

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 69 (2018)

Heft: 4

Artikel: De la miniaturisation à l'élaboration d'une mémoire collective

Autor: Sagardoyburu, Dora

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-816515>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Dora Sagardoyburu

De la miniaturisation à l'élaboration d'une mémoire collective

La maquette d'un château et son rôle social au XVIII^e siècle

Le Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel conserve la maquette exceptionnelle d'un château dont la typologie, les sources et les finalités font l'objet de plusieurs hypothèses. Il s'agit d'un travail de miniaturisation ingénieux qui suscite des questionnements esthétiques et sociologiques.

Une maquette analogique et symbolique

«Château en carton[-]pâte avec dépendances et jardins et personnages représentant la société neuchâteloise à l'époque de M[onsieu]r DuPeyrou/ Travail de la fin du 18^e siècle exécuté par Mad[ame] Silliman et ses filles/Don de Mad[moise]lle Sophie Matthieu 1904.»

Ce texte résume les principales informations, connues à ce jour, sur la provenance de ce château

miniature (fig. 1) et son entrée dans les collections du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel¹. Il figure sur une inscription soigneusement apposée sur le rebord de l'une des quatre dépendances qui accompagnent le château. L'association, au sein de ce texte, de plusieurs indices, d'une part *factuels* (temporels, topographiques et identitaires), et de l'autre, *symboliques* (le château est l'*image* d'une société), met en évidence le statut plurifonctionnel et polysémique de l'objet décrit.

Fig. 1 Le château en carton-pâte, bâtiment principal et terrasses, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, inv. n° AA6478. Photo Dirk Weiss



Au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, le château est communément désigné sous la dénomination de «maquette». Une appellation qui revendique aussitôt l'existence d'un «réfèrent», c'est-à-dire «d'un objet architectural absent», avec lequel le château est supposé entretenir «un rapport analogique»². Cependant, qu'en est-il de la nature exacte de ce *réfèrent*? Une analyse fondée exclusivement sur l'analogie serait-elle suffisante pour comprendre la finalité de cette construction miniature? Ou, de surcroît, interroger le *discours* que ce château aurait pu véhiculer dans le contexte culturel du XVIII^e siècle permettra-t-il d'éclaircir sa signification exacte?

La quête de référents

Travail singulier, la maquette comporte six parties distinctes³: un palais avec terrasses (fig. 2), un jardin baroque, une forêt, une prairie, et plus surprenant encore, un potager de légumes ainsi qu'un élevage de volailles. Si toutes ces parties sont assemblées, la maquette donne à voir une vaste propriété domestique aux spécificités étonnantes. La date de réalisation de cet ouvrage

reste équivoque. Dans son étude de la maquette, Stephanie Geiser la situe entre 1730 et 1770. Son expertise repose sur l'examen des petites figurines qui animent la totalité de la maquette et qui sont vêtues à la mode de l'époque (robes à paniers, robes à la française, coiffures, costume masculin trois-pièces, accessoires abondants et coloris doux pastel) (fig. 3 et 4). De même, l'aménagement et le décor des intérieurs présentent un langage formel spécifique du milieu du XVIII^e siècle en Europe⁴ (fig. 5).

La mention sur l'étiquette du nom du riche notable neuchâtelois Pierre-Alexandre DuPeyrou, laisse supposer une possible ressemblance avec l'Hôtel DuPeyrou, édifié de 1765 à 1771 d'après les esquisses de l'architecte bernois Erasmus Ritter. La compartimentation générale de la maquette (palais, parc, annexes) semble correspondre à l'organisation du domaine de l'hôtel de l'époque. Toutefois, comme le démontre très justement Stephanie Geiser, la structure du château est très différente de celle de l'Hôtel DuPeyrou. Selon l'auteur, seuls les escaliers quarts de cercle disposés aux extrémités des terrasses du château (fig. 6)

