

24.02. 17.11.2024

Woher kommst du?

Wie Kunst in die Sammlung gelangt



Ausstellungsansicht *Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt*, Kunstmuseum Luzern, 2024, Foto: Marc Latzel

24.02. 17.11.2024

Woher kommst du?

Wie Kunst in die Sammlung gelangt

| | |
|------------|--|
| 06.01.2024 | Schweiz am Wochenende / Aargauer Zeitung, Aarau; Bieler Tagblatt, Biel; Freiburger Nachrichten, Freiburg; Luzerner Zeitung, Luzern; Schaffhauser Nachrichten, Schaffhausen; Solothurner Zeitung, Solothurn; St. Galler Tagblatt, St. Gallen; Walliser Bote, Visp |
| 27.01.2024 | arttv.ch , Zürich |
| 09.02.2024 | findart.cc , Baldransdorf |
| 20.02.2024 | ch-cultura.ch , Bern |
| 23.02.2024 | SRF1 Regionaljournal Zentralschweiz |
| 24.02.2024 | Luzerner Zeitung, Luzern |
| 28.02.2024 | Seniorweb , Zürich |
| 16.03.2024 | Luzerner Zeitung, Luzern |
| 28.03.2024 | Seetaler Bote, Hochdorf |
| 01.05.2024 | 041-Kultumagazin |
| 06.05.2024 | Zentralplus |
| 06.05.2024 | ch-cultura.ch , Bern |
| 06.05.2024 | Luzerner Zeitung , Luzern |
| 01.07.2024 | Luzerner Stadtmagazin, Luzern |
| 05.08.2024 | Luzerner Zeitung, Luzern |
| 17.09.2024 | Artpil , New York / Boston |
| 04.10.2024 | Luzerner Zeitung, Luzern |
| 26.10.2024 | Kulturtipp, Zürich |



Museumsgeschichten Sammlung im Blick

Im Museumsjahr 2024 nehmen gleich mehrere Häuser ihre Sammlungen unter die Lupe. Schlicht und einfach fragt das **Kunstmuseum Luzern im Februar** die gar nicht schlicht und einfache Frage: «Woher kommst du?». Nach Bern, Zürich und Basel untersucht es Werke nach ihrer Herkunft und stellt auch jene ins Schaufenster, deren Ursprung noch nicht gänzlich geklärt ist. Das **Kunsthaus Zürich** führt **im August** das fort, was es letztes Jahr überzeugend sorgfältig bei der Bührle-Sammlung begonnen hat. Es schickt den libanesischen Künstler Walid Raad auf die Suche nach Lücken und bislang ungezählten Geschichten. Im **Kunstmuseum Bern** geht es **im November** um «einen Sammler und seinen Händler». Der progressive Sammler Rupf pflegte eine Freundschaft mit dem Galeristen Kahnweil, die selbst die Kriegsjahre «im Schatten der Krematorien» überstand, wie bisher unveröffentlichtes Archivmaterial zeigt.



Kultur

2024 ist das Kunstjahr der Überraschungen

Schweizer Museen und Kunsthallen werden immer mutiger. Dieses Jahr muten sie ihrem Publikum sogar mehr zu, als zu erwarten war: Die serbische Kunsthexe Abramović, Exorzismen aus Johannesburg, Spielwiesenperspektiven – und für Sentimentale schliesslich Giacometti.

Daniele Muscionico und Anna Raymann



Kommentar

Die Schweiz kommt zur Welt – und die Kunst hilft ihr dabei

Jetzt sind sie nicht mehr aufzuhalten, die aus dem Schatten, die am Katzentisch! Malerei aus Afrika, die sich um europäische Standards foutiert, Videos und Performances von zornigen Künstlerinnen, die den akademischen Kanon des Westens unterlaufen. Das Kunstjahr in den wichtigsten Schweizer Institutionen, Museen, Kunsthallen ist unwiderruflich weiblich – und global.

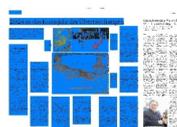
Traditionalisten werden erschüttert sein und Dogmatiker den Kopf schütteln. Doch das Museum als heilige Halle des griechisch-römischen Reinheitsgebotes und als Mausoleum der bürgerlichen Sympathien und Machtgebaren hat sich definitiv überlebt. Auch in der Schweiz, wo üblicherweise alles etwas länger dauert (aber dann für Jahrhunderte gebaut ist). Die globalisierte Wirtschaft, den globalisierten Finanzmarkt haben wir längst. Jetzt haben wir auch den Blick frei auf globale Kunstströmungen und Erneuerungen, auf Tendenzen

ausserhalb von Europa. Und das ist gut.

Damit nämlich muss sich die Kunst, die in der Schweiz entsteht – von viel Geld gefördert –, messen lassen an der Kunst, die ausserhalb von ihr entsteht. Kaum oder gar nicht gefördert, notabene. Nicht, dass man sich den kapitalistischen Wettbewerb auch in der Kunst wünscht, wo er selbstverständlich längst marodiert. Nicht, dass man fordert, nur gute Kunst habe das Recht auf gutes Geld. Was gute Kunst sei, bestimmt ohnehin der Markt. Eine Instanz so irrational wie die Börse.

Aber. Möglicherweise entdecken wir ja in den Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern ausserhalb von Europa, wie sie grossartigerweise dieses Jahr sowohl im Kunsthhaus Zürich, im Kunstmuseum Bern als auch im Kunstmuseum Basel und in der Kunsthalle Basel zu sehen sind, etwas, das für uns neu ist. Eine Art von Dringlichkeit. Eine Wucht und eine Determiniertheit: die Notwendigkeit von Kunstschaffenden, sich an ein Publikum zu wenden. Ihr Anliegen, Position zu beziehen und festgebauete Ansichten, festgefahrene Gewohnheiten infrage zu stellen. Fit zu machen für die Gegenwart. Das alles und mehr kann Kunst. Dieses Jahr auch in der Schweiz.

