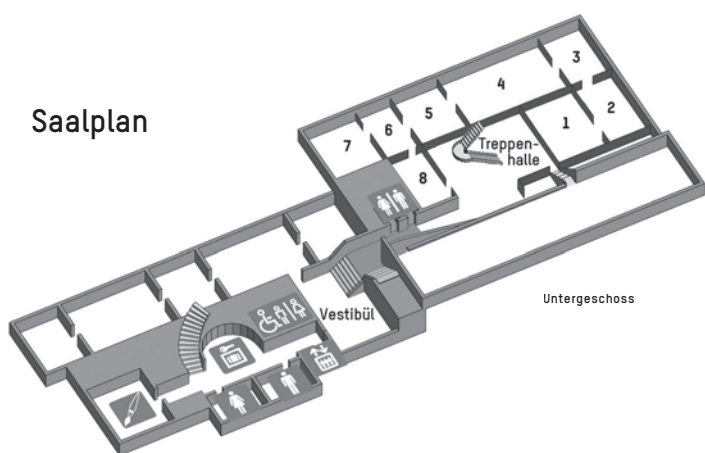


Markus Raetz • Druckgraphik • Skulpturen

31. Januar bis 18. Mai 2014

Markus Raetz (*1941) ist einer der renommiertesten Berner Künstler der Gegenwart und eine zentrale Figur der Generation von «künstlerischen Wahrnehmungsforschern». Sein vielgestaltiges Werk kreist spielerisch um das prozesshafte Erfahren von Wirklichkeit und macht über die Verwendung unterschiedlichster Medien und Techniken bewusst, dass sich die Wirklichkeit je nach Standpunkt anders darstellt. Mit über 350 druckgraphischen Werken nimmt diese Gattung in Markus Raetz' Schaffen einen wichtigen Platz ein. Die Ausstellung im Kunstmuseum Bern zeigt einen Überblick über das druckgraphische Werk von Markus Raetz und schliesst damit an die Präsentation von 1991 *Markus Raetz: Die Druckgraphik 1958–1991* an. Die Ergänzung der Graphiken mit ausgewählten Skulpturen macht deutlich, wie stark sich diese beiden unterschiedlichen Medien gegenseitig beeinflussen und ermöglicht es, einige zentrale Themen von Markus Raetz' Werk auch räumlich zu erfahren.

Saalplan



Raum 1

Markus Raetz zeigt von Anfang an ein grosses Interesse für die mechanischen Verfahren zur Bildreproduktion. Dabei kommen ganz elementare Methoden zum Einsatz wie beispielsweise in *Bildnis des Künstlers als Schreibmaschinist* (1970), das er mit Hilfe von Kohlepapier als Durchschlag mit der Schreibmaschine herstellte. Raetz produziert aber auch Stempel aus Gummi wie *Torus* (1968), der dann lange als Zusatz zu seiner Signatur Verwendung findet (Raum 8) oder macht Frottagen von Holzdruckstöcken wie bei *Dieses & Jenes* (1970), einer Auftragsarbeit für den Kunstverein Nordrhein-Westfalen (Raum 6).

Bei einem längeren Aufenthalt an der Rietveld-Akademie in Amsterdam lernt Raetz die traditionellen Tiefdrucktechniken der Radierung

und Aquatinta professionell anwenden. Die Werke, die in jener Zeit entstehen, sind in der *Rietveld-Mappe* (1970) zusammengefasst. Wegen ihrer spezifischen Eigenschaften wird die Radierung zu Markus Raetz bevorzugter Drucktechnik. Meist lässt sich der Künstler von den technischen Möglichkeiten selbst zu den Bildern inspirieren, wie etwa für *Böueli*, welche aus einem Spezialverfahren entstanden sind: die körnige Grundstruktur des Bildes ist mit Glaspierraster hergestellt. Die Halbtöne, die unterschiedliche Dunkelheit der Bällchen, entstehen durch mehr oder weniger lange Ätzung der Platte im Säurebad.

