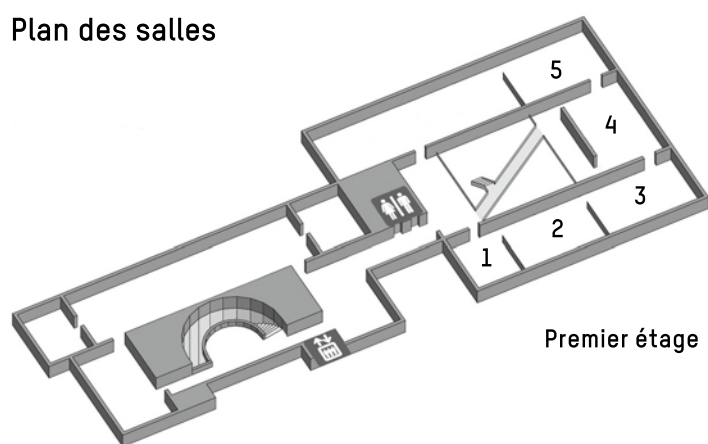


Ici et maintenant ! L'art suisse des dernières 30 années de la collection Kunst Heute

Du 24 septembre 2014 au 26 avril 2015

Plan des salles



Premier étage

- Chapitre I **Salles 1 et 2:** Points de vue sur le monde
- Chapitre II **Salle 3:** Mondes intérieurs et formation du sujet
- Chapitre III **Salle 4:** Les interventions dans l'espace public
- Chapitre IV **Salle 5 et Façade du musée:**
Histoire de la connaissance et ordre du monde

Combien de temps dure ce qu'on désigne sous le terme d'« aujourd'hui » ? En principe, vingt-quatre heures, mais l'aujourd'hui de la collection de la Fondation Kunst Heute (Fondation d'Art Aujourd'hui) a duré plus de trente années. La fondation s'était donné pour règle de n'acquérir que de l'art actuel et c'est ce qu'elle fit de 1982 à 2013. L'exposition *Ici et maintenant! L'art suisse des dernières 30 années de la collection Kunst Heute* n'a toutefois pas pour objet d'esquisser l'histoire de la fondation dans un parcours qui en retracerait la chronologie, mais de rendre compte de l'« actualité » de la fondation à travers quatre grandes thématiques représentatives de l'époque contemporaine. Elle se concentre sur des œuvres entrées dans la collection entre le milieu des années 1990 et 2013 mais qui embrassent à peu de choses près toute la période d'activité de la collection – l'œuvre la plus ancienne date de 1984. Il est donc légitime de se poser la question de savoir si l'« aujourd'hui » d'il y a trente ans est encore l'« aujourd'hui » de « l'ici et maintenant » qu'évoque le titre de l'exposition.

Rien, ni personne, n'échappe à l'histoire et cette réalité s'impose tout particulièrement aux objets de l'art qui comportent nécessairement une dimension historique doublée d'une dimension d'actualité. Toutes les œuvres d'art que nous rencontrons se présentent à nous dans l'ici et maintenant et nous forcent par conséquent à nous demander si nous nous sentons concernés par ce à quoi elles nous confrontent. La collection de la Fondation Kunst Heute s'inscrit dans un horizon temporel d'une trentaine d'années qui correspond, étant donné sa relative proximité, à une période que nombre de visiteurs et visiteuses ont très probablement vécue. Cela étant, ces quelques décennies ont vu nos conditions générales de vie se modifier considérablement. La globalisation a produit des systèmes de communication et des réseaux économiques et politiques d'envergure mondiale qui tissent depuis longtemps leurs toiles au-delà des frontières nationales – qui font en retour l'objet d'une défense idéologique d'autant plus farouche. Les biens de consommation de la production globalisée de marchandises atterrissent dans nos assiettes et dans nos armoires à vêtements. Mais la mise en réseau s'accomplit également sur le plan virtuel et elle atteint dans la guerre de l'Internet un niveau de globalisation absolu. Cela aurait toutefois une contrepartie, à savoir que l'extrême densité de l'information et la complexité du monde contemporain seraient à l'origine de sentiments de perte de repères, un leitmotiv qui du moins revient dans quasiment toutes les analyses de la société actuelle. Il est donc d'autant plus important d'être en contact avec le monde et de s'opposer à ce sentiment diffus de désorientation. Quelle influence exerce sur moi ce à quoi je suis confronté et quelle influence exerce en retour mon propre comportement sur le monde autour de moi? Quelle influence exerce mon action ou mon absence d'action sur moi-même et sur les autres? Comment est-ce que je négocie mon rapport avec le monde? Et comment le monde organise-t-il les rapports qu'il entretient avec moi?