Fig. 2 Bâtiment principal et terrasses, vue latérale. Photo Dirk Weiss



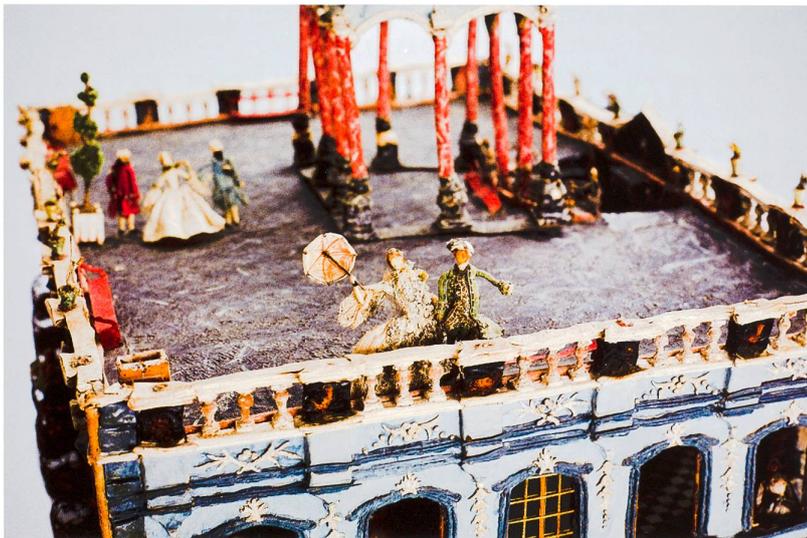


Fig. 3 Toiture du bâtiment principal. Figurines (hommes-femmes) habillées à la mode du XVIII^e siècle et représentées dans l'exercice d'une activité spécifique (conversation, promenade). Photo Dirk Weiss

Fig. 4 Jardin du chateau. Tenues féminines (robe, accessoires) et masculines (costumes trois-pièces). Photo Dirk Weiss

Fig. 5 Décor intérieur. Photo Dirk Weiss

évoquent une construction similaire qui se trouvait à l'origine dans la cour d'honneur de l'hôtel⁵.

Pour l'historienne de l'art Élisabeth Crettaz-Stürzel, l'architecture du château n'est pas représentative du style néoclassique en vogue à la fin du XVIII^e siècle à Neuchâtel. En revanche, elle incorpore des particularités de style baroque et rococo propres à d'autres bâtiments situés en dehors de la principauté. L'étude de Stephanie Geiser met en évidence ces différentes sources d'inspiration tout en confrontant leurs caractéristiques communes: le Château de Sanssouci et son Nouveau Palais (Potsdam) – notamment la présence d'un dôme sur le toit et le jardin aménagé en terrasses –, le Palais Czapski (Varsovie) – en particulier les ornements à feuillage sur le contour des fenêtres –,



ou encore le Palais Catherine (Pouchkine) pour ce qui est du contraste bicolore (blanc-bleu) des façades (fig. 6 et 7). Le château renvoie à plusieurs référents qu'on peut localiser dans des endroits géographiques divers, cependant il ne reproduit aucun de ces modèles en particulier. Les références sont mélangées et juxtaposées pour former une sorte de *pot-pourri* architectural original⁶.

Le portrait d'une société en miniature

À défaut d'un référent architectural réel, la scénographie générale du château pourrait jouer un rôle déterminant pour expliquer la typologie et les finalités de cet objet. La demeure est *modeste* dans sa taille (un rez-de-chaussée et un étage),



mais comporte une ornementation *somptueuse*. Le toit plat du bâtiment ainsi que les jardins en terrasses font office d'*espaces de parade* où sont installés de nombreux personnages. Les intérieurs sont accessibles à la vue, mais restent confinés, manifestant un certain besoin d'*intimité*. Enfin, la disposition évidente du logis sur un site naturel (champêtre, rural) sous-entend un *rapport singulier au paysage*.