Daniele Muscionico

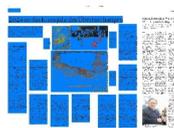


Marina Abramović Schmerzensfrau

Marina Superstar. Marina Abramović, Performance-Domina, Marina Abramović, Schmerzensmarina, Heilerin durch Kunst, wie soll man sie nennen? Die serbische Künstlerin kommt **Ende Oktober** zum ersten Mal mit einer grossen Ausstellung in die Schweiz; Videos, Bildhauerei, Installationen und Performances, ermöglicht dank des **Kunsthauses Zürich**. Marina Abramović ist die Frau, die mit ihrem vielschichtigen Werk die Belastbarkeiten von Körper und Geist ausreizt – ihre eigenen genauso wie jene des Publikums. Legendär ist ihre Performance «The Artist Is Present», in der sie während dreier Monate acht Stunden täglich im Museum Menschen einlud, sich ihr gegenüberzusetzen. Berühren verboten, Sprechen verboten. Einzig Augenkontakt war erlaubt und galt als Kommunikation. Eine «Erfahrung mit der eigenen Energie» nennt sie das und wird dazu in Zürich eine Tramlinie in Betrieb nehmen, wo sie Menschen höchstpersönlich in die Kunst der Meditation einführt. Selbst-Erfahrung der wortwörtlichen Art.

Afrikanische Kunst Triumphgeste

«Triumph und Emanzipation» lautet ein Kapitel einer Ausstellung, die zu den bemerkenswertesten des Schweizer Kunstjahres zählt. Sie ist ein Triumph auch diesbezüglich: Das **Kunstmuseum Basel** widmet sich **Ende Mai** der Malerei aus Afrika. Mit über 150 Positionen aus der panafrikanischen Szene der letzten hundert Jahre wird in der Stadt der kolonialen Altlasten endlich auch ein Blick der afrikanischen Kunstszene auf sich selbst für wichtig befunden. Die Auswahl der Kunstschaffenden vorgenommen hat die erklärte Expertin Koyo Kouoh, Direktorin und leitende Kuratorin des Zeitz MOCAA im südafrikanischen Kapstadt, dem weltweit grössten Museum für afrikanische Gegenwartskunst. «When we see us» versteht sich als Selbstbild und Spiegel der Kunstschaffenden auf ihr Leben und ihre Befindlichkeit, auf Triumphe und auf ihre emanzipatorische Macht. Es sind Künstlerinnen und Künstler, die nicht nur gesehen werden wollen, sondern gesehen werden sollen.



Tracey Rose Teufelsaustreibung

Die radikalsten Stimmen der zeitgenössischen Kunst stammen sehr oft aus dem Teil der Welt, den Europa mit distanzierender Geste den «Globalen Süden» nennt. Tracey Roses Stimme aus Südafrika zu Rasse, Geschlecht und Apartheid – in Filmen, Skulpturen, Malerei – zählt zu den provokantesten. Und hat das Glück der Wenigen, auch ausserhalb von Afrika gehört zu werden. Allerdings bisher kaum in der Schweiz. Das wird das **Kunstmuseum Bern Ende Februar** mit einem Schlag ändern, es zeigt Roses bisher grösste, in Johannesburg entstandene Retrospektive «Shooting Down Babylon». Der Titel nimmt Bezug auf die bekannteste und typischerweise ironische Arbeit der Künstlerin. Sie nutzt dabei wie so oft ihren eigenen Körper und greift zurück auf ihr traditionelles Erbe, auf Dämonenaustreibungen und Reinigungsrituale – zur Befreiung von den Teufeln der westlichen Welt. Möglicherweise ist das weniger absurd, als es erscheinen mag. Rose liebt Paradoxe und Stereotypen. Dass sie uns damit anbietet, ihr das koloniale Klischee «animalisch» anzuhängen, gehört zum ernstesten Teil des Spiels.

Museumsgeschichten Sammlung im Blick

Im Museumsjahr 2024 nehmen gleich mehrere Häuser ihre Sammlungen unter die Lupe. Schlicht und einfach fragt das **Kunstmuseum Luzern im Februar** die gar nicht schlicht und einfache Frage: «Woher kommst du?». Nach Bern, Zürich und Basel untersucht es Werke nach ihrer Herkunft und stellt auch jene ins Schaufenster, deren Ursprung noch nicht gänzlich geklärt ist. Das **Kunsthaus Zürich** führt **im August** das fort, was es letztes Jahr überzeugend sorgfältig bei der Bührlé-Sammlung begonnen hat. Es schickt den libanesischen Künstler Walid Raad auf die Suche nach Lücken und bislang ungezählten Geschichten. Im **Kunstmuseum Bern** geht es **im November** um «einen Sammler und seinen Händler». Der progressive Sammler Rupf pflegte eine Freundschaft mit dem Galeristen Kahnweil, die selbst die Kriegsjahre «im Schatten der Krematorien» überstand, wie bisher unveröffentlichtes Archivmaterial zeigt.