Les œuvres réunies dans l'exposition développent, dans une perspective artistique, des points de vue sur les diverses formes de relation que les individus entretiennent avec eux-mêmes et mettent en lumière les interdépendances entre l'être humain et le monde telles qu'elles s'actualisent dans un certain nombre de contextes. La première section de l'exposition s'intéresse au point de vue local sur le monde. La seconde se concentre sur le sujet et l'espace privé, la troisième sur l'espace public et les structures qui y ont été mises en place et s'y manifestent explicitement. La dernière, enfin, examine les conséquences de nos agissements quant à l'écriture contemporaine de l'histoire et à la question de la transmission, plus précisément celle de savoir ce qui est digne d'être transmis dans la civilisation qui est aujourd'hui la nôtre.

**KUNST
MUSEUM
BERN**

CREDIT SUISSE

Partenaire du Kunstmuseum Bern



Burggemeinde
Bern

Chapitre I

Salles 1 et 2: Points de vue sur le monde

Notre perception des événements du monde est influencée par les mass media qui nous abreuvant quotidiennement d'images en provenance de tous les endroits de la planète, ou presque. Les systèmes de communication rapides restent toutefois un privilège des sociétés occidentales, et c'est à peine pourtant si elles parviennent à saisir dans leur totalité les interactions complexes qui se jouent dans le monde globalisé. Les informations d'actualité doivent en principe être courtes et distrayantes et elles sont donc le plus souvent fragmentaires. L'œil de la caméra rend toujours compte d'un événement à partir d'un point de vue déterminé, défini par le cadrage de l'image et la position – y compris idéologique – de la personne qui assure la prise de vue. Si les images (des médias) nous rapprochent effectivement du monde, dans le même temps, elles nous en éloignent.

La vidéo *Kein Wasser kein Mond* (Pas d'eau pas de lune, 2004) de **Judith Albert** peut se lire ici comme une métaphore poétique. La vidéo déroule un paysage de verdure vu du ciel, sillonné de paisibles cours d'eaux et saisi par l'artiste dans un champ de vision circulaire. Les étincelles de lumière produites par la réflexion des rayons du soleil sont pareilles à des constellations d'étoiles, de sorte que le ciel et la terre se confondent. Il en va autrement chez **Alex Hanimann**: dans *Auch der Eisbär ist ein Problem* (Même l'ours blanc est un problème, 2001), deux vidéos projetées en parallèle montrent des enclos d'ours blancs filmés dans différents zoos. Les animaux ne représentent pas – comme le titre le laisserait supposer – le problème, mais ils renvoient, comme autant de caricatures de l'ours maladroit et inoffensif, à des problèmes qui affectent la planète tout entière, tels que l'élevage des animaux dans le respect de leurs besoins ou le changement climatique dont ils sont devenus la triste mascotte. Les œuvres de **Thomas Hirschhorn** offrent en revanche une illustration explicite des dysfonctionnements des médias. Les collages de la série *Collage Truth* (Collage de la vérité, 2012) juxtaposent des photographies publicitaires d'une qualité irréprochable extraites de magazines sur papier glacé et des photographies provenant d'Internet qui montrent des corps mutilés et sans vie de victimes civiles de la guerre. Les secondes sont en général censurées par les médias de masse. Les sortir de l'ombre fait d'une part la preuve que des informations nous sont cachées, et de l'autre, nous fait prendre conscience que notre situation est celle d'individus protégés, d'autant que nous contempnons l'horreur dans l'espace du musée. Quant à la grande installation *Buffet* (1995), elle montre combien la consommation et la misère entretiennent pour Hirschhorn des liens étroits: l'œuvre présente une cascade de collages où des victimes de la guerre côtoient des dirigeants de l'élite économique et politique dont les intérêts sont à l'origine des conflits meurtriers. Dans *Voyages apocalyptiques*, une série photographique que **Christoph Draeger** a commencée en 1994 et poursuivie jusqu'à aujourd'hui, l'artiste cherche à agir contre l'insupportable sentiment d'impuissance en entreprenant des voyages dans des lieux connus pour les catastrophes qui s'y sont déroulées. Il n'y trouve, ce qui n'a rien pour étonner, que les marques de la reconstruction, qui sont tout autant des manifestations de l'oubli puisque nous sommes sans cesse absorbés par les nouvelles images de nouvelles catastrophes auxquelles les grands médias nous exposent continuellement.

