

«Ursprungsmythen» – Wie war es denn nun eigentlich? **Etwa so?** In der revolutionären Epoche um 1800 tun sich Künstlerinnen und Bildungsbürger in der sich formierenden Zivilgesellschaft zusammen und gründen im Bedürfnis nach Teilhabe und Mitgestaltung die Kunstgesellschaft Luzern, um der neuen bürgerlichen Öffentlichkeit ein Forum für Ausstellungen zu bieten und ein Bildarchiv anzulegen.

Oder eher so? Nach Wiederherstellung der alten aristokratischen Ordnung gründen der Anführer des Staatsstreichs sowie ein hoher Offizier, Alt-Regierungsrat und erklärter Exponent der politischen Reaktion, die Kunstgesellschaft mit dem Ziel, ein weithin sichtbares Symbol der Restauration zu schaffen. Wir schauen hinter den Schleier des liberalen Gründungsmythos und erzählen anhand der bewegten Biografie des ersten Präsidenten die spannende Urgeschichte der Kunstgesellschaft Luzern. Wir wünschen der Kunstgesellschaft Neugier und Mut, auch im Umgang mit der eigenen Geschichte, Vertrauen in sich selbst und in ein mündiges Publikum – auf viele weitere erfolgreiche Jahre voller Vision und Inspiration!



- 03 — **Andreas Weber** — Oberst Pfyffer und die Kunstgesellschaft Luzern
- 12 — **Prof. Valentin Groebner** — Turners Bilder haben die komplizierte Geschichte verschwinden lassen.
- 14 — ORTE DER KUNST — Kraut Kunstfestival — **Gespräch mit den Macherinnen und Machern des Kraut Kunstfestival**
- 17 — NEUMITGLIEDER PORTRÄTS — **Hans U. Alder — Livia Müller**
- 21 — NEUMITGLIEDER KURZPORTRÄTS — **Milena Bonderer — Andreas Brunner
Heikedine Günther — Barbara Hennig Marques — Raphael Rezzonico — Mirjam Steffen**
- 24 — IMPRESSUM



OBERST PFYFFER UND DIE KUNSTGESELLSCHAFT

Ein Gemetzel, ein sturer Kopf und die Liebe zu einer Grosskatze: die Anfänge einer Erfolgsgeschichte.

Fünf Jahre nach dem restaurativen Staatsstreich wird 1819 die Kunstgesellschaft Luzern gegründet. 1821 folgt, mit grossem Pomp und unter Protesten, die Einweihung des Löwendenkmals, das den Opfertod der Schweizer Söldner für den absolutistischen König Ludwig XVI. beim Tuileriensturm verherrlicht. Es ist das sichtbarste Symbol der Restauration in der Schweiz.

Stifter und Gründungspräsident der Kunstgesellschaft ist der Initiant des Denkmals: Alt-Regierungsrat Oberst Karl Pfyffer von Altishofen, der «Löwen-Pfyffer». Für ihn ist die Schaffung des Denkmals nicht nur ein persönliches und künstlerisches, sondern ein eminent politisches Projekt, für das er die junge Kunstgesellschaft vom ersten Tag an instrumentalisiert.

Durch das Nachzeichnen von Pfyffers Biografie erinnern wir an eine bemerkenswerte Persönlichkeit und an die reaktionären Anfänge der Kunstgesellschaft.

1771

Karl Pfyffer von Altishofen wird als einziger Sohn eines Luzerner Grossrats und Landvogts geboren. Der Vater stirbt jung. Weil sich die Mutter nicht standesgemäss wiederverheiratet, wird Karl ihr entzogen und in die Obhut seines Onkels, des Abts des Klosters Sankt Urban, gebracht. Dieser verwöhnt ihn so sehr, dass die Mönche zu murren beginnen. Sobald der Onkel stirbt, wird der Junge zu den Jesuiten nach Fribourg abgeschoben.

1781

Eintritt in die Militärschule in Paris, erst zehnjährig. Der begüterte Patrizier ist aufgeweckt, vielseitig interessiert und geniesst die Protektion von verwandten Offizieren.

1787

Der 16-Jährige wird Leutnant in der königlichen Schweizergarde.

1789

Mit dem Sturm auf die Bastille beginnt die Französische Revolution. Die Lage der Schweizergarde wird – wie die des Königs – zunehmend prekär. Pfyffer schreibt: «... *il n'était personne qui ne prévît une catastrophe inévitable et prochaine.*»

1792

Beim Tuileriensturm am 10. August ist Pfyffer in unfreiwilligem Heimaturlaub und erfährt dort von der blutigen Katastrophe: Die Schweizergarde wird durch die revolutionären Milizen vernichtet. Hunderte Gardisten sterben. Napoleon, ein Experte in blutigen Schlachtfeldern, wird sich später erinnern: «*Jamais, depuis, aucun de mes champs de bataille*»

ANDREAS WEBER beschäftigt sich für sein Projekt Löwendenkmal 2.0 / CHOR DER AUSGESTORBENEN TIERE eingehend mit dem Monument und seiner Geschichte.

Daraus ging die vorliegende Recherche zu Oberst Pfyffer und der Kunstgesellschaft hervor.



Gardemajor Karl Josef von Bachmann (1734–1792)

Karl Pfyffers Onkel und «zweiter Vater». Unter seinem Geleit flüchtet Louis XVI am 10. August 1792 vor dem Sturm auf den Tuilerienpalast in die Nationalversammlung. Zum Tod verurteilt, besteigt Bachmann am 3. September 1792 die Guillotine in seiner roten Gardeuniform.

ne me donna l'idée d'autant de cadavres que m'en présentèrent les masses de Suisses»

350 Gardisten werden gefangen genommen, viele massakriert, die übrigen drei Wochen später hingerichtet, darunter Pfyffers Onkel Major Bachmann.

Der 21-jährige Pfyffer verliert fast alles, was seine Jugend prägte: Kameradschaft (der Waise Pfyffer spricht von «esprit de famille»), Verdienst und Prestige im Garderegiment, seinen Onkel, der ihm zum «zweiten Vater» geworden ist, und, wie er noch 1819 urteilen wird, den «besten, gütigsten und weisesten der Könige».

Er fasst den Beschluss, den gefallenen Kameraden in der Heimatstadt ein Denkmal zu errichten – die politischen Umstände werden die Realisierung 29 Jahre lang verzögern.

ab 1793

Unerschüttert im Vertrauen in den Royalismus und das Ancien Régime tritt Pfyffer in fremde Dienste und kämpft acht Jahre lang gegen das revolutionäre Frankreich und die Helvetische Republik.

1798

«Franzosenefall» – Unter dem Druck des revolutionären Frankreichs geht die alte Eidgenossenschaft unter (in Luzern beschliesst das aristokra-

tische Regime die Selbstauflösung) und wird durch die Helvetische Republik, einen französischen Satellitenstaat, ersetzt: ein nationaler Einheitsstaat, der auf den Prinzipien der Rechtsgleichheit, der Volkssouveränität und der Gewaltentrennung beruht und nach dem Repräsentativsystem funktioniert. Es beginnt die Entwicklung zum modernen, nur durch den Willen der Bürger legitimierten Verfassungs- und Verwaltungsstaat, der die Förderung des Gemeinwohls bezweckt.

