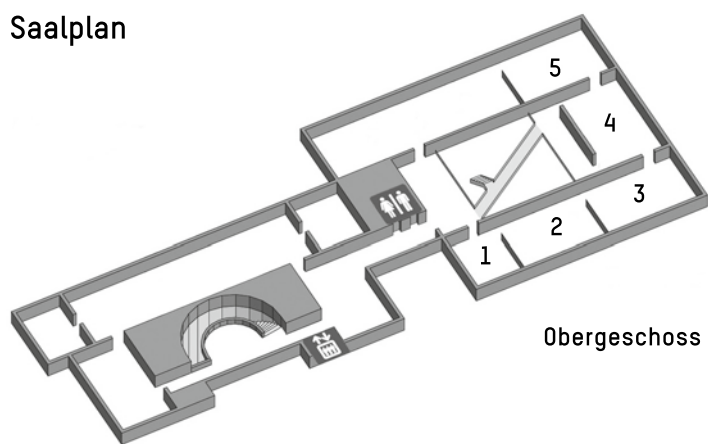


Im Hier und Jetzt! Schweizer Kunst der letzten 30 Jahre aus der Sammlung Kunst Heute

24. Oktober 2014 bis 26. April 2015

Saalplan



- Kapitel I **Raum 1 + 2:** Die Welt im Blick
- Kapitel II **Raum 3:** Innenwelten und Subjektformation
- Kapitel III **Raum 4:** Handlung im Aussenraum
- Kapitel IV **Raum 5 + Fassade des Museums:** Wissensgeschichte und Weltordnung

Wie lange dauert «heute»? Was normalerweise eine Zeitspanne von 24 Stunden umschreibt, währt im Fall der Sammlung der Stiftung Kunst Heute über 30 Jahre. Aktuelle Kunst musste es sein, welche die Stiftung zwischen 1982 und 2013 erwarb. Die Ausstellung *Im Hier und Jetzt! Schweizer Kunst der letzten 30 Jahre aus der Sammlung Kunst Heute* gibt jedoch nicht die Chronologie der Stiftungsgeschichte wieder. Stattdessen wird die Aktualität der Sammlung anhand von vier für die Gegenwart zentralen Themen überprüft. Der Fokus liegt dabei auf jenen Kunstwerken, die ab Mitte der 1990er-Jahre bis 2013 Eingang in die Sammlung fanden. Dennoch umspannen die ausgestellten Werke beinahe den gesamten Zeitraum der Sammlungstätigkeit (die älteste gezeigte Arbeit datiert ins Jahr 1984), und die Frage ist berechtigt, ob das «Heute» von vor 30 Jahren auch das «Heute» von jetzt und – wie der Ausstellungstitel unterstreicht – von hier ist.

Niemand entkommt der Geschichte und so sind insbesondere Gegenstände der Kunst immer gleichermaßen historisch wie aktuell.

Jedem Kunstwerk begegnen wir im Hier und Jetzt und müssen uns daher fragen, was das, womit wir konfrontiert sind, mit uns zu tun hat. Die Sammlung der Stiftung Kunst Heute bietet dafür den vergleichsweise nahen Horizont von rund 30 Jahren, was höchstwahrscheinlich einer Zeitspanne entspricht, welche viele BesucherInnen bereits erlebt haben. Dennoch haben sich in diesen wenigen Jahrzehnten die Rahmenbedingungen unserer Lebensrealitäten merklich verändert. Die Mechanismen der Globalisierung verantworten weltumspannende und engmaschige kommunikative, wirtschaftliche sowie politische Systeme, welche längst über Staatsgrenzen hinwegfegen, die im Gegenzug dazu ideologisch immer stärker verteidigt werden. Konsumgüter der globalisierten Warenproduktion landen auf dem täglichen Teller und im eigenen Kleiderschrank. Aber auch virtuell ist die Vernetzung durch den Feldzug des Internets total global. Handkehrum scheinen die erhöhte Informationsdichte und die Komplexität der heutigen Welt das Gefühl von Orientierungslosigkeit auszulösen. Zumindest kommt kaum eine Gegenwartsdiagnose mehr ohne dieses Schlagwort aus. Umso wichtiger ist es, sich mit der Welt in Bezug zu setzen und dem diffusen Gefühl des Orientierungsverlustes entgegenzutreten. Inwiefern prägt mich, womit ich konfrontiert bin, und wie prägen meine daraus resultierenden Handlungen die Welt um mich herum? Welchen Einfluss nimmt mein Tun oder Lassen auf mich selbst und auf andere? Wie verhandle ich die Welt? Und wie verhandelt die Welt mich?