Chapitre II

Salle 3: Mondes intérieurs et formation du sujet

Tout ce qui nous arrive, tout ce que nous est donné à voir et à entendre, là où nous vivons et partageons notre vie avec d'autres, tout cela laisse des traces sur la cartographie de nos existences et influe en permanence sur nos comportements et nos pensées. Nos sensibilités et nos convictions dépendent elles aussi des multiples influences qui s'exercent sur nous, tout comme elles dépendent de la façon dont nous avons appris à composer avec elles. Chacun de nous est intégré dans des structures sociales diverses, telles que sa famille, son cercle d'amis et son environnement de travail,

et cherche dès le plus jeune âge à trouver sa place dans le monde. Dans *Mustafa's Feast* (Le festin de Mustafa, 1999), un court film vidéo du duo d'artiste **Mauricio Dias & Walter Riedweg**, nous découvrons la fête musulmane du sacrifice de l'Aïd al-Adha avec les yeux du petit Mustafa, âgé de quatre ans. L'enfant vêtu d'un habit de fête exécute des mouvements de danse dans lesquels il imite son père accomplissant l'abattage rituel du mouton qui revient chaque année. Du point de vue occidental chrétien, ce qui représente un repère important dans la vie de l'enfant apparaît comme quelque chose d'effrayant et pourrait même ici constituer un obstacle à la participation sociale. Dans sa petite sculpture en cire (sans titre, 2007), **Loredana Sperini** donne au contraire une expression poétique à l'intolérable état d'isolement. Des mains et avant-bras moulés en cire de diverses couleurs sont animés de gestes désordonnés, sans coordination. Les papillons qui s'y sont posés contrastent avec cette capacité restreinte de mouvement, tout en symbolisant le caractère éphémère de toute forme de communication. **Judith Albert** s'intéresse dans ses deux œuvres vidéo *Livingroom* (salle de séjour) et *System 02* (les deux de 1998) aux besoins existentiels fondamentaux que sont notamment le sommeil et la respiration. La satisfaction de ces besoins est ici radicalement entravée par les conditions extérieures puisque l'artiste tente de s'y adonner sous l'eau. La sculpture en bois *Frisked Man* (Homme fouillé, 2004, voir salle 4) de **Katia Bassanini** reproduit la position bien connue à laquelle sont contraints les individus lors des contrôles de police: une figure schématique et sans visage s'appuie contre le mur les bras et les jambes écartés. **David Renggli** sait pour sa part à quoi s'occupe son lit pendant qu'il est au travail: il dort. Dans un renversement comique, *While I Work My Bed Sleeps* (Tandis que je travaille, mon lit dort, 2007) (rappelle que le fait d'exercer une activité rémunérée, ce qui n'a a priori rien que de très normal, limite singulièrement la liberté de mener sa vie comme on l'entend. Mais l'espace privé n'est pas non plus un espace totalement séparé du monde. Dans sa vidéo *Œil pour œil* (2002), **Yan Duyvendak** projette sur son corps nu et sur son visage, un an après le 11 septembre, les corps et les visages de présentateurs du journal télévisé et de politiciennes afin de montrer que les informations et les images télévisuelles s'infiltrèrent de façon inquiétante dans nos identités individuelles. Toutes les « impressions » qui nous affectent quotidiennement doivent être assimilées – ou, comme **Pipilotti Rist** le donne à voir dans sa sculpture vidéo de l'année 1993, « digérées ». **Miriam Cahn** propose une vision hautement subjective du phénomène. Ses trois peintures *frau oder mann* (homme ou femme, 1995), *geologie* (1996) et *tier* (animal, 1998) sont fondées sur des expériences ou des rêves personnels que leur expression picturale énigmatique rend toutefois indéchiffrables. La peinture installative *Ezra Pound's Last Dream* (Le dernier rêve de Ezra Pound, 1985) de **Pierre André Ferrand** se tient elle aussi, par le minimalisme de ses formes et de ses couleurs, dans la distance et le détachement. Toute tentative de déchiffrement nous confronte à une question essentielle: EXIT ou EXIST ?