Die siebenteilige Werkgruppe mit dreifarbigem Tiefdrucken ab Zinkplatten, die in der sogenannten *Dreifarben-Mappe* (1977) zusammengefasst sind, realisiert Raetz in Zusammenarbeit mit Peter Kneubühler in dessen Druckatelier. Von der Erforschung der technischen Möglichkeiten fasziniert, arbeitet Markus Raetz die Platten, die im farbigen Offsetdruck normalerweise auf photomechanischem Weg hergestellt werden, selber aus. Es kommen jeweils drei Druckplatten in den drei Grundfarben Rot, Gelb, Blau zum Einsatz. Für verschiedene Blätter verwendet Raetz allerdings unterschiedliche Tiefdrucktechniken: *Farbenkreis* und *Männliche Figur ihren Schatten betrachtend* sind in Aquatinta hergestellt, die sich für die Darstellung von Flächen gut eignet. Die Blätter *Kugel mit Schatten* und *Photographie* sind in Kaltnadel ausgeführt, bei der die Radieradel das Metall nur ritzt, ohne sich tief einzugraben und die sich deshalb besser für lineare Darstellungsweisen eignet. In *Blick aus einer Balkontür* kommt die Weichgrundradierung zum Einsatz, welche sich durch einen malerischen, beinahe aquarell-haften Charakter der Linien auszeichnet.

Raum 2

Ein Thema, das in Markus Raetz' Werk immer wieder auftaucht, ist die Physiognomie.

Die Serie *Profil III* (1982–1983) zeigt in 14 Zustandsdrucken verschiedene Momente eines Frauenkopfs von der Seite. Raetz verwendet hier die Technik der Kaltnadel und modelliert die Köpfe mit Hilfe von Schmirgelpapier, welches die Metalloberfläche aufräut und mit Polierstahl, mit dem er wiederum die Kratzspuren beseitigt und die hellen Lichter setzt.

In der Serie *Person D* (1985), welche neun Blätter umfasst und die Teil der mit «Säureanschlag» betitelten Werkgruppe ist, hat Markus Raetz das Thema aus der Abfolge von Zustandsdrucken entwickelt – also eigentlich aus technisch prüfenden Zwischenabdrucken von einer noch nicht fertigen Druckplatte. Bei der Herstellung der Platten in Aquatinta und Direktätzung mit dem Pinsel – einer Technik, die Markus Raetz damals für sich entdeckt und perfektioniert hatte (siehe auch Raum 4) – dachte der Künstler an eine Familie, an ihre zwischenmenschlichen Beziehungen und Charakterentwicklungen. Die einzelnen Personen gewinnen in der Abfolge der Zustandsdrucke an Plastizität, verlieren jedoch auch das fließend Weiche der ersten Blätter.

Im Unterschied zur malerischen Körperlichkeit der Gesichter der Serie *Person D* bezeugen die beiden Kupferstiche *Auge* (1995) und *M.O., nach Man Ray* (1995) Markus Raetz' Freude an der Linie, die dahinfließt und eine andere gleichlaufend begleitet, manchmal anschwillt, um einen Schatten anzuzeigen oder räumliche Tiefe zu suggerieren.

KUNST
MUSEUM
BERN

CREDIT SUISSE

Partner des Kunstmuseum Bern

In der Linie, die das wesentliche Gestaltungselement des Kupferstichs ist, und darin, was man mit Linien und mit mehr oder weniger dunklen Flächen darstellen kann, liegt auch die Faszination, die Raetz für diese Tiefdrucktechnik hegt. Nach *Wellen* (1994–1995, Raum 1), den ersten Kupferstichen, realisiert Raetz zahlreiche Druckgraphiken in dieser Technik. 2011 fasst er eine Auswahl von neun Blättern in einer Mappe zusammen, die er in Anlehnung an die Inschriften und Signaturen auf alten Stichen *MR Inv. & Sculp.* betitelt, lateinisch für «Markus Raetz invenit (erfand) und sculpsit (stach)» – eine Unterscheidung, die im 16. Jahrhundert üblich wurde, da sich Original- und Reproduktionsgraphik trennten. Markus Raetz erweist mit diesem Mappentitel als Peintre-Graveur seine Referenz an die von ihm bewunderten Kupferstecher jener Zeit.

Räume 3 + 4

Die Wahrnehmung, das Sehen sind Themen, mit denen sich Markus Raetz immer wieder beschäftigt. Während in den Werken *Défense d'y voir* (1980), *Sicht I* (1985) und *Projektion* (1985) das sehende Auge und das Augenlicht thematisiert werden, sind es in *Sinne I und II* (1987) oder *Kluge Kugel* (1985) die gesamte Wahrnehmung, die Verarbeitung der durch das Auge aufgenommenen Sinneseindrücke im Gehirn.