In kurzer Zeit werden viele Neuerungen umgesetzt, die uns heute selbstverständlich sind: Einheitszeit, Einheitswährung (Franken), Ersatz der Feudallasten («Zehnten») durch ein modernes Steuersystem, Rechtsgleichheit (z. B. Abschaffung von Standesprivilegien und Leibeigenschaft, von der Rechtsgleichheit allerdings ausgeschlossen sind die Frauen), Einschränkung der richterlichen Willkür durch Kodifizierung des Straf- und Zivilrechts, Abschaffung der Folter, Abschaffung der kirchlichen (Sitten-)Gerichte, tief greifende Reform des Erziehungswesens, die Schule wird von einer kirchlichen in eine staatliche Einrichtung umgewandelt, allgemeine Schulpflicht.

Die Helvetische Republik scheitert vor allem an der französischen Grossmachtpolitik, die eine eigen-



Gebr. Eglin, publiziert in Liebenau, 1889

Frontispiz (Detail) aus Theodor von Liebenau:
«Oberst Carl Pfyffer von Altishofen und das Löwendenkmal in Luzern»,
Gedenkschrift zum 70-Jahr-Jubiläum 1889.

ständige schweizerische Entwicklung verhindert und der Republik die ökonomischen Mittel für eine gedeihliche Entwicklung entzieht.

1799

Der Koalitionskrieg zwischen Frankreich und den europäischen Monarchien wird zum Teil auf schweizerischem Gebiet ausgetragen, so auch der missglückte Feldzug Suworows.

Im Sold Österreichs ist Pfyffer an den Kampfhandlungen in Graubünden beteiligt, wo er durch einen Säbelhieb am Kopf verletzt wird. Pfyffers Vermögen wird von den helvetischen Behörden beschlagnahmt. Die Zeit ist geprägt von grosser Unruhe und Not, vor allem in den vom Krieg direkt betroffenen Gebieten.

1801

Pfyffer quittiert den Dienst und kehrt nach Luzern zurück. Die restaurativen Kräfte erstarben, er erhält sein beträchtliches Vermögen zurück.

Das politische Klima hat sich so stark verändert, dass Pfyffer, «eifriger Gegner des Einheitssystems» und erklärter Exponent der politischen Reaktion, seine steile Karriere im Staatsdienst beginnen kann: Censor, kantonaler Oberst, eidgenössischer Kriegsrat.

1804

Der 33-Jährige wird Regierungsrat und übernimmt die Militärdirektion. Die Anführer der demokratischen Partei brechen Pfyffers Arbeitszimmer auf, entwenden kompromittierende Papiere. Pfyffer wird wegen versuchten Umsturzes der Regierung des Hochverrats angeklagt, von einem Appellationsgericht 1805 jedoch freigesprochen.

1805

Pfyffer kauft Land beim alten Sandsteinbruch am Fusse des Wesemlin, damals noch ausserhalb der Stadt. In der Absicht, dort später das Löwendenkmal zu errichten, beginnt er einen Garten im englischen Stil anzulegen.

ab 1806 Einsitz Pfyffers im grossen Rat

ab 1811 Sitz im Stadtgericht

Neben der politischen Karriere pflegt der belesene, weit gereiste und weltgewandte Pfyffer seine wissenschaftlichen und kulturellen Interessen: Er betreibt ein Kupferstich- und Lesekabinett und pflegt aufgrund eigener geologischer, mineralogischer und zoologischer Studien eine weit herum bekannte Naturliensammlung.



Der «Freienhof», links von der Jesuitenkirche

Residenz von Oberst Karl Pfyffer von Altishofen, während der Helvetischen Republik sequestriert.

Erster Sitz der Kunstgesellschaft.

Der gotische Gebäudekomplex geht später an den Kanton über. Dieser reisst das älteste Profangebäude der Stadt 1949 ab.

Er baut eine lithographische Anstalt und Kunsthandlung auf, die Heiligenbilder, Szenen aus dem Volksleben und Landschaftsdarstellungen vertreibt. Nach der Eröffnung des Löwendenkmal wird der geschäftstüchtige Pfyffer in unmittelbarer Nähe den Pfyfferschen Kunstsalon eröffnen, wo Touristen nicht nur das Thorvaldsen-Gipsmodell studieren, sondern auch Prospekte der Schweiz und Bilder des Monuments kaufen können.

1813

Vernichtende Niederlage Napoleons in der Völkerschlacht von Leipzig, Rückzug der französischen Truppen über den Rhein.

Die Zeit der französischen Dominanz endet auch in der Schweiz.

1814

Der Wiener Kongress ordnet Europa neu. Restaurativer Staatsstreich in Luzern. Die patrizische Verfassung wird wieder eingeführt und eine aristokratische Regierung etabliert, die sich bis 1830 halten wird. Anführer des Putsches und starker Mann der Regierung ist der schillernde Vinzenz Rüttimann, ein enger Freund Pfyffers.

1816

Der Ausbruch des indonesischen Vulkans Tambora

führt auch in der Schweiz zum «Jahr ohne Sommer» und in der Folge zu Hungersnot und einer Auswanderungswelle. «... *haben die Kinder oft im Grase geweidet wie die Schafe. Diese unglückseligen Geschöpfe sahen aus wie Sterbende, so hager und blass.*»

Die auf den Thron zurückgekehrten Bourbonen machen Pfyffer zum französischen Oberstleutnant und Ritter des Ludwigsordens.

1817

Vinzenz Rüttimann lanciert die «Grosse Gesellschaft der Wissenschaften und der Künste» als elitären Bildungsapparat für die «Besten und Tüchtigsten» des regierenden Standes. Er ist sich der kulturpolitischen Bedeutung des geplanten Löwendenkmal in diesen Zeiten des Umbruchs voll bewusst und macht Pfyffer zum Präsidenten der Plastischen Sektion. Dadurch steht diesem eine Gesellschaft von Künstlern und Kunstfreunden zur Verfügung, die seine lang gehegten Denkmalpläne wirksam unterstützen kann.

Pfyffer konfrontiert die Plastische Sektion bereits in ihrer ersten Sitzung, unmittelbar nach der Verabschiedung ihrer Statuten, mit der grossen Aufgabe des Denkmals und zeigt ihr erste Skizzen. Dem Präsidenten wird eine eigens geschaffene Denkmalkommission zur Seite gestellt.



Vinzenz Rüttimann (1769–1844)

Gründet 1817 die «Grosse Gesellschaft der Wissenschaften und der Künste», aus deren Plastischen Sektion 1819 die Kunstgesellschaft (ursprünglich «Künstler-Gesellschaft») hervorgeht.

Anführer des restaurativen Staatsstreichs von 1814, anschliessend Schultheiss und prägende Figur der aristokratischen Regierung bis 1831.

Wird in den 1820er-Jahren zweimal Vorsitzender der Tagsatzung und damit Staatsoberhaupt der Schweiz.

Enger Freund und politischer Verbündeter Pfyffers. Bedeutender Förderer des Löwendenkmals, dessen kulturpolitische Bedeutung er früh erkennt.

1818 porträtierte Josef Reinhard Rüttimann zusammen mit seiner jüngsten Tochter.