Chapitre III

Salle 4: Les interventions dans l'espace public

Nos espaces de vie sont multiples mais ils n'en sont pas moins clairement structurés. Ici urbains ou ruraux, et équipés des infrastructures nécessaires à leur habitabilité – là paysagers, et investis de terres cultivées ou de terres en jachère dans l'attente d'être remises en culture. L'espace est connoté culturellement et il est porteur des valeurs et des représentations sociales qui ont présidé à sa formation et fondent son utilisation. Tissés de réseaux sociaux, politiques et économiques, nos espaces de vie sont soumis à des processus continus de changement et doivent répondre à des intérêts de diverses natures. Ils sont tout à la fois espaces d'habitation, de circulation, de loisir et de travail. Leurs configurations témoignent de décisions et d'actions qui, selon qu'elles ont ou non créé les infrastructures nécessaires, autoriseront ou empêcheront d'y conduire de nouvelles actions. Les œuvres d'art font également référence à tous ces processus.

Dans sa série *Stil* (Style, 1995–2013), **Ian Anüll** dévoile les normes sociales qui s'imposent dans l'espace public. Lors de ses voyages, il attribue le qualificatif de « style » à des lieux qui ne sont pas censés en avoir, ce afin d'exprimer sa défiance vis-à-vis des critères de jugement conventionnels. Dans la série *Voyage de noces* (1996–1998) de **Claudio Moser**, le jeune couple fraîchement uni par les liens du mariage est en transit et il s'est absenté de l'image. Le titre de l'œuvre est annonciateur de paysages romantiques dont la caméra restituerait toute la beauté, mais l'austérité et la laideur manifestes des non lieux photographiés ne peuvent que décevoir cette attente. Les trois photographies *Paysage ahah* (2009) de **Bernard Voïta** attestent une dissolution des frontières clairement définies entre l'espace intérieur et l'espace extérieur, grâce aux miroitements subtils qui s'y déploient et à l'ingéniosité des impressions sur des matériaux variés. Elles symbolisent également un désir de fusion entre la nature et la culture. Dans leur installation *Landschaft* (Paysage, 2001), **Studer/van den Berg** montrent combien les paysages qui nous entourent sont essentiellement le produit de leur exploitation agricole et de leur domestication par l'être humain. La « nature » n'y a plus d'autre fonction que de traduire la nostalgie d'une réalité préservée, nostalgie que seul l'ordinateur est encore capable d'apaiser. La sculpture d'allure surréaliste *Stiefel/Eisschrank* (Bottes/congélateur, 1996) de **Roman Signer** suscite un étrange pressentiment: la glace éternelle n'existera-t-elle bientôt plus que dans des glaciers? **Fischli/Weiss** ne manquent pas pourtant de ranimer l'espoir en recréant un équilibre que l'on croyait perdu. Dans leur série justement intitulée *Equilibres* (1985), ils utilisent des objets domestiques ou encore des fruits et des légumes pour réaliser d'authentiques numéros d'équilibre dont le caractère périlleux ne laisse pas d'impressionner et qui mettent à l'épreuve les limites de la pesanteur dans des mises en scène tout à fait charmantes. Dans *Quante brave persone* (Tant de gentilles personnes, 2007), **Loredana Sperini** se méfie elle aussi du nivellement de la réalité qui nous entoure. Les fragmentations et les miroitements de son œuvre murale veulent traduire la complexité de la perception (spatiale).

Chapitre IV Salle 5 et Façade du musée: Histoire de la connaissance et ordre du monde

À l'instar des sciences de la nature, les sciences humaines et l'histoire éclairent les structures et les logiques qui sous-tendent les manifestations du réel. Les événements historiques sont analysés en fonction de leur importance dans l'histoire du monde et notre regard se forme à partir des réalités contemporaines mais aussi des réalités du passé. La façon dont nous nous inscrivons dans le monde et l'importance que nous prêtons dès lors à tel ou tel événement dépendent essentiellement des visions et des modèles explicatifs « du monde » qui nous ont été transmis dès notre plus jeune âge par les manuels scolaires et par les savoirs traditionnels. Mais quels événements nous transmet-on? À quelles questions cherche-t-on à répondre? Et avec quel esprit de recherche? Quels sont ceux qui ont accès à la parole et ceux dont les voix restent inaudibles? Qui interpelle-t-on sur ces questions? Quelles sont les idées qui bénéficient d'une réception savante et trouvent leur place dans l'horizon social de vérité? Ne sont-ce finalement que des fragments de réalités protéiformes? Le visible masque des points de vue différents sur le réel. C'est là que la science critique est à même d'intervenir et de faire valoir les arguments de ceux dont les positions ont été jusqu'alors marginalisées. Les zones laissées dans l'ombre ouvrent également sur tout l'univers qui se déploie entre le réel et la fiction. Dans les arts plastiques, la tendance est au développement d'une conscience propice, notamment, à l'écriture de l'histoire, doublé toutefois d'une invitation à la méfiance vis-à-vis des vérités solitaires.

