

Jahresbericht

10

INHALTSVERZEICHNIS

Editorial	4
Bericht des Präsidenten	6
Bericht 2010 des Präsidenten der WEKO	12
KU+BA-Doku gestartet!	14
Kunst im öffentlichen Raum in Europa	16
Jurierung Atelier Paris	24
Bericht Atelier Paris, Monika Feucht	25
Bericht Atelier Paris, Monika Kiss Horváth	26
Bericht Atelier Paris, Franziska Furrer	28
Ausstellung «Eva Zwimpfer – Brigitta Würsch»	30
Ausstellung «Aspekte Zeichnung Zentralschweiz»	36
Jahresbericht der «Stiftung zur Unterstützung von bildenden Künstlerinnen und Künstlern der Innerschweiz»	42
Die Kunsthalle im Zentrum	44
Künstler-Vereinigung Innerschwyz	46
Jahresrechnung 2010	48
Revisionsbericht	49
Jahresgabe 2010	52
Mitglieder	53
Mitwirkung von Aktiv- und Gönner-Mitgliedern in Gremien und Organisationen des regionalen und schweizerischen Kunstbetriebs	55
Vorstand, Kommissionen, Revisoren und Vereins-Vertretungen in anderen Gremien	58

EDITORIAL

In der Botschaft zum Kulturförderungsgesetz, das der Bundesrat letztes Jahr in die Vernehmlassung geschickt hat, wird offensichtlich, dass künftig auf nationaler Ebene weniger Geld für die Kulturförderung vorhanden sein wird und die bildende Kunst dabei offenbar stark in Mitleidenschaft gezogen werden wird. Der Zentralvorstand hat sich dazu umfassend geäussert. Im letzten Info-Bulletin kann man seine Stellungnahme dazu nachlesen. Er erachtet die Forcierung von Programmen durch staatliche (also übergeordnete) Institutionen als problematisch, weil man Kunst dort fördern soll, wo sie entsteht. Das ist richtig. Man kann dem nur hinzufügen, dass das innerhalb des Verbandes auch für Projekte der Gruppen gilt.

Ebenso hält der Zentralvorstand fest, dass die Zusammenarbeit der Partner unterstützt werden soll, um eine grössere Planungssicherheit für die verschiedenen Kultur-Organisationen zu erzielen. Dies gilt analog auch innerhalb des Verbandes. Es stellt sich die naheliegende Frage, ob sich der Zentralvorstand bei der Beurteilung Dritter selber an seine eigenen Vorgaben hält. Es geht dabei nicht um ein «Gärtlidenken», sondern um einen durchaus übergeordneten Zusammenhang, nämlich u. a. um die Frage, wie man im Rahmen eines regional geeinten Verbandes die sich bietenden Chancen und Möglichkeiten effizient nutzen kann, etwa indem man vor dem Hintergrund der schwindenden Bundesmittel durch den Erhalt von Regionalsubventionen in den Gruppen die Interessen der Kunschtchaffenden anders und allenfalls besser vertreten kann. Es ist gerade das Zusammenwirken der unterschiedlichen Kräfte auf kantonaler, städtischer und kommunaler Ebene, die in den Regionen Handlungsspielräume eröffnen und Innovationen auslösen können; zum Vorteil und Nutzen aller Akteure. Diese Möglichkeiten bestehen. Sie sind innerhalb des Verbandes nicht eine Frage von Mitgliederzahlen, sondern vielmehr der regionalpolitischen Zuständigkeit und der gesellschaftlichen Verankerung der Künstlervereine, die Mitglied des Verbandes sind. Wenn es im Verband eine Veranlassung dazu geben sollte, die Struktur des Verbandes endlich zu ändern, dann ist der Zeitpunkt jetzt gekommen. Die gegenwärtigen Schwierigkeiten auf Verbandsstufe werden im ersten Teil des Berichts des Präsidenten aufgezeigt.

Die Wettbewerbskommission (WEKO) ist aufgebaut und hat in den vergangenen Jahren auch zwei Projekte realisiert. Die KU+BA-THEK, die Onlinedokumentation der existierenden Kunst-und-Bau-Werke in der Zentralschweiz, ist bereits früher vorgestellt worden und läuft sehr erfolgreich. Sie hat Aufmerksamkeit erregt und andere Gruppen interessieren sich für die Übernahme des Projekts (s. Jahresbericht des WEKO-Präsidenten). Das Anschlussprojekt, die KU+BA-DOKU, wird hier erstmals vorgestellt. Es ist die Erweiterung des ersten Projekts, jedoch als Printversion. Der Vorstand dankt der WEKO für ihre Innovationen, die schweizweit einmalig sind, ebenso danken wir dem Kanton Uri, der die erste KU+BA-DOKU in Auftrag gegeben und gemeinsam mit der WEKO realisiert hat.

Zum Auftakt des im vergangenen September erfolgreich durchgeführten Seminars Kunst-und-Bau hat der Vorstand Ende August eine Vortragsveranstaltung im Grossratssaal des Kantons Luzern organisiert. Dazu wurden die Leiterin des Büros für Kunst im öffentlichen Raum Berlin, Elfriede Müller, und die Rektorin der Hochschule Design & Kunst Luzern, Gabriela Christen, als Referentinnen eingeladen. Den Vortrag von Elfriede Müller finden sie in diesem Bulletin exklusiv abgedruckt. Der Vortrag von Gabriela Christen erscheint in diesem Frühjahr in der Zeitschrift «kunststadt stadtkunst» des bbk berlin. Er wird über die Website des bbk oder als Link über unsere Website als Download verfügbar sein. Beiden Referentinnen dankt der Vorstand an dieser Stelle nochmals ganz herzlich für ihre äusserst spannenden und interessanten Beiträge. Es hat sich unlängst in Luzern gezeigt, dass ein Nachdenken über den öffentlichen Raum im Zusammenhang mit Kunst und Architektur nach wie vor die Gemüter bewegt. Sie bleibt eine Gemeinschaftsaufgabe, die zur Identitätsstiftung wesentlich beiträgt. Wir engagieren uns in dieser Frage auch weiterhin tatkräftig, bleiben präsent und nehmen Stellung, um unser Engagement für die Kunst zu unterstreichen.

Der Gründer der Künstlervereinigung des Kantons Schwyz, Helmut Meyer, hat einen Beitrag zur Entstehungsgeschichte dieser Vereinigung verfasst. Wir setzen damit unsere Reihe der Einblicke in die Aktivitäten anderer Vereinigungen und Ausstellungsräume fort. Auch Helmut Meyer danken wir für seinen Beitrag herzlich.

Die Doppelausstellung in der Kornschütte mit Eva Zwimpfer und Brigitta Würsch sowie die Gruppenausstellung vom Herbst in der Kunsthalle unter dem Titel «Aspekte Zeichnung Zentralschweiz» werden ebenfalls dokumentiert. Die beiden Reden von Max Christian Graeff werden in gekürzter Fassung und ausnahmsweise mit der Anrede ausgewiesen, um damit ihren performativen Charakter herauszustreichen. Der Vorstand dankt dem Verfasser für das Recht zum Abdruck und der Ausstellungskommission für ihren grossen Einsatz.

Der Text der neuen Leiterin der Kunsthalle Luzern, Beate Engel, gibt Einblick in den Stand der Planung und Neuausrichtung der künftigen Kunsthalle. Wir sprechen auch ihr unseren Dank für ihren Beitrag aus.

Wir hoffen, Ihnen wie gewohnt mit diesem Jahresbericht unsere umfassenden Tätigkeiten näherzubringen, Ihnen Einsichten zu vermitteln, Ihre Standpunkte zu festigen oder zu relativieren und Ihnen Ausblicke zu ermöglichen. Wir wünschen allen eine spannende und anregende Lektüre.

Der Vorstand

BERICHT DES PRÄSIDENTEN

VISARTE SCHWEIZ

An der Delegiertenversammlung (DV) vom 29. Mai in Thun wurde eine Beitragserhöhung Fr. 35.– pro Aktivmitglied beschlossen. Wir lehnten diese mit GE, TI und ZH ab (zusammen 11 Kantone). Im Vorfeld der DV hielt Finanzchef Sergio Magnoni in seinem Schreiben an alle Gruppen dazu fest, dass die Erhöhung notwendig sei, wenn «sich die Struktur von visarte nicht ändert». Was ist damit gemeint? Der Verband erhält rund Fr. 250 000.– Subventionen vom Bund. Er muss damit eine Verbandsinfrastruktur betreiben. Fr. 220 000.– werden alleine für Lohnkosten aufgewendet. Alle Aktivitäten, die der Verband entfalten will, muss er somit über Mitgliederbeiträge finanzieren. Uns hingegen dienen Regionalsubventionen dazu, Projekte zu realisieren und mit den Mitgliederbeiträgen finanzieren wir die Vereinsinfrastruktur. Der Handlungsspielraum des Verbandes ist somit – anders als bei uns – abhängig von der Mitgliederzahl, weshalb dieser Tatbestand auf Verbandsstufe ein Dauerthema ist. Gruppen mit weniger als 100 Mitgliedern (das betrifft die Hälfte), meist kantonal oder städtisch organisiert, kommen aber nicht an solche Regionalsubventionen heran. Sie sind deshalb darauf angewiesen, dass der Verband für sie Leistungen übernimmt, die wir als Grossregion selber erbringen können (das betrifft nicht die Leistungen für das einzelne Aktivmitglied). Das Problem besteht nun darin, dass wir aus einer Grossregion heraus eine Beitragserhöhung mittragen sollen, nur weil man vor 30 Jahren die Hauptstadtregion Bern und einen Teil der Romandie in Kleingruppen aufgesplittet hat, die nicht handlungsfähig sind, weil sie nicht geeint auftreten und keine gemeinsame Strategie entwickeln. Man belässt deren Status und erzwingt von uns eine unnötige Solidarität, die dazu führt, dass wir in den kommenden Jahren unsere Infrastruktur nicht ausbauen können. Bereits 1999 hat die Zentralschweiz an der Delegiertenversammlung in Bellinzona die Stärkung der Regionen gefordert. Das wurde damals abgelehnt, weil man die Fusion mit der GSBK anstrebte, was missglückte und auch 2008 nochmals scheiterte. 2001 habe ich deshalb an der Gruppenkonferenz in Neuenburg deutlich gemacht, dass sich die Zentralschweiz in den kommenden Jahren unter der gegenwärtigen Verbandsstruktur schneller weiterentwickeln werde als die andern, weil wir den grössten Handlungs- und Gestaltungsspielraum haben, ein Trend, der seit den frühen 90er Jahren auszumachen war. Heute ist das, was wir prophezeit haben, eingetroffen: Wir sind der Mehrheit in der Vereins- und Organisationsentwicklung voraus. Will der Zentralvorstand für die (auch politisch) kleineren Gruppen Vergleichbares anbieten, gerät er damit zunehmend in ein womöglich unbeabsichtigtes Konkurrenz-Verhältnis zu unserer Grossregion, da er sich strukturell ähnlich verhalten muss. Der Unterschied besteht nun aber darin, dass er als Verbandsexekutive regional nicht zuständig ist. Damit gerät er in ein Dilemma und betrachtet den Vorsprung der Zentralschweiz zunehmend als Abspaltung vom Verband. Dabei wird vergessen, dass der Verband das Problem selber verursacht hat, weil er vor 30 Jahren die Mindestzahl für die Bildung von Gruppen (12 Mitglieder) zu niedrig angesetzt hat, dies vor 12 Jahren nicht korrigierte und die kulturpolitischen Entwicklungen, die seither auch in den



Kantone vorangeschritten sind, unberücksichtigt lässt. Es ist unverständlich, dass der ZV, im Wissen um diese Sachverhalte, die Problematik bisher nie ausführlich thematisiert hat.

Die Mittellandkonferenz (MIKO) hat mit unserer Beteiligung versucht, den Austausch unter den Gruppen zu fördern. Dabei wurden nicht nur Erfahrungen in der Vereinsführung mitgeteilt oder die Analyse der regionalen kulturpolitischen Verhältnisse vorgenommen, sondern auch realisierte Projekte ausgetauscht. Auf Verbandsebene bleibt es das Verdienst der MIKO, 2006 in einer sehr schweren Zeit des Verbandes Verantwortung übernommen und 2007 die innere Strukturreform des Zentralvorstands geleistet zu haben (Einführung eines Finanzchefs, strukturelle Zusammensetzung des ZV, Bildungskommission, einheitliche Profilblätter für ZV-Kandidaturen, Forderung nach einem Geschäftsreglement und einem Leitfaden für Delegierte). Darüber hinaus hat sie einen neuen Entwurf für das Aufnahmeverfahren verfasst und dort die Mitsprache der Gruppen geregelt. Die MIKO war auf 5 Jahre befristet gegründet worden und wird sich im Herbst 2011 auflösen.

Im vergangenen August haben wir die ZV-Mitglieder Natalia Schmuki und Urs Dickerhof nach Luzern eingeladen und ein erstes, ausführliches und gutes Gespräch führen dürfen. Wir haben dabei künftig ein jährliches Treffen zwischen ZV und uns vorgeschlagen. Es ist zu hoffen, dass die Gespräche in beiderseitigem Interesse fortgesetzt werden. Die Zentralschweiz ist an einer weiteren Zusammenarbeit interessiert, dazu braucht es aber seitens des ZV eine Grundsatzentscheidung, wie das geregelt werden kann. Darüber wird an der Generalversammlung ausführlich orientiert. Ebenso werden einmal die Leistungen der Zentralschweiz aufgelistet, die sie in den vergangenen Jahren auf eigene Kosten für den Verband erbracht hat und die von diesem übernommen worden sind. Urs Dickerhof hat verdankenswerterweise meinen Vorschlag aufgenommen, dass man künftig in die Weiterbildung der Vorstandsmitglieder investieren soll. Der ZV hat dem Anliegen entsprochen.

Der ZV setzte eine Arbeitsgruppe Kommunikation ein, die sich u. a. mit der Zukunft der Zeitschrift «Schweizer Kunst» befasst. Aus ihr soll eine Mitgliederzeitschrift entstehen, eine Forderung, die schon 2005 erhoben wurde. Sie kann Einblicke in die Tätigkeiten der einzelnen Gruppen und Regionen vermitteln. Die eigenen Informationsgefässe der Gruppen werden dadurch nicht ersetzt. Es ist zu hoffen, dass auf diesem Weg in den kleinen Gruppen die Einsicht reift, dass sie sich regional einigen sollten, um gemeinsam in ihren Regionen stärker auftreten zu können. Ein sehr gut gemachtes Informationsblatt wurde geschaffen, das alle Leistungen des Verbandes, die er für Aktivmitglieder erbringt, auflistet.

VISARTE ZENTRALSCHWEIZ

Der Vorstand traf sich im vergangenen Jahr zu acht Sitzungen und einer Klausur. Je zweimal waren auch die Delegierten Ester Bättig und Vera Rothamel anwesend.