Ces conditions étaient réunies au XVIII^e siècle au sein des « maisons de plaisance », appelées également « folies » ou « petites maisons ». Théorisées par l'architecte français Jacques-François Blondel, ces demeures constituaient autrefois les lieux de villégiature privilégiés des classes sociales supérieures. Situées à l'écart de la ville, elles

répondaient aux envies de « retraite » et d'« évasion » et servaient, selon l'historienne de l'art Claire Ollagnier, de cadre idéal pour expérimenter « un nouvel art de vivre », fondé principalement sur les « loisirs », le « divertissement », la « convivialité » et la « sociabilité »⁷.

La maquette du Musée dépeint-elle ce mode d'existence ? Rangés par petits groupes ou en couples, les personnages exercent des activités spécifiques : converser, se promener, danser, jardiner (fig. 3, 4 et 8). Cette mise en scène devrait montrer la vie mondaine à Neuchâtel au temps de Pierre-Alexandre DuPeyrou, une description qui nous apparaît dans une certaine mesure concordante. À la fin du XVIII^e siècle, Neuchâtel était une destination appréciée autant pour ses

Fig. 6 Bâtiment principal (décor façade, contraste bleu-blanc, toit plat, pavillon) et terrasses. Aux extrémités des terrasses se trouvent des escaliers quarts de cercle. Photo Dirk Weiss



Fig. 7 Bâtiment principal, façade côté cour.
Photo Dirk Weiss

»

Fig. 8 Terrasses du château. Les détails (décor, végétation, tenues et gestes des figurines) sont minutieusement exécutés.
Photo Dirk Weiss

qualités urbaines que pour son environnement champêtre. Bénéficiant d'un statut important au sein de la cité, Pierre-Alexandre DuPeyrou avait transformé son hôtel en un lieu de réception prestigieux où étaient organisés dîners, spectacles de théâtre, concerts et soirées de lecture⁸.

Dans son intention de figurer un monde et de rendre compte de son organisation sociale, la maquette du château se rapproche de la conception d'une miniature célèbre, construite durant la première moitié du XVIII^e siècle en Allemagne. Intitulé *Mon Plaisir*, cet ensemble illustre à une échelle réduite la résidence, la ville et la cour d'Auguste Dorothea, princesse de Schwarzburg-Arnstadt. Néanmoins, à la différence de *Mon*

Plaisir, la maquette du château ne constitue pas une cartographie exacte. La « carte » ne correspond pas parfaitement au « territoire »; le château du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel est en même temps une œuvre de documentation et d'imagination⁹.

Le bricolage au féminin : un outil narratif et mémoriel

La considération de la thématique du *genre* est fondamentale pour comprendre les significations subsidiaires de ce château miniature. Il est question d'un travail exécuté par les mains des femmes (mère et filles Silliman) et transmis de génération en génération. Si les informations concernant

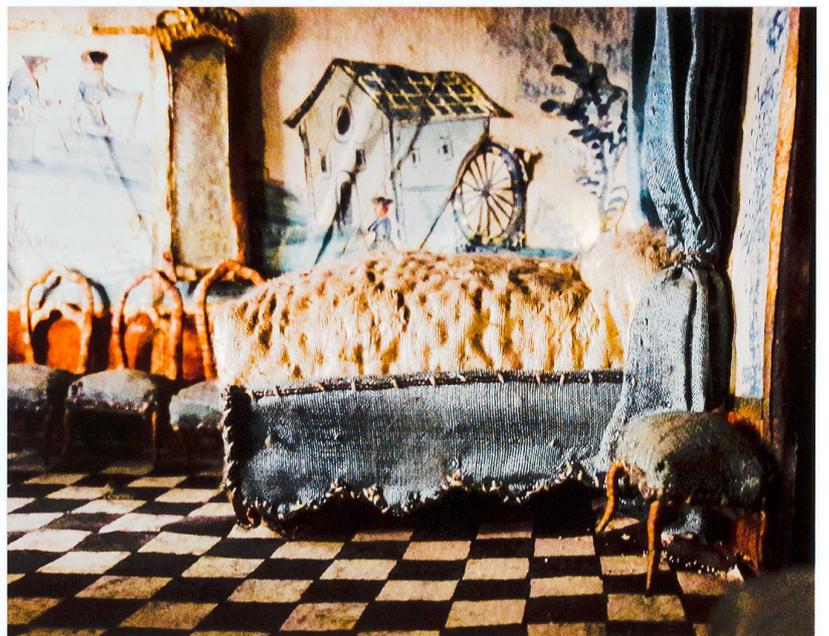
cette « paternité féminine » sont exactes¹⁰, nous avons affaire à un ouvrage d'exception significatif pour le contexte général du XVIII^e siècle.