Nach diesem Gemälde (Öl auf Holz, 82,5 × 65,5 cm, keine Abbildung gefunden) entstand Rüttimanns Porträt mit den Orden.

Für die Sitzungen und gemeinschaftlichen Arbeiten überlässt Pfyffer der Sektion ein Zimmer in seinem Wohn- und Geschäftshaus «Freienhof» neben der Jesuitenkirche.

Den grossen politischen Durchbruch für die Denkmalspläne bringt im August 1817 der Beschluss der Tagsatzung in Bern, die «Schweizer Helden von Paris» anzuerkennen und in aller Form zu ehren.

1818

Zur Finanzierung des Vorhabens lanciert Pfyffer eine Subskription, in deren Prospekt das gross angelegte Projekt mit viel Pathos beschrieben wird. Die Pläne werden vor allem von der europäischen Aristokratie unterstützt, provozieren aber auch den geharnischten Protest des gegnerischen Lagers, welches die geplante kolossale Ehrung der Schweizer Söldner von 1792 als Provokation sondergleichen versteht und die nun «aufdringlich gefeierte Sitte fremden Solddienstes» bekämpft.

Die Idee eines pompösen Löwenmonuments stösst auch bei Schweizer Künstlern wie zum Beispiel Johann Heinrich Füssli auf offenen Widerstand. Trotz wiederholter Aufrufe gehen nur wenige Gestaltungsvorschläge ein und diese befriedigen Pfyffer nicht.

Vinzenz Rüttimann weilt als Schultheiss in diplomatischer Mission in Rom. Auf Bitte Pfyffers gewinnt er den Bildhauer Bertel Thorvaldsen, der nach Canova berühmteste Bildhauer seiner Zeit, für den Löwen eine Skizze und ein Gipsmodell zu liefern. Thorvaldsen besteht darauf, den Löwen nicht tot, sondern sterbend zu zeigen, und begeistert sich sofort für Heinrich Kellers Vorschlag, ihn nicht in Erz zu giessen, sondern direkt in den Fels zu hauen.

1819

Pfyffers Pläne für das Löwendenkmal haben die Mitglieder der Plastischen Sektion politisiert und entzweit, viele gehen auf Distanz. Nach der Auflösung der Sektion wird die neu gegründete Kunstgesellschaft auf den Kreis jener Mitglieder beschränkt, welche sich mit den Vorstellungen und Plänen des Präsidenten Pfyffer arrangieren oder sie aktiv unterstützen.

Die Kunstgesellschaft macht sich sofort an die Arbeit am Denkmal: Sie beschäftigt sich mit dem Standort des Monuments und der Umgestaltung seiner Umgebung, entwirft Pläne zum Neubau der Monumentskapelle, besichtigt und bewundert das kleinere von Thorvaldsen aus Rom zugesandte Löwenmodell und repariert das grössere, welches auf der Reise in Dutzende Stücke zerbrach. Es ist



Josef Reinhard: «Der Bildhauer Ahorn und seine Familie, samt seinem von ihm verfertigten kolossalischen Löwen», 1821, Kunstmuseum Luzern, Depositem der Stadt Luzern

«Am 28. März 1820 begann Ahorn seine Arbeit und beendete dieselbe den 7. August 1821.

Pfyffer war empört, dass der junge Künstler mit dem dem Deutschen eigenen Eigensinne willkürlich mehrfach vom Modell [Thorvaldsens] abwich und namentlich in der Behandlung der Mähne des Löwen sich keineswegs glückliche Aenderungen erlaubte, wodurch dieselbe viel zu buschig erschien. Trotzdem liess er Ahorn, mit Frau und Kind auf dem Löwen sitzend, malen.»

Ahorn wird erstes Ehrenmitglied der Kunstgesellschaft.

augenfällig, dass sich die Kunstgesellschaft unter Pfyffers Führung auf untergeordnete, ausführende Aufgaben konzentriert und sich nicht mit dem ästhetischen, geschweige denn dem kulturpolitischen Gehalt des Denkmals auseinandersetzt.

Für wesentliche Fragen, zum Beispiel wer die Bildhauerarbeit ausführen soll, holt sich Pfyffer bei aussenstehenden Künstlern und Sachverständigen Rat. Der Bildhauer Josef Maria Christen hätte zwar die Kompetenz, hat sich jedoch als «eifriger Anhänger der Helvetik hervor gethan» und kommt deshalb aus politischen Gründen nicht in Betracht. Pfyffer erteilt dem Solothurner Urs Pankraz Eggenschwiler den Auftrag, dieser stürzt jedoch nach wenigen Wochen so unglücklich vom Gerüst, dass er den Verletzungen erliegen wird.

1820

Im März nimmt der junge, unbekanntete Konstanzer Steinmetz Lukas Ahorn die unterbrochenen Arbeiten wieder auf und macht rasch gute Fortschritte.

Die Subskription bringt beachtliche 30'000 alte Franken, davon bezahlt der Kanton Luzern 400 und die Stadt 100 Franken. Der Kassier brennt mit einer grösseren Summe durch, das Defizit wird Pfyffer tragen.

1821

Der Präsident spannt die Gesellschaft zur Vorbereitung der Einweihungsfeierlichkeiten ein: Gestaltung des Trauergottesdienstes, Verzierung der Hofkirche, Entwurf des Katafalks und der gewaltigen nächtlichen Illumination des Monuments.

Auch Freunde finden die geplante Feier zu pompös, zu aristokratisch und militärisch, zu wenig «schweizerisch». Pfyffer lässt sich jedoch nicht umstimmen, «ein Nationalfest, wie solches von einigen Mitgliedern der Kunstgesellschaft gewünscht wurde, lag nicht in seinem Plan». Am 10. August 1821, 29 Jahre nach dem Sturm auf den königlichen Palast, wird das Löwendenkmal mit grossem Pomp und unter lautem Protest eingeweiht.

Wolfgang Menzel, der am gleichen Tag an einer studentischen Gegenveranstaltung in der Hohlen Gasse in Küssnacht in seiner Rede einen Tell für ganz Europa herbeisehnt, wird sich später erinnern:

«Es war ein schöner Gedanke, die Treue jener todesmuthigen Männer zu ehren, allein es wurde eine reaktionäre Demonstration daraus gemacht, so dass sich die Herzen vieler Schweizer dagegen verschlossen. [...]

Am 10. August 1821 wurde der Löwe feierlich enthüllt. Es hätte von rechtswegen ein Nationalfest



Karl Pfyffer von Altishofen
Bleistiftzeichnung eines Mitglieds der Kunstgesellschaft Luzern, 1820

Bemerkenswert ist die Selbststinszenierung des hohen Offiziers, Alt-Regierungsrats und Ritters des St.-Ludwigsordens: «Diese Mützen trugen Künstler und Studenten im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts als Ausweis ihrer Unangepasstheit. Sie waren das freiheitliche Gegenbild zum bürgerlichen Zylinder, der in dieser Zeit aufkam. Diese im Winter umklappbaren Mützen waren oft sehr farbig, aus Tweed, grober Wolle, aus Samt oder aus Leder gearbeitet. Sie hatten englische und französische Vorbilder, kamen nach Süd-deutschland und in die Schweiz durch Reisende aus England. Dass Pfyffer hier mit Mütze, offenem Frack und Pfeife gezeichnet wird, zeigt, dass er offenbar in Künstlerkreisen verkehrte und mit dem damals verbreiteten Ideal der freien Künstlerexistenz zumindest sympathisierte.»