Genauso wie Aktivmitglieder primär dem Verband beitreten und sich anschliessend für die Mitgliedschaft in einer Gruppe entscheiden, können Gönner primär einer Gruppe beitreten und sich dann für die Mitgliedschaft im Verband entscheiden. Unser Verein hatte bisher keine Regelung für diese Doppelmitgliedschaft, die seit dem Jahr 2000 möglich ist. Im November hat der Vorstand deshalb die Gönnermitglieder zu einer Selbstdeklaration angehalten. Sie hatten dabei die Möglichkeit zu entscheiden, ob sie nur Mitglied bei uns oder auch Mitglied des Verbandes sein und ob sie die Zeitschrift «Schweizer Kunst» abonnieren wollen. Der Beschluss der Generalversammlung vom vergangenen Jahr hat dies möglich gemacht, da wir künftig nur noch den Beitrag für die Vereinsmitgliedschaft ausweisen. Wer gleichzeitig auch Mitglied des Verbandes sein will, musste sich bereit erklären, dessen mögliche Beitragserhöhungen künftig mitzutragen. Die Gönner beziehen vom Verband keine Leistung, finanzieren aber mit 60 % wesentlich unsere Vereinsinfrastruktur und verbilligen die Prämie jedes Aktivmitglieds um Fr. 65.–. Da wir den Beitrag dieser Mitglieder nicht einfach erhöhen können, war diese Regelung notwendig. Wie im letzten Jahresbericht bereits angekündigt, müssen wir aber auf Druck des Verbandes den Begriff «Gönner» künftig streichen und werden ihn durch den Begriff «Fördermitglieder» ersetzen. Wir werden eine diesbezügliche Statutenänderung des Artikels 6 an der kommenden Generalversammlung vorschlagen.

Im Herbst traf ich mich mit dem Präsidenten der Kunsthalle Luzern, Urs-Beat Frei, um die künftige Zusammenarbeit zu beratschlagen. Im Januar hat der Vorstand als Gäste Beate Engel, die neue Leiterin der Kunsthalle Luzern, zusammen mit Hansjürg Buchmeier, unserer Vertretung im Vorstand des Vereins Luzerner Ausstellungsraum, in die Vorstandssitzung eingeladen. Die neue Ausgangslage verspricht viel Interessantes. Wir sind überzeugt, dass wir uns in der neuen Kunsthalle wirkungsvoll werden einbringen können.

Im März 2011 trafen sich Vorstand und Ausstellungenkommission, um über die Zukunft unseres Ausstellungswesens zu beraten. Es liegen viele innovative Ideen vor. Eine Ausstellung in der Kornschütte Luzern und eine in der neuen Kunsthalle werden weiterhin möglich sein. Die Mietkosten in der Kunsthalle werden aber künftig deutlich höher ausfallen. Möglicherweise werden wir neue Wege beschreiten müssen.

Im vergangenen Sommer ist das Kunstforum Innerschweiz auf uns zugekommen, da ein Umbau und eine Neustrukturierung dieser wichtigen Onlinedokumentation vorgenommen werden muss. Stefan Zollinger hat sich mit der neuen Leiterin des Kunstforums Innerschweiz, Franziska Gabriel, und mit dem Beirat des Kunstforums getroffen und erste Verhandlungen über eine neue mögliche Zusammenarbeit eingeleitet. Unsere Haltung ist noch immer dieselbe. Das Problem einer Nachqualifikation unserer Mitglieder scheint aber gelöst werden zu können. Wir sahen uns vor Jahren zum Ausstieg gezwungen, weil wir durch die weitere Partnerschaft das Aufnahmeverfahren des Verbandes desavouiert hätten. Die gegenwärtige Entwicklung

ist sehr erfreulich. Wir haben uns bei der Kulturbbeauftragtenkonferenz der Zentralschweiz dafür eingesetzt, dass das Projekt von den Kantonen weiter unterstützt wird. Die Mittel sind gesprochen worden. Ich danke an dieser Stelle allen Beteiligten für ihr Engagement in dieser Sache. Wir können einige Optionen für die Weiterentwicklung des Projekts in den kommenden Jahren vermutlich einbringen. Einer Erneuerung der Partnerschaft steht so gesehen nichts mehr im Wege.

Eine Reihe von Sitzungen oder informelle Treffen fanden statt mit Josef Schuler, dem Kulturbbeauftragten des Kantons Uri und in der Kulturbbeauftragtenkonferenz der Zentralschweiz zuständig für unsere Anliegen; der neuen Rektorin der Hochschule Design & Kunst Luzern, Gabriela Christen; dem Leiter der Abteilung Kunst, Rambert Bellmann; dem scheidenden Direktor des Kunstmuseums Luzern, Peter Fischer; sowie dem Präsidenten der IG Kultur Luzern, Armin Meienberg, und der Geschäftsführerin Catherine Huth.

Zahlreiche Anfragen unserer Aktivmitglieder und von anderen Gruppen – ebenso von offiziellen Stellen, Hochschulen und Privaten aus allen Zentralschweizer Kantonen – wurden im vergangenen Jahr behandelt und beantwortet. In vielen Fällen konnten Hinweise gegeben und Zusammenarbeitsmöglichkeiten aufgezeigt werden. Die visarte zentralschweiz wird als Auskunftsstelle gerne und zunehmend genutzt. Das vergangene Jahr stand im Zeichen der Kontinuität. Die neuen Vorstandsmitglieder wurden in die künftige Tätigkeit eingeführt und haben tatkräftig Arbeit übernommen. Stefan Zollinger führte in Absprache seit vergangenem Sommer bereits die Verhandlungen mit Kunstforum und Kunsthalle selbständig, kümmerte sich als Ansprechpartner für die Ausstellungskommission um deren Anliegen und begleitete mich zu einigen Sitzungen. Ich danke ihm und den Vorstandsmitgliedern für die engagierte Übernahme von Verantwortung, das Fragen und Mitdenken hinsichtlich der Zukunft des Vereins.

An der kommenden Generalversammlung geht meine Tätigkeit als Präsident zu Ende. Die vergangenen 10 Jahre waren für mich eine ausserordentlich spannende, interessante, anregende und bereichernde Zeit. Allen, die mich in dieser Zeit begleitet haben, danke ich herzlich. Unsere Arbeit der vergangenen Jahre trägt heute Früchte, die zu ernten – so hoffe ich – dem neuen Vorstand, der WEKO und all jenen, die mit grossem Engagement und mit Eigeninitiative innerhalb oder im Umfeld des Vereins wirken und gewirkt haben, überlassen sind. Ich habe stets freundschaftliche Zusammenarbeit erfahren. Die grösste Befriedigung war, wenn wir einen Beitrag leisten konnten, damit andere Erfolg haben. Wir konnten konstruktiv und zielbewusst arbeiten. Mein besonderer Dank gilt Ilse de Haan, die in all den Jahren umsichtig, mit Kompetenz und grossem Stehvermögen die Geschicke des Vereins administrativ und beratend geleitet und mich dadurch enorm entlastet hat. Wir haben die Arbeit gemeinsam getan.

Marco Fuchslin



BERICHT 2010 DES PRÄSIDENTEN DER WEKO

Wir konnten das 5. WEKO-Jahr in unveränderter Besetzung in Angriff nehmen und trafen uns zu insgesamt acht gemeinsamen WEKO-Sitzungen.

Unsere Arbeit im Vereinsjahr 2010/11 umfasste im Wesentlichen folgende Aufgaben und Themen:

Kunst+Bau-Seminar

Das wichtigste und aufwandintensivste Projekt war die Organisation und Durchführung des Kunst+Bau-Seminars 2010. Das Seminar wurde nach 1997 zum zweiten Mal durchgeführt und stand allen interessierten Kunstschaaffenden offen. An drei Seminar-Abenden und drei verschiedenen Standorten wurde den Teilnehmerinnen und Teilnehmern ein abwechslungsreiches Programm geboten mit Besichtigungen, Referaten, Erfahrungsberichten und Diskussionen. Das Seminar ist vollauf gelungen und stiess bei den Teilnehmenden auf grosses Interesse und breite Zustimmung. Die gemachten Erfahrungen zeigen, dass dieses Seminar-Angebot einem Bedürfnis entspricht und in grösseren Abständen regelmässig wiederholt werden soll.

Vernehmlassung Muster-Vertrag für K+B-Projekte

Die Idee eines Muster-Vertrages zwischen Bauherrschaft und Kunstschaaffenden für Kunst+Bau-Projekte hat uns bereits seit längerer Zeit beschäftigt. Auch der Zentralvorstand hat die Notwendigkeit eines solchen Vertrages erkannt, einen entsprechenden Entwurf erarbeitet und im letzten Sommer in die Vernehmlassung geschickt. Wir haben uns an dieser Vernehmlassung offenbar als Einzige beteiligt und diverse formale und inhaltliche Änderungsvorschläge eingereicht, die in der definitiven Fassung teilweise berücksichtigt wurden. Schade, dass unser Anliegen, den Vertrag aufs Wesentliche zu reduzieren und möglichst einfach und handlich zu gestalten, chancenlos, und die Endfassung ein sehr umfangreiches, achtseitiges Vertragswerk blieb.

Modell-Vertrag: www.visarte-zentralschweiz.ch/pdf/Modell_Werkvertrag.pdf.

KU+BA-THEK

Unsere KU+BA-THEK stösst auf breite Zustimmung, wird bewundert und benützt. Leider hat sie nach wie vor Lücken, da uns einige Kunstschaaffende die Angaben und Bilder ihrer Kunst+Bau-Werke immer noch nicht zur Verfügung gestellt haben. Inzwischen hat die visarte Bern ihr Interesse angemeldet, unsere Lösung zu übernehmen und eine eigene KU+BA-THEK für die Region Bern-Mittelland aufzubauen. Wir begrüssen die Weiterverbreitung der KU+BA-THEK innerhalb der visarte und erachten als Ziel eine gesamtschweizerische Verbreitung und Anwendung in Form von mehreren regionalen Lösungen als äusserst sinnvoll und erstrebenswert. Im Hinblick auf dieses Ziel klären wir zurzeit ab, inwiefern die Form und Gestaltung sowie der Internetzugang (eigene Homepage) modifiziert werden müssen.

KU+BA-DOKU

Nachdem wir im letzten Jahr das Konzept für eine einheitliche Dokumentation von Kunst+Bau-Werken in der Zentralschweiz erarbeitet und vorgestellt haben, konnte in diesem Jahr bereits eine erste Dokumentation realisiert werden. Im Auftrag des Kantons Uri entstand die vierseitige Dokumentation der Beton-Skulpturen von Maria Zraggen für das Schwerverkehrszentrum N2 in Erstfeld (siehe folgende Seiten). Wir hoffen, dass dieses Beispiel Schule macht und weitere Dokumentationen folgen werden.

Prüfung und Zertifizierung von Kunst+Bau-Wettbewerben

- K+B-Wettbewerb Betagtenzentrum Staffelnhof Luzern-Littau (Ideen-W/Einladung/ Stadt Luzern)
- K+B-Wettbewerb Schulhaus Neufeld Sursee (Ideen-W/öffentlich/Sursee)
- K+B-Wettbewerb Berufsbildungszentrum Sursee, nicht zertifiziert (Ideen-W/öffentlich/ Kanton Luzern)
- KiöR-Wettbewerb Vorzone Allmend Luzern (Ideen-W/öffentlich/Stadt Luzern)

Beratungen für Kunst+Bau-Wettbewerbe und -Projekte

- Beratungen von Veranstaltern und Architekten über Vorgehensfragen.
- Direktauskünfte zur Klärung von Einzelfragen.

Ich danke meinen WEKO-Kollegen für ihr Engagement und die wertvolle, erfreuliche und erfolgreiche Zusammenarbeit.

Markus Boyer, Präsident



KU+BA-DOKU GESTARTET!

DOKUMENTATION VON «KUNST UND BAU»-WERKEN

Das im vergangenen Jahr von der WEKO der visarte zentralschweiz erarbeitete Konzept einer Dokumentation von «Kunst und Bau»-Werken konnte mit einem ersten Beispiel, einer Arbeit von Maria Zraggen, im Schwerverkehrszentrum Uri realisiert werden. Damit ist die Dokumentationsreihe gestartet und es stehen bereits vier Vorlagen für interessierte Bauherren zur Verfügung. Ziel ist es, eine einheitlich gestaltete Dokumentation des Zentralschweizer Kunstschaflens im öffentlichen Raum zu initiieren, die gleichzeitig das kulturelle Engagement der öffentlichen und privaten Bauherrschaften aufzeigen soll.

Realisierung der Dokumentation

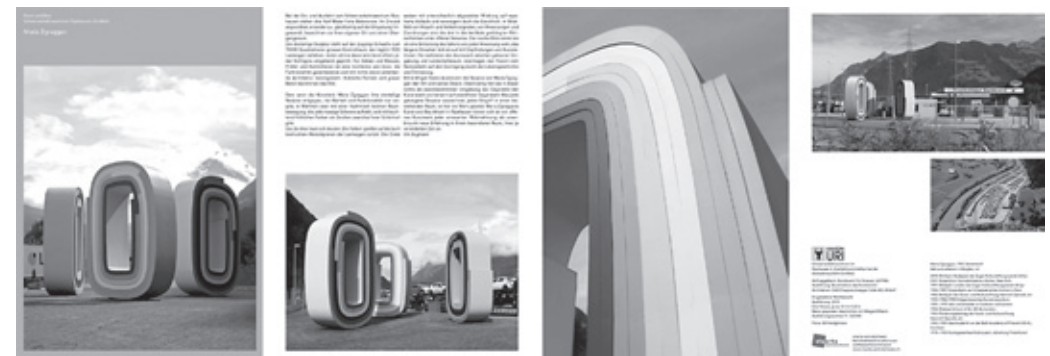
Interessierte Bauherren bestellen ihre Dokumentation bei der Wettbewerbskommission der visarte zentralschweiz. Zusammen mit der Bauherrschaft, der Künstlerin oder dem Künstler und einem Vertreter der Wettbewerbskommission (WEKO) wird die Dokumentation ausgearbeitet. Die Wettbewerbskommission übernimmt die Koordination, Gestaltung und Produktion der Dokumentation. Ebenso ist sie für die Distribution an Kulturbeauftragte und Entscheidungsträger der Kantone und Gemeinden besorgt. Ein Teil der Auflage wird den beteiligten Künstlerinnen und Künstlern zur Verfügung gestellt. Das Copyright ist bei der visarte zentralschweiz. Diese behält sich das Recht vor, mehrere Einzeldokumentationen als Sammlung in eigener Regie und auf eigene Rechnung herauszugeben.

Kosten und Finanzierung

Je nach Grösse der künstlerischen Arbeit bieten sich zwei-, vier- oder sechsseitige Dokumentationen im Format A4 an. Der Richtpreis für eine vierseitige Dokumentation mit einer Auflage von 500 Exemplaren beträgt 4000 Franken für Koordination, Gestaltung, Druck und Verteilung. Die Wettbewerbskommission empfiehlt, die Kosten für professionelle Fotos und für die Dokumentation bereits in den Baukosten oder in der Budgetierung des «Kunst und Bau»-Wettbewerbes vorzusehen.

Kontaktformular

Ist jemand daran interessiert (Bauherren, Künstler etc.), eine Dokumentation über ihr Kunst-am-Bau-Werk produzieren zu lassen, kann er das nebenstehende Formular für eine erste Kontaktnahme benutzen.



Kontaktformular Kunst-und-Bau-Dokumentation

Vorname.....

Name.....

Adresse.....

Telefon.....

E-Mail.....

Ort, Datum.....

Unterschrift.....

