für die Autoindustrie.“ (Rémy Markowitsch)

Ford wurde von den Nationalsozialisten für sein Buch *The International Jew: The World's Foremost Problem* (zu Dt.: *Der internationale Jude: Ein Weltproblem* (Ausgabe 1922) gepriesen und 1938 mit der damals höchsten Auszeichnung für Ausländer*innen, dem Adlerschild des Deutschen Reiches, ausgezeichnet. In den Kriegsjahren hauptsächlich

für die Wehrmacht im Einsatz, wurden von 20.000 Zwangsarbeiter*innen (Kriegsgefangene und Häftlinge) Fahrzeuge im VW-Werk in Wolfsburg hergestellt. Die fatale Verbindung von Fleischertrag, Autoherstellung und Zwangsarbeit begleitet die Autoindustrie bis zum heutigen Tage: die Wallpaper-Collage *Mato Grosso*, auf die die Arbeit *The International Jew* montiert ist, zeigt eine VW-Archivaufnahme von einer großen Rinderherde inklusive VW-Käfer, die in den 1970er Jahren auf der Fazenda von Volkswagen gehalten wurde. Nach neusten Recherchen wurden für dieses VW-Projekt brasilianisch-indigene Zwangsarbeiter*innen eingesetzt. Um für die Rinderzucht Platz zu schaffen, ließ VW dafür im Mato Grosso, der als Zentrum der Entwaldung Amazoniens (Nasa-Luftaufnahme) gilt, großflächig Wald brandroden.

5

Die Videoarbeit *you're not alone* umkreist assoziativ Ernst Ludwig Kirchners Jahre im „Wildbodenhaus“, dem letzten Lebens- und Arbeitsraum des Künstlers im schweizerischen Davos. Markowitsch legte dabei sein Augenmerk auf das seit 1932 vom morphinhaltigen Eukodal beeinflussten Leben Kirchners.

Dem Video ist David Bowies Song *Rock 'n' Roll Suicide* (1972) unterlegt. Nach Angabe des Musikers ist das Lied eine Referenz auf den Dichter der *Paradis artificiels* (1860), Charles Baudelaire. Der Auftakt zum Schlussrefrain *you're not alone* bildet den Titel der Videoarbeit. Neben der zu hörenden Musik sind unter anderem Fotografien von Kirchner aus seiner Zeit in Davos zu sehen, die den Künstler und seine Lebensgefährtin Erna Schilling im Exil zeigen, nachdem seine Kunstwerke von den Nazis als entartet diffamiert wurden. In der Folge floh Kirchner vor seiner Existenz in Deutschland und wurde in der Schweiz erneut Morphin abhängig. Sein Selbstmord 1938 mit einer Schusswaffe wird heute, nach neuester ballistischer Forschung, angezweifelt. Im Abspann der Arbeit stellt Markowitsch dem berühmten Expressionisten weitere *Not alones* an die Seite, die Bowies Aussage des Nicht-Allein-Seins untermauern: eine Vielzahl von Künstler*innen, Schriftsteller*innen und Musiker*innen, deren Leben und Wirken nachhaltig von „Rauschmitteln“ geprägt wurde – „und die wie Kirchner in ihrer Suche nach Ekstase oder Ruhe selten allein waren.“ (Roland Scotti)

Doba & Lotte ist als neueste Arbeit Markowitschs zugleich auch die persönlichste. Erzählt von Gina Markowitsch, Schauspielerin sowie Nichte des Künstlers und Urgroßnichte von Doba Marie, wird ein verborgenes Familienstück ins Zentrum der Videoarbeit gerückt, die komplexe Themen wie Zerwürfnisse durch Orthodoxie, Aberglaube und

6
Fluch, der Mutter-Tochter-Entzug, Zwangsarbeit, oder auch die Frauenrechte zwischen den Weltkriegen in der Schweiz miteinander in Beziehung setzt. Die filmische Erzählung rekonstruiert mündliche Aussagen der Familienmitglieder und zitiert offizielle Staatsdokumente, die die Existenz von Doba und ihrer Tochter Lotte in bürokratischer Manier vergegenwärtigen, und zeichnet die Emigrationsgeschichte von Doba und die Waisengeschichte von Lotte nach. Die biografischen Nacherzählungen arbeiten auch die familiäre Geheimhaltung aus. Als eine Art Gegenstück zum klassischen ‚Historischen Frauenschicksal‘, das meist berühmte Frauen der Geschichte im Film dargestellt, entblättert *Doba & Lotte* zwei Frauenleben, die vom Machtgerangel während der Kriege und von den Auswüchsen fanatischen Glaubens gezeichnet sind.

Quellen und Literatur

Doba & Lotte: Archivalien und Dokumente der Familie. Eidgenössisches Departement des Innern, EDI Schweizerisches Bundesarchiv BAR Schweizerisches Bundesgericht Staatsarchiv des Kantons Zürich Staatsarchiv des Kantons Luzern Stadt Zürich, Stadtarchiv

Angelika Affentranger-Kirchth, „Zwischen Buch und Lampe: Vier Projekte von Rémy Markowitsch“, in: Parkett, Nr. 75 (Januar 2006), S. 15–24.

Gisela Blau / Yves Kugelmann / Valerie Wendenburg, Dossier, „Bührlie Debatte“, *tachles.ch*, 2022.

Karin Huser Bugmann, *Schtetl an der Sihl. Einwanderung, Leben und Alltag der Ostjuden in Zürich 1880–1939*, Zürich: Chronos Verlag, 1998.

Yves Demuth, „Zwangsarbeit für Emil Bührlie“, *Beobachter.ch*, 26. August 2021.

Christina von Braun, *Blutsbande. Verwandtschaft als Kulturgeschichte*, Berlin: aufbau Verlag, 2018.

Erich Keller, *Das kontaminierte Museum: Das Kunsthäus Zürich und die Sammlung Bührlie*, Zürich: Rotpunktverlag, 2021.

Rémy Markowitsch: „Journalist, Ingenieur, Unruhestifter. Interview mit Paul Schilperoord und Ralf Beil“, in: *Wolfsburg Unlimited*, hrsg. von Ralf Beil, Kat. Kunstmuseum

Wolfsburg 2016, Berlin: Hatje Cantz, 2016, S. 302 f.