Interaktive Ausstellungen Erfahrungswelten

Eintauchen in ein Kunstwerk, sich durch Farben und Texturen bewegen, das kann man vielerorts dank technischer Hilfe. Museen animieren Bilder mittels Augmented Reality, in Lichtshows werden diejenigen von Picasso oder van Gogh an Wände projiziert, sodass man förmlich in ihnen steht. Begehbare Kunst ist natürlich keine Erfindung der Digitalisierung. Einen Aufschrei löste Niki de Saint Phalle aus, als sie 1966 eine gigantische Frauenskulptur baute, die durch die Vagina betreten wurde. Schon 20 Jahre liess Lucio Fontana sein Publikum durch seine Installationen wandeln. Zu diesen Ursprüngen der «Immersion» führt das Lausanner **MCBA noch bis März**. Das Publikum kann in 14 Installationen durch Federn tauchen (Judy Chicago), sich vom Winde verwehen lassen (Laura Grisi) oder sich in spiegelnder Unendlichkeit auflösen (Christian Megert). Selbst Hand anlegen können auch die Besucherinnen und Besucher im **Lenzburger Stapferhaus**. Dieses wünscht **ab November** «Gesundheit». Beim einfallreichen Haus würde es nicht überraschen, wenn es auch dort ausserordentliche Körpererfahrungen gibt.

Jeff Wall Size matters

Diese Schau ist wow! Dass sie Besucherrekorde brechen wird, steht bereits fest. Noch nie werden so viele Fotos von Jeff Wall in der Schweiz zu sehen sein wie ab **Ende Januar** in der **Fondation Beyeler**. So viele und so viele grosse sogar. Das Museum zeigt Walls Leuchtkästen, jene Riesenapparate, mit denen der Kanadier in den 70er-Jahren dem Medium Selbstbewusstsein beibrachte – und schliesslich sogar Grössenwahn. Sie werden in Reihen nebst unbekannteren Schwarz-Weiss- und Farbdrukken präsentiert, die Walls ganzes Werkspektrum erfahrbar machen. Der Künstler erfand, was heute als «inszenierte Fotografie» gilt. Wie Filmstills komponiert sind seine Bilder, sie erzählen eine Story mit Hauptdarsteller, Nebendarsteller – und Cliffhanger, im besten Fall. Doch was Wall so prominent ins Bild rückt, ist das Gegenteil von prominent, von gross und ikonisch, von schillernd und schauwürdig: Es sind schlichte Alltagsszenen. Dass er ihnen literarische und kunsthistorische Anspielungen unterjubelt, muss man nicht erkennen. Auch ohne dies Wissen sind Jeff Walls Fotos ein Spektakel für sich.



Anker, Hodler, Giacometti Heimwehsschweizer

Berge und Blumen sind alles andere als harmlos. Wer wüsste das besser als die Schweizer «Nationalkünstler». Ferdinand Hodler, Albert Anker und Augusto Giacometti stellen sich auf für eine (Wieder-)Entdeckung. Augusto Giacometti malte Glocken- und Alpenblumen, Rosen und Orchideen. Kräftig leuchtend verwildern sie bis zur Abstraktion. In rund einem Drittel seines Gesamtwerks blüht es. Längst kein Geheimtipp mehr ist seine Blüemlihalle im Zürcher Amthaus 1. Das **Aargauer Kunsthaus** zeigt **ab Januar** Skizzen zu ihrer Entstehung und stellt Giacometti als imposanten Farb- und überraschenden Auftragskünstler vor. Parallel zeigt das **Bündner Kunstmuseum** seine Arbeiten auf Papier. Das **Kunsthaus Zürich** nimmt sich **im März** Ferdinand Hodler vor. Die Landschaften, die Figuren, allen voran der Holzfäller als Schweizer Ikone prägen das Bild, das die Schweiz von sich hat. Daran rütteln 30 Künstlerinnen und Künstler, die ihm die Schau gegenüberstellt. Keiner porträtierte das Leben im einfachen Bauernhaus wie Albert Anker. Wo liesse sich sein Werk also besser betrachten als in einem solchen? **Im Frühjahr** ist das «**Anker-Huus**» in Ins BE nach langer Umbauzeit wieder offen.

Sommerausstellungen Ausser Haus

Raus aus dem Museum! Manchmal scheinen der **Fondation Beyeler** die von Renzo Piano gebauten Räume nicht genug zu sein. Nicht nur, dass ein weiterer Bau von Peter Zumthor geplant ist. Immer wieder drängt es die Fondation nach draussen, mit legendären Sommerpartys, mit einem anregenden Parcours durch die Umgebung oder als 2021 Olafur Eliasson die Ausstellungsräume grün flutete. Nun ist für **Ende Mai** eine grosse Schau im Haus und im gesamten umliegenden Park geplant. Künstlerinnen und Künstler wie Marlene Dumas, Fujiko Nakaya oder auch Peter Fischli lassen eine Ausstellung wachsen, die sich laufend verändert. **Im Juli** hingegen bringt Ugo Rondinone die Natur, genauer die Reuss, ins **Kunstmuseum Luzern**. Mit dem vielfach besungenen «Cry me a River» baut der Künstler seine eigene, humorvolle Variante der «Innerschweizer Innerlichkeit».



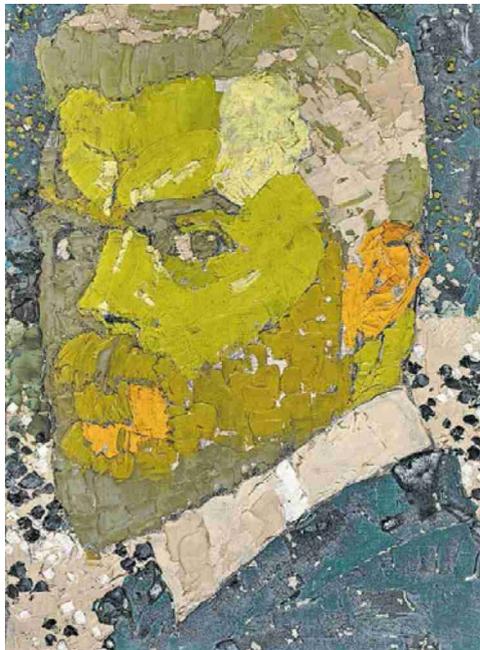
Schweiz am Wochenende/Bieler Tagblatt
2501 Biel
032/ 321 91 11
<https://www.bielertagblatt.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 15'341
Erscheinungsweise: wöchentlich