Dr. Tobias Engelsing, Spezialist für Bekleidungs-geschichte, auf Anfrage

der ganzen Schweiz sein sollen, allein es betheiligte sich dabei nur die Aristokratie.

Von allen Seiten strömte dieselbe herbei und die Strassen von Luzern wimmelten von Greisen in den altmodischen rothen Uniformen der frühern Schweizergarden und von alten Damen mit grünen Brillen und hässlichen Hüten. Man glaubte sich einen Augenblick an den aus den Gräbern wieder auf-erstandenen Hof Maria Antoinette's versetzt.»

Mit der Eröffnung des Löwendenkmals hört die Arbeit Karl Pfyffers innerhalb der Kunstgesellschaft auf: «*Wir müssen vermuten, dass zugleich mit der Vollendung des Denkmals die Kunstgesellschaft in den Augen des Präsidenten ihre Funktion erfüllt hatte*» (Marfurt-Elmiger).

1830

Pfyffers Verwicklung in einen Kunstdiebstahl beschäftigt Publikum und Justiz: 1813 leiht er vom Franziskanerkloster ein Gemälde von Hans Holbein aus – angeblich um es reinigen zu lassen – und gibt statt des Originals eine Kopie zurück, die der Maler J.J. Ackermann in seinem Auftrag angefertigt hat. Das Original wird nach Basel verkauft.

Als die Sache ruchbar wird, einigt er sich mit den Franziskanern durch eine aussergerichtliche Zahlung.

Ein Kriminalprozess wird 1834 wegen Verjährung eingestellt.

1835

Pfyffer flieht nach Schwyz, um sich einer Strafe von 100 Tagen Gefängnis zu entziehen, zu der er wegen eines Artikels in seinem katholisch-konservativen «Waldstätter Bote» verurteilt wird. Er gibt das Präsidium der Kunstgesellschaft jetzt auch offiziell an Augustin Schmid ab, der seit 15 Jahren als De-facto-Präsident waltet.

1840

Karl Pfyffer von Altishofen stirbt in Luzern.

MEHR ZUM THEMA: _957 INDEPENDENT ART MAGAZINE widmet dem Thema die Sondernummer WILLKOMMEN ZURÜCK, OBERST PFYFFER!

Magazin-Vernissage: Freitag, 6. Dezember, 18 Uhr auf dem Trottoir vor dem Eingang des Kunstmuseums Luzern



Epilog und Ausblick

«Wenn die Kunstgesellschaft einen prüfenden Blick auf ihre Vergangenheit wirft, so wird sie sich gestehen müssen, dass ihre Blütezeit so ziemlich mit der Epoche des Entstehens zusammenfiel, und dass das schönste der Werke, das sie nach Kräften fördern half, das von ihrem Stifter ins Leben gerufene Löwenmonument in Luzern ist.» So ist es in der Gedenkschrift zum 70-Jahr-Jubiläum zu lesen, und dies, obwohl das Werk die (Kunst-)Gesellschaft gespalten und die Schaffung von Kunst im öffentlichen Raum in Luzern lange Zeit erschwert hatte.

Der Umgang mit dem Löwendenkmal ist bis heute schwierig geblieben. Das zeigt sich allein schon am Umstand, dass seit Jahrzehnten kein Versuch mehr gemacht wird, den Besucherinnen und Besuchern die Bedeutung des Werks zu vermitteln: Die einzigen erklärenden Texte sind an der Aussenmauer angebracht und stammen aus dem 2. Weltkrieg ...

Das meistbesuchte Kunstwerk der Schweiz – das, notabene, dreissigmal mehr Menschen anzieht als das andere grosse Werk der Kunstgesellschaft, das Kunstmuseum – hat Besseres verdient.

Wäre das Jubiläum für die Kunstgesellschaft nicht der ideale Anlass, das Erbe anzutreten, nach 200 Jahren wieder eine «Denkmalkommission» zu schaffen und sich für eine umfassende Erneuerung des Löwendenkmals einzusetzen?

Quellen

Lisbeth Marfurt-Elmiger, 1978, Die Luzerner Kunstgesellschaft 1819–1933. Herausgegeben von der Stadt Luzern (Auszug als PDF-Download)

Th. v. Liebenau, 1889, Oberst Carl Pfyffer von Altishofen und das Löwendenkmal in Luzern: Erinnerungsblätter zur Feier des siebenzigjährigen Bestandes der Kunstgesellschaft der Stadt Luzern

Oberst Karl Pfyffer von Altishofen, 1821, Récit de pièces relatives au monument de Lucerne consacré à la mémoire des officiers et soldats suisses morts pour la cause du roi Louis XVI, les 10 août, 2 et 3 septembre 1792, avec un récit de la conduite du régiment des Gardes suisses

Friis, Finn T.B., 1950, Vinzenz Rüttimann, Thorvaldsen und das Löwendenkmal

Heidi Bossard-Borner, Im Bann der Revolution, Der Kanton Luzern 1798–1831, 1998, Bd. 34 Luzerner Historische Veröffentlichungen

Dr. Jürg Stadelmann, www.geschichte-luzern.ch, Hintergrundgespräch, Oktober 2019



200 JAHRE KUNSTGESELLSCHAFT

2019 feiert die Kunstgesellschaft Luzern, Trägerin des Kunstmuseums Luzern, ihren 200. Geburtstag - ein guter Grund, das Publikum und die Region Zentralschweiz mit einer aussergewöhnlichen Ausstellung zu beschenken. Die exklusive Ausstellung *Turner. Das Meer und die Alpen* bildet im Sommer 2019 den Höhepunkt der Jubiläumsfeierlichkeiten.



Die Kunstgesellschaft Luzern wird 1819 von Künstlerinnen und Bildungsbürgern gegründet, die ein visuelles Archiv schaffen und der Öffentlichkeit zugänglich machen wollen. Die Gründung ist Ausdruck der Zivilgesellschaft, des Bedürfnisses nach Teilhabe und Mitgestaltung. Gleichzeitig blüht Anfang 19. Jahrhundert der Tourismus auf und die Zentralschweiz mit ihren zahlreichen Naturschönheiten lässt die Herzen der Reisenden höher schlagen.

200 JAHRE KUNSTGESELLSCHAFT – in ihren eigenen Worten

[...]

Die Kunstgesellschaft Luzern wird 1819 von Künstlerinnen und Bildungsbürgern gegründet, die ein visuelles Archiv schaffen und der Öffentlichkeit zugänglich machen wollen. Die Gründung ist Ausdruck der Zivilgesellschaft, des Bedürfnisses nach Teilhabe und Mitgestaltung.

[...]

Die Kunstgesellschaft wird am 11.05.1819 als Künstlergesellschaft gegründet. Sie will Künstlerinnen und Künstlern sowie der neuen bürgerlichen Öffentlichkeit ein Forum für Ausstellungen bieten und ein Bildarchiv anlegen.

[...]