Die Phänomene des Sehfeldes, der Fata Morgana, der Sinnestäuschung, welche im Werk *Sehfeld* (1986) bereits präsent sind, werden von Markus Raetz in der Folge mit dem Thema der Landschaft verbunden. Im Objekt *Zeemansblik* (1985–1987) – auf Holländisch nicht nur «Blick des Seemanns» sondern auch «Blech des Seemanns» – hat eine leicht gebogene, polierte Blechfolie die Form eines Sehfeldes, das von einem Feldstecher begrenzt ist. Durch einen Knick in der Blechfolie entsteht eine Horizontlinie, Meer und Himmel werden durch Reflektion und Beugung der umgebenden Lichtwellen auf dem Metall gewissermassen hervorgezaubert. In der Pinseldirektätzung *Gaze* (Blick, 2001) und der Heliogravüre *Binocular View* (Binokulare Sicht, 2001) gewinnt die virtuelle und gleichzeitig zufallsbedingte landschaftliche Darstellung eine neue Modalität: Markus Raetz gelingt es, in einem Bild, das nur durch einen mittleren Horizont getrennt ist, Wasser und Luft «malerisch» zu schildern.

Die Verbindung der Themen der Wahrnehmung und der Landschaft ist in der Mappe *NO W HERE* (1991) auf kongeniale Weise umgesetzt. Es handelt sich um eine Folge von sieben Druckgraphiken zum Thema Landschaft. Sie sind das Ergebnis zahlreicher, sich überlagernder Beobachtungen, die der Künstler anlässlich einer Reise Ende Frühjahr 1991 auf die Lofoten westlich des norwegischen Festlandes machte, aber auch anlässlich zahlreicher Zugreisen zwischen Bern und Zürich während der Arbeit im Druckatelier von Peter Kneubühler. Markus Raetz arbeitet hier mit der Pinsel-Direktätzung: 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 verschieden lange Einwirkzeit der Säure auf das Kupfer. Nahe Teile der Landschaft werden zuerst «gemalt», entferntere Teile später. So wird die Luftperspektive mit ihren weichen Übergängen von der zeitlichen Abfolge im Ätzzvorgang erzeugt. Es sind keine Abbildungen von realen Landschaften, sondern Bilder von imaginierten, inneren Landschaften, die aus der verwendeten Technik heraus entstehen und wie der Titel sagt, «nirgendwo» (nowhere) und doch «jetzt hier» (now here) sind.

Die Landschaften der Serie *Ombre* (2007) sind als Heliogravüren entstanden, haben aber auch malerischen Charakter. Markus Raetz bereitet auf dem Leuchttisch mit in Tusche und Kleister getränktem Pinsel Glasplatten vor, die wie bei Corot im 19. Jahrhundert dem Abzug auf lichtempfindlichem Papier (cliché-verre) dienen könnten. Während beim cliché-verre das Bild mit der Nadel oder der Stahlbürste herausgekratzt wird aus einer neutralen, lichtundurchlässigen Beschichtung oder dicken malerischen Deckschicht auf der Glasscheibe, dienen die von Markus Raetz bemalten Glasplatten ähnlich wie Diapositive direkt als Projektionsvorlage für die Belichtung der Kupferplatte: Die Projektion des Bildes auf der Glasplatte hinterlässt auf der Kupferplatte, die mit lichtempfindlicher Emulsion beschichtet ist, ein Relief. Anschliessend wird die Platte geätzt, eingefärbt und gedruckt.

Während bei der Heliogravüre das Bild über ein photomechanisches Verfahren auf die Druckplatte übertragen wird, bei dem das Licht selbst die entscheidende Rolle spielt, müssen in anderen Tiefdruckverfahren die Abstufungen von hell zu dunkel vom Künstler selber «hergestellt» werden. Die Aquatinta, bei der über Flächenätzung Halbtöne und damit sehr feine Hell-dunkel-Übergänge möglich sind, gilt dabei als die malerischste der Tiefdrucktechniken. Diese Eigenschaft macht sich Raetz in *See – Saw II (Nothing is Lighter than Light)* (Schaukel, 1991) zunutze: Das Licht steht 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 die Beschreibung des Lichts unwesentlich ist. Die Wippe neigt sich auf der Seite des Lichtkegels nach unten und zeigt, dass «Nichts» leichter ist als Licht, wie auch der Untertitel mit seinem Wortspiel behauptet.