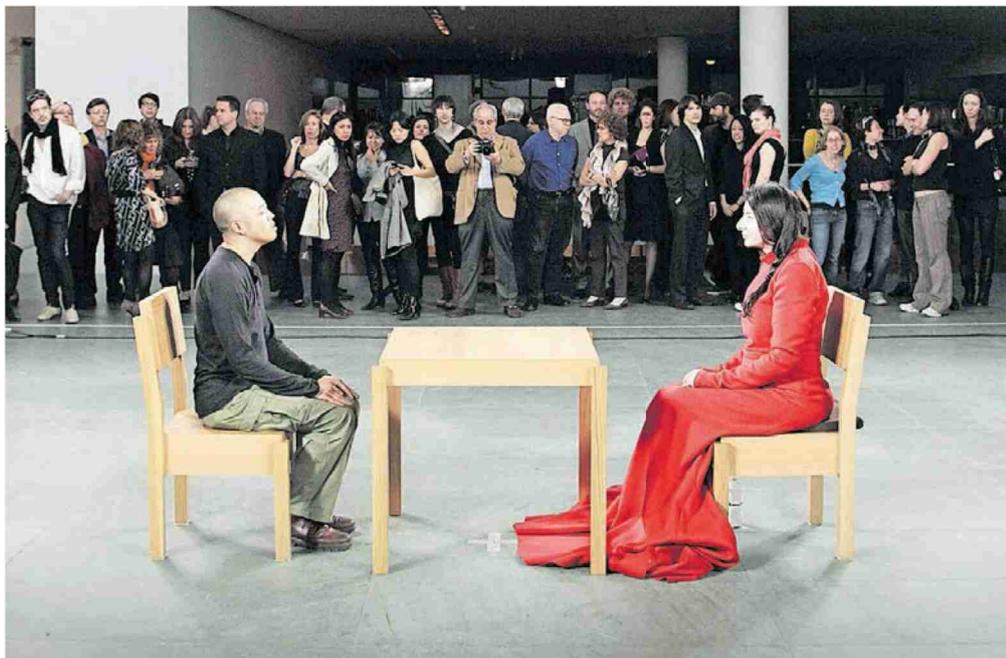
Seite: 36
Fläche: 204'925 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 90534497
Ausschnitt Seite: 7/8



Bereit für die
Neubetrachtung:
Chur und Aarau
zeigen weniger
Bekanntes
von Augusto
Giacometti.
Bild: Luděk Wünsch



In Zürich zu
sehen: die ikoni-
sche Serbin
Marina Abramović,
hier mit ihrer
Performance «The
Artist Is Present»,
Moma New York,
2020.

Bild: Marco Anelli,
Courtesy of the
Marina Abramović
Archives / 2023,
ProLitteris, Zürich.



Schweiz am Wochenende/Bieler Tagblatt
2501 Biel
032/ 321 91 11
<https://www.bielertagblatt.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 15'341
Erscheinungsweise: wöchentlich

Seite: 36
Fläche: 204'925 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 90534497
Ausschnitt Seite: 8/8



Entdeckung in
Basel: Die Südafri-
kanerin Zandile
Tshabalala malt
Selbstvertrauen:
«Two Reclining
Women», 2020.
Bild: Zandile Tshaba-
lala Studio, Courtesy
of the Maduna
Collection



Schweiz am Wochenende/ Freiburger Nachrichten
1701 Freiburg
026/ 505 34 34
<https://www.freiburger-nachrichten.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 16'195
Erscheinungsweise: wöchentlich

Seite: 28
Fläche: 193'140 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 90541204
Ausschnitt Seite: 1/5

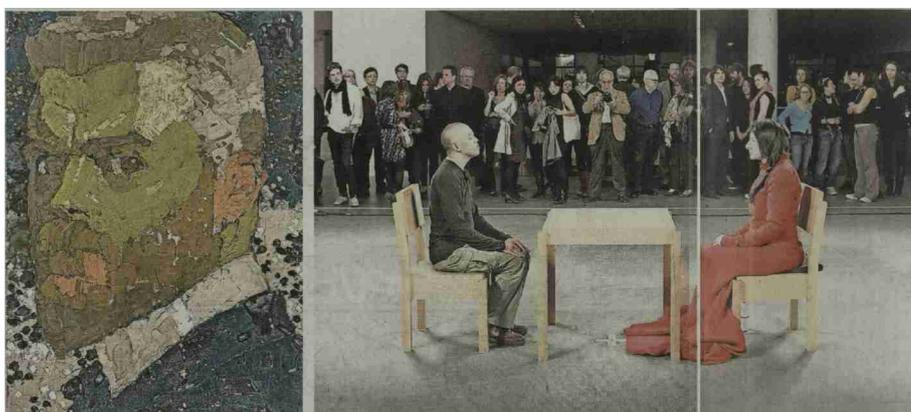
2024 ist das Kunstjahr der Überraschungen

Schweizer Museen und Kunsthallen werden immer mutiger.