Paul Schilperoord, *The Extraordinary Life of Josef Ganz. The Jewish Engineer Behind Hitler's Volkswagen*, New York: RVP Publishers, 2011.

Paul Schilperoord im Gespräch mit Ralf Beil und Rémy Markowitsch: „Journalist, Ingenieur, Unruhestifter“, in: *Wolfsburg Unlimited*, hrsg. von Ralf Beil, Kat. Kunstmuseum Wolfsburg 2016, Berlin: Hatje Cantz, 2016, S. 299–306.

Roland Scotti, „You are not alone – oder doch?“, in: *you're not alone. Rémy Markowitsch*, hrsg. von Roland Scotti, Davos: Kirchner Museum Davos, 2004.

Peter Sloterdijk, *Im Schatten des Sinai. Fußnote über Ursprünge und Wandlungen totaler Mitgliedschaft*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2013.

Franziska Wilmsen, „Nudnik. Forgetting Josef Ganz“, in: *markowitsch.org*, 2016.

ÄsopScans (1995) Nach der Natur (1992) Wicked Cricket (2016) Schwinger (2016)

7
Tiere und Natur zeichnen sich nicht nur als reine Motivik in Rémy Markowitschs Arbeiten aus, sondern geben immer Anlass zur Auseinandersetzung mit ihrer menschlichen Vereinnahmung. In *ÄsopScans* wird mit Hilfe von Scannern (wie auch am Flughafen verwendet) das Innere von Präparaten zum Teil ausgestorbener Tiere abgelichtet. Anhand der Farbigkeit zeigt sich, aus welchen Stoffen es gebildet ist: Organische Materialien werden orange, anorganische blau (bei hoher Dichte schwarz) und Mischmaterialien grün abgebildet. Damit richten die *ÄsopScans* den Blick auf etwas Anderes als die äußeren Erscheinungsbilder von Affe oder Wolf. Die Tiere sind von in Schwarz wiedergegebenen Drähten durchzogen, die auf die Präparierung für die museale Präsentation im Naturkundemuseum verweisen. Hinter diesen Arbeiten steht die Kooperation zwischen dem Künstler und dem Naturhistorischen Museum Mainz, das diese Technik des Röntgens als ‚Äsop-Technik‘ übernahm und damit fragile alte Präparate auf der Suche nach originalem organischem Material nicht mehr ‚auf gut Glück‘ zerstören musste.

Beginnend im Jahr 1991 mit Pflanzenbildern in dem Zyklus *Nach der Natur* untersucht Markowitsch mittels durchleuchteter Buchseiten die Verwendung von Fotografien in Büchern und ihre Darstellungsformen. Radiologischen Verfahren ähnlich, wird das entsprechende Motiv durchdrungen, also durchleuchtet, und mit einem anderen Motiv überblendet. Dabei rückt die Materialität der fotografischen Reproduktionen in den Vordergrund, Rasterpunkte werden hervorgehoben. Auch bleibt die Darstellung nicht mehr auf eine Abbildung fokussiert, sondern fordert zum simultanen Betrachten auf.

In *Nach der Natur* sind durch die Menschen optimierte Tiere wie Kühe, Schweine und Kaninchen dargestellt. Diese

idealtypischen Tierabbildungen stammen aus schweizerischen und deutschen Zuchtbüchern. Die durchleuchteten Doppelbilder sind im 1:1-Maßstab vergrößert und erzeugen „in der Ambivalenz von würdevollem Porträt und mechanistischer Durchleuchtung eine Spannung (...), die die Techno-Natur-Orgie der Zukunft erahnen [lässt].“ (Urs Stahel)

Für die Fotografien der Serie *Wicked Cricket*, die um ein Vielfaches vergrößerte chinesische Kampfgrillen in Petrischalen zeigen, nahm sich Markowitsch erneut die Seiten einer Buchvorlage zur Durchleuchtung vor. Es handelt sich um Motive aus Huo Guang Hans *Auswahl, Erziehung und Kampf: 60 Jahre Erfahrungen mit Kampfgrillen* (1999), die übereinander gelagert zwei einzelne Grillen zu einem Paar verschmelzen. So wie die Insekten angeordnet sind, überwiegt zunächst der Gedanke an einen Paarungsakt. Die Haltung von Grillen in China und Japan, aber auch in Europa, betreiben die Menschen seit Jahrhunderten. Besonders starke Exemplare werden, vor allem in China, für den Wettkampfsport gehalten. Anders als bei den brutalen, illegalen Hundekämpfen stirbt der Verlierer nicht, sondern wird wieder in die Natur entlassen. Das durchsetzungsfähige Grillenmännchen hingegen zirpt laut nach seinem Sieg. Dieser tierische Stellvertreterkampf findet in den *Schwinger*-Arbeiten sein menschliches Pendant.

In Petrischalen auf zusammenmontierten Vasen im Durchlicht liegend, sind die *Schwinger* eng umschlungen. Im Schweizerischen bezeichnet der Begriff jene Sportler, die sich des Schwingens (eine Art des Ringens) verschrieben haben. Hierbei fassen sich die Kontrahenten gegenseitig mit der rechten Hand an den Gürtel und mit der linken ans Hosenbein, um sich mit möglichst viel Kraft auf den Boden zu werfen. Über Minuten hinweg kommen sich die Kämpfer ganz nah, was im Kontrast zu einer heteronormativen Vorstellung von Männlichkeit steht: „Aber die Schwingerkönige stellen selbst heute ein Männlichkeitsideal dar, gehören zur folkloristisch-nationalen Identitätsbildung.“ (Nadine Olonetzky) In *Schwinger* hingegen sind die Figuren frei von der Kampfuniform, nackt geformt in rosafarbenem Speckstein als Miniatur zum Original-Maßstab.

Quellen und Literatur

- Friedrich Kittler „Die Lektüre der Rose“, in: *Finger im Buch*, Kunstmuseum Luzern, 1996.
Nadine Olonetzky, *Glückliche Zeiten*, 2016, www.markowitsch.org.
Hugh Raffles, *Insectopedia*, London: Penguin, 2011.
Urs Stahel, „Nach der Natur“, in: *Rémy Markowitsch. Nach der Natur*, Galerie Urs Meile, Luzern, 1993.
Maria Vogel, „AsopScans“, in: *Finger im Buch*, Kunstmuseum Luzern, 1996.