Comme l'argumente l'historienne Ariane Fennetaux, le XVIII^e siècle voit l'émergence d'un cadre distinctif qui définit le statut et les « responsabilités » des femmes au sein de leur foyer. Consacrées essentiellement à l'entretien et au décor de leurs maisons, les femmes développent une « relation » particulière « aux objets » et à « leur matérialité ». Au travers d'une pratique disciplinée de différents loisirs (artisanat, bricolage) et d'une production courante de diverses miniatures (jouets, maisons de poupées), les femmes apprennent à gérer leur univers domestique tout en cultivant, en parallèle, leur savoir-faire. Au XVIII^e siècle, ces *passé-temps* ne remplissent pas une fonction dévalorisante ; bien au contraire, ils constituent une preuve de « virtuosité » et de compétence. Le bricolage offre aux femmes l'opportunité de manifester leur créativité, de « s'exprimer non seulement en tant qu'individus mais surtout d'organiser, de s'approprier et de signifier le monde qui les entoure »¹¹.

Suivant cette réflexion, il serait donc primordial d'interroger davantage le rôle de ces femmes bricoleuses et leur apport à la culture du XVIII^e siècle. Malheureusement, l'exégèse ne s'est pas toujours intéressée à leur biographie. Dans la plupart des cas, les seules traces qui subsistent de leur existence sont précisément ces objets bricolés. C'est par le biais de ces objets que les femmes ont tenté de construire leur identité et de « transmettre » aux générations futures, leur « propre histoire » et celle de leur collectivité¹².

Le château en carton-pâte n'est pas un jouet qu'on peut manipuler ; il ne reflète pas non plus la vocation pédagogique propre aux maisons de poupée. En revanche, comme toute miniature, il combine des techniques insolites. Une attention particulière est accordée par exemple au façonnage des « micro-détails » qui participent à l'élaboration d'un contenu narratif¹³ : les visages des personnages, leur gestualité, les accessoires fins sur leurs habits. L'association de différents matériaux (papier mâché, verre, textile, cire) témoigne en outre du talent et de l'extraordinaire dextérité qui président à la réalisation de ce travail.

Exemple de *confection* ingénieuse (fig. 9), la maquette du château en carton-pâte du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel rejoint l'interprétation donnée par l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, qui voit dans le bricolage « une science du concret ». De l'avis de Lévi-Strauss, le bricoleur essaie de *fabriquer*, de *documenter* et, plus particulière-



ment, de *raconter* un monde à partir de fragments de réel : « [...] le propre de la pensée mythique, comme du bricolage sur le plan pratique, est d'élaborer des ensembles structurés, non pas directement avec d'autres ensembles structurés, mais en utilisant des résidus et des débris d'événements : "odds and ends", dirait l'anglais, ou, en français, des bribes et des morceaux, témoins fossiles de l'histoire d'un individu ou d'une société. »¹⁴

En conclusion, il nous semble important de revenir à l'inscription signalée au début de ce texte. La polysémie de la maquette conservée au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel nous apparaît cette fois-ci plus évidente. Le château est certes un objet d'une qualité esthétique impres-