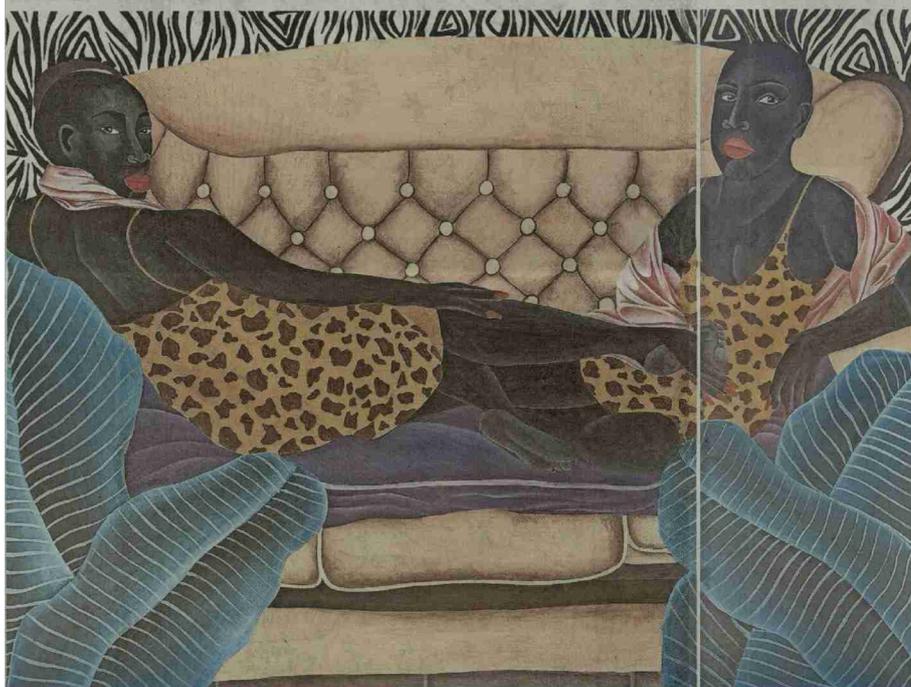
Dieses Jahr muten sie ihrem Publikum sogar mehr zu,
als zu erwarten war: Die serbische Kunsthexe Abramović,
Exorzismen aus Johannesburg, Spielwiesenperspektiven –
und für Sentimentale schliesslich Giacometti.

Daniele Muscionico und Anna Raymann

Bereit für die
Neubetrachtung:
Chur und Aarau
zeigen weniger
Bekanntes
von Augusto
Giacometti.
Bild: Luděk Wünsch



In Zürich zu
sehen: die ikoni-
sche Serbin
Marina Abramović,
hier mit ihrer
Performance «The
Artist Is Present»,
Moma New York,
2020.
Bild: Marco Anelli,
Courtesy of the
Marina Abramović
Archives / 2023,
ProLitteris, Zürich.



Entdeckung in
Basel: Die Südafri-
kanerin Zandile
Tshabalala malt
Selbstvertrauen:
«Two Reclining
Women», 2020.
Bild: Zandile Tshaba-
lala Studio, Courtesy
of the Maduna
Collection



Marina Abramović Schmerzensfrau

Marina Superstar. Marina Abramović, Performance-Domina, Marina Abramović, Schmerzensmarina, Heilerin durch Kunst, wie soll man sie nennen? Die serbische Künstlerin kommt **Ende Oktober** zum ersten Mal mit einer grossen Ausstellung in die Schweiz; Videos, Bildhauerei, Installationen und Performances, ermöglicht dank des **Kunsthauses Zürich**. Marina Abramović ist die Frau, die mit ihrem vielschichtigen Werk die Belastbarkeiten von Körper und Geist ausreizt – ihre eigenen genauso wie jene des Publikums. Legendär ist ihre Performance «The Artist Is Present», in der sie während dreier Monate acht Stunden täglich im Museum Menschen einlud, sich ihr gegenüberzusetzen. Berühren verboten, Sprechen verboten. Einzig Augenkontakt war erlaubt und galt als Kommunikation. Eine «Erfahrung mit der eigenen Energie» nennt sie das und wird dazu in Zürich eine Tramlinie in Betrieb nehmen, wo sie Menschen höchstpersönlich in die Kunst der Meditation einführt. Selbst-Erfahrung der wortwörtlichen Art.

Afrikanische Kunst Triumphgeste

«Triumph und Emanzipation» lautet ein Kapitel einer Ausstellung, die zu den bemerkenswertesten des Schweizer Kunstjahres zählt. Sie ist ein Triumph auch diesbezüglich: Das **Kunstmuseum Basel** widmet sich **Ende Mai** der Malerei aus Afrika. Mit über 150 Positionen aus der panafrikanischen Szene der letzten hundert Jahre wird in der Stadt der kolonialen Altlasten endlich auch ein Blick der afrikanischen Kunstszene auf sich selbst für wichtig befunden. Die Auswahl der Kunstschaffenden vorgenommen hat die erklärte Expertin Koyo Kouoh, Direktorin und leitende Kuratorin des Zeitz MOCAA im südafrikanischen Kapstadt, dem weltweit grössten Museum für afrikanische Gegenwartskunst. «When we see us» versteht sich als Selbstbild und Spiegel der Kunstschaffenden auf ihr Le-

ben und ihre Befindlichkeit, auf Triumphe und auf ihre emanzipatorische Macht. Es sind Künstlerinnen und Künstler, die nicht nur gesehen werden wollen, sondern gesehen werden sollen.

Tracey Rose Teufelsaustreibung

Die radikalsten Stimmen der zeitgenössischen Kunst stammen sehr oft aus dem Teil der Welt, den Europa mit distanzierender Geste den «Globalen Süden» nennt. Tracey Roses Stimme aus Südafrika zu Rasse, Geschlecht und Apartheid – in Filmen, Skulpturen, Malerei – zählt zu den provokantesten. Und hat das Glück der Wenigen, auch ausserhalb von Afrika gehört zu werden. Allerdings bisher kaum in der Schweiz. Das wird das **Kunstmuseum Bern Ende Februar** mit einem Schlag ändern, es zeigt Roses bisher grösste, in Johannesburg entstandene Retrospektive «Shooting Down Babylon». Der Titel nimmt Bezug auf die bekannteste und typischerweise ironische Arbeit der Künstlerin. Sie nutzt dabei wie so oft ihren eigenen Körper und greift zurück auf ihr traditionelles Erbe, auf Dämonenaustreibungen und Reinigungsrituale – zur Befreiung von den Teufeln der westlichen Welt. Möglicherweise ist das weniger absurd, als es erscheinen mag. Rose liebt Paradoxe und Stereotypen. Dass sie uns damit anbietet, ihr das koloniale Klischee «animalisch» anzuhängen, gehört zum ernstesten Teil des Spiels.