Das Formular ist als PDF-Dokumentation über die Website von visarte zentralschweiz als Download verfügbar: www.visarte-zentralschweiz.ch/kubadoku.pdf

Einsenden an: Wettbewerbskommission visarte zentralschweiz, Präsident, Markus Boyer, dipl. Architekt ETH/SIA, Steinhofstrasse 44, 6005 Luzern

KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM IN EUROPA

Von Madrid bis Moskau, von Kirkenes bis Sizilien nimmt Kunst im öffentlichen Raum bei der Gestaltung von Gebäuden, Plätzen, Strassen und Parkanlagen, von Städten und Vorstädten, Flughäfen und Bahnhöfen eine nicht unwichtige Rolle dabei ein, Gebäude zu markieren, Stadträume zu strukturieren und einen kulturellen Diskurs über Orte, Institutionen und ihre Nutzer zu stimulieren.

Der Ausgangspunkt für Kunst im öffentlichen Raum ist in vielen Ländern Europas die ganz klassische, traditionelle Regelung für Kunst am Bau, die sogenannte massnahmegebundene Kunst auf der Grundlage von Prozent-Anteilen an öffentlichen Baumaßnahmen. Diese findet u. a. in Belgien, Deutschland, Dänemark, England, Finnland, Frankreich, Irland, Italien, Norwegen, Österreich, Schweden, Spanien und in den Niederlande und der Schweiz statt.

Vor allem seit den 1990er Jahren erfuhren die traditionellen Kunst-am-Bau-Programme vielerorts eine Veränderung und Erweiterung hinsichtlich massnahmeungebundener Kunst. Das geschah beispielsweise in den Niederlanden und in Schweden. Damit eröffneten sich neue Möglichkeiten für eine gezielte Gestaltung des öffentlichen Raums. Spätestens seit den 1980er Jahren ist Kunst im öffentlichen Raum in Form von temporären künstlerischen Aktionen ein integraler Bestandteil von gesonderten Kulturprogrammen, etwa im Rahmen der Europäischen Kulturhauptstadt. Künstlerische Projekte im öffentlichen Raum sollen dabei den Diskurs über Kultur, Kunst und Stadt anregen. Kunst im öffentlichen Raum wird dabei auch zum Bestandteil einer Festivalisierung der städtischen Kultur und einer neuen öffentlichen Eventkultur. Kunst im öffentlichen Raum in Europa steht heute im Kontext von Kunstvermittlung, Architektur- und Stadtgestaltung, politischer Repräsentation mittels Kunst und Kultur, öffentlichen Identitätsdiskursen sowie von Vermarktungsstrategien des öffentlichen Raums.

1.1 Kunst als öffentliches Kulturprogramm: Stockholm

Die Kunst allen Menschen zugänglich zu machen, ist eine grunddemokratische Forderung und in Form eines kulturpolitischen Programms mit dem Sozialstaat und vor

allem mit dem kulturpolitischen Konzept der Sozialdemokratie verbunden.

Die öffentliche Darstellung von Kunst soll dabei der Vermittlung und Einübung demokratischer und kultureller Werte dienen.

Das Land Schweden steht in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Europa für den exemplarischen Sozialstaat, der nicht nur die Frage der sozialen Gleichheit mehr oder weniger konsequent umsetzte, sondern auch die Bildungsfrage und die Chancengleichheit auf Kultur und Bildung praktizierte.

Kunst im öffentlichen Raum wurde in Stockholm seit 1963 als ein integraler Bestandteil der Kunst- und Kulturvermittlung an die allgemeine Öffentlichkeit angesehen und in dieser Weise an vielfältigen Standorten (sowohl zentral als auch dezentral) praktiziert. Sie wurde primär in Form von dauerhaften Skulpturen und auch als dauerhaft sichtbare Kunst am Bau umgesetzt.

Im Ergebnis wurde die Stadt zur öffentlichen Kunstgalerie, in der sich an vielen angemessenen, aber auch an überraschenden und teilweise auch «unmöglichen» Standorten Kunst im öffentlichen Raum vorfindet. Dabei sind die Aufstellungsorte vor allem auf Fussgänger und Passanten ausgerichtet. Folglich finden sich Skulpturenaufstellungen nicht nur auf durchgrünten Promenaden, sondern auch an unwirtlichen Fussgängerwegen unter Hoch- und Schnellstrassen, deren stadträumlicher Kontext ganz wesentlich von Stahlbetonwänden geprägt ist. Zur Aufstellung gelangen vor allem Werke von einheimischen Künstlerinnen und Künstlern.

1.1.1 Kunst für die Wartezeit: Bahnhöfe als Kunststandorte

In den zurückliegenden Jahrzehnten haben einige europäische Städte ihre Bahnhöfe, vor allem ihre U-Bahnhöfe, als Standorte für Kunst im öffentlichen Raum und damit einer Kunstvermittlung entdeckt und entsprechend gestaltet. Dazu gehören u. a. Toulouse und Neapel.

Die Finanzierung ist zumeist massnahmegebunden und erfolgt deshalb überwiegend auf der Grundlage der Baumaßnahme.

Die Moskauer U-Bahn, die für die opulente Ausstattung ihrer Bahnhöfe in den 1930er



bis 1950er Jahren bekannt ist, setzt bis heute das Gestaltungsprogramm ihrer Stationen fort und geriet auch mit ihren neuesten künstlerischen Bahnhofsgestaltungen in die Schlagzeilen.

Die Verkehrsgesellschaft Stockholm verwendet seit 1957 jährlich einen festen Betrag für die Gestaltung ihrer U-Bahnhöfe sowie für temporäre Installationen auf den Bahnhöfen, zu denen auch Präsentationen von Studenten der Kunsthochschulen gehören.

Auf dem Berliner U-Bahnhof Alexanderplatz wurden von 1990 bis 2007 unter dem Motto «Kunst statt Werbung» die Hintergleiswerbeflächen zu einer öffentlichen Galerie umgestaltet. Die ausgestellten Werke wurden jährlich im Rahmen eines offenen Wettbewerbs ermittelt. Das vom Land Berlin finanzierte und vom Kunstverein NGBK durchgeführte Projekt fiel schliesslich der Privatisierung der Bahnhofswerbung zum Opfer. Seitdem wird es an verschiedenen U-Bahnhöfen weiter fortgeführt und um die Arbeitsformen der Installation und der Aktion erweitert.

1.2 Kunst als Faktor der Stadtgestaltung: Gibellina/Sizilien

Am 14. Januar 1968 zerstörte ein schweres Erdbeben die innersizilianische Ortschaft Gibellina. Daraufhin wurde eine komplette Aufgabe des bisherigen Ortes und eine Neugründung der Ortschaft in 20 Kilometern Entfernung beschlossen. Der Bau des neuen Gibellina erfolgte in den 1970er und 1980er Jahren. An seiner Planung und Durchführung beteiligten sich viele international renommierte Architekten und Künstler (u. a. auch Oswald Mathias Ungers und Rob Krier), berühmte Künstler stifteten Werke für Gibellina (u. a. Renato Guttuso) und zu Weihnachten 1981 besuchte Joseph Beuys Gibellina.

Beim Neubau wurde die Kunst im öffentlichen Raum sowohl als Bestandteil einer integrierten Gestaltung als auch als eigenständige künstlerische Setzung ausgeführt. Sie tritt dabei sowohl als Kunst am Bau als auch als Kunst im öffentlichen Raum – im Sinne von den Raum strukturierende und schmückende Skulpturen – in Erscheinung.



Die Kunst übernimmt dabei die Funktion der Identitätsstiftung und der Vermittlung eines Heimatgefühls für Menschen, die ihre Heimat verloren haben.

Die an den Neuaufbau des Ortes und damit auch an die Kunst gesetzten Erwartungen erfüllten sich nicht. Heute leidet die Ortschaft Gibellina unter Leerstand und Wegzug ihrer Bewohner.

1.3 Kunst im politischen Kontext

Mit der Präsidentschaft von François Mitterrand zog in den 1980er Jahren eine progressive Kulturpolitik in Frankreich ein, die verstärkt auch zeitgenössische Kunst und Kultur förderte. Zum sinnfälligsten Zeichen dieser kulturpolitischen Erneuerung wurde die Installation «Les deux plateaux» von Daniel Buren, ein Direktauftrag des damaligen französischen Kulturministers Jack Lang für den Ehrenhof des Palais Royal, der an das Kulturministerium und das Theater Comédie-Française grenzt. Sie rief sowohl Anwohner als auch konservative Kräfte gleichermassen auf den Plan. Das Werk besetzt 3000 Quadratmeter des Platzes mit 2600 schwarz-weißen Marmorstelen unterschiedlicher Grösse. Es wirkt auf zwei Ebenen, einmal auf dem Hof, dann im Souterrain mit einem Wasserspiegel, der akustisch die obere Ebene widerspiegelt. Als das Werk 1986 fertiggestellt wurde, erschienen in der Presse 225 Artikel, es wurde mehrfach im Parlament verhandelt, es wurden mehrere Klagen dagegen geführt, Verteidigungskomitees gegründet, Petitionen dafür und dagegen verfasst. Dann verfügte der damalige Bürgermeister von Paris, Jacques Chirac, die Aussetzung der Aufbauarbeiten. Der Nachfolger von Jack Lang, François Léotard, erwog eine Zerstörung des Werks. Daniel Buren ging dagegen gerichtlich vor und konnte seine Installation vollenden. Die Berufungsverfahren liefen bis 1992. Der Streit, vor allem um die Instandhaltung des Werkes und den damit verbundenen Brunnenbetrieb, reicht bis in die Gegenwart hinein und wird bis 2011 circa 14 Millionen Euro kosten. Am 8. Januar 2010 wurde das Werk von Kulturminister Frédéric Mitterrand erneut eingeweiht. Der Streit um die Realisierung der Installation von Daniel Buren liess das Werk zu



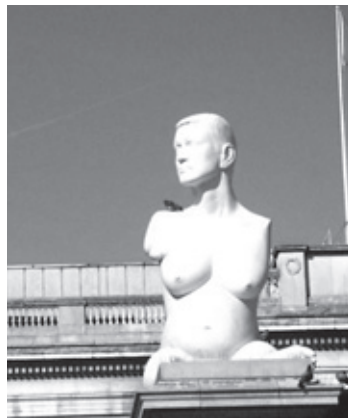
einem Symbol für eine Politik werden, welche die Kunst nicht nur in den Blickpunkt der Öffentlichkeit rückte, sondern gleichzeitig auch für die politische Repräsentation nutzte.

1.4 Kunst als öffentlicher Identitätsdiskurs: «Fourth Plinth Project» in London

Der Trafalgar Square in London wurde im 19. Jahrhundert zum Zentrum der politischen Repräsentation. Dazu trugen vor allem Denkmäler für Generäle und Könige bei. Der ursprünglich für William IV. vorgesehene Sockel, die «Fourth Plinth», blieb bis zum Ende des 20. Jahrhunderts frei, weil zunächst die Mittel für ein Denkmal fehlten und man sich schliesslich nicht mehr darauf einigen konnte, wessen auf diesem Sockel gedacht werden sollte. Über die Nutzungsfrage entwickelte sich eine spannende öffentliche Diskussion über Sinn und Unsinn von Denkmälern in einer modernen Demokratie und schliesslich wurde seit 1998 auf der Grundlage von Wettbewerben der freie Sockel mit künstlerischen Installationen bespielt, unter denen beispielsweise die transparente Reproduktion des Sockels durch Rachel Whiteread im Jahre 2001 hervorragte. Dabei waren es vor allem Marc Quinn 2005 und Antony Gormley 2009, die mit ihren Installationen und Aktionen den Denkmalsdiskurs zuspitzten und mit ihren Konzepten die Frage vom «nationalen Heldentum» dekonstruierten.

Marc Quinn platzierte auf der Fourth Plinth seine Skulptur «Alison Lapper pregnant», die die hochschwangere und schwerbehinderte Künstlerin darstellte. Der Künstler erklärte, dass für ihn heutzutage derjenige ein Held sei, der die Vorurteile der Gesellschaft überwinde.

Antony Gormley ging noch einen wesentlichen Schritt weiter und verwandelte die Fourth Plinth in ein Jedermannsdenkmal auf Zeit: Den freien Sockel stellte er als Bühne zur Verfügung. In einer offenen Ausschreibung bewarben sich 38 000 Interessenten, aus denen 2400 Menschen ausgewählt wurden. Vom 6. Juli bis zum 14. Oktober 2009 konnten sie jeweils eine Stunde lang zum lebendigen Denkmal für jedermann werden. Das Projekt war eine fortlaufende Performance, die mittels Webcam live übertragen wurde. Den Einzelnen fokussierte es als Modell für einen zeitgenössischen Helden.



Über seine Bedeutung hinsichtlich öffentlicher Identitätsdiskurse hinausgehend ist das Fourth-Plinth-Kunstprojekt auch ein Prototyp für zeitgenössische Kunst im öffentlichen Raum:

- es ist temporär angelegt,
- es fusst auf einem offenen Wettbewerb, dessen Entwürfe ein Jahr vor der Realisierung öffentlich ausgestellt und damit schon breit diskutiert wurden,
- es verändert sich von Jahr zu Jahr und verfügt zwischendurch über Leerzeiten, die das Interesse für das nächste Projekt steigern.

1.5 Kunst im öffentlichen Leben: Madrid Abierto

Das Programm Madrid Abierto findet seit 2004 jährlich statt und fördert künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum mit einer internationalen offenen Ausschreibung. Finanziert wird Madrid Abierto von der Stadt Madrid und vielen öffentlichen Einrichtungen, u. a. von Casa América oder dem Circulo de Bellas Artes.

Im Rahmen von Madrid Abierto 2009/2010 realisierte die Künstlerin Susanne Bosch das Projekt «Hucha de deseos. ¡Todos somos un barrio, movilízate!» (Wunschbüchse, wir sind alle ein Kiez, mach mit!). Es nahm in Madrid am Plaza Puerta de Moros Gestalt an und knüpft an eine Arbeit der Künstlerin in Berlin aus dem Jahr 2000 an, die «Restpfennigaktion». Die Madrider Kunstaktion sammelte öffentlich in einer Wunschbüchse Peseten in Banknoten und Münzen auf dem Platz Puerta de Moros in der Zeit vom Oktober 2009 bis Februar 2010. Die Anwohner des Viertels und die Passanten wurden gefragt, was sie mit diesem öffentlichen und wertlosen Geld in und für das Viertel La Latina realisieren wollen. Während der letzten Tage der Aktion wurden die Wünsche in einer Kunstaktion präsentiert. Am 20. Februar wurden alle eingeladen, die Münzen und Banknoten öffentlich auszusortieren, bevor sie 2 Tage später gemeinsam zur Banco de España gebracht wurden. Am 27. Februar waren alle eingeladen, die mitentscheiden wollten, was aus dem Geld entstehen soll, zum Circulo de Bellas Artes zu kommen. Diese Tagesaktion führte zur kollektiven Entscheidung.



