FR

ZEITSCHICHTEN

ROLF ISELI

LES STRATES DU TEMPS

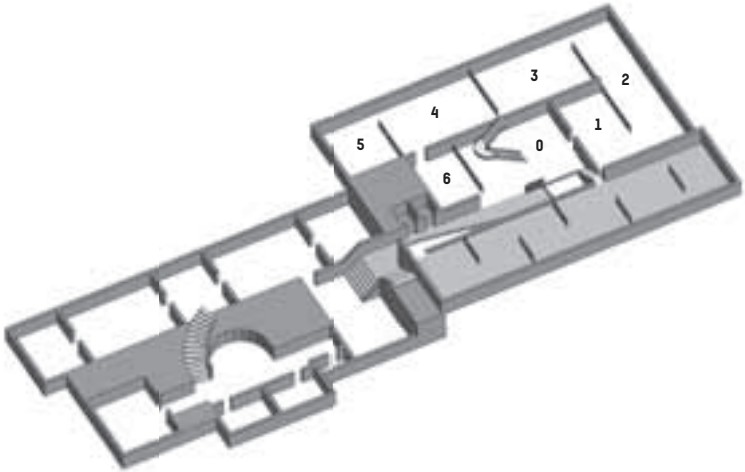
18 décembre 2009 au 21 Mars 2010

KUNST
MUSEUM
BERN

GUIDE DE L'EXPOSITION

Guide de l'exposition

0 Prologue: Paysage et figure
1 Dark horse
2 L'expérience de l'espace-couleur
3 Terre vierge et matériau
4 Créatures originaires
5 Métamorphoses
6 Mythologie personnelle



Rolf Iseli – Les strates du temps: Introduction

« Les strates du temps » – ce terme, qui évoque des formations géologiques stratifiées d'ères révolus, est la devise et le point de départ de l'exposition de l'œuvre de l'artiste bernois Rolf Iseli (né en 1934). Appliqué par Reinhart Koselleck à la philosophie de l'Histoire, le terme, emprunté à la géologie, exprime l'idée de plusieurs strates historiques existant simultanément. Fidèle à ce concept, l'exposition présente des œuvres groupées thématiquement, couvrant 50 ans de l'activité artistique de Rolf Iseli. La question est alors posée : quelles répétitions constate-t-on dans son œuvre, quels en sont les leitmotifs ? Le grand thème d'Iseli est l'homme dans son environnement naturel. Ainsi, la terre lui sert souvent de matériau de peinture – un autre clin d'œil aux « strates du temps » titre de l'exposition.

L'intérêt pour la peinture de Rolf Iseli s'éveilla tôt en Suisse. En 1957, la première apparition publique du jeune artiste de 23 ans se transforma en un des rares scandales du monde de l'art suisse. Ses nombreuses participations à la *documenta* de Kassel, à des biennales et à des expositions individuelles et collectives témoignent du rang international de son œuvre. Dans le laboratoire artistique d' Arnold Rüdlinger à Berne, Iseli développa dans les années 50 une des contributions les plus intenses et les plus radicales à l'expressionnisme abstrait en Suisse. Inspiré par le travail physique sur son vignoble à Saint-Romain en Bourgogne – résidence secondaire de l'artiste, après Berne – il commença dans les années 70, après une longue période consacrée à la sculpture et à l'objet, à créer ce qu'il appelle des « tableaux de matériaux » : Il utilise pour ces tableaux des matériaux

naturels mais aussi artificiels, des objets usuels qu'il intègre dans des œuvres où les genres se mélangent. Peinture et dessin, collage et gravure, sculpture et objet, matériau et texte forment ainsi une symbiose indissociable. Depuis, l'art d'Iseli évolue entre les genres traditionnels et ne se laisse pas attribuer à un groupe artistique ou un mouvement spécifique.

Il est cependant possible de suivre à travers son œuvre certains développements marquants de l'art de la deuxième moitié du XXe siècle. D'une part, Iseli travaille dans l'abstrait et transpose des émotions et des émois physiques sur la toile, à l'instar des « tachistes » tels que Sam Francis ou des représentants de « l'Action Painting » tels que Jackson Pollock. D'autre part, Iseli s'efforcera à un stade ultérieur de son parcours de représenter la réalité concrète, en intégrant dans son œuvre des matériaux naturels, comme le firent dans les années 1970 et 1980 les artistes du Nouveau Réalisme ou de l'Arte povera.