Emma's Gift (2011)
liquides noirs (2011)
Chapeau Crapaud! (La Légende de Saint Julien l'Hospitalier) (2014)
Liver (2004)
You are not alone Vol.7 (2022)
Flaubert's Frog (2011)
La Source (2014)

Neben dem Durchleuchtungsverfahren zieht sich ebenso das Wörtlich-Nehmen von Gelesenem durch die Ausstellung, etwa aus Büchern des französischen Schriftstellers Gustave Flaubert. Der Flaubert-Komplex setzt sich unter anderem aus den Arbeiten *Emma's Gift*, *liquides noirs* und den Skulpturen, Objekten und Tintenzeichnungen von *Chapeau Crapaud!* zusammen. In *liquides noirs*, (zu Dt.: schwarze Flüssigkeit) hat Markowitsch einen schwarzglänzenden Schriftzug aus dem Manuskript des Autors zu *Madame Bovary* isoliert und vergrößert. Dieser verweist auf das Gift Arsen, das die bankrotte Titelheldin des Romans Emma Bovary in ihrer Verzweiflung vom Apotheker ihres Dorfes Monsieur Homais stiehlt, und das ihr nach dem Tod als ‚liquide noir‘ aus dem Mundwinkel fließt. Es setzt sich ein Kreislauf des Flüssigen in Gang: vom Schriftzug *liquides noirs* zur Skulptur *Emma's Gift*. Aus Emmas Mund fließt die schwarze Flüssigkeit in den Mund ihres Schöpfers zurück und wird dort wieder zur Schreibtinte; sie ‚beschenkt‘ ihn mit ihrem Gift. Flaubert ist mit Emma identisch: Es geht darum, eins zu werden mit dem, worü-

ber man schreibt – „Madame Bovary, c'est moi“ („Madame Bovary, das bin ich“).

Als kooperativ produzierte, auditive Extension ist hier der für *Emma's Gift* kreierte Song „Madame Bovary, c'est moi“ der Band Hillbilly Moon Explosion zu hören und in zwei Versionen frei herunterzuladen. Das Stück wird von Emanuela Hutter mit Lyrics des französischen Flaubert-Experten Yvan Leclerc gesungen. Die Musikerin Emanuela Hutter leiht der in Marmor portraitierten Emma ihr Gesicht.

Flauberts *Madame Bovary*, Teil des westlichen Weltliteraturkanons, war 1856 bei der französischen Erstveröffentlichung zensiert worden, da Madame in dem Roman den Ehebruch idealisiert und somit gegen die ‚guten Sitten‘ verstoßen habe. Die Kutsche spielt im Roman zweimal eine Aufmerksamkeit erregende Rolle: Madame fährt mit ihrem Liebhaber mit geschlossenen Vorhängen in der Kutsche (das war der Skandal) und der Apotheker Homais nutzt die gefährliche Fahrt eines trunkenen Kutschers, um für eine strikte Alkoholabgabe – kontrolliert durch ihn, den Apotheker – zu werben und somit Politik zu betreiben. Damit hat Flaubert erstmals in der Literatur die Idee des Alkohol-Protektionismus formuliert. In der Videoarbeit *Homais* wird die Kutscherpassage zum zentralen Ausgangspunkt. Im Video spricht eine moderne Schreckensfigur mit Ray-Ban Brille und im Ku-Klux-Klan-Stil geformter Mütze Homais' Alkohol-Kontroll-Ideen auf Französisch, Deutsch und Englisch. Begleitet wird die Sprachebene des Loops durch verschiedene Kutschengeräusche aus Madame-Bovary-Verfilmungen.

Aus distanzierter, gar voyeuristischer Perspektive gefilmt, beobachten wir in *Liver* (zu Dt.: Leber) torkelnde, teils betrunkene Menschen in Liverpool – eine Szenerie, die allzu vertraut wirkt. Fast wie ein Rahmen für diese Arbeiten wirken die rund dreitausend grünen Bordeauxflaschen von *You are not alone Vol. 7*, die je nach Lichteinfall ein grünes Leuchten in den Raum werfen.

Von abhängig-machenden Stoffen – wie Alkohol, Morphin und Zigaretten – und Konsum gelangen die Betrachter*innen bei *Chapeau Crapaud!* wieder zu einem literarischen Stoff, der Krieg, Heiligenverehrung und kosmische Abschlachtereie vereint. In den Arbeiten rund um den Heiligen Julian übersetzt Markowitsch ‚Sprachbilder‘ aus Flauberts *Legende von Sankt Julian dem Gastfreien* (1877) – die Zweite der *Drei Erzählungen (Trois Contes)* – in Skulpturen (wie die Kröte), in Tintenzeichnungen und Objekte. Es geht um den Typus des fundamentalistischen Heiligen. Martialische Gewalt und Religion sind in der Figur

10



des kleinen Jungen Julian verknüpft, der – so erfahren die Leser*innen – zwei Schicksale in sich vereint, die durch die Eltern bestimmt sind: Die Mutter wünscht sich ihren Sohn als Heiligen, der Vater investiert in den königlichen Nachfolger und bildet ihn in der Jagd- und Kriegskunst aus. Die elterlichen Erwartungen sind mit Prophezeiungen verknüpft, die nach der Idee der religiösen Legende beide eintreffen: Julian wird im Laufe der Erzählung zum Mörder und Heiligen. Auf sein erstes Opfer, eine Maus, folgen die Tiere im Wald, die in exzessiver Manier getötet werden. Sein schwerstes Blutopfer, ein schwarzer Hirsch, verflucht Julian dazu, seine Eltern zu ermorden. Nachdem er seine Eltern in blinder Eifersucht irrtümlich getötet hat, erkennt er sich; er wird zum Büsser und Bettler und in ewiger Schuldigkeit schreitet er durch die Welt. An einem Fluss schließlich lässt Flaubert den Büsser sein letztes Hemd ausziehen, um einen frierenden Leprakranken zu wärmen, bevor die beiden „in einer Flut von Wonnen“ heiliggesprochen in den Himmel aufsteigen. Mit einer vermeintlichen Offenlegung seiner Quelle beendet Flaubert die schaurige Erzählung von Julian: „Und das ist die Quelle von Sankt Julian dem Gastfreien, ungefähr so, wie man sie auf einem Kirchenfenster in meiner Heimat findet.“ Dieses Spiel mit der Autorschaft, das Sich-Entziehen als Autor durch die Nennung einer Heiligenlegende als Quelle findet sich bei Markowitsch im Schriftzug *La Source* wieder, genauso wie in der verschwommen abgebildeten Legende auf einem Kirchenfenster in der Kathedrale von Rouen. Die Kröte (Französisch: crapaud) in Form einer Tintenfassbronze mit dem Titel *Flaubert's Frog* geht auf zwei Abgüsse zurück, die Flaubert für sich und für seinen Freund Maxime Du Camp in Auftrag gab. Markowitschs Skulptur spritzte der Dramatik des Textes entsprechend die Geschichte des Heiligen Julian mit roter Tinte – blutgleich – als ‚Autoren-Tier‘ auf Papier (*Chapeau Crapaud!*).