Museumsgeschichten Sammlung im Blick

Im Museumsjahr 2024 nehmen gleich mehrere Häuser ihre Sammlungen unter die Lupe. Schlicht und einfach fragt das **Kunstmuseum Luzern im Februar** die gar nicht schlicht und einfache Frage: «Woher kommst du?». Nach Bern, Zürich und Basel untersucht es Werke nach ihrer Herkunft und stellt auch jene ins Schaufenster, deren Ursprung noch nicht gänzlich geklärt ist. Das **Kunsthaus Zürich** führt **im August** das fort, was es letztes Jahr überzeugend sorgfältig bei der Bührlé-Sammlung



begonnen hat. Es schickt den libanesischen Künstler Walid Raad auf die Suche nach Lücken und bislang ungezählten Geschichten. Im **Kunstmuseum Bern** geht es im **November** um «einen Sammler und seinen Händler». Der progressive Sammler Rupf pflegte eine Freundschaft mit dem Galeristen Kahnweil, die selbst die Kriegsjahre «im Schatten der Krematorien» überstand, wie bisher unveröffentlichtes Archivmaterial zeigt.

Interaktive Ausstellungen Erfahrungswelten

Eintauchen in ein Kunstwerk, sich durch Farben und Texturen bewegen, das kann man vielerorts dank technischer Hilfe. Museen animieren Bilder mittels Augmented Reality, in Lichtshows werden diejenigen von Picasso oder van Gogh an Wände projiziert, sodass man förmlich in ihnen steht. Begehbare Kunst ist natürlich keine Erfindung der Digitalisierung. Einen Aufschrei löste Niki de Saint Phalle aus, als sie 1966 eine gigantische Frauenskulptur baute, die durch die Vagina betreten wurde. Schon 20 Jahre liess Lucio Fontana sein Publikum durch seine Installationen wandeln. Zu diesen Ursprüngen der «Immersion» führt das Lausanner **MCBA noch bis März**. Das Publikum kann in 14 Installationen durch Federn tauchen (Judy Chicago), sich vom Winde verwehen lassen (Laura Gris) oder sich in spiegelnder Unendlichkeit auflösen (Christian Megert). Selbst Hand anlegen können auch die Besucherinnen und Besucher im **Lenzburger Stapferhaus**. Dieses wünscht ab **November** «Gesundheit». Beim einfallreichen Haus würde es nicht überraschen, wenn es auch dort ausserordentliche Körpererfahrungen gibt.

Anker, Hodler, Giacometti Heimwehsschweizer

Berge und Blumen sind alles andere als harmlos. Wer wüsste das besser als die Schweizer «Nationalkünstler». Ferdinand Hodler, Albert Anker und Augusto Giacometti stellen sich auf für eine (Wieder-)Entdeckung. Augusto Giacometti malte Glocken- und Alpenblumen, Rosen

und Orchideen. Kräftig leuchtend verwildern sie bis zur Abstraktion. In rund einem Drittel seines Gesamtwerks blüht es. Längst kein Geheimtipp mehr ist seine Blüemlihalle im Zürcher Amthaus 1. Das **Aargauer Kunsthaus** zeigt ab **Januar** Skizzen zu ihrer Entstehung und stellt Giacometti als imposanten Farb- und überraschenden Auftragskünstler vor. Parallel zeigt das **Bündner Kunstmuseum** seine Arbeiten auf Papier. Das **Kunsthaus Zürich** nimmt sich im **März** Ferdinand Hodler vor. Die Landschaften, die Figuren, allen voran der Holzfäller als Schweizer Ikone prägen das Bild, das die Schweiz von sich hat. Daran rütteln 30 Künstlerinnen und Künstler, die ihm die Schau gegenüberstellt. Keiner porträtierte das Leben im einfachen Bauernhaus wie Albert Anker. Wo liesse sich sein Werk also besser betrachten als in einem solchen? Im **Frühjahr** ist das «Anker-Huus» in Ins BE nach langer Umbauzeit wieder offen.

Sommerausstellungen Ausser Haus

Raus aus dem Museum! Manchmal scheinen der **Fondation Beyeler** die von Renzo Piano gebauten Räume nicht genug zu sein. Nicht nur, dass ein weiterer Bau von Peter Zumthor geplant ist. Immer wieder drängt es die Fondation nach draussen, mit legendären Sommerpartys, mit einem anregenden Parcours durch die Umgebung oder als 2021 Olafur Eliasson die Ausstellungsräume grün flutete. Nun ist für **Ende Mai** eine grosse Schau im Haus und im gesamten umliegenden Park geplant. Künstlerinnen und Künstler wie Marlene Dumas, Fujiko Nakaya oder auch Peter Fischli lassen eine Ausstellung wachsen, die sich laufend verändert. Im **Juli** hingegen bringt Ugo Rondinone die Natur, genauer die Reuss, ins **Kunstmuseum Luzern**. Mit dem vielfach besungenen «Cry me a River» baut der Künstler seine eigene, humorvolle Variante der «Innerschweizer Innerlichkeit».