Quelle:

www.kunstmuseumluzern.ch/kunstgesellschaft/200-jahrekunstgesellschaft/

Stand: 9.10.2019



TURNERS BILDER HABEN DIE KOMPLIZIERTE GESCHICHTE VERSCHWINDEN LASSEN

**Was ist eigentlich so beunruhigend daran, dass die
Geschichte der meisten Institutionen keine lineare Erfolgsstory ist?**

Der Historiker Prof. Valentin Groebner führte kürzlich in einem Referat* aus, dass der Tourismus in Luzern sakrosankt ist, «weil er der Region eine selbst gemachte künstliche Vergangenheit lieferte. Die idyllischen Bilder von Turner und seinen Kollegen haben die komplizierte und insgesamt eher düstere Geschichte des Kantons Luzern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – Armut, massenhafte Auswanderung, Unruhen, Bürgerkriege, politische Morde – wie von Zauberhand verschwinden lassen und Stadt und Region in die Wunderwelt einer guten alten Zeit versetzt.»

Wir haben nachgefragt.

*«Luzern und die Fremden vor dem Boom», im Rahmen von «Stürmische Zeiten»

Das kreative Styling unseres öffentlichen Images in den Social Media ist uns so vertraut wie das Zähneputzen und manche Soziologen sehen in der bewussten Manipulation eine Schlüsselfähigkeit, eine unerlässliche zivilisatorische Leistung.

Haben wir eigentlich einen Preis zu zahlen, wenn wir auch unsere Geschichte ein bisschen «kuratieren» und durch «Fake History» ersetzen?

Das Vergnügen an der geschönten und geglätteten Vergangenheit ist um einiges älter als die digitalen Medien: Schon die Humanisten des 15. und 16. Jahrhunderts wurden dafür bezahlt, ihren Auftraggebern die politisch jeweils passende «richtige» Antike zu liefern. Und die Historiker der jungen Nationalstaaten des 19. Jahrhunderts haben dafür eben vermeintliche oder zurechtfrisierte mittelalterliche Quellen benutzt. Daraus ist aber auch der



PROF. DR. VALENTIN GROEBNER lehrt seit 2004 als Professor für Geschichte des Mittelalters und der Renaissance an der Universität Luzern.
Foto: Franca Pedrazzetti



Werkzeugkasten der kritischen Geschichtswissenschaft entstanden, um Fälschungen und Manipulationen entdecken zu können.

Stichwort Gedächtnis- und Erinnerungskultur: Worum geht es eigentlich, wenn Firmen und Institutionen Jubiläen feiern?

Gewöhnlich verwenden wir Material aus der Vergangenheit dafür, mit der Gegenwart zurechtzukommen und die Zukunft ein bisschen weniger unvorhersehbar zu machen. Bei Jubiläen wird das besonders deutlich. Deswegen haben die meisten runden Jahrestage, die gross gefeiert werden, mit dem Ereignis vor 50, 200 oder 500 Jahren sehr viel weniger zu tun als mit den Wünschen der jeweiligen Gegenwart – und natürlich mit den Jubiläen der Konkurrenz, die man gerne übertreffen möchte. Das ist eine Kultur der Selbstgratulation; normalerweise ziemlich harmlos, vielleicht sogar ein bisschen kindlich: «Warum wir schon immer ganz toll waren.» Mit Geschichte als Wissenschaft hat das wenig zu tun.

Bei den jetzt anstehenden 200-Jahr-Jubiläen fällt die Gründung in die Zeit der Restauration. Im Rückblick kommen die Gründerfiguren oft auf der Verliererseite der Geschichte zu stehen, kämpften sie doch gegen die libe-

ralen Kräfte, die sich 1848 endgültig durchsetzten und bis heute unser Verständnis von Modernität bestimmen. Diese Gründungsgeschichten sind für die Institutionen eine besondere Herausforderung, eignen sie sich doch so gar nicht für ein gradliniges Fortschrittsnarrativ. Wozu raten Sie?

Zu Neugier. Jubiläen sind dann produktiv, wenn sie nicht Vertrautes aufblasen und – noch grösser, noch farbiger – reinszenieren, das ist letztlich öde. Sondern wenn sie Überraschendes, Neues sichtbar machen. Was ist eigentlich so beunruhigend daran, dass die Geschichte der meisten Institutionen eben keine lineare Erfolgsstory ist, sondern Brüche, Katastrophen, abrupte Wechsel kennt? Die wussten ja damals auch nicht, wie es weitergehen würde, haben sich vor selbst gemachten Gespenstern gefürchtet und mussten dauernd improvisieren. So wie wir heute. Das könnte einen auch optimistisch machen.



«AM SEE AUF DEM BADETUCH AUSGEDACHT» Gespräch mit den Macherinnen und Machern des Kraut Kunstfestival

«Kraut» veranstaltet seit 2017 Pop-up-Ausstellungen an wechselnden Orten in der Stadt Luzern. Was gab euch den Anstoss, dieses Kunstfestival ins Leben zu rufen?

Da im Sommer viele Kulturbetriebe und Galerien eine Sommerpause machen und es in der Stadt Luzern viele interessante Orte im öffentlichen Raum gibt, um Ausstellungen zu realisieren, sind wir auf die Idee gekommen, diese Umstände zu kombinieren.

Unsere Rubrik heisst «Orte der Kunst» – bei «Kraut» sind das Orte, die man gar nicht mit Kunst in Verbindung bringen würde: eine Tiefgarage, ein öffentlicher Steig, eine Autobahnunterführung, ein Quai am See, eine Verkehrsinsel. Wie wählt ihr die Orte aus?

Wir bilden ein Team, das verschiedene Sichtweisen zusammenbringt – der Blick des Künstlers, der Architektin ... Als Stadtbewohner gibt es viele Orte, die man nicht «mitschneidet», weil es Durchgangsorte sind zwischen zwei Dingen, die man als

wichtig wahrnimmt. Das plötzliche Aufmerksamwerden für die Qualitäten eines Orts, wenn man auf einmal die Wahrnehmung ändert und sich vorstellt, wie könnte dieser Ort anders sein ...

Das Entdecken des Besonderen im Alltäglichen ist ja etwas genuin Künstlerisches ...

... und dann kommen die Ideen, was man da machen könnte und welche Leute man zusammenbringen möchte ... Uns fasziniert, dass die Typologien der Orte ganz unterschiedlich sind – und gleichzeitig das Format unserer Veranstaltungen immer gleich bleibt: Das produziert jedes Mal eine ganz andere Situation. Es gibt die Typologie der Unorte, aber auch sehr etablierte Orte. Interessant war zum Beispiel der Helvetiaplatz, den die Leute täglich benutzen, nicht nur dynamisch als Durchgangsort, sondern auch statisch, um dort Zeit zu verbringen ... und an diesem stark benutzten Ort, wo sich sowieso schon viele Leute aufhalten, hat unsere Pop-up-Situation auch sehr gut funktioniert, weil ein anderer Charakter, eine andere Stimmung geschaffen wurde.

Mit «Fastkunst» haben Lipp & Leuthold schon 2003 den Schutz des Whitecube hinter sich gelassen und sind mit ihrer Kunst zu den Leuten auf die Strasse gegangen. Warum ist es wichtig, dass die Kunst aus dem Kunstbetrieb herauskommt?