11

Quellen und Literatur

- Julian Barnes, *Flauberts Papagei*, Zürich: Haffmans Verlag, 1987.
Gustave Flaubert, *Madame Bovary. Sitten in der Provinz*, übers. von Cornelia Hastings, Zürich: Haffmans Verlag, 2001, S. 214.
Gustave Flaubert, *Drei Geschichten*, übers. von Elisabeth Edl, München: Hanser Verlag, 2017.
Kathrin Becker, „Der Kreislauf der Stoffe“, in: *liquides noirs*, hrsg. von Markus Hilfiker, Luzern 2011.
Isabel Fluri, „*Flaubert's Frog*: Oder, Crapaud, wer ist das?“, in: *liquides noirs*, 2011.
Yvan Leclerc, in: Rémy Markowitsch. *Bibliotherapy*, hrsg. von Andreas Baur, Luzern: Edizioni Periferia, 2002.
Avital Ronell, *Drogenkriege. Literatur, Abhängigkeit, Manie*, Frankfurt am Main: Fischer, 1994.
Barbara Vinken, *Flaubert. Durchkreuzte Moderne*, Frankfurt: Fischer, 2009.

Barley (2004) On Travel: «Tristes Tropiques» (2004) iWe (2006) Bibliotherapy meets Robinson Crusoe (2002)

Die *Barley*-Hütte und die Fotografien *On Travel: «Tristes Tropiques»* sind Teile des Bücher-Reiseprojektes *On Travel*. In dem gleichnamigen Ausstellungs- und Buchprojekt führt Markowitsch die Technik des Durchleuchtens mit der Lesung von Textzitatensammlungen aus literarischen und wissenschaftlichen Publikationen zusammen und stellt den vielschichtigen Bildzitatensammlungen oft eine auditive Ebene zur Seite. *Barley* lässt die Besucher*innen durch die im Inneren der Hütte hörbare Zitatensammlung *On Travel* das westlich-stereotype Wissen um das ‚Exotisch-Andere‘ kreisen, das in der Kolonialzeit durch reisende Forschende aus Lateinamerika und Afrika nach Europa gebracht wurde. Das Gebaren des weißen Mannes – von der indigenen Bevölkerung als stark alkoholisiert oder berauscht wahrgenommen – und sein Weg ins *Herz der Finsternis* (Joseph Conrad) werden durchleuchtet.

Die ‚modernistische Urhütte‘ *Barley* ist in Zusammenarbeit mit dem Architekten Philipp von Matt, Berlin, quasi als wörtlich genommenes Zitat aus Nigel Barleys *Traumatische Tropen: Notizen aus meiner Lehmhütte* (1981) entstanden. Nigel Barley erzählt von dessen anthropologischer Feldarbeit in Kamerun bei den Dowayos.

In *iWe* begegnen die Besucher*innen einer Schreckensfigur. Als Vorlage diente die Abbildung einer Figur, die vom Volk der Nikobaren hergestellt wurde. Nachdem die von ihnen bewohnte Inselgruppe im Ostindischen Ozean im 18. Jahrhundert vor allem durch Briten kolonialisiert wurden, waren die ‚Engländer‘ – wohl stellvertretend für die Westeuropäer – für bestimmte physiognomische Eigen-

heiten bekannt: weit aufgerissene Augen, schlechte Zähne und fahler Teint. Dieses Erscheinungsbild wurde durch die ungewohnten Lebensbedingungen in den Tropen beeinflusst – bei den Nikobaren wurde ein solches in ihren Schreckensfiguren überzeichnet und möglichst signifikant porträtiert, um damit die Bevölkerung vor Sklavenjägern zu schützen. Sowohl bei *Barley* als auch bei *iWe* handelt es sich um präzise Karikaturen des ‚Fremden‘ aus der Sicht des Kolonialisierten, also den ‚Weißen‘. Umgekehrt hingegen – so Fritz Kramer in *Verkehrte Welten: zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts* – war die europäische Kunst unfähig, „die Menschen anderer Rassen und Kulturen darzustellen“.

Bei *Barley* wird der weiße Feldforscher über die rechteckige (und nicht runde) Form seiner Hütte und das Fehlen der Stacheln auf dem Dach definiert, die die Bewohner*innen gegen Zauberei schützen sollten – so Nachzulesen im Inneren der Hütte. Anstelle der Stacheln setzten die Dowayos dem Forscher eine leere Bierflasche auf die Dachspitze. *Barleys* Bierflasche in Neukölln – eine alte Kindl-Bierflasche – wurde vermutlich in den 1970er Jahren in einem Hohlraum des Brauereigebäudes eingemauert und bei der Sanierung wiederentdeckt. Sie erinnert zwangsläufig an die Geschichte der Kindl-Brauerei: Ab 1937 als ‚Nationalsozialistischer Musterbetrieb‘ ausgezeichnet, beschäftigte die Brauerei gegen Kriegsende Zwangsarbeiter*innen und Kriegsgefangene, um die Produktion fortzuführen.