Die in der Ausstellung versammelten Werke thematisieren aus künstlerischer Sicht verschiedene Formen von Selbstbezüglichkeit und beleuchten aus unterschiedlichen Perspektiven die Verflechtungen zwischen Mensch und Welt. Das erste Kapitel folgt dem Blick vom hiesigen Standpunkt in die Welt hinaus. Das zweite Kapitel fokussiert das Subjekt und den Privatraum, das dritte Kapitel beleuchtet den uns umgebenden Aussenraum, in welchem sich die von uns hergestellten Strukturen deutlich niederschlagen. Das letzte Kapitel untersucht schliesslich die Auswirkungen unseres Handelns aus dem Blickwinkel der aktuellen Geschichtsschreibung und geht der Frage danach, was in unserer Kultur als überlieferungswürdig gilt.

Kapitel I Raum 1 + 2: Die Welt im Blick

Die heutige Wahrnehmung des Weltgeschehens ist geprägt von Massenmedien, welche uns täglich mit Bildern von nahezu überall konfrontieren. Beschleunigte kommunikative Prozesse sind aber noch immer ein Privileg westlicher Gesellschaften, und dennoch vermag der westliche Blick auf die Welt es kaum, die komplexen, globalisierten Verflechtungen in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Nachrichteninformationen müssen aus Prinzip kurzweilig und unterhaltsam sein und sind deswegen oft ausschnittshaft. Der Blick

**KUNST
MUSEUM
BERN**

CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern



Burgergemeinde
Bern

durch die Kameralinse gibt ein Ereignis immer aus einer ausgewählten Perspektive wieder, welche vom Bildausschnitt und der – auch ideologischen – Positionierung der Person, welche die Aufnahme macht, geprägt ist. (Medien-)Bilder bringen uns die Welt demnach zwar näher, doch entfernen sie uns gleichzeitig von ihr. Das Video *Kein Wasser kein Mond* (2004) von **Judith Albert** kann hierfür als poetische Metapher gelesen werden. Von weit oben blicken wir durch ein rundes Sichtfeld auf die sanften Wasserläufe inmitten einer grünen Landschaft. Das reflektierende Aufblitzen des Sonnenlichts lässt Assoziationen an funkelnde Himmelsgestirne aufkommen, sodass sich oben und unten vermischen. Anders **Alex Hanimann**: Er richtet in der Zwei-Kanal-Videoprojektion *Auch der Eisbär ist ein Problem* (2001) zwei Kameras auf die Eisbärengehege unterschiedlicher Zoos. Die Tiere stellen dabei nicht – wie der Titel nahelegt – das Problem dar, sondern verweisen als Zerrbild des harmlosen Trampelbärs auf diverse globale Probleme wie artgerechte Tierhaltung oder Klimawandel, zu dessen traurigem Maskottchen sie verkommen sind. In den Arbeiten von **Thomas Hirschhorn** hingegen werden Missstände explizit gemacht. Für die Serie *Collage Truth* (2012) kombiniert er makellose Werbefotografien aus Hochglanzmagazinen mit Fotografien aus dem Internet von versehrten, leblosen Körpern ziviler Kriegsgesopfer. Letztere sind Bilder, die von den Massenmedien üblicherweise zensiert werden. Deren Sichtbarkeit verdeutlicht einerseits, wie uns Informationen vorenthalten werden sowie andererseits das Wissen um unsere geschützte Position, zumal wir das Grauen im Museumsraum betrachten. Inwiefern für Hirschhorn Konsum und Elend zusammengehören, veranschaulicht er mit der grossen Installation *Buffet* (1995): In unzähligen Bildcollagen zeigt Hirschhorn die Opfer und die Verantwortlichen der wirtschaftlichen und politischen Elite, deren Interessen jene gewaltsamen Konflikte provozieren. **Christoph Draeger** versucht indes mit seiner 1994 begonnenen und bis heute fortgesetzten Fotoserie *Voyages apocalyptiques* dem unerträglichen Gefühl der Ohnmacht entgegenzuwirken, indem er Jahre später an jene Orte reist, an denen sich berühmte Katastrophen ereignet haben. Wie nicht anders zu erwarten, findet er dort nur Spuren des Wiederaufbaus, die zugleich Spuren des Vergessens sind, weil wir durch Massenmedien fortlaufend mit immer neuen Bildern von neuen Katastrophen konfrontiert werden.