Raum 5

Inspiziert von René Magrittes berühmten Bild *Ceci n'est pas une pipe* (Dies ist keine Pfeife, 1929), schuf Markus Raetz eine Reihe von Werken, die sich mit den Fragen nach dem Objekt und dem Bild eines Objektes und nach dem Verhältnis von Drei- zu Zweidimensionalität befassen – insofern die Werke das zweidimensionale Bild einer dreidimensionalen, oder gar räumlichen Situation zeigen: darunter die drei Photokopien *Nichtpfeife* (1990–1991), das Objekt *Nichtrauch* (1990) und die Heliogravüre *Schatten* (1991), aber auch *Silhouette – At the Promontory of Noses* (2001) und *Reflexion I–III* (1991).

Schatten (1991) besteht aus sechs übereinander angeordneten Heliogravüren im Format A4. Ihre senkrechte Reihung schafft jedoch einen langen und sehr ungewöhnlichen vertikalen Bilddruck. Das Bild ganz unten zeigt den Schatten eines Drahtgebildes in Form einer Pfeife. Die fünf Drucke darüber stellen Rauchkringel dar. Auf den ersten Blick erkennt man vielleicht einfach die stilisierte Darstellung einer rauchenden Pfeife, auf den zweiten Blick bemerkt man jedoch, dass die Wölkchen in Wirklichkeit ebenfalls Schattenprojektionen desselben Drahtgebildes sind – allerdings aus all jenen Blickwinkeln, aus denen die Pfeife gar nicht als solche zu erkennen ist. Markus Raetz hat für die Heliogravüre das *Drahtmodell* (1991) auf unterschiedliche Weise über der lichtempfindlichen Platte positioniert und veranschaulicht so mit einem einzigen Instrument sowohl Ursache als auch Wirkung – aber auch, dass das gleiche Objekt aus verschiedenen Perspektiven unterschiedlich aussieht, manchmal sogar eine ganz andere Bedeutung annimmt – eine Beobachtung, die man auch bei der Skulptur *Nichtrauch* (1990) machen kann.

Wie *Schatten* sind auch die anderen Heliogravüren in diesem Raum als eine Art Fotogramme entstanden, indem ein Objekt seinen Schatten auf die mit einer lichtempfindlichen Schicht bezogene Kupferplatte geworfen hat. Bezeichnenderweise sind das Objekt und sein Schatten nie identisch – am wenigsten in *Silhouette – At the promontory of Noses* (Silhouette – Am Vorgebirge der Nasen, 2001): beim Hügelzug, der an die Belchenfluh bei Olten erinnert, handelt es sich um das Profil des Künstlers.

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 Möglichkeit der Heliogravüre, Schatten auf eine Art und Weise abzubilden, wie es mit den Mitteln der Malerei nicht gelingt.

Raum 6

Die Themen Schrift und Wort finden sich sehr häufig sowohl in Skulpturen als auch druckgraphischen Blättern wieder. Oft vereinen die Werke zwei Motive oder Wörter in einem. Von einigen Wortpaaren existieren sowohl eine drei- wie auch eine zweidimensionale Ver-

sion. Während der Betrachter die Skulptur **TOUT – RIEN** (Alles – Nichts, 2007) von verschiedenen Seiten anschauen kann und so einmal das Wort TOUT und einmal das Wort RIEN liest, ist der Blick im Kupferstich **Croisement** (Kreuzung, 1997) zwischen TOUT und RIEN arretiert. Was der Betrachter 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 Nonsens. 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 «alles» 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** (Ich – Wir) 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 Kollektiv möglich und denkbar.

Raum 7

Genauso wie einzelne Wörter zu Wortspielen anregen, lässt sich Markus Raetz gerne auch von Werken der Weltliteratur oder der Pop-Kultur inspirieren.