Weil die Kunst sich nicht auf bestimmte Räume beschränken sollte. Weil Kunst an vielen und auch neuen Orten funktioniert. Weil das Verlassen dieser Räume der Kunst neue Inputs verleiht. Dies stellen wir immer wieder mit Freude fest, wenn Kunstschaffende eine spezifische Arbeit vor Ort entwickeln.

DAS KRAUT KUNSTFESTIVAL bespielt pro Jahr sechs verschiedene Orte im öffentlichen Raum in der Stadt Luzern. Es werden jeweils drei künstlerische Positionen gezeigt, die während einiger Stunden zu sehen sind. Bei der Auswahl der Künstlerinnen und Künstler wird darauf geachtet, jeweils eine Zentralschweizer Position mit einer Position aus dem In- oder Ausland zu kombinieren. Die grössten Geldgeber sind die Stadt Luzern (FUKA-Fonds) und das Migros Kulturprozent Zentralschweiz. www.kraut.li



Zum Beispiel?

Raphael Egli hat für die Wand einer Unterführung, die ganz mit Graffiti bedeckt ist, bestehende Male-
reien ausgewählt und die Hängung präzise auf die
Situation abgestimmt – das gab wunderschöne
Verbindungen, zum Beispiel zwischen den gespray-
ten Schriften und dem 3-D-Schriftzug auf einer
Malerei. Oder das Wasserrad an der Reuss von
Diego Sologuren und Brad Downey, das Strom er-
zeugen soll, mit einem Stecker beim Veloweg, wo
man das Handy aufladen kann, weil der Fluss ja
sowieso läuft ... Und weil es zudem etwas Skulp-
turales hat, fanden wir die Idee besonders interes-
sant. Sie kamen mit einer Skizze, das ganze Mate-
rial haben wir dann hier organisiert.

**«Kraut» möchte die Hemmschwelle für das
breite Publikum senken und spontane Kon-
takte mit Passanten ermöglichen. Funktio-
niert das und welche Qualität haben diese
Kontakte?**

Wenn jemand stehen bleibt, vielleicht zögert,
können wir auf ihn zugehen, aktiv den Kontakt
suchen. Manchmal gelingt es, dass es zu einem
Austausch kommt.

**Vielleicht könntet ihr die Passanten mit ei-
nem Kundenstopper informieren, was da ge-
rade passiert?**

Das ist ein guter Hinweis, durch Information eine
noch offenere Situation zu schaffen. Es ist schwie-
rig, diese Schwelle zu überwinden. Musik hilft, da
bleiben die Leute öfter stehen, schauen und hören
zu. Es gibt die, die regelmässig Ausstellungen be-
suchen und es gibt die Passanten – und dann errei-
chen wir noch eine interessante Publikumsgruppe
zwischen- und in: Leute, die nie in eine Galerie oder ein
Museum gehen würden, die aber regelmässig an
unsere Anlässe kommen.

TEAM – Reto Leuthold, Künstler –
Alice Busani, Architektin – Esther Leupi,
Künstlerin – Paul Lipp, Künstler

PROJEKTMITARBEIT – David Glanzmann,
Marketing – Lilia Glanzmann, Redaktorin –
Davide & Golia / Nicola Bazzini Grafik

Alle Fotos: Johanna Saxen

Wie sieht die Finanzierung aus?

Wir haben «Kraut» sozusagen am See auf dem Ba-
detuch ausgedacht ...

**Also nicht auf die sprichwörtliche Serviette
im Restaurant skizziert, sondern auf dem
Badetuch ...**

... und dann eine Sommersaison als Probe. Das hat
Spass gemacht und gut funktioniert und so haben
wir uns beim Migros Kulturprozent beworben und
eine Teilfinanzierung in Tranchen für drei Jahre er-
halten. Und die Stadt unterstützt uns etwa gleich
stark. Es ist wichtig, diese Grundlage zu haben,
einen Zeithorizont, mit dem man planen kann.





Wie werden die Kunstschaffenden entschädigt?

Die Leute einigermaßen bezahlen können ... das ist ein extrem wichtiger Punkt: dass man nicht Leute einlädt und dann lässt man die auch noch die Reise selber bezahlen. Wenn die Leute kommen, sollen sie einen fairen Gegenwert erhalten: eine gute Stimmung und viel Freiheit, professionelle Medienarbeit und Fotos, aber auch Reisekosten, eine kleine Gage, etwas an die Materialkosten. Als Künstler haben wir da einen anderen Blickwinkel: Was hätte man selber gerne, was wäre eine tolle Einladung, was möchte ich, dass mir geboten wird?

Was ist die Motivation, euch neben dem Kunstmachen kuratorisch zu engagieren?

Der Aufbau eines Netzwerkes für uns und für die beteiligten Künstler. Die Auswärtigen wohnen häufig bei uns, das gibt einen intensiven Austausch. Am schönsten ist es, wenn sie etwas Zeit haben und ein paar Tage bleiben, dann entstehen Beziehungen und neue Ideen ... Wir haben manchmal das Gefühl, Luzern und die Zentralschweiz sei ein eher abgeschlossener Kern – diese Verknüpfungen mit den Künstlerinnen und Künstlern, die wir von ausserhalb einladen, helfen, das aufzubrechen. Ein weiterer Ansporn ist, dass wir dem Publikum etwas geben können,

indem wir mit unseren Interventionen ihre Erinnerungen prägen – das macht etwas, wenn man sich durch die Stadt bewegt und dann all diese Orte mit Erinnerungen aufgeladen sind.

Was sind eure Visionen – wo ist «Kraut» in fünf Jahren?

Parma wird 2020 Kulturhauptstadt Italiens und «Kraut» wurde für das offizielle Programm ausgewählt. Die grosse Herausforderung wird die Finanzierung sein. Schauen wir, was passiert, und dann können wir diskutieren, was «Kraut» in fünf Jahren sein kann. Aber wir möchten nicht über die Katze sprechen, solange wir sie nicht im Sack haben – [Lachen] kann man das überhaupt so sagen?



KRAUT 2018 #1 – BUNDESPLATZ
Daniel Karrer, Michael Meier & Christoph Franz und Manu Louis

KRAUT 2017 #3 – SENTIWEG,
Unterführung Autobahn
Malereien von Raphael Egli
auf Wand mit Graffiti



HANS U. ALDER ZÜRICH, *1945



Ausbildung

1961–1964 Ausbildung zum
Fotografen in Zürich
1964–1980 Filmkameramann
beim Schweizer Fernsehen
Zürich

1980–1998 Regisseur
für Dokumentarfilme beim
Schweizer Fernsehen
Zürich

1998–2005 Leiter der
Abteilung Regie /
Regisseure beim Schweizer
Fernsehen Zürich

Homepage

www.fotografiealder.ch

Welche fünf Wörter beschreiben deine Kunst am besten?

Fotografie als Medium, das nicht nur die Oberfläche abbilden kann.

Gibt es zu viel Kunst?

Alle künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten sind in einer ständigen Entwicklung und es eröffnen sich neue Herausforderungen, deshalb kann es nicht zu viele Bemühungen geben, Kunst zu machen.

Warum spricht die zeitgenössische Kunst nur wenig an?