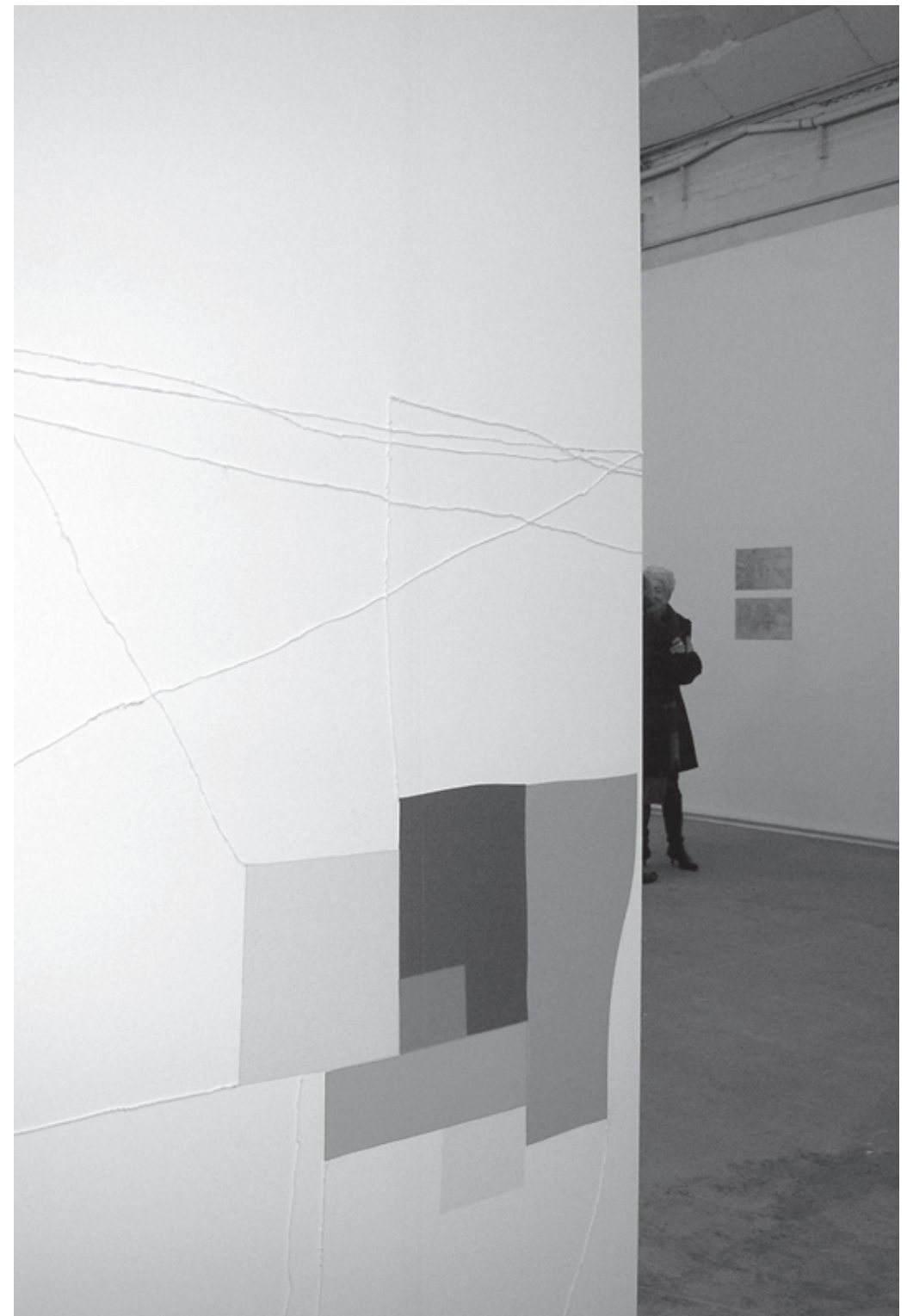
Das Kunstprojekt wollte Menschen motivieren, aktiv zu werden. Es stellte eine kreative Plattform zur Verfügung, die Menschen erlaubt, zusammenzuarbeiten, gemeinsam etwas zu entscheiden. Es kombiniert dabei eine ästhetische Präsentation in Form einer Homepage, Poster und öffentliche Interventionen mit einer öffentlichen Debatte. Es konzentriert sich dabei auf ein Viertel, auf Leute, die sich bereits kennen. In vier Monaten wurden im Rahmen des Projekts künstlerische Aktionen und Interventionen durchgeführt. Die Wunschbüchse steht an einem öffentlichen Platz und sammelte in einer öffentlichen Aktion das Geld und die Wünsche. Während dieser Zeit konnte man an einem interaktiven Blog und regelmässigen Aktionen teilnehmen.

2. Perspektiven für Kunst im öffentlichen Raum in Europa

Die parlamentarische Demokratie ist das weitgehend in Europa etablierte politische System: es herrschen Pluralismus, Freiheit und Marktwirtschaft. In dieser politischen Rahmenkonstellation sollte die Kunst aus der politischen Instrumentalisierung herausgenommen und von autoritären Repräsentationsansprüchen befreit sein. Dafür ist eine Stärkung des Wettbewerbsgedankens auf europäischer Ebene notwendig. Dafür sollten Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum als zwei Glieder einer notwendigen öffentlichen Kultur der Kunst in der Gesellschaft angesehen werden. Dafür ist eine Stärkung der Kunst im öffentlichen Raum wegen ihres demokratischen Potenzials sinnvoll, denn an ihr muss sich die Offenheit und Demokratiefähigkeit der europäischen Gesellschaften immer wieder neu bewähren. In dieser Hinsicht übernimmt die Kunst im öffentlichen Raum einen wichtigen Faktor für die demokratische Kultur in einem modernen Europa.

Für die Kunst und die Kunst im öffentlichen Raum werden die gegenwärtigen Versuche einer politischen und wirtschaftlichen Instrumentalisierung der Kunst im öffentlichen Raum zu einer Bewährungsprobe. Deshalb muss eine Kultur und Kunst des Öffentlichen immer wieder ihre Selbständigkeit, ihre Unabhängigkeit neu behaupten. Und das ist die gegenwärtige Herausforderung, vor der Künstlerinnen und Künstler stehen, die für die Öffentlichkeit arbeiten.

Elfriede Müller und Martin Schönfeld



JURIERUNG ATELIER PARIS

Wichtigste Aufgabe des Stiftungsrats der seit 1986 bestehenden Stiftung «Atelier Cité Paris» ist es, die Jurierung für die Benutzung des Zentralschweizer Ateliers in der Cité Internationale des Arts in Paris durchzuführen. Fünf Personen bilden dieses Fachgremium: Pia Gisler, Roland Haltmeier (Vorsitz), Guy Markowitsch, Hildegard Spielhofer und Hilar Stadler.

Am 19. März 2010 trat der Stiftungsrat im Museum im Bellpark in Kriens zu seiner jährlichen Sitzung zusammen. Haupttraktandum war die Auswahl der Künstlerinnen und Künstler für das Pariser Atelier im Jahr 2011. Hildegard Spielhofer, die wegen eines Auslandsaufenthaltes an der Teilnahme verhindert war, wurde durch Edith Flückiger vertreten.

Der Auswahl der Künstlerinnen und Künstler ging die persönliche Einsichtnahme in die eingereichten Werkproben und Dokumentationen durch die Mitglieder des Stiftungsrates voraus. Für das Jahr 2011 waren insgesamt 14 qualitativ erfreuliche Bewerbungen eingegangen. Nach eingehender Diskussion der Arbeiten wurden in mehreren Rundgängen weniger überzeugende Einsendungen ausgeschieden. Schliesslich wählte der Stiftungsrat zwei Kunstschaaffende für einen Aufenthalt von je sechs Monaten aus: Diana Seeholzer (Küssnacht) und Andri Stadler (Luzern).

Ich gratuliere Diana Seeholzer und Andri Stadler nochmals herzlich zu diesem Erfolg und wünsche ihnen einen ertragreichen Weiterbildungsaufenthalt in Paris. Ich danke Ilse de Haan für die wertvolle Beratung und Begleitung der Stipendiatinnen und Stipendiaten, den Kantonen Schwyz und Luzern für den Lebenskostenzuschuss und meinen Kolleginnen und Kollegen vom Stiftungsrat für die kompetente Arbeit.

Weitere Informationen über das Pariser Atelier sind zu finden auf www.visarte-zentralschweiz.ch/atelier_paris/.

Roland Haltmeier, Präsident der Stiftung Atelier Cité Paris

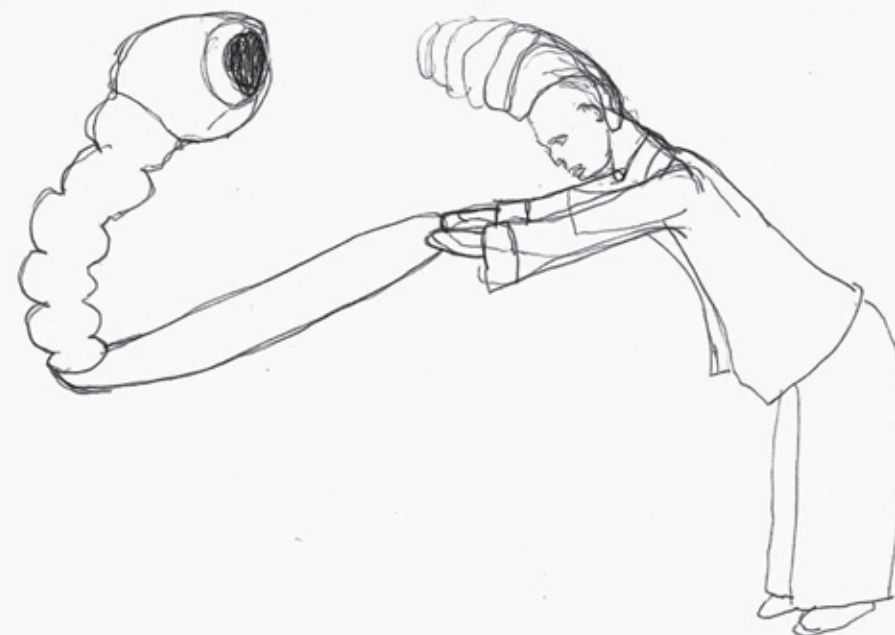
EINE REISE ZU MIR

Zimmer 1545 – nein, ich bin nicht ausschliesslich dort geblieben, Bewegung war mir wichtig: als Stadtwandererin, Velofahrerin oder frühmorgens in Turnschuhen und leichtem Trab der Seine entlang ... Doch in meinen vier Wänden war ich von Anfang an heimisch. Bin mit Bleistift und Kugelschreiber den Hirnwindungen gefolgt, liess Gedanken Blüten treiben. Stimmung, Befindlichkeit zeigt sich in kleinen, alltäglichen Zeichnungen, gleichzeitig wachsen, wie von selber, organische Wucherungen wandfüllend auf Papier.

Welch überraschende Erfahrung, nach dreissig Jahren Gemeinsamkeit, Familienleben, Lieben, auch Kümmern und Sorgen, mit mir alleine auf gutem Fuss zu stehen! Ich habe Kreise gezogen, mein Quartier und die Stadt erkundet, vielleicht sogar ein paar feine Wurzeln geschlagen. So war die Reise nach Paris schlussendlich auch eine Reise zu mir.

Merci chaleureusement à la visarte de la Suisse Centrale et au Canton de Lucerne!

Monika Feucht



VIEREINHALB STUNDEN MIT DEM TÉGÉVÉ

In der Ferne lockt das Unbekannte. Mit schweren Koffern voll vertrautem «bric-brac» (Schnickschnack) macht man sich auf die Reise. Warum?

Ich würde gern häufig in die Fremde aufbrechen. Nur ist das nicht im gleichen Masse möglich, wie ich es mir wünsche. Vielleicht ist es auch gut so. Vielleicht gibt es keine befriedigende Lösung zwischen beglückendem Umherziehen in der Welt und belastenden Heimatgefühlen für einen Ort.

Nun, Paris ist nicht weit weg. Französisch lernte ich mit elf, es war meine dritte Fremdsprache. Bereits zu Beginn meines Aufenthaltes fange ich an, Orte nach ihrer Fremdheit oder Vertrautheit aufzusuchen. Aber dann gerät die Erinnerung ins Wanken, wenn man mehrere Monate dort lebt. Bald besuche ich den Louvre. Die vielen Menschen, die sich selbst vor Leonardo da Vincis Mona Lisa von einem Angehörigen fotografieren lassen, führen mich von der Betrachtung des Meisterwerkes hin zur Beobachtung der Betrachtenden. Ich fotografiere die blitzende Bildproduktion der Touristen so lange, bis mich die Wärter unterbrechen und aus dem Saal Nummer 6 wegschicken; Madame, c'est interdit de faire les images des gens!

Fotografieren ist gefährlich, manchmal verboten. Ich muss auf der Hut sein. Ich überlege, welche Orte sich für meine Interessen eignen würden und wo ich in Ruhe und trotzdem mit Spannung arbeiten könnte. Gegen Ende des Monats März beginnt die Recherche nach Drehorten von Filmen, die ich aus der Erinnerung wachrufe, meine Tage auszufüllen. Ich lerne in der Cité einen Fotografen aus Wien kennen. Wir lassen uns von den Stills inspirieren, die ich aus den DVDs ziehe und die wir ausgedruckt an die Orte mitnehmen, die in wunderbaren Filmen vor fünf, dreissig, vierzig und fünfzig Jahren eine bedeutende Rolle gespielt haben. Vor der Linse des Wiener Fotografen inszeniere ich mich selbst im filmischen Bild-Raum, während er die Fotos schiesst. Es kommt vor, dass die Strassen in der Realität andere Namen haben als im Film. So heisst zum Beispiel die Adresse des Hauses, in dem sich Jeanne und Paul im Dernier Tango à Paris jeweils trafen, im wirklichen Leben Rue de L'Alboni Nummer 1, unweit der Brücke Bir-Hakeim. Im Film ist sie mit Rue Jules Verne angegeben, was irgendwie fantastischer klingt. Oder ist es fantastischer, dass es in Paris gleich zwei echte Rue Jules Verne gibt, die im Levallois und die im Belleville? Ich habe sie gesehen und fotografiert.

Wie können wir sicher sein, dass unsere Erinnerungen real sind?

Ich bin nicht fertig geworden mit meinen Arbeiten in Paris – darum ist es für mich eine wichtige und wunderschöne Zeit, die noch dauert.

Nun, Paris ist nicht weit weg.

Monika Kiss Horváth



PARIS FRAGMENTE

MANCHMAL PASSIEREN VIELE DINGE AN EINEM ORT

Das Klopfen und Pfeifen der Arbeiter gegenüber dringt ins Innere des Studios. Sie klatschen Verputz an die Kamine und unterhalten sich in einer genauso rhythmischen und unbekannten Sprache. Allesamt sind sie schwarz. Der Rhythmus hilft bei meiner Arbeit. Das Wiederkehrende wird zur Meditation. Das Gewöhnliche im Leben ist die ständige Wiederholung, und die Zeit eine Abfolge endloser Repetition.

Hier scheint Bekanntes und kaum mehr Beachtetes plötzlich unvertraut. Über das gewohnte Bild legt sich ein Schleier, Umrisse verschwimmen, aber auch neue Facetten scheinen auf.