Kapitel II Raum 3: Innenwelten und Subjektformation

Alles, was uns widerfährt, was wir sehen oder zu hören bekommen, wo wir leben und mit wem, hinterlässt Spuren auf der Landkarte unserer Existenz und prägt uns fortwährend. Unsere Befindlichkeiten und Überzeugungen sind abhängig von zahlreichen Einflüssen und ebenso davon, wie wir gelernt haben, diese zu verarbeiten. Wir sind eingebunden in verschiedene soziale Strukturen, wie etwa die Familie, den Freundeskreis oder das Arbeitsumfeld und versuchen von klein auf, uns in der Welt zu situieren.

Der kurze Videofilm *Mustafa's Feast* (1999) des Künstlerduos **Mauricio Dias & Walter Riedweg** gibt uns aus der Sicht des 4-jährigen Mustafa Einblick in das islamische Opferfest Eid al-Adha. In tänzerischer Nachahmung zeigt der festlich gekleidete Knabe, wie sein Vater die alljährliche rituelle Schlachtung des Widders vollführt. Was im kindlichen Leben von Mustafa ein wichtiger Anhaltspunkt ist, erscheint aus westlich-christlicher Sicht erschreckend und kann hier sogar den Zugang zu gesellschaftlicher Teilhabe erschweren. **Loredana Sperini** hingegen findet einen poetischen Ausdruck für den unerträglichen Zustand der Isolation mit ihrem unbetitelten Wachsobjekt (2007). In Wachs abgegossene, verschiedenfarbige Hände und Arme zeigen Gesten, die sich jedoch nicht aufeinander beziehen. Die Schmetterlinge, die sich auf den Gliedmassen niedergelassen haben stehen dabei im Gegensatz zur erschwerten Handlungsfähigkeit und symbolisieren zugleich die Flüchtigkeit jeglicher Kommunikation. **Judith Albert** thematisiert in ihren beiden Videoarbeiten *Livingroom* und *System 02* (beide 1998) existenzielle Notwendigkeiten wie Schlaf oder Atmen, deren Vollzug allerdings drastisch von äusseren Bedingungen eingeschränkt

wird. Beide Handlungen versucht die Künstlerin nämlich unter Wasser auszuführen. Auch die Holzskulptur *Frisked Man* (Gefilterter Mann, 2004, siehe Raum 4) von **Katia Bassanini** befindet sich in einer erzwungenen Position. Mit gespreizten Armen und Beinen lehnt die anonymisierte und karikaturhafte Gestalt an der Wand, wie wir es von polizeilichen Kontrollen kennen. **David Renggli** weiss indes, womit sich sein Bett die Zeit vertreibt, während er seiner Arbeit nachgeht: es schläft. *While I Work My Bed Sleeps* (2007) erinnert in komischer Umkehrung daran, dass der als selbstverständlich erachtete Lohnerwerb die Freiheit, das Leben nach eigenem Gutdünken zu gestalten, radikal einengt. Doch selbst der Privatraum ist kein abgeschotteter. **Yan Duyvendak** zeigt mit seinem Video *Œil pour œil* (Auge um Auge, 2002), wie sich Informationen und Bilder aus dem Fernsehen auf unheimliche Weise in die eigene Identität einschreiben, indem er ein Jahr nach 9/11 Ausschnitte von Nachrichtensprechern und Politikerinnen auf seinen nackten Oberkörper und sein Gesicht projiziert. Sämtliche «Eindrücke», die täglich auf uns einwirken, müssen verarbeitet – oder wie **Pipilotti Rist** mit ihrer Videoskulptur aus dem Jahr 1993 deutlich macht, «verdaut» – werden. **Miriam Cahn** findet dafür einen höchst subjektiven Umgang. Ihre drei Malereien *frau oder mann* (1995), *geologie* (1996) und *tier* (1998) gründen auf persönlichen Erlebnissen oder Träumen, welche aufgrund der rätselhaften Bildsprache unentschlüsselbar bleiben. Auch die installative Malerei *Ezra Pound's Last Dream* (1985) von **Pierre André Ferrand** zieht sich durch Reduktion von Form und Farbe in kühle Ferne zurück. Der Dechiffrierungsversuch stellt uns vor die entscheidende Frage: EXIT oder EXIST?