Né loin des épicentres artistiques, l'art d'Iseli est le résultat d'un mode de vie indépendant et très personnel. Sa vie à St. Romain et le travail sur son petit vignoble, le retour à la nature qu'il chercha et qu'il y entreprit à partir de 1969, forment les prémisses de l'identité et de l'art de Rolf Iseli.

0
Prologue : Paysage et figure

Les œuvres dans l'escalier, présentées en guise d'introduction à l'exposition elle-même, sont unies par leurs motifs : la figure humaine et le paysage. Dans les paysages apocalyptiques vastes et déserts d'Iseli, des figures humaines surgissent comme des créatures originaires, elles apparaissent et disparaissent. La nature est vue comme quelque chose de primaire, marquée par le feu et l'érosion du temps. L'homme y est réduit à l'insignifiance. Dans les tableaux d'Iseli, les figures traversent seuls leur environnement naturel. En analogue, les œuvres deviennent pour l'artiste une image de sa « mythologie personnelle », de son exploration intime de la réalité telle qu'il en fait l'expérience à Berne, Javèa et St. Romain.

Le deuxième élément présenté dans cette salle est ce que l'artiste appelle les « boyards ». Ces petits travaux sont faits de paquets de cigarettes dépliés et travaillés. Ils accompagnent l'œuvre d'Iseli depuis ses débuts et jusqu'à aujourd'hui. Tantôt ils sont le fruit d'une idée spontanée, tantôt ils cachent un message secret. Ils sont présentés en introduction car ils permettent au visiteur d'apprendre beaucoup sur l'artiste – sous un angle bien différent que celui des tableaux de paysage. Ils forment un livre d'images insolite sur la vie et l'œuvre de Rolf Iseli. Les boyards livrent des détails et des anecdotes du parcours d'artiste d'Iseli, mais aussi des réflexions pleines d'humour et d'ironie. Plaisanteries et histoires, travestie et érotisme, réflexion sur soi et ironie grinçante sont les ingrédients caractéristiques de ces œuvres. Chaque année du parcours d'Iseli est symboliquement représentée par une œuvre.

1
Dark horse

La première œuvre connue de Rolf Iseli est une peinture abstraite. En 1954 à Paris, Rolf Iseli avait fait la connaissance des mouvements d'avant-garde de l'après-guerre et avait immédiatement intégré les nouveaux éléments dans son travail. Il décida de faire sa première apparition publique en tant qu'artiste avec ses travaux abstraits, et le succès fut immédiat. Dans les années 1950 en Suisse, aucun peintre abstrait fit autant parler de lui que Rolf Iseli, aucun ne fut plus récompensé ni plus controversé, aucun participant suisse de la *documenta 2* à Kassel fut aussi jeune que lui. Lorsque Iseli obtint en 1957 la bourse d'art de la Confédération pour une toile créée directement à partir du tube avec de la peinture à l'huile (s.t., 1957), l'événement provoqua un scandale dans le monde de l'art et fit de lui du jour au lendemain une figure publique. Deux ans plus tard, Manuel Gasser, éditeur légendaire du magazine *du* nomma Iseli parmis les « dark horses », jeunes artistes contemporains au top de la scène artistique. Le style d'Iseli est clairement influencé par l'Action Painting tel qu'elle fut pratiquée par Georges Mathieu à Paris et Jackson Pollock à New York à partir de 1946 et exposée en Suisse à partir de 1955 – notamment par le directeur légendaire de la Kunsthalle, Arnold Rüdlinger, ou le galeriste et commissaire-priseur Eberhard W. Kornfeld. Un trait caractéristique de ce type de peinture est la transposition fougueuse d'émotions subjectives sur la toile. Il en résultent des œuvres intenses d'apparence chaotique.

2
L'expérience de l'espace-couleur

Dans les années d'après-guerre, Rolf Iseli fit personnellement connaissance avec Sam Francis, Barnett Newman et Mark Rothko. A la fin des années 1950 et dans les années 1960, ces rencontres renforcèrent son style abstrait. Les « Big Canvasses » (les grandes toiles) des Américains poussèrent Iseli à donner plus d'importance à la couleur. Les toiles devinrent plus grandes, plus claires, plus monochromes. Dans ces espaces couleur règne une immobilité absolue. Les tableaux confèrent moins l'acte physique de création que l'expérience spirituelle du peintre. Iseli voit ses œuvres comme la découverte et la mise en forme progressives d'un espace-image abstrait défini par différentes surfaces de couleur.