In einer Stadt ist derart viel los – überall möchte man hin. Man wird von sich selbst abgelenkt. Es herrscht ein Sausen und Brausen die ganze Zeit. Stille fehlt vollkommen. Aufstehen um sechs wird zum Ritual. Das ist die ruhigste Zeit. Ab sieben Kaffee, Balkontüren auf, auf dem Sessel sitzend den Sonnenaufgang betrachten. Er zeichnet wunderbare gelbe Flecken an die Wand. Zwei kleine Vögel fliegen vorbei, und endlich hört man sie auch, die beiden. Man kann hier meist fast keine Vögel hören ... Nach 30 Minuten ist der Zauber vorbei und das tägliche Rauschen setzt ein. Einzig der Regen vermag die Geräusche zu schlucken. Wenn er auf die gegenüberliegenden Dächer und das eigene trommelt, dann ist es schön.

Einmal standen bei einer Metrostation Leute mit Dingen zum Verkauf. Darunter befanden sich einzelne, schon durchgelaufene Schuhe. Verhelfen diese Szenen zur Möglichkeit, aus gewöhnlichen Abläufen und Strukturen herauszutreten und Absurdes auszutesten? Auch wenn ich es nicht verstehe, kann und muss ich mir alles selber denken. Auf jeden Fall ist es nicht weniger absurd, als das stete Wiederholen des immer Gleichen.

Die Stadt ist laut, hektisch und zehrt an den Kräften. Ruhiger wird es jetzt im Winter. Der Schnee legt die Systeme lahm. Endlich in der von wirbelnden Flocken durchdrungenen, schneidend kalten Luft laufen. Es gibt nicht viele, die das tun und so hört man glücklich das Knirschen des Schnees unter den Füßen. Die letzten Tage sind in helle Watte getaucht und geben Zeit, Eindrücke im glitzernden Weiss aufscheinen zu lassen und zu reflektieren.

Franziska Furrer



EVA ZWIMPFER – BRIGITTA WÜRSCH

KORNSCHÜTTE LUZERN, 13. BIS 28. MÄRZ 2010

Sehr geehrte Damen und Herren,
herzlich willkommen zu einer Ausstellung, die zwei Namen in ihrer Bezeichnung führt, aber keinen Titel hat. Das ist Absicht, und die Einladungskarte verrät es in schöner und schlichter Konsequenz, zwei Gesichter, zwei Lebenswege und Erfahrungen, so verschieden es eben geht. Zwei Blickrichtungen aufs Werk oder auf uns, zweimaliges Lächeln, sehr fein und unauffällig beide Male, übers Werk, über die Welt (vielleicht auch, im besten Sinne, über uns), schwarzweiss das Foto, die Kleider und das Haar, im Hintergrund Natur und Objekt, ein Moment.

Moment! Ja, «Ein Moment», das wäre schon ein erster Titel, denn das lateinische momentum bedeutet im Eigentlichen «Bewegung», «Dauer einer Bewegung», und der Moment, wie er uns geläufig ist, meint die Bewegkraft, die ausschlaggebende Kraft. Diese springt uns gleich schon zu Beginn ins Gesicht, wenn wir die Kornschütte betreten, den statischen Ruhepol in der Mitte der Stadt, die zuverlässige Bank für Gesichertes und Unumwerfbares inmitten dieser unruhigen, treibenden, schlingernden Gegenwart; hier kommen wir hin, um zu stehen, zu sehen und um festzustellen, um dies und jenes zu konstatieren und uns gewisser künstlerischer Aussagen zu vergewissern, doch Brigitta Würsch zieht uns gleich zu Beginn schon die Beine weg, lässt uns laufen, rennen, springen, gleiten, manchmal scheinbar auch schweben, sie zieht die Welt an uns vorbei, dass es uns schwerfällt, festzustellen, wo wir überhaupt sind. Keine Gefahr, zuckt es durchs Denken, es ist Kunst, ein Film, die Arbeit ist bereits getan, das Werk wird nur vorgeführt und die Künstlerin ist für uns durchs Dickicht gekegelt, wir brauchen nur noch – eben: stehen, sehen, feststellen, doch das fällt schwer. Der Blick ist mehrfach und nicht fokussiert; auch der Ton spielt auf mehreren Ebenen, die Vögel singen, doch im Laufen erkennen wir ihre Lieder kaum; sie schreien Muster aus dem dichten Grün; die Schritte – wessen? unsere? – lösen sich auf in ein Schwimmen, das stetige Zerdrücken des Laubs wird zu einer arhythmischen flächigen Struktur, der Ton des Erlebten wird zum Plätschern des Wassers, durch das wir zu treiben scheinen, das uns aber nicht nass macht, uns nicht berührt, denn eigentlich schweben wir mehr, als dass wir schwimmen. Das Phänomen der Doppel- oder Mehrfachbilder kennen wir alle, auch ohne Drogen, aus Momenten, die uns besonders bewegen und die uns im Nachhinein, wenn wir wieder Land unter den Füßen haben, nicht sicher sagen lassen, ob wir sie – bei aller Faszination – noch einmal erleben möchten. Das werden wir, so viel ist sicher, noch oft, aber ein jedes Mal anders. Austauschbar und einzigartig, sagt Brigitta Würsch, sei dieses Zeiterlebnis, Naturerlebnis, Lebenserlebnis. Austauschbar und einzigartig sind alle diese Momente, die Sehnsucht nach dem nächsten klar erkennbaren Baum, der Ruhe ins Spiel bringt, das erneute Aufplattern der Himmelsfetzen, der Landschaftskonturen, der Engel und Teufel, das kurze Erkennen eines bestimmten Vogels an seiner Tonfolge und Stimme, bevor das Zwitschern sich wieder in den Strukturen verliert. Der Blick selbst wird Struktur, bestimmt unsere Gedankenströme, macht uns für eine kurze Zeit bereit, dieses mehrere Strophen



parallel abspielende visuelle Gedicht aufzunehmen und zu lesen, bis es uns wieder von der Leinwand spült.

Bei der Leinwand bleibt es, denn die Show hat erst begonnen! Trommelwirbel, Tusch! Die Zirkusdirektorin tritt an den Vorhang zurück; Manege frei für «Frauen ohne Unterleib»! Sensationell! Es gibt sie also wirklich, kein billiger Trick, keine mediale Zauberei, wie oft schon haben wir von ihnen gehört und es nicht recht glauben wollen, doch nun stehen sie – nein, natürlich, sie stehen nicht, sie schweben, auch sie, als grosser Moment auf der Leinwand und eröffnen das Panoptikum einer Malerin, die eigentlich keine ist. Eva Zwimpfer ist alles Mögliche: Erzählerin, Dompteurin und Urmutter, Zauberin und reizende ältere Dame, Sammlerin weniger, aber Finderin und Verarbeiterin hoffnungsvoller Gegenstände, die aus dem definierbaren Sinn gefallen sind, seit heute auch Zirkusdirektorin – aber Malerin? Nein, besser: Materialerin. Sie wagt etwas Mutiges, etwas vermeintlich Ungehöriges: Sie stiftet Unordnung und nicht frühes Leid, sondern spätes Glück. Ihre Arbeit beginnt mit dem Blick, mit dem Erkennen von Geschichten und Zuständen, und mit stillem Wissen von den Unzulänglichkeiten unseres Daseins wirft sie in konzentrierten, impulsiven Momenten des Schaffens ein paar Dinge, manchmal auch ein paar Handvoll in den Zauberkreis, auf dass sie sich verwandeln – aus dem Ungewollten ins Gewollte, aus dem Schicksal des Verlorenseins in den Zufall des Gebrauchtwerdens.

Dass das kein so profaner Akt ist, wie er scheint, wissen vielleicht mehr von uns als gedacht. Aber nur ganz wenige lassen es zu, dass diese Momente geschehen, dass sie unser Leben bestimmen und dass wir sie als künstlerische Aktion, als Schaffen und als

Werk bezeichnen. Denn das Offenbare daran nennt sich in der aufgeräumten, gezähmten sozialen Gegenwart anders: Vergleichen Sie den wunderschönen, in anrührender Ruhe erzählenden Film von Lisa Piazza-Bussmann und Peter Eberhard mal mit einer Sozio-Soap auf RTL. Was sehen wir? Eine freundliche weisshaarige Frau, die in Papierstapeln kramt, Tetrapak-Verpackungen auseinander schneidet, von Haufen unbrauchbaren Krams umgeben ist, nicht mal einen freien Platz der Grösse eines Briefbogens auf dem Tisch zum Arbeiten bereit hat, die Achseln zuckt und sagt, dass sie es doch auch nicht wisse, es komme eben einfach so. Mitleid würde aufflammen, wenn eine andere Stimme das kommentieren würde. Spontane Hilfsbereitschaft, das Leben zu ordnen, all die Dinge wegzuerwerfen, auf dass Klarheit herrsche. Was für ein Fehler das wäre! Die Ideen seien da, sagt Eva Zwimpfer, sie seien immer da und bereit, gesehen, gefunden zu werden. Und weil alles andere endlich ist – ausser den Ideen –, hat sie zugelangt und angerichtet: einen Zirkus, endlich mal wieder auf Leinwand, ein Endlosbild, eine Malerei, bis die Farben ausgingen, eine echte Show: poetisch, anrührend, unmittelbar erzählend aus dem Leben und Hoffen, aus dem Glauben oft auch, immer aber aus dem Nichtwissen, dem Vermuten, der Erfahrung mit diesen Ungewissheiten. Die Farben bringen ein wenig Ordnung ins Spiel, die Lichter, die Scheinwerfer auf diese Manege, sie vermitteln zwischen uns und dem Ideenrausch. Aschenputtel, Dornröschen, Schneewittchen – schwarz, weiss, bunt. Wir kommen! Auftritt der Wolkenparade, und ausgespart im Himmelsblau unsichtbare Flammen – aus der unsichtbaren Hölle? Wer kommt?

Attribute Heiliger, und dann mit grossem Paukenschlag, die schwarzen Tulpen, ein



Grossmoment der Poesie, von der Natur nicht vorgesehen und von den fleissigsten Züchtern noch nicht zustande gebracht, die Blume der Dichter und Philosophen. Wen sollen sie locken, diese Tulpen? Wer kommt? Lieder, Kinderlieder, nein, der Fuchs gibt die Gans ganz sicher nicht mehr her, egal wie viele Sternlein stehen in dem grossen Zirkuszelt. Und zwischen den grossen Geschichten stets die kleinen, die Shortstories, in spontaner Ökonomie des Erzählens und Malens auf die Leinwand geworfen, kurze Momente wie jener, in dem sie ein Stück Schwemmholz in einen Stoffstreifen kleidete, seine Blösse bedeckte, seine Verletzbarkeit verband, mit einer urtümlichen Faszination von der Geschichte jeglicher Objekte. «Das haut mi us de Socke!»

Kaum sind die Elefanten hinausgetrabt und ist der letzte Tiger durch den Reifen gesprungen, folgt der Auftritt des grossen Punkts. Eva Zwimpfer macht einen Punkt – und der ist SO gross, dass sich dazu kaum sprechen lässt. Jeder von uns weiss, was er sich dazu zu sagen hat. Sie bringt es uns bei in ihrer Schule des Sehens. Hier ist sie wieder ganz Lehrerin, die in kürzester Zeit mit wenigsten Worten Leben lehren muss, Verstand und Verständnis, und sich selbst dabei möglichst aus dem Spiel heraushalten muss, um ihren Schülern nicht im Weg zu stehen. Frag nicht, warum! Sehe und halte aus! Engel sind ungeschminkt, bis auf den einen oder anderen, ab und zu, denn Engel sind auch nur Menschen. Und Menschen haben Träume.

Eva Zwimpfer hat viele Träume, und einen hat sie formuliert, in aller Einfachheit, und ihn schliesslich mit voller Wucht erfüllt. Bescheiden und zurückhaltend, wie sie ist, zeigt sie uns nicht dessen Verwirklichung, macht sie nicht zum Teil der Aktion, wie Yves Klein es 1960 mit seinen Anthropometrien machte, in denen sich nicht nur das Ergebnis zeigte, sondern die sich in der Farbe wälzenden Girls als Druckformen und als Gegenwerk, als Malwerkzeuge, als lebende Pinsel Teil der Performance waren. Eva Zwimpfer zeigt uns nur das Ergebnis, das Zeugnis ihres Traums, und dieses imaginiert mehr als genug die grosse, ursprüngliche Lust ihrer Kunst und auch der Kunst im Allgemeinen. Ein grosser, wunderbarer und ziemlich orangefarbener Moment. Alles hat seinen Platz, und dazwischen ist so viel für uns zum Mitnehmen und Mitdenken, wenn wir nach dem Zirkusbesuch noch einmal alles Revue passieren lassen, all die Artisten, Ansichten, Blicke, die poetischen Momente, die unentwegt neue Ideen erzeugen und gebären. Ideen und Poesie. Sehnsucht und Traum.

Sehnsuchtsträume, Sehnsuchtsräume dann auch wieder bei Brigitta Würsch, dasselbe Material wie im Film, unwiederbringbar, austauschbar und einzigartig. Orte des Glücks und der Unsicherheit, Bilder des Unbekannten und Vertrauten, des Gefährlichen und der Heimat. Zustände, Leinwände, Momente.

In der Schule des Sehens sind die leichtesten Lektionen stets die schwersten. Die Welt wird nicht älter, solange wir sie betrachten. Die Kunst wird nicht gemacht, sie

wird gedacht und gelebt. Auch das Sehen ist eine Kunst, manchmal mehr als das sogenannte Machen. Kurze Pause, denn, haben wir Zeit zu verlieren? Nehmen Sie einen Apéro, und dann geht es weiter, zurück ans Werk! Herzlichen Dank an Brigitta Würsch und Eva Zwimpfer für diese Ausstellung, für Unruhe, Farben und Ratlosigkeit, für Leinwandrätsel und Zirkusduft. Für den Moment.

Max Christian Graeff



ASPEKTE ZEICHNUNG ZENTRALSCHWEIZ

KUNSTHALLE LUZERN, 20. 11. 2010

Sehr geehrte Damen und Herren,
die einführenden Worte zu dieser Ausstellung waren in ihrer Entstehung gewissermassen eine Performance. Zuletzt hatte noch der Zug Verspätung, irgendein Zeichen war falsch gestellt. Seien Sie nicht zufrieden damit; ich bin es selbst nicht. Aber es geht ja ums Zeichnen, und mit dem Zeichnen KANN man nicht zufrieden sein, die Zeichnung an sich trägt eine gewisse Unzufriedenheit in sich. Weil es immer anders ginge. Weil sie immer vorläufig ist. Oder eben nicht? – Diese Rede ist eine Gleichung mit Unbekannten, ist selbst eine Zeichnung: zu viel gewollt, zu persönlich geblieben, zu unbestimmt geworden. Gestern Abend, um damit abzuschliessen von mir zu sprechen, galt es, live und ohne Farbe zu zeichnen, skizzenhafte Situationen zu erfinden, durchzuführen, zu zeigen. Die zwei Dimensionen des Papiers waren die Zeit und der Ort, der Stift warst du selbst. Es zählte wie beim Zeichnen – wie es mir die Eltern einst beizubringen versuchten – der sichtbare, gesetzte Strich, so wie bei dieser Rede der einzelne Satz, trotz Tunneln und Kurven im Zug auf den Knien geschrieben, und ausradieren gilt nicht.