So beziehen sich die Holzschnitte **Jim Strong und John Kling** (1976) auf die Detektive bzw. die bösen Buben aus den Drei-Groschen-Heften, die man früher am Kiosk kaufen konnte, die Radierung **Il tonto sulla collina** (Der Narr auf dem Hügel, 1974) auf den Beatles-Song *The Fool on the Hill* auf dem Album *Magical Mystery Tour* (1967), der Schnurdruck **Marilyn** (1976) auf die berühmte Hollywood-Schauspielerin und die Heliogravüre **Elvis** (1978–2013) auf den King of Rock'n'Roll.

Raymond Roussels Buch *Impression d'Afrique* (Eindrücke aus Afrika, 1910), in dem der Schriftsteller ein völlig imaginäres Afrika beschreibt, inspiriert Raetz zu 14 Radierungen und Aquatinten, die er unter dem verspielten und vieldeutigen Titel **Impressions d'Impression d'Afrique** (1980) zusammenfasst.

Die Serie **Paar** (1980) bezieht sich auf das gemeinsam von André Breton und Paul Eluard verfasste Buch *L'immaculée conception* (Unbefleckte Empfängnis, 1930), in dem die beiden Autoren versuchen, verschiedene Typen von geistiger Verwirrtheit (Krankheit) in Worte zu fassen und zu simulieren. Unter dem Titel «Mediation» wird auch die Liebe genannt.

Das Buch von Laurence Sterne *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (Leben und Ansichten von Tristram Shandy, Gentleman, 1759 – 1767), in dem das Wahrzeichen der Freiheit – eine Arabeske, die der Protagonist mit der Spitze seines Spazierstocks in die Luft zeichnet – klein abgedruckt ist, hat Markus Raetz zu zwei verschiedenen Werken inspiriert: **Trim's Flourish** (Trims Schnörkel, 2001) zeichnete Markus Raetz mit einem in Säure getränkten Pinsel direkt auf die Platte, für **Flourish** (Schnörkel, 2001, Raum 5) hat er im Atelier der Crown Point Press in San Francisco einen Eisendraht geformt und ihn mit der Hand über eine lichtempfindliche Platte gehalten, auf die die Sonne den Schatten des Drahtes und der Hand geworfen hat. **Flourish** ist nicht nur von Laurence Sterne inspiriert, sondern genauso von der Arbeit an Kupferstichen: Markus Raetz wurde eines Tages bewusst, dass die Späne, die er mit dem Stichel aus dem Kupfer herausgeschnitten hatte eben dieser von Tristram Shandy gezeichneten mysteriösen Linie gleichen. Dies kann als Allegorie für die Methode gesehen werden, die Markus Raetz' Umgang mit den druckgraphischen Techniken kennzeichnet: dass die Experimentierfreude und die Unwägbarkeiten der Technik selbst zu den Werken führen.

Raum 8

Markus Raetz' langjähriges Interesse für Mathematik, Geometrie und Topologie, jenem Teilgebiet der Mathematik, das sich mit den Eigenschaften mathematischer Strukturen befasst, die unter stetiger Verformung erhalten bleiben, führte zu verschiedensten Werken. Im Prägedruck **Zwei Körper gleichen Inhalts** (1999) geht es um das Verhältnis von Form und Inhalt: auch wenn die äussere Abmessung, die Seitenlängen der beiden Quader unterschiedlich sind, ist ihr Volumen identisch.

Während es in der Lichtpause mit dem holländischen Titel **Vlechtwerk** (1972) vor allem um das Zählen geht (die beiden «Fäden», die unten rechts aus dem Flechtwerk herausragen, sind 300 Mal überkreuzt), stehen in der Serigraphie **Schären** (1967) mathematische und perspektivische Fragen im Zentrum. Die im Titel erwähnten Inseln sind auf abstrakte Formen reduziert und einer mathematischen Regel gehorchend angeordnet, nach der nach oben aufsteigend in jeder Reihe doppelt so viele Inseln zu sehen sind wie in der unteren. Gegen den oberen Blattrand hin werden die Inseln zwangsläufig immer kleiner und suggerieren eine räumliche Perspektive – ein Muster, das man sich bis ins Unendliche fortgesetzt vorstellen kann.