Die weißen Eroberer und Wissenschaftler des 19. Jahrhunderts hielten ihren Afrikaaufenthalt und die Begegnung mit dem ihnen kulturell Fremden oft nur durch Drogen-, Medikamenten-, und Alkoholkonsum aus (Johannes Fabian). In der *On Travel*-Lesung führen Zitate u. a. aus *Im Tropenfielber. Wissenschaft und Wahn in der Erforschung Zentralafrikas* und *Durch das Herz der Finsternis: Ein Afrika-Reisender auf den Spuren des europäischen Völkermords* zu den dunklen Seiten der europäischen Geschichte. Der ikonische Reisebericht des französischen Ethnologen und Soziologen Claude Lévi-Strauss *Taurige Tropen*, an dem auch seine Ehefrau, die Philosophin, Ethnologin, Anthropologin und Familiensoziologin Dina Dreyfus, wesentlich beteiligt war, ist die Quelle der durchleuchteten Buchseiten. Die abgebildeten Fotografien der inzwischen ausgestorbenen indigenen Volksstämme der Kadiwéu und Mundé, die damals noch im Mato Grosso ansässig waren, erzählen traumähnlich aus einer Zeit, als dieses Gebiet – aus heutiger Sicht – noch aus Regenwald bestand. Durch die Abholzung sind heute 40 bis 60 Prozent aller dort lebenden Arten gefährdet.

In der auf die *Barley*-Hütte projizierten Videoarbeit *Biblio-*

therapy meets Robinson Crusoe lesen 130 Inselbewohner*innen aus England, Irland und Schottland in einem über elf Stunden dauernden Video Daniel Defoes *Robinson Crusoe*. Als bekannteste Abenteuerliteratur hat sich der Roman nicht nur stark in der britischen Gesellschaft verwurzelt, sondern zählt auch – wie die Bibel – zum Kanon der in beinahe alle Sprachen übersetzten Bücher. Damit ist der Roman ins kollektive literarische Gedächtnis der Menschen auf allen Kontinenten eingegangen und wurde vielfach medial weiterentwickelt. *Crusoe* ist aber auch ein rassistischer Roman, denn Defoes Titelheld spiegelt die Kolonialgeschichte des Königreichs wider, indem er als Geschäftsmann in Sklaven investiert und missionarisch sein durch die westliche Kultur und christliche Religion geprägtes Weltbild durchsetzt. „Some popish Prayer-books“ und die Bibel, bemerkt Literaturwissenschaftler Alberto Manguel, sind die essentiellen Instrumente, mit welchen Defoe den Gestrandeten auf der Insel ausrüstet.

14

Quellen und Literatur

- Nigel Barley, *Traumatische Tropen: Notizen aus meiner Lehmhütte*, München: dtv, 1999.
J.M. Coetzee, *Foe*, New York: Virgin Press, 1986.
Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Ware: Wordsworth Classics, 1998.
Johannes Fabian, *Im Tropenfieber: Wissenschaft und Wahn in der Erforschung Zentralafrikas*, München: C.H. Beck, 2001.
Alberto Manuel: „Die Bibliothek des Robinson Crusoe“, in: Rémy Markowitsch. *Bibliotherapy*, hrsg. von Andreas Baur, Luzern / Poschiavo: Edizioni Periferia, 2002, S. 355–376.
Sven Lindqvist, *Durch das Herz der Finsternis: Ein Afrika-Reisender auf den Spuren des europäischen Völkermords*, Frankfurt: Campus Verlag, 1999. (Englisch: *Exterminate All The Brutes*)
Fritz Kramer, *Verkehrte Welten: zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt: Syndikat, 1977.
Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, Frankfurt: Suhrkamp, 2008.
David Thorp, „Rémy Markowitsch in collaboration with Michael Lin“, in: *International Liverpool Biennial*, Liverpool 2002.
Antje Weitzel, „Garden of Twisted Paths“, in: Rémy Markowitsch. *Bibliotherapy*, hrsg. von Andreas Baur, Luzern / Poschiavo: Edizioni Periferia, 2002, S. 355–376.

15

The Casebooks Calf (2017) „...hast du meine Alpen gesehen?“ (2013) Schadenfreude (2009) Abraham (2009) Black Swan. Twelve For One (2009)

The Casebooks Calf (zu Dt.: Das Fallbuchkalb) ging aus einem Ausstellungsprojekt mit dem Casebook Project der Oxford University hervor. Das mit Kalbsleder bespannte Kalb hat als Banderole die reproduzierten Buchrücken von Fallbüchern der Astrologen Simon Forman und Richard Napier um seinen Körper laufen. Als Teil der Bodleian Library in Oxford wurde das 64-bändige Casebook-Kompendium von Elias Ashmole in Kalbsleder gebunden. Ashmole war ein vermöglicher Sammler, Astrologe und Stifter des ersten öffentlichen Museums in Europa, der Ashmolean Collection in Oxford.

Ausgewählter Inhalt aus den Fallbüchern für die *Casebooks Calf*-Lesung durch das sprechende Kalb sind Notizen zu Patientinnen und ihren Befindlichkeiten, die mitunter eine Frühform der vor allem Frauen zugeschriebenen Hysterie einschließen. Formans und Napiers ‚Behandlungen‘ mithilfe der medizinischen Astrologie des 17. Jahrhunderts waren umstritten und wurden u. a. von Theologen und Philosophen intensiv diskutiert. Die Behandlungen Formans und Napiers fanden bei ihrer Klientel jedoch großen Anklang – Diagnostik durch Erstellen von Horoskopen und Deutung von Sternkonstellationen; Medizin meets Aberglaube. Das Kalb hat bei Markowitsch aber auch eine Referenz zu Nicolas Poussins *Die Anbetung des Goldenen Kalbes* (1633–1634), so dass die Idee des Monotheismus Teil der Assoziationskette wird. Monotheistischer Glaube, der bei dem Philosophen Peter Sloterdijk als gemeinschafts-

stiftend anerkannt wird, ist in seinen Frühformen jedoch mit extremen Gewaltexzessen verbunden: In der Sinaigeschichte etwa befiehlt Moses den Leviten all jene abzuschlachten, die sich dem fremden Götzenbild in Form des Goldenen Kalbes zuwenden (Buch Exodus).