Kapitel III Raum 4: Handlung im Aussenraum

Unser Lebensraum ist vielfältig, doch klar strukturiert. Hier bewohnbar und infrastrukturell mit dem Notwendigen ausgerüstet, urban oder dörflich – da landschaftlich, als Kulturland genutzt oder als Brache noch seiner künftigen Nutzung harrend. Raum ist ein kultureller Informationsträger, bei dessen Gestaltung und Benutzung gesellschaftliche Wertvorstellungen und Repräsentationsstrukturen verhandelt und eingeschrieben werden. Was wir als Lebensraum erfahren, unterliegt als Geflecht von sozialen, politischen und ökonomischen Beziehungen einem steten Veränderungsprozess und muss unterschiedlichen Interessen gerecht werden. Er ist Wohn-, Transit-, Freizeit- und Arbeitsraum zugleich. Seine Beschaffenheit ist Zeugnis von Entscheidungen und Handlungen, die strukturbildend zukünftige Handlungen ermöglichen oder verhindern. Auf solche Prozesse verweisen auch Kunstwerke. **Ian Anüll** entlarvt beispielsweise mit seiner Serie *Stil* (1995–2013) gesellschaftliche Normen, die im öffentlichen Raum wirken. Das Prädikat «Stil» verleiht er auf seinen Reisen dort, wo es gerade nicht vermutet wird, um sein Misstrauen gegenüber geformten Beurteilungsmassstäben zum Ausdruck zu bringen. In der Serie *Voyage de noces* (Hochzeitsreise, 1996–1998) von **Claudio Moser** befinden sich die soeben in den Hafen der Ehe eingelaufenen, aber in den Bildern abwesenden frisch Vermählten im Transit. Der Titel suggeriert einen romantischen, auf Schönheit fixierten (Kamera-) Blick, der durch die betont nüchternen und abweisend wirkenden Un-Orte gerade nicht bestätigt wird. Die drei Fotografien *Paysage ahah* (2009) von **Bernard Voïta** verbildlichen mit ihren geschickten Spiegelungen und Prints auf unterschiedlichen Materialien die Auflösung von eindeutigen Grenzen des Innen- und Aussenraums. Ebenso erklingt darin der Wunsch nach Verschmelzung von Natur und Zivilisation. **Studer/van den Berg** machen mit ihrer Installation deutlich, dass es letztlich eine kultivierte, vom Menschen domestizierte *Landschaft* (2001) ist, die uns umgibt. «Natur» wird darin zum Stellvertreter für die Sehnsucht nach einer unverfälschten Wirklichkeit. Diese vermag jedoch nur noch der Computer zu stillen. Auch das surrealistisch anmutende Objekt *Stiefel/Eisschrank* (1996) von **Roman Signer** erzeugt eine unheimliche Vorahnung: Wird das ewige Eis bald nur noch in der Kühlbox existieren? **Fischli/Weiss** lassen indes hoffen und stellen ein verloren geglaubtes Gleichgewicht wieder her. In der Serie *Equilibres* (1985) bilden sie mit

Haushaltsgegenständen, aber auch mit Obst und Gemüse Kühne Balanceakte, die in ihrer Waghalsigkeit verblüffen und charmant die Grenzen der Schwerkraft austesten. Auch **Loredana Sperini** misstraut mit ihrer grossformatigen Wandarbeit *Quante brave persone* (2007) der Ungebrochenheit der uns umgebenden Wirklichkeit und führt uns mit Fragmentierung und Spiegelungen die Komplexität der (räumlichen) Wahrnehmung bildlich vor Augen.

Kapitel IV Raum 5 + Fassade des Museums: Wissensgeschichte und Weltordnung

Geisteswissenschaften wie die Geschichtsschreibung bringen ebenso wie Naturwissenschaften das, was passiert, in einen linearen und logischen Zusammenhang. Historische Ereignisse werden auf ihre Bedeutung als Weltgeschehen hin analysiert und unser Blick auf gegenwärtige wie auch vergangene Lebensrealitäten geformt. Wie wir uns in der Welt verorten und welchem Geschehen wir demnach Bedeutung beimessen, hängt massgeblich von Anschauungen und Erklärungsmodellen von «der Welt» ab, wie sie uns von Kindesbeinen an in Lehrbüchern und über Traditionen vermittelt werden. Welche Ereignisse aber werden überliefert? Nach welchen Fragen werden forschend Antworten gesucht? Wer kommt dabei zu Wort und wessen Stimme wird nicht gehört? Und wer wird damit angesprochen? Was Eingang in die wissenschaftliche Rezeption und den gesellschaftlichen Wahrheitshorizont findet, sind letztlich nur Fragmente vielgestaltiger Wirklichkeiten. Das Sichtbare verdeckt dabei andere Perspektiven. Hier vermag die kritische Wissenschaft anzusetzen und aus der Position bisher marginalisierter Stimmen zu argumentieren. Vormals blinde Flecken eröffnen ebenso das weite Feld zwischen Fakt und Fiktion. In der bildenden Kunst ist diesbezüglich zunehmend ein Bewusstsein für die Konstruktion etwa von Geschichtsschreibung, aber ebenso ein Misstrauen gegenüber singulären Wahrheiten auszumachen.