Jeff Wall Size matters

Diese Schau ist wow! Dass sie Besucherrekor-



de brechen wird, steht bereits fest. Noch nie werden so viele Fotos von Jeff Wall in der Schweiz zu sehen sein wie ab **Ende Januar** in der **Fondation Beyeler**. So viele und so viele grosse sogar. Das Museum zeigt Walls Leuchtkästen, jene Riesenapparate, mit denen der Kanadier in den 70er-Jahren dem Medium Selbstbewusstsein beibrachte – und schliesslich sogar Grössenwahn. Sie werden in Reihen nebst unbekannteren Schwarz-Weiss- und Farbdrukken präsentiert, die Walls ganzes Werkspektrum erfahrbar machen. Der Künstler erfand, was heute als «inszenierte Fotografie» gilt. Wie Filmstills komponiert sind seine Bilder, sie erzählen eine Story mit Hauptdarsteller, Nebendarsteller – und Cliffhanger, im besten Fall. Doch was Wall so prominent ins Bild rückt, ist das Gegenteil von prominent, von gross und ikonisch, von schillernd und schauwürdig: Es sind schlichte Alltagsszenen. Dass er ihnen literarische und kunsthistorische Anspielungen unterjubelt, muss man nicht erkennen. Auch ohne dies Wissen sind Jeff Walls Fotos ein Spektakel für sich.

Kommentar *Die Schweiz kommt zur Welt – und die Kunst hilft ihr dabei*

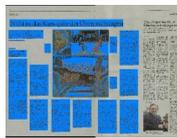
Jetzt sind sie nicht mehr aufzuhalten, die aus dem Schatten, die am Katzentisch! Malerei aus Afrika, die sich um europäische Standards foutiert, Videos und Performances von zornigen Künstlerinnen, die den akademischen Kanon des Westens unterlaufen. Das Kunstjahr in den wichtigsten Schweizer Institutionen, Museen, Kunsthallen ist unwiderruflich weiblich – und global.

Traditionalisten werden erschüttert sein und Dogmatiker den Kopf schütteln. Doch das Museum als heilige Halle des griechisch-römischen Reinheitsgebotes und als Mausoleum der bürgerlichen Sympathien und Machtgebaren hat sich definitiv überlebt. Auch in der

Schweiz, wo üblicherweise alles etwas länger dauert (aber dann für Jahrhunderte gebaut ist). Die globalisierte Wirtschaft, den globalisierten Finanzmarkt haben wir längst. Jetzt haben wir auch den Blick frei auf globale Kunstströmungen und Erneuerungen, auf Tendenzen ausserhalb von Europa. Und das ist gut.

Damit nämlich muss sich die Kunst, die in der Schweiz entsteht – von viel Geld gefördert –, messen lassen an der Kunst, die ausserhalb von ihr entsteht. Kaum oder gar nicht gefördert, notabene. Nicht, dass man sich den kapitalistischen Wettbewerb auch in der Kunst wünscht, wo er selbstverständlich längst marodiert. Nicht, dass man fordert, nur gute Kunst habe das Recht auf gutes Geld. Was gute Kunst sei, bestimmt ohnehin der Markt. Eine Instanz so irrational wie die Börse.

Aber. Möglicherweise entdecken wir ja in den Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern ausserhalb von Europa, wie sie grossartigerweise dieses Jahr sowohl im Kunsthhaus Zürich,



im Kunstmuseum Bern als auch im Kunstmuseum Basel und in der Kunsthalle Basel zu sehen sind, etwas, das für uns neu ist. Eine Art von Dringlichkeit. Eine Wucht und eine Determiniertheit: die Notwendigkeit von Kunstschaffenden, sich an ein Publikum zu wenden. Ihr Anliegen, Position zu beziehen und festgebaute Ansichten, festgefahrene Gewohnheiten infrage zu stellen. Fit zu machen für die Gegenwart. Das alles und mehr kann Kunst. Dieses Jahr auch in der Schweiz.

Daniele Muscionico



Museumsgeschichten Sammlung im Blick

Im Museumsjahr 2024 nehmen gleich mehrere Häuser ihre Sammlungen unter die Lupe. Schlicht und einfach fragt das **Kunstmuseum Luzern im Februar** die gar nicht schlicht und einfache Frage: «Woher kommst du?». Nach Bern, Zürich und Basel untersucht es Werke nach ihrer Herkunft und stellt auch jene ins Schaufenster, deren Ursprung noch nicht gänzlich geklärt ist. Das **Kunsthaus Zürich** führt **im August** das fort, was es letztes Jahr überzeugend sorgfältig bei der Bührlle-Sammlung begonnen hat. Es schickt den libanesischen Künstler Walid Raad auf die Suche nach Lücken und bislang ungezählten Geschichten. Im **Kunstmuseum Bern** geht es **im November** um «einen Sammler und seinen Händler». Der progressive Sammler Rupf pflegte eine Freundschaft mit dem Galeristen Kahnweil, die selbst die Kriegsjahre «im Schatten der Krematorien» überstand, wie bisher unveröffentlichtes Archivmaterial zeigt.



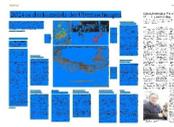
Museumsgeschichten Sammlung im Blick

Im Museumsjahr 2024 nehmen gleich mehrere Häuser ihre Sammlungen unter die Lupe. Schlicht und einfach fragt das **Kunstmuseum Luzern im Februar** die gar nicht schlicht und einfache Frage: «Woher kommst du?». Nach Bern, Zürich und Basel untersucht es Werke nach ihrer Herkunft und stellt auch jene ins Schaufenster, deren Ursprung noch nicht gänzlich geklärt ist. Das **Kunsthaus Zürich** führt **im August** das fort, was es letztes Jahr überzeugend sorgfältig bei der Bührlé-Sammlung begonnen hat. Es schickt den libanesischen Künstler Walid Raad auf die Suche nach Lücken und bislang ungezählten Geschichten. Im **Kunstmuseum Bern** geht es **im November** um «einen Sammler und seinen Händler». Der progressive Sammler Rupf pflegte eine Freundschaft mit dem Galeristen Kahnweil, die selbst die Kriegsjahre «im Schatten der Krematorien» überstand, wie bisher unveröffentlichtes Archivmaterial zeigt.