Der Titel der Arbeit „...*hast du meine Alpen gesehen?*“ (Teil des umfangreichen Projektes *ALP*) geht zurück auf einen Ausspruch des Begründers der jüdischen Neo-Orthodoxie Samson Raphael Hirsch (1808–1888): „Wenn ich vor Gott stehen werde, wird der Ewige mich fragen: Hast du meine Alpen gesehen?“ In Zusammenhang mit der großen Liebe des Rabbiners zu den Alpen und der Popularität des Ausspruchs ist es deshalb wenig verwunderlich, dass jüdische Familien – wie etwa die von *Doba & Lotte* – in die Schweiz emigrierten. Durch die antisemitischen Bestrebungen und Arisierungsgesetze Anfang des 20. Jahrhunderts wurde es für jüdische Menschen jedoch zusehends schwieriger in den Bergen zu leben. So steht der Hirsch – der mit dem Rabbiner seinen Namen teilt und dem auch christliche Konnotationen zugeschrieben sind – für unterschiedlichste Mythologien und Religionen. Gekleidet in speckige Lederhosen mit floralen Trachtenstickereien ist der Hirsch oft Ausdruck harmlos anmutenden und vielerorts beliebten Kitsches mit abseitiger Note: Als modisch-fetischistisches ‚Must-have‘ weit über Bayerns Bierwiesn hinaus steht er für einen mit der Bergsteigerei verbundenen Männlichkeitswahn, für Nationalismus und Militarismus.

Aus dem zufällig in einem Berliner Antiquariat gefundenen Auktionskatalog der Luzerner Galerie Fischer von 1962 entstanden die Fotoarbeiten *Schadenfreude* und *Abraham*. Während des Zweiten Weltkriegs war der Galerist Theodor Fischer nicht nur eine zentrale Figur im Handel mit NS-Raubkunst in der Schweiz, sondern er veräußerte 1939 ebenso sogenannte Entartete Kunst, Werke der klassischen Moderne. Ironischerweise wird 23 Jahre später in dem Auktionskatalog – nebst niederländischer Malerei – eine Sammlung von Werken des ungarisch-österreichischen Malers jüdischer Abstammung Isidor Kaufmann (1853–1921) aufgeführt. Auf seinen Reisen durch Osteuropa widmete Kaufmann sich der Genremalerei mit Darstellungen vor allem jüdischer, vielfach chassidischer Themen. Die Abbildungen im Auktionskatalog sind allesamt durchsetzt mit ‚Fehlstellen‘, die durch einen vermutlichen Wasserschaden und anschließenden Schimmelfraß am Papier zustande kamen. Dem Wasser wohl am meisten ausgesetzt scheint die Rückseite des Buches, die Grundlage für das Werk *Abraham* ist. Risse und Fehlstellen sowie ein ausgefranztes Loch ziehen sich durch die Arbeit, wie

auch der Schriftzug „Abraham“, der auf der Reproduktion einer Buchseite in Markowitschs Werk nahe der Bildmitte zwischen losen Papierfetzen und zerfledderten, tieferliegenden Katalogseiten zu lesen ist. Dabei handelt es sich um einen Teil der Bildlegende zu Tafel 58, die eine Seeschlacht des niederländischen Malers Abraham Storck (1635– um 1710) zeigt.

Die Installation *Black Swan. Twelve For One* besteht aus zwölf handelsüblichen Kunststoffmodellen von Lämmern, die Markowitsch durch einen Tierpräparator mit dem Pelz eines (Second-Hand-)Persianermantels überziehen und mit Kunstaugen und Hufen ‚lebensecht‘ nachbilden ließ. Die Anzahl ist nicht wahllos, es sind genau zwölf Lämmchen, die für die Fertigung eines Persianermantels benötigt werden. Das weiche Fell wird den Lämmchen bis einige Tage nach der Geburt abgezogen und weiterverarbeitet, ein Prozess, der in seiner Absurdität und Grausamkeit etwas gänzlich Unerwartetes darstellt. Laut Nassim Nicholas Taleb beschreibt der Begriff des „Black Swan“ ein gänzlich unerwartetes, schwer vorhersagbares und seltenes Ereignis, das außerhalb des Bereiches unserer gewöhnlichen Erwartungen liegt. Er geht zurück auf die Tatsache, dass Europäer*innen in hiesigen Gefilden nur weiße Schwäne geläufig waren. Der Künstler thematisiert den Komplex zwischen Natur versus Kultur bzw. Natur versus Ökonomischer Zweck, indem er in einem Akt der ‚Rückführung‘ die hier gezeigten Tiere ihrem Naturzustand näherbringt.

Quellen und Literatur

- Peter Fischer, *Schweizer Skulptur seit 1945*, Kat. Aargauer Kunsthaus, Köln: Snoeck, 2021.
- Hanno Loewy: *Hast du meine Alpen gesehen? Eine jüdische Beziehungsgeschichte*, Bucher Verlag Hohenems-Wien, 2009.
- Peter Sloterdijk, *Im Schatten des Sinai. Fußnote über Ursprünge und Wandlungen totaler Mitgliedschaft*, Berlin: Suhrkamp, 2013.
- Barbara Howard Traister, *The Notorious Astrological Physician of London. Works and Days of Simon Forman*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 2001.
- Nassim Nicholas Taleb, *The Black Swan. The Impact of the Highly Improbable*, London: Penguin, 2008.
- Paolo Bianchi in Gespräch mit Dorothea Strauss, „Alphabet des Staunens. Über das Sammeln und Staunen am Beispiel der Kunstsammlung der Mobilier“, in: *Kunstforum International* Bd. 259, März–April 2019.
- Kathrin Becker, *Schadenfreude*, 2009, www.markowitsch.org.
- Isabel Fluri, *ALP*, 2013, www.markowitsch.org.