Florian Germann begibt sich mit seinen beiden installativen Skulpturen aus der Werkgruppe *Untitled (Der Werwolf von Wien)* (beide 2009) ins Universum paranormalen Phänomene und verpasst der Idee von exakter, wissenschaftlicher Überprüfbarkeit einen schmerzhaften Seitenhieb. Gleichzeitig fragt er mit seinen laborähnlichen Skulpturen nach der Relevanz künstlerischer Forschung. **Marco Poloni** hingegen forscht nicht, sondern spekuliert. Zum Anlass nimmt er dafür den 1938 während einer Seereise verschollenen Physiker Ettore Majorana. In seinem cineastischen Video *Majorana Eigenstates* (2008) lässt Poloni die Hauptfigur in parallelen Realitäten zirkulieren: Überganglos wandelt dieser zwischen einem Hotelzimmer und einer Schiffskabine hin und her. In seinem Forschungsgebiet der relativistischen Quantenmechanik beschäftigte sich Majorana unter anderem mit Parallelitätsprinzipien. Im Video nimmt der Split Screen darauf Bezug. **Matteo Terzaghi & Marco Zürcher** konstruieren mit der 4-teiligen Arbeit *Al passaggio della cometa* (Als der Komet vorbeizieht, 2006) Geschichten aus vorgefundenem Fotomaterial und fügen eigene Texte hinzu. Ihre erfundenen, poetischen Anekdoten stimulieren eine Vielfalt von Deutungen. Sowohl die Fotografien, die man zuhauf auf Flohmärkten findet, als auch der vorbeiziehende Komet mögen nicht erfunden sein, dafür jedoch ihre Kombination sowie die daraus entstehenden Geschichten. **Christian Marclay** erzählt mit seinem Found-Footage-Video *Telephones* (1995) die Geschichte des Telefons aus der Sicht des Hollywoodkinos. Nach dem Prinzip der Collage reiht er unzählige Szenen aus fünfzig Jahren Filmgeschichte, in denen jemand gerade ein Telefon benutzt, zu einem neuen amüsanten Ganzen, indem sowohl Chronologie wie logische Erzählstruktur vernachlässigt werden. **John M Armleder** mutmasst nicht mit der Historie. Er verdichtet das schwergewichtige Erbe der Kunstgeschichte zu einer reduzierten und unbetitelten Malerei (1985). Armleder ist davon überzeugt, dass Neuschöpfungen in der Kunst heute nicht mehr möglich sind. Diese in seiner Malerei spürbare Haltung widerspricht damit einer Forschung, die sich dem Fortschrittsglauben verpflichtet und in der es letztlich immer um den Gewinn von neuen Erkenntnissen geht. **Luc Mattenberger** dagegen

entwickelt mit *Booby Trap* (2010–11, an der Fassade des Museums montiert) aus dem Tank eines F-5 Tiger-Kampffjets und dem Motor eines Jetskis eine Maschine, die ihre ursprünglich todbringende Funktion zwar verloren hat, uns aber vor Augen führt, wie gerne wir mit Kriegsgerät spielen.