Presque cinquante ans plus tard, Rolf Iseli transpose cette expérience spatiale en un langage imagé similaire, dans des tableaux comme *Stachelfeld* (2005), que cette salle présente côte à côte avec ses travaux antérieurs. Ces compositions sont presque abstraites, si ce n'est pour les épines qui transpercent et blessent le papier fragile, remettant en question l'univers peint du tableau. La réalité pénètre l'œuvre par les fragments du réel pointus et durs des épines. L'image n'est plus seulement une fenêtre imaginaire vers le monde. Cendres et terre, charbon et épines viennent briser la surface abstraite du tableau. Ces matériaux naturels sont des reliques des randonnées d'Iseli dans le désert espagnol. Les tableaux reflètent également l'expérience d'Iseli de l'espace de la vallée de Jalón sur la Costa Blanca, où Iseli séjourne fréquemment.

3
Terre vierge et matériau

En 1966, la dernière grande peinture à l'huile de Rolf Iseli marque une importante rupture dans son œuvre. Vivant non seulement à Berne, mais maintenant aussi à St-Romain, il reprend les lithographies et produit ses premières gravures. Son héliogravure, tout comme les premières sculptures de fer conçues à la même époque, tourne autour d'objets concrets : le Stockhorn, ou des objets trouvés tels que l'enclume d'un forgeron, des champignons, des os et des pinces à linge. A la fin des années 1960, les sculptures de fer de petit format cédèrent la place à des œuvres monumentales. En 1969, en collaboration avec les ouvriers de la fonderie de fer Von Roll, Iseli créa des sculptures à chiffres pesant des tonnes et mesurant plusieurs mètres de haut, qui – comme d'autres objets d'Iseli, tels l' *Isestockschwümm* de la place de la gare de Berne – évoquent des objets du quotidien et furent installées à des endroits privilégiés de l'espace public. Harald Szeemann intégra ces objets de Rolf Iseli à la *documenta 5* de 1972 à Kassel, accompagné d'un commentaire pertinent qui deviendra un texte clé dans la réception de l'œuvre de Rolf Iseli.

La véritable œuvre plastique de Rolf Iseli vit le jour dans la deuxième moitié des années 1960 et compte une vingtaine de travaux forgés et coulés dans le fer – des allusions abstraites et organiques ou géométriques et constructives au pop art et à l'art concret, ainsi que quelques œuvres expérimentales qui reprennent les stratégies du minimalisme et de l'art conceptuel. Toutes ces sculptures, nées dans une phase de réorientation et de changement, sont des pièces uniques et des expérimentations sur le chemin vers une nouvelle peinture ancrée dans le concret.
L'élargissement dans l'espace à travers la sculpture est suivi par l'intégration d'objets concrets dans la peinture. Des clous rongés et rouillés confèrent une tridimensionnalité à la peinture. Figure et paysage sont transpercés par des clous et interrogés sur leur rapport à l'éphémère. Dans les tableaux, culture et nature s'opposent, tantôt dans la confrontation, tantôt dans l'unité. Des silhouettes se transforment en des « hommes-clous » fétiches, des surfaces deviennent des champs de clous lumineux. Dans ses « tableaux de clous », la matérialité agressive des clous de fer s'oppose aux teintes grises feutrées et au papier comme support d'image fragile. Les clous deviennent des symboles concrets pour des forces et des trajectoires de forces, des vecteurs de forces.

En plus de ces paysages et « hommes-clous » chargés, c'est l'autoportrait qui devient le nouveau centre du travail d'Iseli. Des œuvres comme *Horcher St. Romain-Genf* (1982) montrent des contours de profils peints dans différents tons de gris. Ces figures évoquent des zones de silence, elles deviennent reflet de l'absorption de monde, de l'introspection et de l'écoute intérieure. Les *Horcher [écouteurs]* d'Iseli sont la somme des sensations que l'homme a de lui-même : de son ouverture au monde et de son isolement, de son existence sensuelle et spirituelle et de sa fusion dans le tout, et en même temps de son manque de défense, de son enchevêtrement dans le monde et de son état menacé.