Kunst hat nicht die Aufgabe, ein flüchtiges Konsumgut zu sein. Vertiefter, aber unverkrampfter Zugang zur Kunst will erlernt sein und dies muss bereits in der frühen Kindheit geschehen.

Ist es dir wichtig, wohin deine Kunst kommt?

Ja, aber es gibt viele, auch unvorhergesehene Möglichkeiten, mit denen ich zufrieden bin.

Kannst du von deiner Kunst leben? Wie machst du das?

Nein. Aber mein Brotberuf als Filmkameramann und Regisseur war in mancher Beziehung so nahe an dem, was ich heute mache, dass ich diesen Weg als Vorteil betrachte.

Die stärkste Reaktion auf dein Werk?

Zum Glück immer wieder: intensives Betrachten meiner Fotografien, ohne sogleich mit tief sinnigen Interpretationen brillieren zu wollen.

Welche aktuellen Themen beeinflussen deine Arbeit?

Reflexion und Interpretation meiner aktuellen Umwelt.

Welche Stellung sollten Kunstschaffende in der Gesellschaft haben?

Nicht tiefer oder höher als die aller Menschen, die sich ernsthaft mit wichtigen Fragen auseinander-



setzen und kreative Lösungen suchen. Der heutige Starkult scheint mir eher schädlich für die Kunst zu sein.

Wie entwickelst du deine Karriere?

Die Entwicklung meiner Karriere ist aus heutiger Sicht weitgehend abgeschlossen. Wichtig bleibt, neugierig zu bleiben und neue Impulse aufzunehmen.

Wann ist ein Werk fertig?

Das weiss ich selbst nie so genau.



Lichtspuren 1+2

Je 50x75 cm auf Hahnemühle Baryta,
auf Alu-Dibond aufgezogen



LIVIA MÜLLER

KRIENS, *1991



Kurzbiografie

Livia Müller lebt und arbeitet als freie Kunstschaaffende und Kunstvermittlerin in Kriens und Buttisholz. Seit 2015 verschiedene Ausstellungen und Aufträge in der ganzen Schweiz

2018 Mitbegründerin und Geschäftsleiterin der Actioncy GmbH (www.actioncy.ch)

2017 Master of Arts in Fine Art and Art Teaching HSLU Design und Kunst

2015 Bachelor Kunst und Vermittlung HSLU Design und Kunst

2012 Vorkurs an der HSLU Design und Kunst

Homepage

www.liviamueller.com

Welche fünf Wörter beschreiben deine Kunst am besten?

Begegnung, Mechatronik, Materialforschung, Fantasiewelten, Experimentierfreude.

Gibt es zu viel Kunst?

Gute Kunst kann es nie genug geben, aber es gibt meiner Meinung nach zu viel schlechte Kunst.

Warum spricht die zeitgenössische Kunst nur wenige an?

Weil der Zugang häufig nicht so einfach ist für Personen, die sonst nicht viel mit Kunst am Hut haben. Die Vermittlung spielt da eine zentrale Rolle und auch der Ort, wo Kunst stattfindet.

Ist es dir wichtig, wohin deine Kunst kommt?

Grundsätzlich ist es mir nicht so wichtig, wohin meine Kunst kommt. Ich freue mich aber, wenn sich jemand um meine Arbeit bemüht und sie schätzt.

Kannst du von deiner Kunst leben? Wenn nicht, wie machst du das?

Bisher verdiene ich nur wenig mit Ausstellungen oder vom Verkauf von Kunstwerken. Das Geld für die Ausstellungen fliesst oft direkt wieder in Material und Werkzeuge für neue Arbeiten. Der Verkauf meiner Arbeiten war bisher keine wirkliche Option, da es oft grossflächige Installationen sind, die auch viele technische Elemente beinhalten, die gewartet werden müssen. Deshalb bin ich momentan auf der Suche nach alternativen Finanzierungsmethoden. So habe ich eine Arbeit von mir durch Patenschaften für die einzelnen Objekte der Arbeit finanziert. Es gab allerdings schon einige Aufträge durch die Zusammenarbeit mit Theaterproduktionen, wo ich mit einem ordentlichen Budget meine Arbeiten sehr frei weiterentwickeln konnte. Das war sehr toll. Neben meiner Kunstarbeit habe ich mit einem Kollegen die Actioncy GmbH gegründet. Wir bieten Workshops im Bereich von Technik und Kunst an. Somit verdiene ich auch einen Teil als Kunstvermittlerin und Workshop-Leiterin, im letzten Jahr beispielsweise auch als Gastdozentin an der Hoch-



schule Luzern für das Projektmodul «wearable futures». Momentan lebe ich auf dem finanziellen Minimum. Wenn die Verdienste aus Kunst und Kunstvermittlung nicht ausreichen, arbeite ich als Promoterin und verteile Schokolade am Bahnhof oder in Shoppings. Das sind dann sozusagen meine Zwangspausen in meinem vollgestopften Alltag.

Die stärkste Reaktion auf dein Werk?

Ein Kind hat sich zwei Stunden lang nicht vom Fleck weg bewegt, um meine Arbeit zu beobachten. Die Mutter musste es schliesslich fast gewaltsam von meiner Arbeit entfernen.

Welche aktuellen Themen beeinflussen deine Arbeit?

Ich bin fasziniert von neuen Errungenschaften in Technik und Wissenschaft, interessiere mich gleichzeitig aber auch für verschiedene Kombinationen mit herkömmlichen Techniken und Methoden. Ausserdem finde ich mögliche und unmögliche gesellschaftliche Zukunftsszenarien, die von verschiedenen Seiten aus vorausgesagt und beschworen werden, sehr spannend, beängstigend, aber auch inspirierend. Dazu bekomme ich immer wieder neues Denkmateriale auch von Personen aus meinen Communitys.

Welche Stellung sollten Kunstschaffende in der Gesellschaft haben?

Für mich ist die Hauptpraxis von Künstlerinnen und Künstlern das Beobachten. Die Erkenntnisse aus den Beobachtungen werden dann auf individuelle Weise in Arbeiten oder Projekte umgesetzt, die es ermöglichen, Alltägliches und Gewohntes aus unterschiedlichen Blickwinkeln und Perspektiven neu zu betrachten. Ich fände es toll, wenn Kunst und Kultur allgemein von klein auf mehr in die Bildung integriert werden würde, damit das Verständnis und das Wissen um die Bedeutung von Kunst nicht nur einigen wenigen vorbehalten bleibt.

Wie entwickelst du deine Karriere?

Bisher habe ich mir ehrlich gesagt wahrscheinlich zu wenige Gedanken über meine Karriere gemacht. Ich freue mich einfach, wenn ich mir Zeiträume schaffen kann, in denen ich aktiv meine Arbeiten weiterentwickeln kann. Bisher habe ich mehr auf das reagiert, was von aussen auf mich zukam, und weniger nach einem eigenen Plan gehandelt. Vielleicht sollte ich mir darüber mal mehr Gedanken machen. Es wäre schon toll, mehr Zeit für meine Kunstarbeit zu haben und weniger Zeit mit Schoggi-verteilen am Bahnhof zu verbringen. Aber ich habe

das Studium ja auch erst vor zwei Jahren abgeschlossen. Ich glaube, das ergibt sich schon mit der Zeit. Ein Ziel von mir ist es, irgendwann an der Ars Electronica eine Arbeit von mir zu zeigen!