Fig. 9 Décor intérieur et techniques insolites. Selon Stephanie Geiser, des morceaux de feuilles d'éventail auraient été utilisés en tant que papier peint pour décorer cet intérieur (les lignes visibles évoquent en réalité les plis de cet accessoire féminin). Les motifs peints sont d'inspiration hollandaise. Photo Dirk Weiss

sionnante, néanmoins ses significations se lisent dans le contexte personnel et surtout social des femmes Silliman. *Maquettiser* et *bricoler* signifient pour les femmes Silliman construire un objet qui rende compte de leur identité (même si cette dernière reste lacunaire) mais aussi de leur appartenance à la société neuchâteloise. La miniature souligne la volonté de ces femmes de construire une biographie et, conjointement, une mémoire collective.

Le château en carton-pâte constitue un mélange de réel et d'imagination, de matérialité et de conceptualisation, à bien des égards insolite et incohérent, mais suffisamment efficace pour entamer un processus de narration (récit autobiographique et collectif). Proprement dit, cette maquette semble constituer une véritable fiction, « un outil de communication » qui s'exprime selon plusieurs modes opératoires : analogie, ellipse, synecdoque, métonymie et surtout métaphore¹⁵. ●

Notes

1 Ces informations figurent également dans : Archives du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, *Comptes du Musée des Beaux-Arts pour 1904*, « Dons reçus en 1904 par le Musée historique », p. 377. Paul de Pury, le conservateur du Musée historique à l'époque décrit ce château comme étant « [u]ne pièce curieuse » (p. 371).

2 Sur la question du « rapport analogique » entre une maquette et son « objet-référent », voir Élie During, « Le monde doit être maquettisé », in David Zerbib (dir.), *In Octavo. Des formats de l'art*, Dijon, 2015, pp. 23-42, plus particulièrement pp. 24, 26 et 28.

3 Le Musée conserve six pièces de cette maquette, sans savoir s'il en manque d'autres. L'élément principal (le palais) a été restauré dans le cadre d'une collaboration avec la Haute école spécialisée bernoise. Voir : Fiche d'inventaire, n° AA6478, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel.

4 Stephanie Geiser, *Das « Château en carton pâte » im Musée d'Art et d'Histoire in Neuchâtel. Möglichkeiten zur typologischen Einordnung einer Schlossanlage aus dem 18. Jahrhundert im Kleinformat aus verschiedenen Materialien*, mémoire de master, Haute école spécialisée bernoise, 2015. Voir pp. 115-127 (pour une analyse détaillée des vêtements), pp. 127-140 (pour une analyse complète des décors intérieurs) et pp. 141-142 (conclusion). Selon l'auteure, la mise en scène des personnages évoque la tradition des *fêtes galantes* telle que représentée, par exemple, dans les peintures de Nicolas Lancret et Antoine Watteau (voir pp. 97-103).

5 Voir la comparaison effectuée par Stephanie Geiser, *op. cit.*, pp. 43-46. Voir également Anne-Laure Juillerat, Claire Piguet et Jean-Pierre Jelmini, *DuPeyrou, un homme et son hôtel*, Fleurier, 2011, en particulier pp. 51 et 53 pour la description des « escaliers en hémicycle » de l'hôtel.

6 Élisabeth Crettaz-Stürzel, « Le Château Silliman [sic] – la société neuchâteloise à l'époque de

Pierre-Alexandre DuPeyrou en miniature. Présentation d'un objet insolite », conférence publique au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, *Les Mardis du musée*, 13.05.2014 (document non publié, mis à disposition par le Musée). Voir aussi Stephanie Geiser, *op. cit.*, pp. 46-51.

7 Les ouvrages principaux de Jacques-François Blondel sont *De la distribution des maisons de plaisance* (1737) et *L'art de bâtir des maisons de plaisance* (1743). Au sujet des maisons de plaisance (histoire et fonctions), voir l'étude richement documentée de Claire Ollagnier, *Petites maisons. Du refuge libertin au pavillon d'habitation en Île-de-France au siècle des Lumières*, Bruxelles, 2016, notamment le chapitre « Les nouvelles pratiques de la sociabilité », pp. 141-178. Stephanie Geiser analyse également les correspondances possibles entre le château en carton-pâte et la maison de plaisance (voir *op. cit.*, pp. 51-57).