Die Sammlung der Stiftung Kunst Heute: Schweizer Kunst 1982–2013

Lange kam der zeitgenössischen Kunst in den Kunstmuseen nicht dieselbe Akzeptanz entgegen wie etwa den Werken der klassischen Moderne. Noch in den 1980er-Jahren waren Ausstellungen mit Gegenwartskunst eine Seltenheit – insbesondere solche mit Fokus auf das Schweizer Kunstschaffen. Um das Interesse an der zeitgenössischen Kunst für ein breites Publikum zu wecken und zu fördern sowie um künstlerische Tendenzen der Gegenwart auch für nachfolgende Generationen zu dokumentieren, gründeten die Berner Kunsthistorikerin Marianne Gerny-Schild und der Mäzen und Kunstsammler Donald M. Hess deshalb im Jahr 1982 die Stiftung Kunst Heute. In Bern beheimatet, verpflichtete sich die Stiftung fortan dem Aufbau einer Sammlung «jeweils neuester Kunst» aus der Schweiz, wie es der Stiftungszweck verlauten liess. Mit einer Ankaufskommission von jungen KunstvermittlerInnen und KünstlerInnen, die sich alle paar Jahre neue zusammensetzte, sollte die Nähe zum zeitgenössischen Kunstbetrieb gesichert werden. Für die Kommissionen bestand die einzige Auflage darin, Werke von Kunstschaffenden ihrer eigenen Generation anzukaufen, sowie ein Augenmerk auf zukünftige Museumsqualität zu legen. Diese Strategie erwies sich als besonders glücklich. Denn durch die Verwurzelung der Kommissionsmitglieder in der jeweiligen Kunstszene konnten über die Jahre zahlreiche Schlüsselwerke heute internationaler Stars wie Pipilotti Rist, Thomas Hirschhorn, John Armleder oder Fischli/Weiss erworben werden. Der Erfolg lag aber auch daran, dass die Präsidentin und ihr Stiftungsrat selbst Kunstexperten waren, die mit der Kommission und den von ihr vorgeschlagenen Künstlerinnen und Künstlern stets regen Austausch pflegten.

2003 wurde die gesamte Sammlung dem Kunstmuseum Bern als Schenkung übergeben, darin eingeschlossen die zukünftigen Erwerbungen bis zur Einstellung der Stiftungstätigkeit im Jahr 2013. Diese erfolgte, weil es einerseits zunehmend schwieriger wurde, Geld für die Stiftung zu finden, zumal das Kunstmuseum Bern längst selbst mithilfe weiterer Stiftungen Schweizer Gegenwartskunst sammelte. Andererseits ist die Förderung von und die Auseinandersetzung mit Gegenwartskunst in vielen Kunstmuseen mittlerweile selbstverständlich geworden: Universitäten stellen hierfür eigene Lehrstühle, im Ausstellungsprogramm sowie in den Sammlungsstrategien von Institutionen behauptet Gegenwartskunst ihren festen Platz. Die Förderung zeitgenössischer Kunst ist mittels Förderpreisen auf Bundesebene verankert, und nicht zuletzt leisten Privatpersonen wie auch nationale und internationale Unternehmen mit eigenen Sammlungen und der Vergabe von Anerkennungspreisen oder Werkbeiträgen einen wesentlichen Beitrag zur Förderung nachrückender Generationen von Kunstschaffenden.

Die über dreissigjährige Tätigkeit der Stiftung Kunst Heute hat mit ihrem Einsatz entscheidend dazu beigetragen, dass die Schweizer Gegenwartskunst heute sogar international jene unangefochtene Aufmerksamkeit erhält, welche ihr die Stiftungsgründer bereits zu Beginn der 1980er-Jahre zugestanden haben. Mit der Ausstellung *Im Hier und Jetzt! Schweizer Kunst der letzten 30 Jahre aus der Sammlung Kunst Heute* wird das erfolgreiche, langjährige Wirken der Stiftung nun gewürdigt.

INFOS

Kuratorin

Sarah Merten

Eintrittspreis

CHF 18.00 / red. CHF 14.00

Private Führungen, Schulen

T 031 328 09 11, vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Öffnungszeiten

Dienstag: 10h – 21h

Mittwoch – Sonntag: 10h – 17h

Feiertage

25.12.2014 / 03.04.2015: geschlossen

31.12.2014 / 01.01. / 02.01. / 04.04. / 05.04. / 06.04.2015 :

10h – 17h

KATALOG (In Deutsch und Englisch)

Kunst Heute. Die Sammlung Gegenwartskunst, Teil 3.

Hrsg. Kunstmuseum Bern, Kathleen Bühler. Mit einem Vorwort von Matthias Frehner und Beiträgen von Kathleen Bühler, Gabriel Flückiger, Karin Frei Rappenecker, Anna Friedli, Marianne Gerny-Schild, Esther Maria Jungo, Sarah Merten, Pablo Müller und Etienne Wismer, Hardcover, Deutsch/Englisch, 188 Seiten, 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

Mit der Unterstützung von:

Stiftung GegenwART
Dr. h.c. Hansjörg Wyss



Burggemeinde
Bern