Der **Torus** (1968), den Markus Raetz als Gummistempel realisierte und lange Zeit seiner Signatur hinzufügte, ist eine der bekanntesten topologischen Figuren. In der Sprache der Geometrie bezeichnet der Torus den Körper, der im täglichen Leben dem Donut oder Schwimring entspricht. Er ist topologisch äquivalent zur Tasse; das heisst, er kann durch Dehnen, Stauchen, Verbiegen in eine Tasse überführt werden, ohne dass die Form durch Schnitte verändert werden müsste. Eine ähnliche Faszination übt das Möbiusband – in der Topologie als zweidimensionale Struktur mit nur einer Kante und einer Fläche beschrieben – auf Markus Raetz aus. In **Ring** (2010) reduziert er das Band alleine auf die gestochene Linie, der er in ihrer Eindimensionalität ohne unten und oben ihre ganze Wirkungsfähigkeit wiedergibt. In **Looping** (2012) malt er das Band in einem nahezu zen-artigen Handumdrehen mit dem Pinsel auf die Glasplatte, die anschliessend als Heliogravüre gedruckt wird.

Vestibül

Film: **Markus Raetz** (2007), Regie und Drehbuch: Iwan Schumacher

Biographie

- 1941 Markus Raetz wird am 6. Juni in Bern (und nicht in Büren an der Aare, wie es meistens zu lesen steht) geboren. Seine Eltern sind Lehrer. Er ist das jüngste von drei Kindern.
- 1957–1961 Besucht das Lehrerseminar in Hofwil und Bern. Arbeitet während der Ferien im Atelier von Peter Travaglini, einem aus dem Tessin stammenden und in Büren lebenden Künstler. Erste künstlerische Arbeit (Bilder, Skulpturen und Druckgraphik).
- 1960–1961 Einfluss vom Tachismus und des Action Painting: Versuche in abstrakter Malerei. Praktikum in einer Schule für verhaltensauffällige Kinder.
- 1961–1963 Lehrer in Brügg (Biel). Eidgenössisches Kunststipendium. Wird freischaffender Künstler in Bern, Neuengasse 24.
- 1964 Erhält das Louise Aeschlimann und Margareta Corti-Stipendium und Kiefer Hablitzel-Stipendium.
- 1965 Eidgenössisches Kunststipendium.
- 1966 Erhält das Louise Aeschlimann und Margareta Corti-Stipendium.
- 1967 Anfang einer langen Reihe von jährlichen Aufenthalten in Ramatuelle (Var, Frankreich). Erste Photographien mit Balthasar Burkhard und geometrisch-dekorative Farbsiebdrucke. Preis der «Jeune gravure suisse» der Stadt Genf.
- 1968–1969 Experimente im Rahmen der konzeptuellen Tendenzen.
- 1969–1973 Lebt in Amsterdam, Koggestraat 11.
- 1970 Heiratet Monika Müller. Besucht die Rietveld-Akademie in Amsterdam. Holland-Stipendium der schweizerischen Eidgenossenschaft. Verbessert seine Radierungstechnik. Zeichnet viel.

- 1971 Längere Aufenthalte in Spanien (Carboneras) und in Marokko (Essaouira). Preis der «Jeune gravure suisse» der Stadt Genf.
- 1972 Seine Tochter Aimée wird geboren.
- 1973–1976 Lebt in Carona (Tessin). Konzentriert seine Arbeit auf «Die Bücher», eine Art Tagebuch, und auf Steinskulpturen und Gegenstände.
- 1975–1976 Längere Aufenthalte in Italien, Tunesien und Ägypten.
- 1976 Niederlassung in Bern
- 1977 Erste Zusammenarbeit mit dem Zürcher Kupferdrucker Peter Kneubühler (1944–1999). Sein Atelier der Neuen-gasse wird durch einen Brand zerstört.
- 1978 Atelier in der Sandrainstrasse 3. Preis der Stiftung für die graphische Kunst in der Schweiz.
- 1979 Gast des Stedelijk Museums, Atelier «Prinseneiland», Amsterdam.
- 1981–1982 Gast des «Berliner Künstlerprogramms» (DAAD).
- 1988 Vertritt die Schweiz an der Biennale von Venedig. Preis der Triennale für Originalgraphik, Grenchen.
- 1990 Neues Atelier in Bern.
- 1991 Macht Radierungen bei Peter Kneubühler und Crown Point Press (San Francisco). Erhält den BCG-Preis (Banque hypothécaire du Canton de Genève).
- 1992 Ritter des «Ordre des arts et des lettres» der französischen Republik.
- 2001 Nachdem 1999 der Tod von Peter Kneubühler eine Pause in seinem druckgraphischen Werk herbeigeführt hat, arbeitet er nun mit Michèle Dillier zusammen im Atelier der Association jurassienne d'animation culturelle (AJAC) in Moutier. Erneuter Aufenthalt in San Francisco und Zusammenarbeit mit Crown Point Press.
- 2004 Erhält den vom Lindenau-Museum in Altenburg (Thüringen, Deutschland) vergebenen Gerhard-Altenbourg-Preis.
- 2007 Wird Mitglied der Akademie der Künste, Berlin. Erhält die Medaille der Burgergemeinde Bern und den Prix Meret Oppenheim.