Zeichnen: Mit dem kleinen Finger. Mit der linken Hand. Mit Fuss und Mund. Mit dem Mousepad. Mit der Nähmaschine. Mit dem Tintenkiller. Mit dem Himmelsschreiber. Mit dem Faustkeil auf der Höhlenwand. Mit der Nasenspitze auf dem Spiegel. Mit dem Messer in der Bratensosse. Mit dem Spachtel in der Ölfarbe. Mit Brandspuren auf der Häuserwand. Mit der Karawane in der Sahara, für einen kurzen Moment. Mit dem

Segelschiff auf dem rauen Blatt des Meeres, für kaum einen Moment. Mit deinem Leben im Gesamten dieser Welt, für alle sichtbar, für keinen Blick von Bedeutung, für die grosse leere Kunst, für die Hoffnung auf die rein theoretische Möglichkeit eines kleinen Momentes, für alles und nichts, für nichts und wieder nichts.

«Zeigen» und «Zeichnen» sind in ihrem Mittelpunkt verschieden. Indem wir zeichnen, geben wir dem entmaterialisierten Zustand sogenannter Realitäten, die zu Eindrücken wurden, einen neuen Status des Gefassten, Materialisierten und haben sie in der Zwischenzeit mit Deutung und Bedeutung aufgeladen, umbenannt und umgeformt, mit anderen Farben versehen, anderen Tönen, mit Erinnerungen und Theorien, mit Worten und Gefühlen.

Mit dem Zeichnen fängt alles an. Wir haben sie alle zu Hause, die Bananenkartons mit den Kinderzeichnungen, zerknitterte Zettel und vergilbte Zeichenblockbögen, angerissenes Schreibmaschinenpapier (ja, jetzt gerade kann man das noch so sagen, denn es waren noch Schreibmaschinen damals, mit denen man seine kindlich ungelenke Handschreiberei offiziell zu machen versuchte, mit denen man wegwollte vom Buchstabenzeichnen zur allgemeingültigen Schrift – in der man freilich auch inhaltlich noch sehr zeichnerisch zugange war). Diese Kartons – bei jedem Umzug schreit Mutter hysterisch auf: «Nein, diesmal noch nicht, bitte, es ist doch nur ein wenig Papier.» Nein, Mutter, es ist ein grosser Karton, und er steht ständig im Weg, seit Jahren. Die Kinder sind Pilot und Gerichtsvollzieher, und hier kompostiert sich ihr



erstes Gekrakel, seit Jahrzehnten nicht angeschaut. Aber eben: ohne dieses Gekrakel kein Nicht-mehr-Gekrakel, ohne Traum keine Ernüchterung – schliesslich wollte er Müllmann oder Pirat werden und nicht Gerichtsvollzieher –, ohne Blick ins Leben und Abbilden des Blicks kein Bild vom Leben. Es ist immer dasselbe. Ja, natürlich, aber zugleich stets verschieden, dieses unverblünte Mitteilen einer noch nicht erlebten Welt. Einer unerfahrenen, einer täglich um das Mehrfache ihrer selbst wachsenden Welt. Es gibt kaum etwas Langweiligeres als Bäume von Fünfjährigen, könnte man meinen. Kaum etwas Gleicherer. Aber in der Art, dieses ewig gleiche, falsche, unverständene Gestrüpp aufs Papier zu bringen, im Millimeterdetail, in dem Willen, die Farbe auf den Grund zu zwingen, in der noch nicht verlorenen Freiheit, in der Lässigkeit, kurz vor dem Etwas-anderes-tun-Müssen noch diesen Baum hinzurotzen, im noch so viel grösseren Momentchen dieses Baums, immer gleich, beginnt das Spiel des Persönlichen, die Unverwechselbarkeit einer jeden Baumzeichnung wie eines jeden physischen Baums. Das genau ist das Rührende, das uns davon abhält, diese elenden Kisten und Kartons, diese Millionen Kubikmeter faulendes Papier mit komischen Bäumen drauf endlich zu verfeuern. Unsere Sehnsucht nach den eigenen Momenten zeichnerischer Freiheit. Freiheit? Der Blick ist Teil des Betrachteten. Der Maler verleiht unserem Blick Malerisches, der Zeichner zeichnet, verzeichnet, bezeichnet ihn. Der Zeichner ist ein Teil der Welt, der die Welt zeichnet, also zeichnet die Welt sich ständig selbst. Und so sieht sie sich selbst, durch unsere Augen, aber wir armen Insassen dieses paradoxen Käfigs, wir atmosphärisch Gefangenen, können die Welt – und manchmal auch Teile von ihr, Heimat, Erlebnisraum, die Zentralschweiz – eben nie von aussen sehen, die Welt nicht und unser eigenes Auge auch nicht, nicht die Quelle und nicht das Ganze, nur das,

was dazwischen liegt. Diese Rede zeichnet sich durch ein gewisses Irgendwie und Irgendwas aus, und es mag so mühsam sein, dies zu vermeiden, wie sie zu verfolgen. Es scheint, als habe sogar Klaus Honnef sie erwähnt, in einem Artikel über «produktive Unsicherheit»:

«[...] Die Kunst also entzieht sich hartnäckig dem Verständnis. Das quält die meisten Menschen. Vor allem, weil sie ohnehin kaum noch etwas in ihrem Leben verstehen; weder die Kapriolen der Finanzwelt noch die Zusammenhänge einer globalen Ökonomie, weder die Wissenschaft mit den Geheimsprachen noch ihre Mediziner. Deshalb wollen viele zumindest die Kunst verstehen. Infolgedessen läuft eine wachsende Anzahl von Besuchern in Kunstaussstellungen mit einem Knopf im Ohr herum. Sie lassen sich erzählen, was sie sehen. Vielleicht verstehen sie das Gesagte. Allerdings schweifen ihre Blicke verdächtig oft vom Objekt des Verstehens ab, an die Decke, auf Mitbesucher. Wer nicht versteht, gilt als physiologisch taub oder intellektuell beschränkt. Eine Folge der Aufklärung. Sie gab den Startschuss für die Moderne. Jedes Detail der menschlichen Lebenspraxis wird inzwischen so detailliert erklärt, bis es keiner mehr versteht. Es ist zwar einsichtig, dass sich diejenigen, die sich Kunstwerken nähern, sie auch verstehen wollen. Ist es aber nicht das hervorstechendste Kennzeichen der Kunst, dass die Bedeutung ihrer Werke vielfältig ist? Dass sie sich nie ganz erschliessen lassen? Dass jedes Zeitalter in ihnen neue Bedeutungen entdeckt und die alten verwirft? [...]»

[Kunstzeitung 159, November 2009]



Zurück also auf Start, an den Anfang, an die zeichnerische Geburt des menschlichen Ausdrucks. Allerorten steht es derzeit in den Magazinen: Das Zeichnen hat Renaissance, die Zeichnung an sich ist wieder etwas und nimmt – auch im Kunstmarkt, der sie so lange nur mit mitleidigem Blick bedachte – etwas Fahrt auf. Kein Wunder, denn sie ist ja unsere älteste überlieferte Ausdrucksform, die älteste, der man Gestaltung und Mitteilungswillen zusprechen kann. Da sind Mammuts und Wisente, Linien und Pfeile, plötzlich Kreise, plötzlich Wolken und Schraffur, plötzlich Harmonien auf wilder, felsiger Fläche, so überlegt und gesetzt und dennoch so frei, als hätte es gegolten, drei Kilo Acryl mit informeller Geste auf die Leinwand zu musizieren. Da sind plötzlich Handabdrücke, ein «Ich», eine Platznahme im Weltall, ein Markieren des Raums, zumindest dieser einen finsternen Ecke in der Höhle. Eine Warnung, ein Versprechen, eine Zeichnung. Und heute sitzen die Archäologen davor und nehmen die Anamnese vor, Millimeter für Millimeter tasten sie die Felswände ab und zeichnen alles, was sie finden, akribisch nach. Natürlich gibt es auch Fotografien, aber nichts ist so genau wie diese Kombination zweier Blicke, nichts so impulsiv richtig auswertend und einschätzend wie unser Gehirn, und so werden die 20 000 Jahre alten Zeichnungen am zuverlässigsten abgezeichnet, um sie entdecken und verstehen zu können. Weiter als übers Zeichnen hinaus sind wir also noch nicht gekommen ...

Und genau darin liegt auch eine gewisse Gefahr, das Zeichnen allzu sehr auf die Vorstufe alles anderen Arbeitens zu beschränken, ihm eine dienende Funktion zuzusprechen, eine Rolle als treuer Vorarbeiter der Malerei, Bildhauerei, der anderen



Gestaltungsarten. Natürlich fängt alles mit der Zeichnung an. Sie ist unmittelbares Schaffen, zweidimensionales Denken, Reduzierung unserer Einfälle auf begreifbare Massstäbe, Übersetzung des Chaos in Übersicht, wenn auch nur zwischenzeitlich. Zeichnen lässt sich überall, wo man ist, und jederzeit. Zeichnen kann man beim Essen, beim Singen, beim Busfahren auf der beschlagenen Scheibe, beim Sport (am besten natürlich beim Sportfischen), im Krieg, beim Sex – nur beim Malen nicht. Zeichnen kann man mit geringsten Mitteln und mit dem Einsatz wenigster Formen, Striche, Flächen kann man die Welt verändern, Realität wiedergeben, aufheben oder umkehren. Ein äusserst effizienter Vorgang also. Das weist natürlich auch schon auf die Gefahr des Beliebigen hin, auf das Zuviel, auf das Aufheben ganzer Kisten fünfjähriger Bäume anstelle der drei besten Bilder. Das weist hin auf die dienende, untergeordnete Rolle des Zeichnens, auf die funktionalisierte Position, die Verpflichtung des Zeichnens gegenüber anderen Ausdrucksformen. Fast beschämend sogar inmitten unseres allgemeinen Begreifenwollens: Die Zeichnung ist die einzige Bildgattung, die von der Verpflichtung befreit ist, dass man sie versteht. Die Unverbindlichkeit, Vorläufigkeit, das unbedarfte In-die-Welt-gesetzt-Sein einer nicht gleich verständlichen Zeichnung wird fast immer widerspruchlos akzeptiert.

Anders als zum Beispiel die Malerei ist das Zeichnen in seiner Basis, in seinem Grund tendenzlos. Erst dann – und dann viel schneller – kommen Zeittypik, persönlicher Charakter, Mode, Ausdrucks- und Vermittlungswillen, Ziele der Arbeit – als Skizze vielleicht, als Entwurf, als Denkhilfe, Tagebuch, Dokumentation, Botschaft, als Surfbrett für Visionen, möglicherweise auch – wie hier meist zu sehen – auf durchgearbeitetem Weg als Produkt, fixiertes Ergebnis, autonome Kunstform, innerhalb derer es noch so viele Gattungen zu unterscheiden gäbe, vom Cartoon und der Karikatur bis zur Überzeichnung anderer, massiverer und vielleicht auch akzeptierterer Formen bildender Kunst. Die Zeichnung ist und bleibt – wenn sie auch gerade in den Trendsektor gesetzt wird – ein Liebhabermedium, eine Liebhabersprache gegen den Markt, und damit vielleicht die freieste, impulsivste, lebendigste Handlungsweise der abbildenden, bildenden Kunst. (...)

Max Christian Graeff

Ausstellende Künstlerinnen und Künstler:

Ursula Bachman, Ester Bättig, Franz Bucher, Ernst Buchwalder, Lucia Coray, Peter Dietschy, Monika Feucht, Otto Heigold, Susan Hodel, Martina Kalchofner, Lars Kordetzky, Paul Lussi, Bernadett Madörin, Monika Müller, Irene Naef, Franziska Ripphausen, Daniella Tuzzi, Dora Wespi, Irene Wydler.

STIFTUNG ZUR UNTERSTÜTZUNG VON BILDENDEN KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLERN DER INNERSCHWEIZ

Auf Initiative der GSMBA Sektion Innerschweiz (heute visarte zentralschweiz) wurde im Sommer 1995 die Stiftung zur Unterstützung von bildenden Künstlerinnen und Künstlern der Innerschweiz gegründet. Sie unterstützt und fördert kurzfristig und unbürokratisch Künstlerinnen und Künstler, die sich in einer existenziellen wirtschaftlichen Notlage befinden. Kunstschaffende können ihre Situation in einem Formular auf unserer Website ausfüllen und an Hans Stricker (stricker-fries@bluewin.ch) mailen. Der Stiftungsrat wird das Anliegen prüfen und absolut vertraulich behandeln. Er setzt sich zusammen aus: Markus Boyer, Barbara Jäggi, Paul Louis Meier, Daniela Raimann, Peter Schmid, Urs Sibler und Hans Stricker (Präsident).

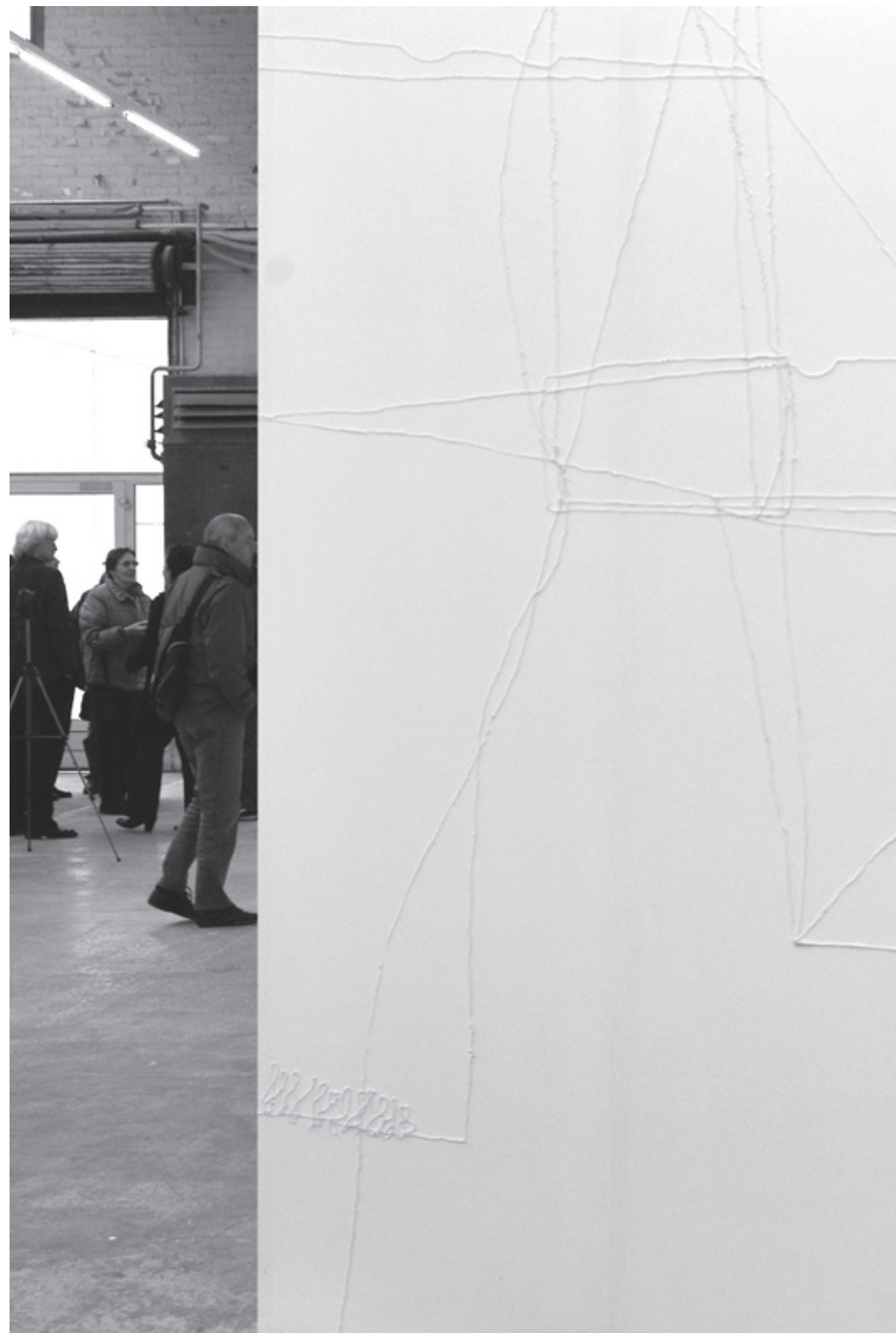
In den Vergaberichtlinien hat der Stiftungsrat festgehalten, dass die Unterstützung der zukunftsgerichteten Selbsthilfe dienen soll. Gegenüber Sozialinstitutionen leistet die Stiftung grundsätzlich subsidiär.