Dans ses deux sculptures installatives du groupe d'œuvre *Untitled (Der Werwolf von Wien)* (Sans titre. Le loup-garou de Vienne, les deux de 2009), **Florian Germann** explore le monde des phénomènes paranormaux et inflige un sérieux camouflet au principe

d'une vérifiabilité scientifique infaillible. Ses sculptures aux allures d'expériences de laboratoire renvoient dans le même temps aux doutes qui pèsent sur la recherche artistique. À l'opposé, **Marco Poloni** ne cherche pas, il spéculé. Il exploite à cette fin la figure du physicien Ettore Majorana qui disparut mystérieusement en 1938 lors d'un voyage en mer. Dans sa vidéo cinématographique *Majorana Eigenstates* (2008), le personnage principal se meut dans des réalités parallèles: il passe sans transition d'une chambre d'hôtel à une cabine de bateau. Spécialiste de mécanique quantique relativiste, Majorana s'est entre autres intéressé aux principes du parallélisme auxquels les écrans divisés de la vidéo font référence. Dans *Al passaggio della cometa* (Au passage de la comète, 2006), une œuvre en quatre tableaux de **Matteo Terzaghi & Marco Zürcher**, les deux artistes ont construit leurs récits à partir de photographies trouvées auxquelles ils ont ajouté des textes de leur invention. Leurs anecdotes poétiques peuvent donner lieu à de multiples interprétations. Car si les photographies, qui sont à l'image de celles que l'on trouve en abondance dans les marchés aux puces, et le passage de la comète semblent bien appartenir à l'ordre du réel, leurs associations et les histoires qui en résultent ne trompent pas sur le caractère fictif des propositions. Dans la vidéo *Telephones* (1995), **Christian Marclay** s'est servi de la technique du found footage pour raconter une histoire du téléphone telle que la déroulent cinquante ans de cinéma hollywoodien. Accolées les unes aux autres, de courtes scènes de téléphone composent une longue séquence inédite et amusante, affranchie de tout ordre chronologique et de toute logique narrative. Loin de l'extrapolation historique, **John M Armleder** réduit le lourd héritage de l'histoire de l'art à une peinture abstraite à laquelle il n'a pas donné de titre (1985). Armleder est convaincu que l'invention n'est plus possible en art. Cette position, qu'atteste sa peinture, va à l'encontre d'une recherche gouvernée par la croyance dans le progrès et qui n'a finalement d'autre but que la collecte perpétuelle de nouveaux savoirs. Dans une démarche opposée, **Luc Mattenberger** a utilisé le réservoir d'un avion de combat Tiger F-5 et le moteur d'un jet ski pour construire *Booby Trap* (2010–2011, installée à la façade du Musée), une machine qui a sans conteste perdu toute fonction meurtrière mais qui symbolise notre propension à jouer avec des engins de guerre.

La collection de la Fondation Kunst Heute: Art suisse 1982–2013

Les musées se sont longtemps montrés très réservés vis-à-vis de l'art contemporain, beaucoup plus que vis-à-vis de l'art moderne, par exemple. Dans les années 1980 encore, les expositions d'art contemporain étaient rares – en particulier, celles centrées sur la création suisse. La Fondation Kunst Heute fut créée en 1982 par l'historienne de l'art bernoise Marianne Gerny-Schild et le mécène et collectionneur Donald M. Hess dans le but d'éveiller et d'encourager l'intérêt d'un large public pour l'art contemporain et de dresser un panorama des différentes tendances artistiques de l'époque à l'intention des générations suivantes. Ayant établi son siège à Berne, la fondation s'engagea dès lors à constituer une collection d'œuvres qui représenteraient, comme ses buts le stipulaient, « l'art le plus actuel » créé sur le territoire de la Suisse. Elle put s'assurer des liens privilégiés avec le marché de l'art contemporain grâce à une commission d'achat composée de jeunes professionnels de l'art, médiateurs et artistes, amenés à se renouveler tous les deux ou trois ans. Leur mission consistait à n'acquérir que des œuvres de créateurs de la même génération qu'eux et à se montrer attentifs à la qualité muséale des dites œuvres. Cette stratégie s'avéra particulièrement heureuse. L'inscription des membres de la commission sur la scène artistique du moment permit en effet d'acheter durant toutes ces années de nombreuses œuvres clés d'artistes qui sont devenus des célébrités de l'art international, tels que Pipilotti Rist, Thomas Hirschhorn, John Armleder ou Fischli/Weiss. Le succès tint également à ce que la présidente et son conseil de fondation, eux-mêmes spécialistes de l'art, entretenirent avec la commission et les artistes qu'elle proposait des