4
Créatures originaires

La transformation artistique de Rolf Iseli coïncida avec (et fut occasionnée par) l'aménagement d'un vignoble à Saint-Romain en 1971. Dix ans auparavant, Iseli avait choisi Saint-Romain comme deuxième lieu de travail. L'alternance entre Berne et Saint-Romain devint une nécessité pour son travail et sa vie. Labourer son vignoble signifia pour Iseli travailler avec les mains, travailler dur, travailler la terre – loin d'un retour romantisé à la nature. Les expériences de l'artiste tournaient naturellement autour des matériaux qu'il tenait dans ses mains, qu'il travailla, et autour du processus de travail lui-même. La terre et la pierre se transformèrent ainsi en éléments artistiques qu'il utilisa pour ses tableaux. Le mode de vie et le travail qui se conditionnaient réciproquement devinrent l'élément central de l'existence artistique de Rolf Iseli. Faire de l'art devint pour lui plus un mode d'existence qu'un mode de production. C'est uniquement dans ce contexte biographique que le tournant des années 1970 peut être compris et décrit.

L'expérience de sa propre ombre pendant le travail à l'air libre fut le point de départ pour de nouvelles œuvres avec le matériau terre. Des plumes de faisan, des roseaux, des pholiotes changeantes et du fil de fer que l'artiste trouvait dans son environnement furent également intégrés dans son travail. Dans ses tableaux de terre, des figures humaines surgissent de plaines désertiques comme des champignons. Des tiges de fruit ou des femmes-alvéoles se tiennent solitaires comme des piliers de sel face à la désolation qui les entoure. Romantisation, critique de civilisation ou faux pathos font défaut dans ses tableaux. A la place, nous trouvons fragilité et sensibilité, friabilité et simplicité – des valeurs qui dorénavant marquent profondément l'art d'Iseli. « Faire des tableaux », écrit Harald Szeemann, « devint pour lui une extension de l'expérience originaire de la terre. Terre comme matériau, terre comme idée d'image, geste comme travail avec la terre. (...) La terre est la mesure, la masse et la couleur. Elle est étendue avec la main, sa spiritualité est rendue visible par les pieds. Ces tableaux aussi sont des traces, immédiatement saisissables, immédiatement tangibles, l'idée de terre conférant plus que de simples idées d'images de terre. »

5
Métamorphoses

La création artistique d'Iseli est marquée par le processuel et le changeant. Il ne définit pas ses œuvres, mais cherche pendant le processus de création le lien entre sa peinture à l'huile et sa peinture de terre ultérieure. Ses motifs ressemblent au sphinx; truffés d'attributs animaliers tels les plumes, ou créés par des palmes desséchées, ses créatures sont tantôt homme, tantôt animal. Tantôt ils ressemblent à des êtres terrestres, tantôt à des créatures cultuelles. La plume, tombée d'un être qui vit entre le ciel et la terre, transforme son porteur en oiseau, en Dieu ou démon, en fétiches, à la frontière de l'immortalité. Par son utilisation de la plume, l'artiste crée un lien avec des cultures archaïques, tout en dévoilant un bout de son monde à lui. Les plumes de faisan voilent et camouflent les visages des figures, ils symbolisent la timidité, ou l'exubérance de l'homme dans l'ancienne allégorie d'Icare, qui vola trop haut et brûla ses plumes au soleil.
Tout comme par les plumes, c'est par les matériaux naturels desséchés avec lesquels Iseli façonne ses créatures qu'il les fait se fondre dans l'espace du tableau. Les contours s'estompent. *Auflösung der Figur* [Effacement de la figure] est le nom logique d'une œuvre de 1975. Ses figures fantomatiques, fabriquées par des joncs, des feuilles d'agave et des branches, deviennent des créatures archaïques, des esprits. Sans visage, faites d'ombres et de contours, elles ne dévoilent rien, formant un groupe anonyme de danseurs effrénés ou de performateurs de rites mystérieux – car, pour citer Rolf Iseli : « L'artiste ressemble au magicien. »

6
Mythologie personnelle

Dans ses tableaux, Iseli aspire à faire fusionner la figure et l'espace. « Courants autour des figures », « Espace autour des figures », note-t-il dans ses cahiers. Il relie la tâche formelle de redéfinir la relation entre figure et arrière-plan avec le destin existentiel de l'homme : la relation de l'homme à l'espace, son état démuni dans l'espace et la peur de l'espace deviennent sujet artistique.