Damit die Stiftung diese Aufgabe auch längerfristig wahrnehmen kann, finanziert sie die Unterstützung nur aus den Kapitalerträgen des Stiftungsvermögens. Die Stiftung ist bemüht, ihr Kapital zu äufnen. Nur so kann sie Hilfe in einer sinnvollen Höhe leisten. Sie ist deshalb angewiesen auf kulturinteressierte Personen, die bereit sind, zum jetzigen Zeitpunkt oder allenfalls künftig der Stiftung Vermögenswerte zur Verfügung zu stellen. Da die Stiftung als gemeinnützige Institution steuerbefreit ist, können Zuwendungen an die Stiftung bei der Einkommens- bzw. bei der Gewinnsteuer abgezogen werden. Die Bankverbindung lautet: Credit Suisse Luzern, IBAN: CH29 0483 5000 0250 1019 2.

Die Stiftung zur Unterstützung von bildenden Künstlerinnen und Künstlern der Innerschweiz versteht sich als lokal wirkende Ergänzung zum Unterstützungsfonds für schweizerische bildende Künstler (UF) der visarte schweiz.

Hans Stricker

www.visarte-zentralschweiz.ch/unterstuetzungs_stiftung/



DIE KUNSTHALLE IM ZENTRUM

Das Startprojekt der Kunsthalle Luzern in den neuen Räumen im Bourbaki am Löwenplatz wird sich dem Thema «Zentral» widmen – entsprechend dem Umzug der Kunsthalle von der Peripherie ins Stadttinnere. Zehn Künstlerinnen und Künstler aus Luzern und anderen Städten setzen sich formal und inhaltlich mit der Zentrumsfunktion des Bourbaki-Gebäudes auseinander und reagieren darauf mit Interventionen in der Kunsthalle und im Aussenraum. Die Kunsthalle nutzt die Möglichkeit zur kreativen Zusammenarbeit mit den anderen Kulturinstitutionen im Bourbaki: So findet die Eröffnungssperformance von Klara Schilliger und Valerian Maly auf der zentralen Drehscheibe der Bourbaki-Bar unter Einbezug von 100 Mitakteuren statt. Heinrich Lüber wird dem historischen Panorama mit seiner Inszenierung neues Leben einhauchen und Edith Flückiger hat ein Schriftband aus Anagrammen kreiert, das sich von der Kunsthalle im Erdgeschoss bis zur Glasfassade der Stadtbibliothek im 1.Stock ausdehnt.

Ausgehend von einer aktuellen Situationsbestimmung des Zentralschweizer Kunstschaaffens werden zentrale Fragen des Kunstdiskurses in Podiumsveranstaltungen zur Diskussion gestellt. Gibt es spezifische Eigenschaften der lokalen und regionalen Szenen? Wie entsteht eine lebendige Szene? Was für eine Rolle spielen dabei die Kunstinstitutionen? In diese Diskussionen und Präsentationen möchten wir auch die Künstlerinnen und Künstler aus dem Basis-Archiv einbinden. Ausserdem bauen wir auf eine enge Zusammenarbeit mit vergleichbaren Institutionen für zeitgenössische Kunst aus der Schweiz und mit Partnern wie der visarte und der Hochschule Luzern.

Neben dem Lokalen sollen auch die globalen Verflechtungen innerhalb der Kunstszone im Programm zum Tragen kommen. So wird das neu entstehende Kunstzentrum der wachsenden Weltmacht China in Zusammenarbeit mit «artists in labs» präsentiert und diskutiert. Künstlerinnen und Künstler aus Luzern, die in anderen Ländern wie Ägypten oder Südafrika Stipendienaufenthalte verbracht haben, können ihre Ergebnisse im Rahmen der Ausstellungsreihe «Connections» im Dialog mit Kunstschaaffenden aus den Gastländern in der Kunsthalle präsentieren.

Das Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm der Kunsthalle wird neu in Zusammenarbeit mit einem kuratorischen Beirat entwickelt, dem Markus Schwander (Künstler, BL/LU) Marcel Glanzmann (Künstler, LU), Ana Katsidis (Künstlerin, ZU/LU) und Noah Stolz (Kurator, Mitglied Eidgenössische Kunstkommission, GE) angehören. Der Beirat soll neben der Funktion einer internen inhaltlichen Diskussionsplattform auch dazu beitragen, die Kunsthalle schweizweit zu vernetzen und zu verankern. Die Zusammenarbeit mit Gast-Kuratorinnen und -Kuratoren fördert das Networking und den überregionalen Austausch. Unsere Diskussionsplattform «turn around» steht auch

anderen Organisationen und Partnerinstitutionen wie der Kunstforum Zentralschweiz IG oder der visarte zur Verfügung.

Wir freuen uns auf eine gute Zusammenarbeit und auf Ihren Besuch!

Beate Engel, Leiterin Kunsthalle
www.kunsthalleluzern.ch

2. April – 20. Mai 2011

«Zentral!»

Gruppenausstellung und Veranstaltungen in den neuen Räumlichkeiten der Kunsthalle und im Bourbaki-Gebäude, mit Habib Asal, Les Frères Chapuisat, Edith Flückiger, Emanuel Geisser, Anastasia Katsidis, Nils Nova.

2. April Eröffnungssperformances von Klara Schilliger & Valerian Maly sowie Heinrich Lübe, kuratiert von Beate Engel.



KÜNSTLER-VEREINIGUNG INNERSCHWYZ

(GRÜNDUNG – GV 2003)

Als Galerist und langjähriges Mitglied der Kulturkommission wurde mir klar, dass die bildenden Künstler im Kanton keine Stimme hatten. Alle anderen Kulturschaffenden waren in Vereinen oder Ad-hoc-Zusammenschlüssen organisiert. Die Bildhauer und Maler arbeiteten für sich, und man nahm sie als Gruppe nicht wahr. Dies manifestierte sich vor allem bei der Vergabe des Kulturretats oder bei der Förderung. Es war vor allem eine Gruppe von Kunstschaaffenden aus Arth, die die Kräfte von Kolleginnen und Kollegen in einer Vereinigung bündeln wollten. Vorerst konzentrierte man sich auf das Gebiet des inneren Kantons, mit der Absicht, in kleinerem Rahmen Erfahrungen zu sammeln. Man war sich bewusst, dass es sich um eine Vereinigung von Individualisten handelt, die sehr verschiedene Bedürfnisse haben.

Am 19. Dezember 1992 fand die von Wilfried Grab vorbereitete Gründungsversammlung im Saal des Mythenparks Goldau statt. Als Präsident wurde Dr. H. Meier, Goldau, gewählt. Eine finanzielle Unterstützung der Gemeinde Arth erleichterte den Start. Mit der ausserordentlichen Generalversammlung vom 29. Januar 1993 wurde die Tätigkeit der Künstlervereinigung aufgenommen.

Um den Mitgliedern ein Forum für Gespräche und Erfahrungsaustausch zu geben, wurden von allem Anfang an Künstlertreffs und Atelierbesuche organisiert. Neben der Geselligkeit sind sie eine schöne Gelegenheit, in das Schaffen eines Kollegen Einblick zu erhalten.

Auf dem Jahresprogramm stehen gemeinsame Ausstellungsbesuche im In- und Ausland. Die eintägigen Museumsbesuche in der Schweiz und Zweitagesreisen ins Ausland verbanden die Mitglieder schon bald in Freundschaft und bedeuteten eine allseits geschätzte Bereicherung.

Das Hauptziel, die Ausstellungstätigkeit, wurde schon im 1. Jahr mit einer Jahresausstellung in der Galerie Meier in Arth wahrgenommen. Seither finden sie im Turnus mit der kantonalen Kunstaussstellung statt. Einerseits machen sie auf das Schaffen im Kanton aufmerksam, andererseits geben sie Mut, im künstlerischen Schaffen weiterzukommen. Heute sind die gut besuchten Ausstellungen fester Bestandteil des kantonalen Kulturlebens.

Um neben der Ausstellung auf die Künstler-Vereinigung Innerschwyz aufmerksam zu machen, wurde jährlich eine Radierung als Edition (50 Expl.) herausgegeben. Der Preis für das Blatt wurde tief gehalten, um allen einen Kauf zu ermöglichen.

An der Generalversammlung 1999 wurde die Vereinigung für den ganzen Kanton geöffnet. Erfreulicherweise traten viele Künstler des äusseren Kantonsteils bei. Diese Erweiterung zur Künstler-Vereinigung Kanton Schwyz ist eine Bereicherung und verstärkt die Bedeutung.
Am 7. November 2003 trat der Gründungspräsident nach 11-jähriger Tätigkeit im Bewusstsein zurück, eine angesehene, im Kanton verankerte Institution abgeben zu können.

Seither präsidiert Frau Detta Kälin, Egg, mit Interimspräsident Peter von Burg, Einsiedeln, die Künstlervereinigung Kanton Schwyz.

Helmut Meyer



JAHRESRECHNUNG 2010

Bilanz per 31. Dezember 2010		
Aktiven		
Liquide Mittel Banken		68'186.53
Debitoren		1'360.00
Guthaben Verrechnungssteuer		52.39
Transitorische Aktiven		1'350.00
Total Aktiven		70'948.92
Passiven		
Kapital Projekte-Fonds		7'618.88
Transitorische Passiven		4'817.50
Vereinsvermögen		59'206.84
Verlust		-694.30
Total Passiven		70'948.92
Erfolgsrechnung 1. Januar bis 31. Dezember 2010		
Ertrag		
Mitgliederbeiträge Aktive		35'170.00
Mitgliederbeiträge Gönner		13'800.00
Strukturkosten Beiträge		18'000.00
Ausstellungen		15'665.20
Auflösung Projektefonds		19'466.42
Exkursionen		150.00
Atelier Paris		6'542.00
Zinsertrag		130.49
Ertrag Agenda Inserate		250.00
Diverse Einnahmen Total		700.00
Kunst am Bau/Seminar und Dokumentation		4'380.00
Total Ertrag		114'254.11
Aufwand		
Abgabe an Zentralkasse Aktive		-20'900.00
Abgabe an Zentralkasse Gönner		-1'740.00
Ausstellungen		-17'775.80
Bildung Projektefonds		-18'000.00
Aufwand Projektefonds, inkl. Seminar K+B		-14'033.00
Atelier Paris		-6'639.69
Entschädigung Sekretariat		-8'331.00
AHV		-1'299.30
Berufsunfallversicherung		-100.00
Büromaterial, Porti, Spesen		-5'075.30
Spesen EDV		-698.10
Drucksachen		-871.50
Vereinsbeiträge an Dritte		-350.00
Jahresgabe		-3'450.40
GV Kosten		-753.70
Agenda/Werbung		-2'765.25
Diverse Ausgaben Total		-2'041.00
Seminar/Dokumentation Kunst am Bau		-9'813.42
Steuern		-310.95
Total Aufwand		-114'948.41
Mehraufwand		-694.30

REVISIONSBERICHT

An die Generalversammlung der visarte zentralschweiz

Sehr geehrte Mitglieder

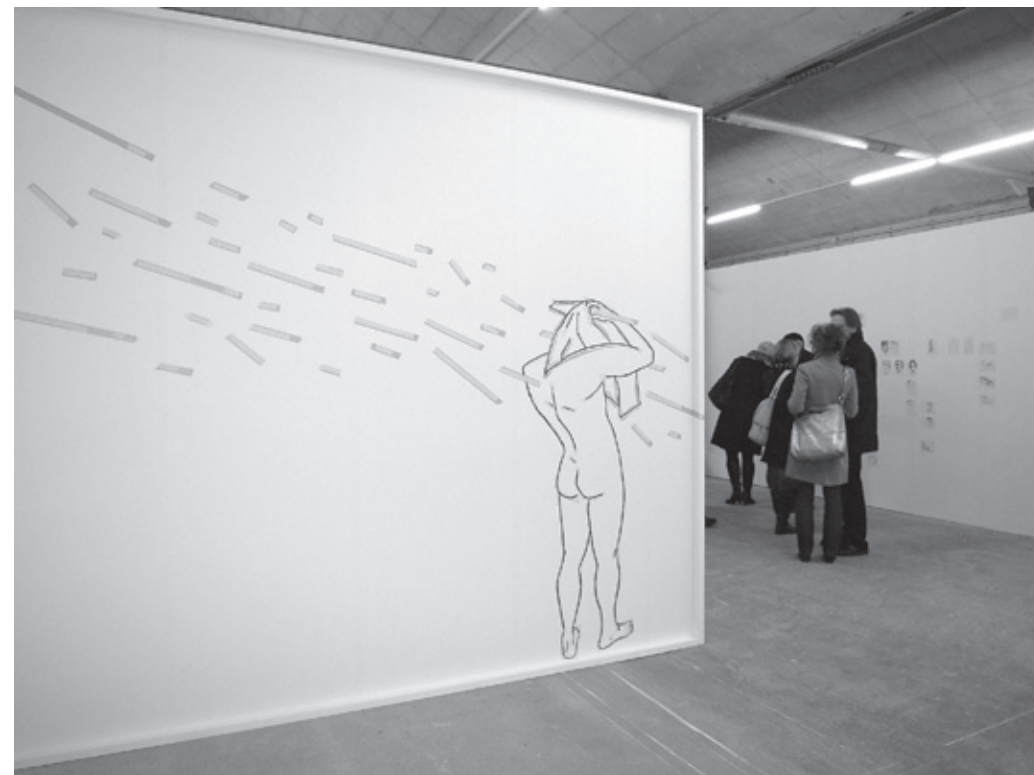
Als Rechnungsrevisoren Ihres Vereins haben wir die auf den 31. Dezember 2010 abgeschlossene Jahresrechnung des Vereins visarte zentralschweiz, berufsverband visuelle kunst geprüft.