8 Selon Élisabeth Crettaz-Stürzel, *op. cit.*, le château représente la « bonne société » telle que portraituree par exemple par l'écrivaine Isabelle de Charrière dans ses *Lettres neuchâteloises* (1783). Cet ouvrage comprend plusieurs descriptions de la ville de Neuchâtel à la fin du XVIII^e siècle.

9 Au sujet de la miniature *Mon Plaisir*, voir par exemple Faith Eaton, *The miniature house*, Londres, 1990, p. 19. La « carte » et le « territoire » font ici référence aux concepts élaborés par le philosophe et scientifique polonais Alfred Korzybski, fondateur de la sémantique générale.

10 Avant d'être offert au Musée, le château aurait été, selon Stephanie Geiser, transmis en héritage pendant trois générations. Les archives attestent l'appartenance de la famille Silliman à la bourgeoisie de Neuchâtel. Difficile de savoir si le château a été réellement exécuté par les femmes Silliman (mère et filles), comme le laisse supposer l'inscription, ou s'il a été acquis par un des membres de cette famille aisée. Voir Stephanie Geiser, *op. cit.*, pp. 41-42. Aux Archives de l'État de Neuchâtel, Fichier généalogique, Fiches « SERITTE »-« SIMOINE », cote FG-547, Stephanie Geiser a pu identifier les noms suivants : Jacqueline Silliman (?-1761), mère de Jean-Henri Silliman ; Marie-Élisabeth Silliman (1734-1804), épouse de Jean-Henri Silliman et mère de deux filles : Rose-Catherine (1767-1815) et Charlotte (1773-1814). Stephanie Geiser déduit que Sophie Matthieu, la donatrice du château au Musée, était l'épouse d'un arrière-petit-fils de Marie-Élisabeth Silliman.

11 Ariane Fennetaux, « Female Crafts : Women and Bricolage in Late Georgian Britain, 1750-1820 », in Maureen Daly Goggin et Beth Fowkes Tobin (éd.), *Women & Things, 1750-1950 : Gendered Material Strategies*, Farnham/Burlington, 2009, pp. 91-108 et plus particulièrement p. 92 : « [...] women not only expressed themselves as individuals but above all organized, appropriated, and made sense of the world around them. »

12 *Ibid.*, p. 105.

13 Cette terminologie est empruntée à l'essai introductif de Sophie Duhem, Estelle Galbois et Anne Perrin Khelissa, « Le « petit » : un concept opératoire pour penser l'art et son récit », in Sophie Duhem, Estelle Galbois et Anne Perrin Khelissa (dir.), *Penser le « petit » de l'Antiquité au premier XX^e siècle. Approches textuelles et pratiques de la miniaturisation artistique*, Lyon, 2017, pp. 7-15, et plus particulièrement p. 13.

14 Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, 1962, chapitre « La science du concret », pp. 3-47, et plus particulièrement p. 32. Voir également l'analyse d'Ariane Fennetaux, *op. cit.*, p. 104.

15 Les termes « synecdoque », « métonymie » et « métaphore » sont issus de la réflexion d'Élie During, *op. cit.*, p. 26, sur le statut d'une maquette en tant qu'« outil de communication ».

Bibliographie

Élisabeth Crettaz-Stürzel, « Le Château Sillimann [sic] – la société neuchâteloise à l'époque de Pierre-Alexandre DuPeyrou en miniature. Présentation d'un objet insolite », conférence publique au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, *Les Mardis du musée*, 13.05.2014 (document non publié, mis à disposition par le Musée).

Maureen Daly Goggin et Beth Fowkes Tobin (éd.), *Women & Things, 1750-1950: Gendered Material Strategies*, Farnham/Burlington, 2009.