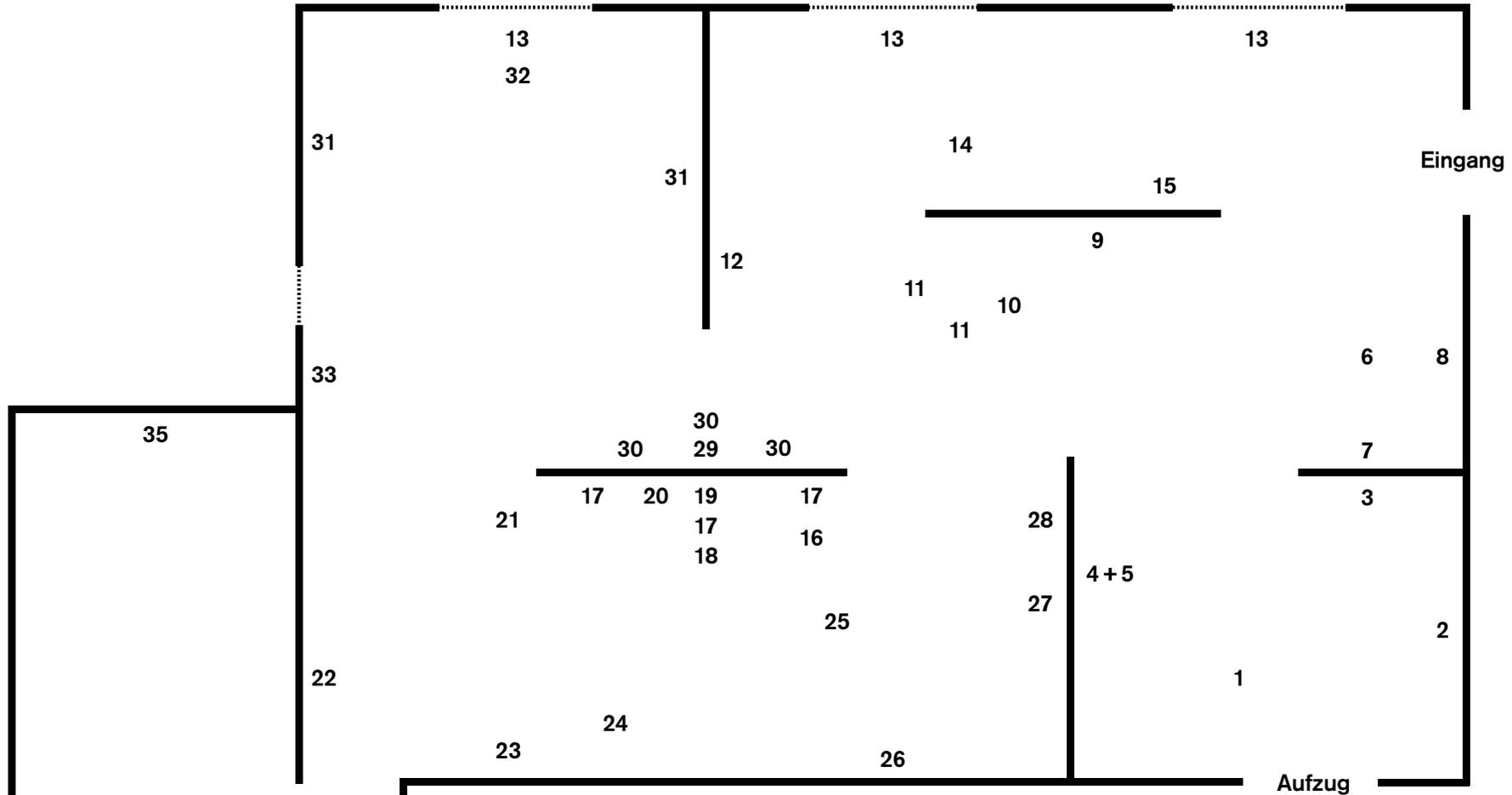
Reisegruppe (1995) No Simple Way Out (2022) Berliner Luft (2022)

Die Arbeit *Reisegruppe* (aus der Serie *Voltaire & Co.*, 1994), die auf Eisschollen im Nebel auftauchende Menschen zeigt, entstand durch ein Zuviel an Druckfarbe, wodurch das Motiv auf der Rückseite des Blattes im Buch durchschlug und als eine verblasste Version der gedruckten Abbildung erschien. Umgesetzt in eine großformatige analoge Fotografie verweist diese auf einen zukünftigen Zustand des Bildes in Folge von Alterungsprozessen und Lichtschäden.

Als populäre Lebensphilosophie haben sich Voltaires Sprüche wie der antireligiöse, antiklerikale Kampfruf „Écrasez l'infâme!“ (zu Dt.: Zermalmt das Infame!) oder „Il faut cultiver notre jardin“ (zu Dt.: Wir müssen unseren Garten bestellen) als berühmte Quintessenz in den Olymp der literarischen Sprüche eingeschrieben. Aber so, wie der Garten bestellt wird, kommt er auch wieder zurück: Fotografierete Blüten aus dem Garten, Blütenblätter vom Gänseblümchen, mehr oder weniger digital gezupft und mit Neophyten collagiert, erscheinen als *No Simple Way Out*-Schreck-Objekte auf der grau-braunen Fototapetenwand. Die dort abgebildeten Falter, sonst so klein wie ein Daumnagel, sind hier größer als eine Hand. Die Insekten, die angesichts des Artensterbens in der öffentlichen Meinung einen Imagegewinn verzeichnen, sind – angesogen durch eine Luftfilteranlage – an das stark vergrößerte Filter-Vlies gepresst. Die Filterung der schlechten Berliner Luft wird den Insekten zum Verhängnis. Gutgemeintes mit Nebenwirkungen.

Quellen und Literatur

Rudolf Borchardt, *Der leidenschaftliche Gärtner* (1935), hrsg. von Marie Luise Borchardt unter Mitarbeit von Ernst Zinn und Ulrich Ott, Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1968.
Justin Hoffmann, „Erleuchten und Erblassen“, in: *Rémy Markowitsch. Finger im Buch*, Ostfildern: Cantz 1996
Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* (1881). *Der Werkkomplex*, Göttingen: Wallstein Verlag, 2017.