échanges nourris et permanents. La collection fit l'objet en 2003 d'une donation au Musée des Beaux-Arts de Berne, donation qui incluait les œuvres que la fondation devait encore acquérir jusqu'à la cessation de ses activités en 2013. Celle-ci survint, d'une part en raison du fait que la fondation avait de plus en plus de difficultés à collecter des fonds, d'autant plus que le Musée des Beaux-Arts de Berne collectionnait lui-même depuis longtemps de l'art contemporain suisse à travers d'autres fondations. D'autre part, de nombreux musées ont entre-temps abandonné leurs préventions vis-à-vis d'un art contemporain qu'ils soutiennent et accueillent désormais sans restriction: des chaires d'art contemporain ont vu le jour dans quelques universités et l'art contemporain a conquis une place plus qu'honorable tant dans les programmes d'exposition que dans les politiques de collection mises en place dans les institutions. Au niveau fédéral, le soutien à l'art contemporain se traduit par des prix d'encouragement, tandis que les initiatives privées, de personnes individuelles comme d'entreprises nationales et internationales, jouent un rôle tout à fait essentiel dans le soutien aux nouvelles générations d'artistes émergents, que ce soit à travers la constitution de collections ou par l'attribution, là encore, de prix d'encouragement, ou d'aides à la production d'œuvres. Durant plus de trente années, la Fondation Kunst Heute a fait preuve d'un engagement qui s'est révélé décisif quant à l'intérêt indénié porté à l'art contemporain suisse, y compris de nos jours sur le plan international – ce même intérêt que les membres fondateurs de la fondation lui avaient déjà accordé au début des années 1980. L'exposition *Dans l'ici et maintenant! Art suisse des dernières 30 années de la collection Kunst Heute* rend aujourd'hui hommage à l'action poursuivie des années durant par la fondation et témoigne de la réussite de son entreprise.

INFO

Commissaire

Sarah Merten

Tarifs

CHF 18.00 / réduit CHF 14.00

Visites privées, scolaires

T 031 328 09 11, vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Heures d'ouverture

Mardi: 10h–21h

Mercredi – dimanche: 10h–17h

Jours fériés

Fermé: 25 décembre 2014 et 3 avril 2015

Ouvert de 10h à 17h: 31 décembre 2014, 1er et 2 janvier et

4, 5 et 6 avril 2015

CATALOGUE (en allemand et en anglais)

Kunst Heute. Die Sammlung Gegenwartskunst, Teil 3.

Edité par le Musée des Beaux-Arts de Berne et Kathleen Bühler. Avec une préface de Matthias Frehner et des textes de Kathleen Bühler, Gabriel Flückiger, Karin Frei Rappenecker, Anna Friedli, Marianne Gerny-Schild, Esther Maria Jungo, Sarah Merten, Pablo Müller et Etienne Wismer. Relié, bilingue allemand-anglais, 188 pages, Kerber Verlag Bielefeld, ISBN 978-3-7356-0017-2, CHF 42.00

AGENDA

Öffentliche Führungen

Dienstag, 19h: 11.*/25. November, 30. Dezember, 13. Januar, 10. Februar, 3./24. März, 21. April

Sonntag, 11h: 26. Oktober, 21. Dezember, 5. April

* mit der Kuratorin Sarah Merten

«Früher war alles besser!» Mitglieder der Ankaufskommissionen sprechen in der Ausstellung mit Kunstschaffenden über ihre Werke von damals

Jeweils Sonntag, 11h

30. November

Esther Maria Jungo (freie Kuratorin Fribourg) und Judith Albert

25. Januar

Noah Stolz (Commissaire indépendant Locarno) et

Luc Mattenberger (en français)

22. Februar

Alexandra Blättler (freie Kuratorin, Volkart Stiftung Winterthur

und Gebert Stiftung für Kultur) und Florian Germann

15. März

Urs Stahel (ehem. Direktor Fotomuseum Winterthur) und

Claudio Moser

Einführungsveranstaltung für Lehrpersonen

Dienstag, 4. November, 18h

Avec le soutien de :

Stiftung Gegenwart
Dr. h.c. Hansjörg Wyss



Burggemeinde
Bern