Sophie Duhem, Estelle Galbois et Anne Perrin Khelissa (dir.), *Penser le « petit » de l'Antiquité au premier XX^e siècle. Approches textuelles et pratiques de la miniaturisation artistique*, Lyon, 2017.

Élie During, « Le monde doit être maquettisé », in David Zerbib (dir.), *In Octavo. Des formats de l'art*, Dijon, 2015, pp. 23-42.

Faith Eaton, *The miniature house*, Londres, 1990.

Ariane Fennetaux, « Female Crafts: Women and Bricolage in Late Georgian Britain, 1750-1820 », in Maureen Daly Goggin et Beth Fowkes Tobin (éd.), *Women & Things, 1750-1950: Gendered Material Strategies*, Farnham/Burlington, 2009, pp. 91-108.

Stephanie Geiser, *Das « Château en carton pâte » im Musée d'Art et d'Histoire in Neuchâtel. Möglichkeiten zur typologischen Einordnung einer Schlossanlage aus dem 18. Jahrhundert im Kleinformat aus verschiedenen Materialien*, mémoire de master, codirection Prof. Anne Krauter et Simone Flubacher, Haute école spécialisée bernoise, 2015.

Anne-Laure Juillerat, Claire Piguet et Jean-Pierre Jelmini, *DuPeyrou, un homme et son hôtel*, Fleurier, 2011.

Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, 1962.

Claire Ollagnier, *Petites maisons. Du refuge libertin au pavillon d'habitation en Île-de-France au siècle des Lumières*, Bruxelles, 2016.

L'auteure

Dora Sagardoyburu est diplômée en histoire de l'art et muséologie. Ses recherches portent sur l'appropriation des intérieurs historiques dans l'art contemporain.

Contact : dora.sagardoyburu@unine.ch

Zusammenfassung

Ein kollektives Gedächtnis in miniature

Das Kunsthistorische Museum Neuenburg ist im Besitz des Modells eines miniaturisierten Schlosses, dessen Entstehung und Verwendungszweck unklar sind. Das Konzept dieser kleinformatigen Anlage aus Papiermaché beruht auf der Verschmelzung verschiedenster architektonischer Stilrichtungen, wobei das Werk vor allem als Spiegelbild der Neuenburger Gesellschaft des 18. Jahrhunderts von Interesse ist. Es handelt sich um eine vermutlich von Frauen liebevoll und aufwendig hergestellte Anlage mit dem Ziel, ein kollektives Gedächtnis zu erschaffen. In diesem Sinn ist das Modell nicht nur aus ästhetischer, sondern auch aus soziologischer Perspektive zu betrachten.

Riassunto

Dalla miniaturizzazione all'elaborazione di una memoria collettiva

Il Musée d'art et d'histoire di Neuchâtel conserva il modello di un castello, la cui genesi e destinazione sono difficilmente accertabili. La concezione di questo modello in miniatura tradisce l'assimilazione di svariati riferimenti architettonici e soprattutto rappresenta l'immagine di una società, in particolare quella neocastellana del XVIII secolo. Si tratta di un lavoro di ingegnoso *bricolage*, realizzato probabilmente da mani femminili e finalizzato alla costruzione di una memoria collettiva. In questo senso, il modello deve essere analizzato in una prospettiva non solo estetica, ma anche sociologica.

all our darlings licht masse
never seen before zeit

zeitgenössische kunst in der
heinrich gebert kulturstiftung appenzell

kerim seiler · gerold tagwerker · howard smith · andrea ostermeyer
klaus schmitt · robert müller · stefan steiner · christian hörler
katharina büche · frank badur · hans josephsohn · selim abduallah
miriam prantl · ottmar hörl · peter aerschmann · hanna roeckle



heinrich gebert
kulturstiftung appenzell

kunsthalle ziegelhütte appenzell
21. oktober 2018 bis 5. mai 2019

kunsthalleziegelhuetten.ch