Dans des tableaux tels que *Eintreten in den grossen Stein*, l'image de l'ombre humaine forme le point de départ pour une série d'œuvres qui thématisent l'allégorie de la caverne de Platon. Les tableaux d'ombre d'Iseli posent la question de l'universellement humain ou, comme ombre double, de l'image du moi de l'artiste. Le double dans les œuvres d'Iseli remonte à son expérience de l'ombre et transforme celle-ci en rencontre avec soi-même. L'ombre simple dans les tableaux de pierre d'Iseli ressemble au souvenir d'une situation concrète, à la conservation d'une rencontre avec la nature. L'interrogation d'Iseli sur la nature ainsi que son auto-interrogation font des modes d'expérience de la réalité un sujet de son travail. Ce sont des regards sur le réel qui comme dans l'allégorie de Platon dans le 7e livre de *La République* interrogent l'apparence des choses : Aux hommes enchaînés dans la caverne, explique Platon, les ombres des objets dans leur dos deviennent réalité. Tout comme les prisonniers de la caverne, nous aussi voyons l'apparence des choses, qui n'est que le reflet de leur être véritable, comme leur réalité. Interroger ce réel, tel est l'intention de ces tableaux d'ombre.

Le dernier paysage d'Iseli, *Reise nach Xàtiva*, nous montre ce que verraient les prisonniers si, après des années passées dans le monde obscur d'ombres de la caverne de Platon, ils sortaient tout à coup dans le monde lumineux des objets : Eblouis par la lumière du soleil, toute chose concrète leur paraîtrait comme dissolue dans la lumière brillante. Dans le paysage d'Iseli, la belle apparence du matériel est effacée. Nous ne voyons que les ombres, signes et symboles de ce qu'Iseli voit derrière ce monde, là où réside pour lui l'origine idéelle du monde. C'est finalement le moment du vide qui intéresse l'artiste dans ses derniers paysages : ce que voit l'homme ébloui avant que les objets commencent à prendre forme. En renonçant aux contrastes vifs de la couleur, les œuvres d'Iseli acquièrent dans ces dernières années un air transparent, flottant, une profondeur d'espace qui semble infinie. La question du vide spatial et du lieu de l'homme à l'intérieur de ce vide est pour Iseli un des sujets fondamentaux de l'existence humaine : « La monochromie reste essentielle (...) elle est conception et profession de foi (...) dans l'appréhension d'un tout », écrit Iseli dans une légende de tableau qui date de 1979. L'espace né à partir du gris et le renoncement à la couleur sont des signes d'une dimension spirituelle transformée : « L'important est le questionnement spirituel nécessaire. La magie qui en ressort se situe dans la zone d'ombre », écrit-il deux ans plus tard, en 1981.

Le processus créatif qui commença au tournant de 1971 connut une mutation au début des années 1980 : le passage du matériel à l'immatériel. Dans ses œuvres, Iseli esquisse des structures paysagères avec les moyens les plus rudimentaires. Parfois, une branche sans feuilles, desséchée, s'élance vers le centre du tableau. Le contraste entre la branche morte, fruit de la nature, et le vide de l'espace-paysage gris, objet peint, est tout à la fois symbole de l'aliénation moderne de la nature et du malaise de l'homme dans cette nature. Vu sous cet angle, le terme de « mythologie personnelle » prend une signification particulière et pertinente, faisant écho à ce que Harald Szeemann nomma en 1972 un des objectifs de l'art de la deuxième moitié du XXe siècle : l'exploration personnelle du réel. L'inconnu est pour Iseli le sein de la nature et l'existence de l'homme. Dans ses œuvres, l'antithèse homme-nature est abolie, pour devenir synthèse assumée.

7
Biographie de Rolf Iseli

1934 Naissance le 22 janvier à Berne

1950-54 Formation de photolithographe et lithographie
Premières œuvres abstraites et séjour à Paris. Fait la connaissance de Sam Francis et d'autres peintres américains par l'intermédiaire d'Arnold Rüdlinger.

1955 Participe à la création de la Galerie 33 à Berne.
Fait la connaissance de Franz Meyer et Ida Chagall. Par la suite, réalisations de plusieurs affiches et catalogues pour la Kunsthalle de Berne. Rencontre ainsi Alberto Giacometti, Bram van Velde, Samuel Beckett et Serge Poliakoff.

1957 Rend visite à Marc Chagall à Vence.

1958 Rend visite à Cuno Amiet à Oschwand.

1960 Achète une maison à Saint-Romain en Bourgogne sur les conseils de Margrit Linck. Depuis, partage son temps entre Berne et Saint-Romain.

1962 Voyage déterminant à New York avec Arnold Rüdlinger et Kurt Blum. Il habite dans l'atelier d'Al Held. Fait connaissance de Barnett Newmann, Mark Rothko et Al Jensen.