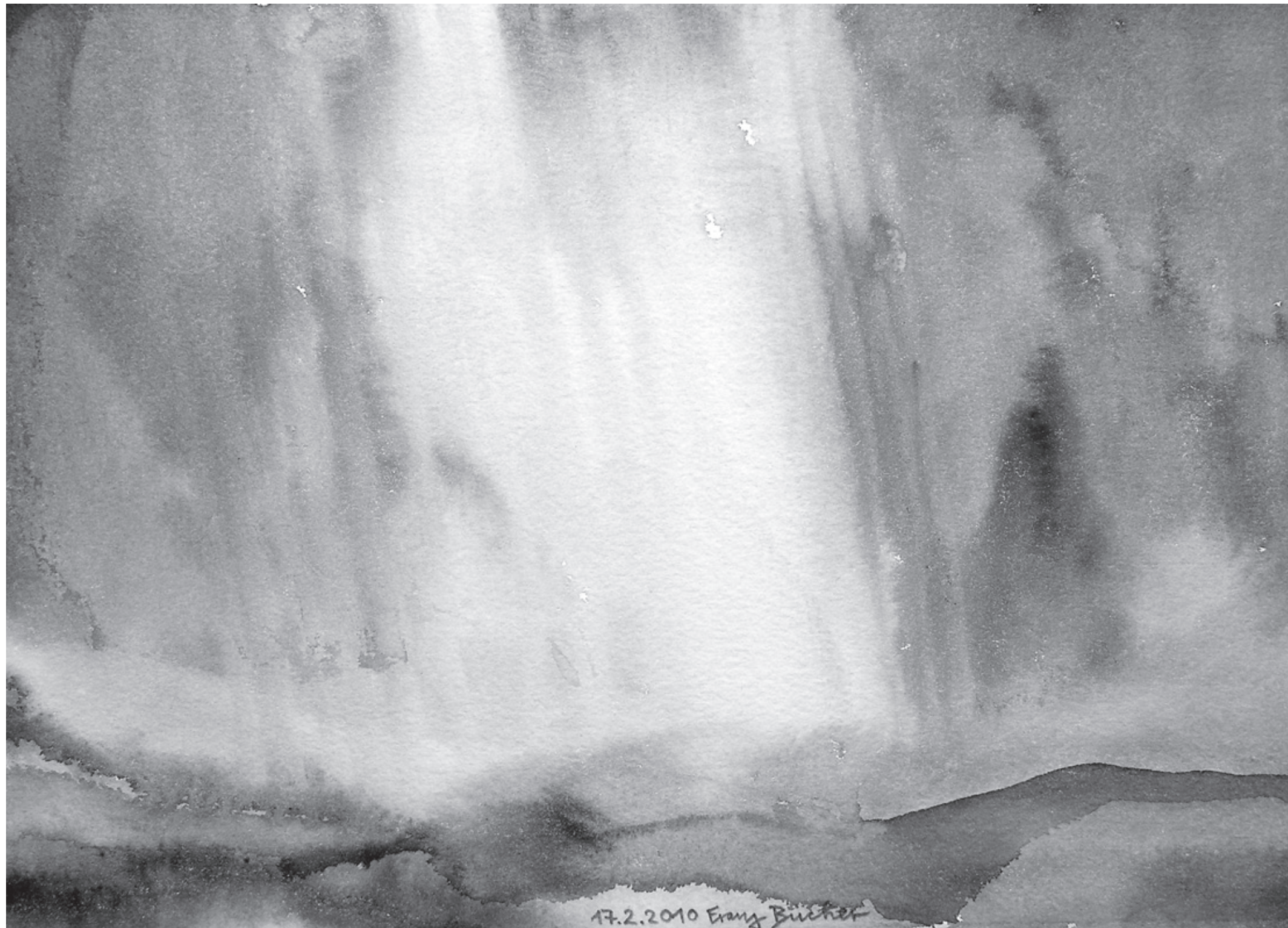
Wir stellen fest, dass

- die Postcheck- und Banksaldi aufgrund der entsprechenden Kontoauszüge übereinstimmen,
- die Vermögens- und Erfolgsrechnung mit der Buchhaltung übereinstimmen
- und die Buchhaltung ordnungsgemäss geführt ist.

Aufgrund der Ergebnisse unserer Prüfung beantragen wir, die vorliegende Jahresrechnung zu genehmigen und dem Vorstand Décharge zu erteilen.

Die Rechnungsrevisoren: Harald Egger, Kuno Kälin
Luzern, 24. Januar 2011





17.2.2010 Erang Bucher

JAHRESGABE 2010

VON FRANZ BUCHER



Jahresgabe-Apéro für unsere Gönner im Atelier des Künstlers Franz Bucher am 12. Juni 2010

Lumina coelestia

2010

Aquarell

32 x 22 cm



MITGLIEDER

Der visarte zentralschweiz gehören derzeit 223 Aktivmitglieder und 94 Gönner an. Die Mitgliederlisten können auf unserer Website eingesehen werden.

Als Neu-Mitglieder konnten wir begrüßen:

AKTIV-MITGLIEDER

Ernst Aklin, Theresa Aklin, Gabriela Gyr, Miroslav Jurendic, Karin Meier-Arnold, Achim Schroeteler, Irene Weingartner, Anna-Sabina Zürrer

GÖNNER KOLLEKTIV-MITGLIEDER

Casimir Eigensatz Stiftung, Hochschule Luzern – Technik & Architektur

GÖNNER EINZEL-MITGLIEDER

Alex Beeler, Christina Furler, Galerie Billing Bild, Heidi Portmann-Fischer, Ruth Koller Unternährer, Andy & Rosemarie Raeber, Benedikt Rigling, Stefan Zollinger

UNSERE EHREN-MITGLIEDER

Hans Erni (seit 1941)
Alfred Sidler † (seit 1989)
Werner Andermatt (seit 2010)

UNSERE KOLLEKTIV-GÖNNER

Casimir Eigensatz Stiftung
CKW Centralschweizerische Kraftwerke AG
Gemeinnützige Gesellschaft der Stadt Luzern
Hochschule Luzern – Design & Kunst
Hochschule Luzern – Technik & Architektur
mesch.ch
Nidwaldner Museum
Suva Kunstkommission

JAHRESBEITRAG

Aktiv-Mitglieder

Fr. 195.–

Gönner

visarte zentralschweiz Fr. 130.–

visarte zentralschweiz & visarte schweiz Fr. 150.– inkl. Zeitschrift «Schweizer Kunst» (erscheint 1 x pro Jahr)

Kollektiv-Gönner

Fr. 300.– inkl. «Schweizer Kunst»

Die Gönner-Mitglieder erhalten als Dank für ihre Mitgliedschaft die «Jahresgabe»: eine von einem unserer Aktiv-Mitglieder eigens für diesen Zweck geschaffene Original-Druckgrafik bzw. ein kleines plastisches Werk (Multiple).

Die Aufnahme als Aktiv-Mitglied erfolgt über ein Aufnahmeverfahren der visarte schweiz. Detaillierte Informationen dazu sind zu finden auf der Website www.visarte-zentralschweiz.ch

Aktion Gönnerwerbung

Gönnern und Aktiv-Mitgliedern, die ein neues Gönner-Mitglied für unseren Verein anwerben, wird der Jahresbeitrag für das entsprechende Jahr erlassen bzw. rück-erstattet.

Der Flyer «Gönner-Werbung» mit einem Anmeldebogen zur Mitgliedschaft kann im Sekretariat angefordert werden: visarte zentralschweiz, Postfach 4326, 6002 Luzern, visarte-zentralschweiz@gmx.net



MITWIRKUNG VON AKTIV- UND GÖNNER- MITGLIEDERN IN GREMIEN UND ORGANISATIONEN DES REGIONALEN UND SCHWEIZERISCHEN KUNSTBETRIEBS

ÖFFENTLICH-RECHTLICHE

Schweizerische Unesco-Kommission, Sektion Kunst & Bildung
Ursula Bachman

Fachgremium Regionalkonferenz Kultur RKK LU
Stephan Brefin

Ankaufskommission Kanton Schwyz
Maya Prachoinig, Urs Sibler

Fuka-Fonds der Stadt Luzern
Catherine Huth (Präsidentin bis Ende 2010)

Kunst- und Kulturpreiskommission der Stadt Luzern
Monika Müller

Nidwaldner Museum Stans NW
Nathalie Unternährer (Leiterin)
Rochus Lussi (Ankaufskommission)

Beirat Kunstforum Innerschweiz
Lea Achermann

Schule für Gestaltung Bern & Biel
Adriana Stadler (Dozentin)

Ankaufskommission der Stadt Luzern
Judith Huber

Kulturkommission Kerns OW
Andrea Röthlin (Vorstandsmitglied)

Kulturkommission Kanton Luzern
Edith Flückiger

Kulturkommission Kanton Nidwalden
Rochus Lussi

Kommission für bildende Kunst der Stadt Luzern
Markus Boyer

Kommission Bildende Kunst Meggen
Otto Lehmann (Leiter Fachgruppe Ankäufe)

Hochschule Design & Kunst Luzern
Rambert Bellmann (Institutsleiter Abt. Kunst)
Ursula Bachman (Projektmodule)
Thomas Aregger (Leiter Vorkurs)
Edith Flückiger (Leitung Videofachklasse)
(5 weitere Mitglieder als Dozentinnen und Dozenten)

Kulturkommission Wolhusen LU
Andi Rieser (Präsident)

Zürcher Hochschule der Künste ZHdK
John Grüniger (Dozent)
Adrian Bättig (Dozent)

Dozentin für Medienkunst FHNW BS
Irene Naef

Kunst- und Kulturkommission Horw LU
Peter Bucher

Hochschule Technik & Architektur Luzern
Hansjürg Buchmeier (Leiter)
Monika Kiss-Horváth (Dozentin)

PRIVAT-RECHTLICHE

Vorstand Kunstgesellschaft Luzern
Monika Müller

Kunst- und Kulturstiftung H. Danioth Altdorf UR
Lucia Coray

Bildungskommission visarte.schweiz
Rambert Bellmann

Museum Bellpark (Kriens)
Hilar Stadler (Leitung)

Künstlervereinigung Kanton Schwyz
Andrea Contratto

Farbmühle Luzern
Gualtiero Guslandi (Schulleiter)

Galerie Apropos Luzern
Monika Günther, Ruedi Schill (beide Leitung)

«forum junge kunst»
Zug
Ursula Bossard

Stiftung Akku Emmen LU
Thomas Muff (Mitglied Akku-Basis)

Luzerner Theater
Kuno Kälin (Stiftungsrat)

Vorstand LGB Schweiz
Othmar Huber

KKL Uffikon LU
Peter Dietschy

Alpineum Produzentengalerie Luzern
Christian Herter, Hubert Hofmann,
Monika Kiss Horváth

Kunstschule Wetzikon ZH
Christian Herter

IG Kultur Luzern
Catherine Huth (Geschäftsführerin)

Stiftung Stadtmühle Willisau LU
Marco Fuchsli (Stiftungsrat)
Edwin Grüter (Atelierkommission)
Stefan Zollinger (Geschäftsführer)

Vorstand VSG BG Schweiz
Andreas Wegmann

Werkverein Bildzwang Luzern
Marlise Mumenthaler (Vizepräsidentin)
Stephan Brefin
André Schuler

Galerie Kriens LU
Roland Haltmeier (Leitung)

Ausstellungsraum Turbine Giswil OW
Monika Günther, Ruedi Schill
(Internationale Performance-Tage)

Galerie Chäslager Stans NW
Rochus Lussi (Leiter Ausstellungen)

Stiftung Fotodokumentation Kanton Luzern
Ralph Eichenberger

Fachgruppe Ortsbild Emmen LU
Hansjürg Egli

ARTig NW
Rochus Lussi

Vorstand Kunsthau Ausersihl Zürich
Susanne Hofer

Vorstand Stiftung Progr Bern
Adriana Stadler

Museum Bruder Klaus Sachseln OW
Urs Sibler (Leiter)

Stiftung Bildzwang LU
Helen Krummenacher (Stiftungsrätin)

Kunstkommission Klinik St. Anna Luzern
Franz Bucher

KunstTreff 13 OW
Andrea Röthlin (Präsidentin)

**Haus der Farbe –
Höhere Fachschule für Farbgestaltung ZH**
Adrian Bättig (Dozent)

**ARTURI
UR**
Andreas Wegmann (Vorstand)

Sarna Jubiläumsstiftung OW
Andrea Röthlin (Ausschuss bildende Kunst)

Stiftung Esther Matossi ZH
Lucia Coray

Verein Kunstregion Sursee LU
Martin Gut (Präsident)
Peter Dietschy (Vorstand)

**Bauberater BOL (Beratung für das
Orts- und Landschaftsbild)**
Peter Affentranger

**Arbeitsgruppe Kommunikation
visarte.schweiz**
Ester Bättig



VORSTAND, KOMMISSIONEN, REVISOREN UND VEREINS-VERTRETUNGEN IN ANDEREN GREMIEN

VORSTAND

Präsident Marco Füchslin	Vizepräsident Rochus Lussi (bis 20. 04. 10) Adrian Bättig	Sekretariat/Kasse Ilse de Haan
------------------------------------	--	--

Kommunikation André Schuler	Beisitzer Ruth Baettig (bis 20. 04. 10), Verena Vanoli, Daniella Tuzzi, Stefan Zollinger
---------------------------------------	---

WETTBEWERBSKOMMISSION

Markus Boyer (Präsident), Barbara Jäggi, Jörg Sprecher, Cécilia Demarmels, Roland Heini, Benedikt Rigling

REVISOREN

Harald Egger, Kuno Kälin

DELEGIERTE

Ester Bättig, Vera Rothamel, Adrian Bättig, André Schuler, Marco Füchslin

AUSSTELLUNGSKOMMISSION

Konrad Abegg, Heinz Anderrüti, Martin Gut

VERTRETUNGEN

Vorstand Verein Kunsthalle Luzern
Hansjörg Buchmeier

Mittellandkonferenz MIKO Marco Füchslin, Adrian Bättig	Nationale Aufnahmekommission Christian Herter
--	---

Konferenz der Architekten- und Planerverbände Marco Füchslin, Stefan Zollinger	Werkverein Bildzwang André Schuler
--	--

STIFTUNGEN UND ORGANISATIONEN

Stiftung Atelier Cité Paris
Roland Haltmeier (Präsident), Pia Gisler, Guy Markowitsch, Hildegard Spielhofer, Hilar Stadler,
Sekretariat: Ilse de Haan

Stiftung zur Unterstützung bildender Künstlerinnen und Künstler der Innerschweiz
Hans Stricker (Präsident), Markus Boyer, Barbara Jäggi, Paul L. Meyer, Daniela Raimann,
Peter Schmid, Urs Sibler

IMPRESSUM

Redaktion: Marco Füchslin, Ilse de Haan, André Schuler
redaktion@visarte-zentralschweiz.ch
Gestaltung: André Schuler
Druck: Koprint AG, Alpnach Dorf
Abbildungen: © bei den Künstlerinnen und Künstlern
Texte Gastbeiträge: © bei den Autoren
Lektorat: Jürg Casanova
Fotos: © Martin Gut, Gabriela Gründler, Martin Schönfeld,
André Schuler

Sekretariat

visarte zentralschweiz
Postfach 4326
6002 Luzern
Tel. 041 241 03 20
visarte-zentralschweiz@gmx.net
info@visarte-zentralschweiz.ch
www.visarte-zentralschweiz.ch