- 1 *Entwurf für ein Josef Ganz Denkmal [1:2.15], 2016*
- 2 *Psychomotor, 2016*
- 3 *From the Photo Archive of Josef Ganz, 2016*
- 4 *Mato Grosso, 2022*
- 5 *The International Jew, 2007*
- 6 *Schwinger, 2016*
- 7 *Wicked Cricket, 2016*

- 8 *On Travel 049, 2004*
- 9 *On Travel: «Tristes Tropiques», 2004*
- 10 *Barley, 2004*
- 11 *Bibliotherapy meets Robinson Crusoe, 2002*
- 11 *The Readers Book*
- 12 *Liver, 2004*
- 13 *You are not alone Vol. 7, 2022*
- 14 *Emma's Gift, 2011*
- 15 *liquides noirs, 2011*
- 16 *Flaubert's Frog, 2011*
- 17 *Chapeau Crapaud! (La Légende de Saint Julien l'Hospitalier), 2014*
- 18 *La Source, 2014*
- 19 *la source, 2014*
- 20 *Épater le Bourgeois!, 2014*

- 21 *The Casebooks Calf, 2017*
- 22 *Reisegruppe, 1995*
- 23 *Abraham, 2009*
- 24 *Black Swan. Twelve for One, 2009*
- 25 *„...hast du meine Alpen gesehen?“, 2013*
- 26 *Nach der Natur, 1992*
- 27 *ÄsopScans, 1995*
- 28 *Fleisch I, 1995*
- 29 *Berliner Luft, 2022*
- 30 *No Simple Way Out, 2022*
- 31 *Schadenfreude, 2009*
- 32 *you're not alone, 2004*
- 33 *iWe, 2006*
- 34 *We are Family (04), 2011*
- 35 *Doba & Lotte, 2022*

Sofern nicht anders
vermerkt: Courtesy
Rémy Markowitsch

- 1 ***Entwurf für ein Josef Ganz Denkmal [1:2.15], 2016***
Tierpräparat (Kanadische Wildgans), Metall, Farbe,
Audio, Mechanik, Holz
Tierpräparat: Stephan Klaue, Berlin; Skulptur: Joost
van der Velden & Team, Berlin; Elektronik: Nickolas
Wolter, Berlin
- 2 ***Psychomotor, 2016***
Barytpapier, Museumsglas, PVC, Holz, Eisen, 25-teilig
- 3 ***From the Photo Archive of Josef Ganz, 2016***
HD-Video; Farbe, Ton, 26:43 Min.
Analoge Fotografie: Josef Ganz; Videoproduktion:
Sebastian Fischer, Leipzig; Fotografie: Jörg von
Bruchhausen, Berlin; Josef Ganz' Maikäfer Film:
Copyright Deutsches Bundesarchiv, Berlin
- 4 ***Mato Grosso, 2022***
Digitaldruck auf Tapete
- 5 ***The International Jew, 2007***
Barytpapier, Aluminium, Museumsglas, Holz, Farbe
- 6 ***Schwinger, 2016***
Speckstein, Petrischale, Keramik, Licht, Farbe
- 7 ***Wicked Cricket, 2016***
Serie (Auswahl); Colorprint, Museumsglas, Alumi-
nium, Audio
- 8 ***On Travel 049, 2004***
Colorprint, Acrylglas, Holz
- 9 ***On Travel: «Tristes Tropiques», 2004***
Serie (Auswahl); Colorprint, Glas, Holz, Aluminium
Copyright Claude Lévi-Strauss für die Fotografien
in: «Tristes Tropiques», Editions Plon, Paris 1955 /
2004
- 10 ***Barley, 2004, Installation, mehrteilig. Holzwerkstoff,***
Farbe, Bierflasche, Buch, Hühnerkrallen, Audio
Audio: *On Travel*, 1:44:52 Std.

Courtesy
Josef Ganz Archiv /
Paul Schilperoord,
Den Haag

*On Travel: «Tristes
Tropiques» 01, 2004*
Privatbesitz Luzern

Sammlung Federkiel

33 *iWe*, 2006
Kunststoff, Farbe, Licht

Burger Collection,
Hong Kong

Biografie

27

34 *We are Family (04)*, 2011
Barytpapier, Holz, Wachs

35 *Doba & Lotte*, 2022
UHD-Video, Farbe, Ton, 38:15 Min.
Cast: Gina Markowitsch, Dresden; Assistenz Drehbuch / Regie / Darstellung: Joey Heymann, Berlin; Kamera / Animation / Postproduktion: Stephan Wicki, wickifilm.ch; Line Producer: Sebastian Fischer, Leipzig; Übersetzung: Catherine Schelbert, Hertenstein; Kostüm: Maya Roos, Berlin / Luzern

Rémy Markowitsch (* 1957 in Zürich), lebt in Berlin und Luzern.

Einzelausstellungen (Auswahl): GSK Contemporary, Royal Academy of Arts, London (2008); Coninx-Museum Zürich (2005); Kunsthalle Nürnberg (2005); Museum zu Allerheiligen / Kunstverein Schaffhausen (2004); Kirchner Museum Davos (2004); Kunstmuseum Luzern (2003 und 1996); Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar (2001).

Gruppenausstellungen (Auswahl): Guggenheim Museum Bilbao (2022); Museum Folkwang, Essen (2019); Aargauer Kunsthaus (2021, 2018); Kunstmuseum Wolfsburg (2021, 2019, 2016); Museum für Völkerkunde Hamburg (2013); KAI 10 | Raum für Kunst, Düsseldorf (2011); PS1 NY (2006); Palais de Tokyo, Paris (2004); Liverpool Biennial (2002).

18.9.22 – 26.2.23

Rémy Markowitsch. No Simple Way Out

Maschinenhaus M2

Kuratorin

Kathrin Becker

Redaktion

**Kathrin Becker
Katja Kynast
Magdalena Mai**

Einführungstext

Kathrin Becker

Texte

**Rémy Markowitsch
Dr. Franziska Wilmsen**

Presse

**Denhart von Harling /
segeband.pr**

Übersetzung

Anthony DePasquale

Grafik

Büro Otto Sauhaus

Auflage

2.

Gefördert von

schweizer kulturstiftung

prohelvetia

Im Rahmen der

**BERLIN
ART 14 — 18 SEP 2022
WEEK**



KINDL

**KINDL – Zentrum für
zeitgenössische Kunst**

**Am Sudhaus 3
12053 Berlin**

kindl-berlin.de

Öffnungszeiten

Mi

12:00 – 20:00

Do – So

12:00 – 18:00