AGENDA

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 2./16. Februar, 16. März, 13. April, 4./18. Mai
 Dienstag, 19h: 25. Februar, 4. März, 22. April

Visites commentées publiques en français

Mardi 11 mars à 19h30
 Mardi 6 mai à 19h30

Public guided tour in English

Tuesday, February 25, 19:30 pm

Einführungen für Lehrpersonen

Dienstag, 11. Februar, 18h
 Mittwoch, 12. Februar, 14h

Workshops für Schulklassen: «FRISCH GEDRUCKT»

Im Rahmen der Ausstellung bietet die Kunstvermittlung stufengerechte Druck-Workshops für Schulklassen an (1. – 9. Klasse). In einem ersten Teil betrachten wir gemeinsam Werke von Markus Raetz in der Ausstellung, anschliessend experimentieren wir im Atelier mit einfachen graphischen Techniken. Dauer: 90–120 Minuten, Preis: CHF 140.00, Anmeldung: T 031 328 09 11 oder vermittlung@kunstmuseumbn.ch

Künstlergespräch: Die Kuratorin Claudine Metzger im Gespräch mit dem Künstler Markus Raetz und dem Autor des Werkkatalogs Rainer Michael Mason

Dienstag, 1. April, 19h
 Öffentliche Führung 18h, Ausstellungseintritt genügt.

INFOS

Kuratorin

Claudine Metzger

Eintrittspreis

CHF 14.00 / red. CHF 10.00

Private Führungen, Schulen

T 031 328 09 11, vermittlung@kunstmuseumbn.ch

Öffnungszeiten

Dienstag: 10h – 21h
 Mittwoch – Sonntag: 10h – 17h

KATALOG (IN DEUTSCH, FRANZÖSISCH, ENGLISCH)

Markus Raetz. Die Druckgraphik. Les estampes. The Prints. Band I: Catalogue raisonné 1951–2013. Band II: Texte, lectures, essays.

Herausgegeben von Rainer Michael Mason in Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Bern. Mit Beiträgen von Juliane Cosandier, Julie Enckell Julliard, Josef Helfenstein, Lauren Laz, Rainer Michael Mason, Claudine Metzger, Marie-Cécile Miessner, Didier Semin. Texte deutsch, französisch und englisch. 2 Bände, gebunden in Schuber. Total ca. 840 Seiten, 500 farbige Abbildungen, 24 x 31 cm. ISBN 978-3-85881-410-4, ca. CHF 120.00 / € 105.00

Die Ausstellung steht unter dem Patronat von:

Bernhard Pulver, Regierungsrat, Erziehungsdirektor des Kantons Bern
 Alexander Tschäppät, Stadtpräsident von Bern

Weitere Stationen der Ausstellung:

Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes: 26.06. – 04.10.2014
 LAC Museo d'arte Lugano: 13.02. – 17.04.2016

Hauptsponsor:

CREDIT SUISSE

Partner des Kunstmuseum Bern

Unterstützt von:



Hans Eugen und Margrit Stucki-Liechti Stiftung

Die Mobiliar
 Versicherungen & Vorsorge



Burgergemeinde
 Bern

Stiftung für die graphische Kunst in der Schweiz |
 Fondation pour les arts graphiques en Suisse, Zürich

Monique Barbier-Mueller



Kultur
 Stadt Bern

prohelvetia

Galerie Kornfeld Bern