1965 Reprend la lithographie. Imprime lui-même de nombreuses pages, plus tard aussi chez Casserni à Thoune et Kurt Meier à Bâle.
Premières tailles douces, imprimées par Peter Stein.

1966 Dernières huiles, travaille uniquement sur papier.

1967 Voyage à Moscou sur invitation de Francis Pianca, ambassadeur de Suisse.
Reliefs et polychromes en bois.

1969 Les premiers objets en fer sortent de la forge et de la fonderie Von Roll.

1971 Aidé par le vigneron Hubert Gras, il plante un vignoble à Saint-Romain.
La terre devient matériau pictural. Premières images de terre : *Homme de terre, Homme cactüsse*.
Autres matériaux : plumes de faisan, roseau, clous, tôle rouillée, fil de fer et pholiotes changeantes.
Prix de la ville de Genève pour son œuvre graphique.

1972 Agencement du hall et de l'intérieur du centre ecclésiastique de Langendorf/Soleure.

1973 *Das Stockhorn*, travail collectif avec des élèves du Haldenschulhaus à Grenchen.

1974 *Die grosse Fünf*, travail collectif avec des techniciens et ouvriers de Von Roll à Gerlafingen.
Grandes lithographies, imprimeur Nik Hausmann, Séprais.

1975 Premières grandes pointes sèches, imprimeur Daniel Divorne, Centre de gravure de Genève.

1976 Passe cinq semaines en Chine sur invitation de Francis Pianca.

1980 Visite la grotte de Lascaux et d'autres grottes dans le Périgord.

1981 Visite de Robert Motherwell à Berne.

1982	*Isestockschwümm*, contribution à l'aménagement de la Place de la Gare à Berne.
1983	Séjour à New York, rend visite à Motherwell et Al Held, et voit différents ateliers d'imprimeurs.
1985	Début de sa collaboration entre l'imprimeur Raymond Meyer à Pully et Lutry.
1989	Passe trois semaines à Moscou sur invitation de Francis Pianca. Visite les ateliers de différents artistes russes.
1992-04	Séjours annuels à Xàbia (Jávea) en Espagne.
1996	*Grosser Rückwärtsflieger* pour l'ambassade de Suisse à Rome.
1998	Séjours à Saint-Pétersbourg et Moscou pour la préparation de l'exposition *5 Schweizer Künstler*.
2006	Voyage en Oman

Agenda

Öffentliche Führungen
Dienstag, 19h
22. Dezember 2009, 12. Januar 2010, 23. Februar 2010, 2., 9., 16. März 2010
Sonntag, 11h
24. Januar 2010, 7., 28. Februar 2010, 7., 14. März 2010

Einführungen für Lehrpersonen
Dienstag, 12. Januar 2010, 18h und Mittwoch, 13. Januar 2010, 14h

Rolf Iseli im Gespräch mit Donald Hess und Matthias Frehner
Dienstag, 2. März 2010, 20h

INFOS

Mehr Informationen zu den Veranstaltungen unter:
www.kunstmuseumbern.ch

CATALOGUE

Rolf Iseli – Zeitschichten / *Les strates du temps*
Deutsch / Französisch. Hrsg. von Matthias Frehner und Simon Oberholzer, Kunstmuseum Bern. Textbeiträge von Matthias Frehner, Simon Oberholzer, Maria Becker, Hans-Joachim Müller.
204 Seiten. Kerber Verlag, Bielefeld. Preis: CHF 49.–

EDITION

Anlässlich der Ausstellung erscheint eine Vorzugsausgabe des Katalogs in einer Auflage von 49 Exemplaren, die je eine von Rolf Iseli überarbeitete Tiefdruckgrafik enthalten.
Preis: CHF 850.–

Exposition

Durée	18.12.2009 – 21.03.2010
Ouverture	Jeudi 17 Décembre 2009, 18h30
Commissaires	Matthias Frehner, Simon Oberholzer
Billets	CHF 16.– / red. CHF 12.–
Horaires d'ouverture	mardi/ 10h–21h mercredi-dimanche/ 10h–17h lundi/ fermé 25. 12. 2009, fermé 24. 12. et 31. 12. 2009, 10h–17h 1. 1. et 2. 1. 2010, 10h–17h
Visites de groupes	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Avec le soutien de:

CREDIT SUISSE
Partenaire du Kunstmuseum Bern

Binding
Sélection d'Artistes
N° 30

Die Mobiliar
Versicherungen & Vorsorge

GALERIE KORNFELD · BERN

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55
info@kunstmuseumbern.ch
www.kunstmuseumbern.ch