Wann ist ein Werk fertig?

Meine Werke sind eigentlich nie fertig. Sobald ich sie in einer weiteren Ausstellung zeige, kann ich nicht anders als wieder ein paar Veränderungen vorzunehmen. Aber ich denke, sobald eine Arbeit nicht mehr bei mir ist und ich nichts mehr daran ändern kann, dann ist sie fertig.



2017 – tell me
Altdorf
«Schwabbels»
Livia Müller
Foto:
Stefan Vonwil



Milena Bonderer — Luzern, *1986

Ausbildung

- 2015 MA Art in Public Spheres, Hochschule Luzern
- 2011 BA Kunst und Vermittlung, Hochschule der Künste Bern

Stipendien und Preise

- Tropical Lab 8, Singapur

Ich arbeite bevorzugt mit leichten Materialien wie Papier, Schnur, Draht, Grafit, Aquarell.

Inspirationsquellen sind für mich gleichsam die Fülle und das Karge der Natur. So bin ich fasziniert von der unerschöpflichen Formenvielfalt von Pflanzen, dem stelle ich gerne abstrakte Formen und lineare Zeichnungen entgegen. Gleichzeitig beeindruckt mich felsige Wüsten und Steine in allen Farben und Formen.

Ich versuche, Räume und Bilder zu schaffen, die etwas von der Natur zurückstrahlen.

www.milenabonderer.ch



Andreas Brunner — Luzern, Reykjavik, *1988

- 2019 Assistent bei A-DASH / Kunstraum, Athen
- 2018–2019 Atelier-Assistent bei Tumi Magnússon, Kopenhagen
- 2016–2018 Master in Fine Arts, Iceland Academy of the Arts, Reykjavik
- 2013–2016 Bachelor in Fine Arts, Hochschule Luzern – Design & Kunst
- 2015 Austauschsemester, Iceland Academy of the Arts, Reykjavik
- 2012–2013 Vorkurs, Hochschule Luzern – Design & Kunst

Meine künstlerische Auseinandersetzung ist nicht an ein bestimmtes Medium gebunden, sondern eine konsequente Überarbeitung von Konzepten und Beobachtungen, die sich in verschiedenen Formen manifestieren können. Diese Konzepte beziehen sich häufig auf kulturelle Entwicklung, Bedeutungsschöpfung sowie auf Wahrnehmungskonzepte von Zeit und Materialität.

www.andreas-brunner.com



Heikedine Günther — *1966 in Ostwestfalen

Heikedine Günther lebt und arbeitet in Basel und Stalden. Mit 16 lernte sie Joseph Beuys kennen und nahm an seinem Projekt der 7000 Eichen anlässlich der documenta 7 in Kassel 1982 teil. Mitte der 1980er-Jahre besuchte sie die School of Arts and Sciences des Manhattanville College, New York, gefolgt von einer Ausbildung an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg, 1991–1995, bei Werner Büttner und Franz Erhard Walther. Parallel dazu Gaststudium bei Martin Kippenberger, Kunsthochschule Kassel. Seit 2004 widme ich mein ganzes künstlerisches Schaffen dem Leitthema des «Kerns», als Rückkehr zum Wesentlichen,

zum eigenen inneren Kern und dem in ihm enthaltenen Potenzial. So entstehen Gemälde, Monotypien, Installationen, Künstlerbücher und textile Werke, die Teil meiner Suche sind nach einer Urform und Farbkonstellationen, die schon seit Jahrhunderten die Menschen direkt zu berühren vermochten und es bis heute tun. Das wiederum führt mich zu einer intensiven Beschäftigung mit der Geschichte künstlerischen Schaffens, von ozeanischer Kunst über koreanische Celadon-Keramik und Seiden-Ikat-Stoffe aus Russland und Usbekistan bis hin zu ottonischer Buchmalerei und der Tafelmalerei der Renaissance und des Barock.

www.heikedineguenther.com



Barbara Hennig Marques — Luzern, *1969

- 2018 Bachelor of Arts Hochschule Luzern / FHZ in Vermittlung von Kunst und Design mit Vertiefung in Bildender Kunst
- 2017 Praktikum bei Tanz Luzerner Theater
- seit 2017 Mitglied WEKO visarte zentralschweiz
- 2009 Vertiefungspraktikum bei Jörg Niederberger
- 1999 Lizentiat in Kunstgeschichte, Geschichte des Mittelalters und Publizistikwissenschaft

Choreografie, Collage, Fotografie, Installation, Kunst und Bau, Malerei, Performance, Scherenschnitt, Tanz und Bau, Video, Zeichnung.

Der rote Faden in meinen Arbeiten ist, dass es keinen roten Faden gibt; ich mache das, was mich interessiert, sowohl thematisch wie auch von der Arbeitsweise und vom Medium her: gestern eine intuitive Wandmalerei, heute ein konzeptuelles Video mit schwulen Tänzern, morgen eine Installation mit barocken Altarelementen, übermorgen astrologische Beratungen: Das bin ich, eine Wundertüte.

www.barbarahennigmarques.com



Raphael Rezzonico — *1951 in Fribourg

Werdegang und Ausbildung

Heimatort Lugano, Wohnort Lachen. Nach dem Lizentiat (Romanistik, Kunstgeschichte, Publizistik) an der Universität Zürich arbeitete ich bis 2015 als Gymnasiallehrer an der Kantonsschule Ausserschwyz in Pfäffikon (SZ). 2003 schloss ich den dreijährigen berufsbegleitenden Vorkurs an der ZhdKZ ab.

Arbeitsfelder

Druckgrafik, Fotografie, Installationen, Malerei, Objekte.

In Katalonien gingen am 1.10.2017 Freunde von mir abstimmen. Sie wurden Zeugen des brutalen Einsatzes der «guardia civil» gegen Menschen, die friedlich abstimmen wollten. Dieses unbegreifliche Ereignis beschäftigt mich. Letztlich versinnbildlichen die aktuellen Arbeiten die Repression gegen Minderheiten überall auf der Welt.

www.kunstschwyz.ch



Mirjam Steffen — Luzern *1988

Ausbildung

- 2018 MA of Arts in Fine Arts Art Teaching, Hochschule Luzern – Design & Kunst
- 2014 BA Kunst & Vermittlung, Hochschule Luzern – Design & Kunst
- 2012 Austauschsemester Photography, Edinburgh College of Art

Ich halte unscheinbare Auffälligkeiten, sonderbare Momente in Alltag meist fotografisch fest und ordne diese neu an oder arbeite damit weiter. Die treibende Kraft sind Fragen zur Gesellschaft, zu Machtverhältnissen, gegebenen Strukturen, Stereotypen und zu meiner eigenen Rolle darin.

www.mirjamsteffen.ch

www.keinraum.ch



Visarte Zentralschweiz

Postfach 4326 – 6002 Luzern – info@visarte-zentralschweiz.ch – www.visarte-zentralschweiz.ch

Redaktion Achim Schroeteler, Luzern – Andreas Weber, Küssnacht

Lektorat Petra Meyer, Beromünster – **Konzept und Gestaltung** René Habermacher, Immensee