Museumsgeschichten Sammlung im Blick

Im Museumsjahr 2024 nehmen gleich mehrere Häuser ihre Sammlungen unter die Lupe. Schlicht und einfach fragt das **Kunstmuseum Luzern im Februar** die gar nicht schlicht und einfache Frage: «Woher kommst du?». Nach Bern, Zürich und Basel untersucht es Werke nach ihrer Herkunft und stellt auch jene ins Schaufenster, deren Ursprung noch nicht gänzlich geklärt ist. Das **Kunsthaus Zürich** führt **im August** das fort, was es letztes Jahr überzeugend sorgfältig bei der Bührlé-Sammlung begonnen hat. Es schickt den libanesischen Künstler Walid Raad auf die Suche nach Lücken und bislang ungezählten Geschichten. Im **Kunstmuseum Bern** geht es **im November** um «einen Sammler und seinen Händler». Der progressive Sammler Rupf pflegte eine Freundschaft mit dem Galeristen Kahnweil, die selbst die Kriegsjahre «im Schatten der Krematorien» überstand, wie bisher unveröffentlichtes Archivmaterial zeigt.



2024 ist das Kunstjahr der Überraschungen

Schweizer Museen und Kunsthallen werden immer mutiger.

Dieses Jahr muten sie ihrem Publikum sogar mehr zu, als zu erwarten war: Die serbische Kunsthexe Abramović, Exorzismen aus Johannesburg, Spielwiesenperspektiven – und für Sentimentale schliesslich Giacometti.

Daniele Musciconico und Anna Raymann

Kommentar

Die Schweiz kommt zur Welt – und die Kunst hilft ihr dabei

Jetzt sind sie nicht mehr aufzuhalten, die aus dem Schatten, die am Katzentisch! Malerei aus Afrika, die sich um europäische Standards foutiert, Videos und Performances von zornigen Künstlerinnen, die den akademischen Kanon des Westens unterlaufen. Das Kunstjahr in den wichtigsten Schweizer Institutionen, Museen, Kunsthallen ist unwiderruflich weiblich – und global.

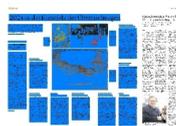
Traditionalisten werden erschüttert sein und Dogmatiker den Kopf schütteln. Doch das Museum als heilige Halle des griechisch-römischen Reinheitsgebotes und als Mausoleum der bürgerlichen Sympathien und Machtgebar hat sich definitiv überlebt. Auch in der Schweiz, wo üblicherweise alles etwas länger dauert (aber dann für Jahrhunderte gebaut ist). Die globalisierte Wirtschaft, den globalisierten Finanzmarkt haben wir längst. Jetzt haben wir auch den Blick frei auf globale Kunstströmungen und Erneuerungen, auf Tendenzen

ausserhalb von Europa. Und das ist gut.

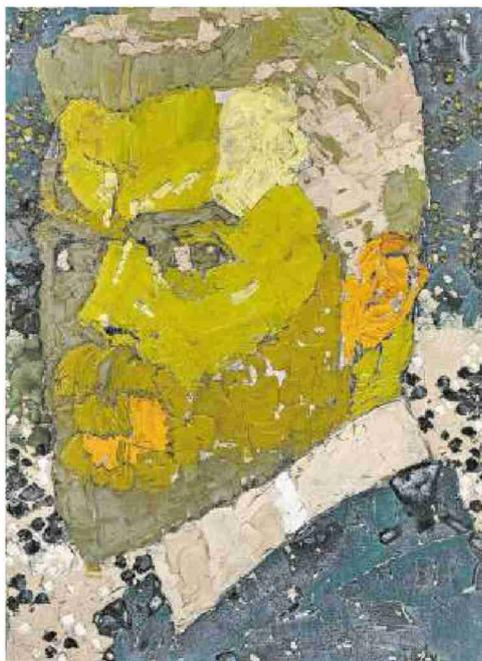
Damit nämlich muss sich die Kunst, die in der Schweiz entsteht – von viel Geld gefördert –, messen lassen an der Kunst, die ausserhalb von ihr entsteht. Kaum oder gar nicht gefördert, notabene. Nicht, dass man sich den kapitalistischen Wettbewerb auch in der Kunst wünscht, wo er selbstverständlich längst marodiert. Nicht, dass man fordert, nur gute Kunst habe das Recht auf gutes Geld. Was gute Kunst sei, bestimmt ohnehin der Markt. Eine Instanz so irrational wie die Börse.

Aber. Möglicherweise entdecken wir ja in den Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern ausserhalb von Europa, wie sie grossartigerweise dieses Jahr sowohl im Kunsthaus Zürich, im Kunstmuseum Bern als auch im Kunstmuseum Basel und in der Kunsthalle Basel zu sehen sind, etwas, das für uns neu ist. Eine Art von Dringlichkeit. Eine Wucht und eine Determiniertheit: die Notwendigkeit von Kunstschaffenden, sich an ein Publikum zu wenden. Ihr Anliegen, Position zu beziehen und festgebaute Ansichten, festgefahrene Gewohnheiten infrage zu stellen. Fit zu machen für die Gegenwart. Das alles und mehr kann Kunst. Dieses Jahr auch in der Schweiz.

Daniele Musciconico

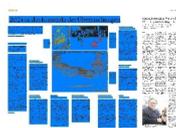


Bereit für die
Neubetrachtung:
Chur und Aarau
zeigen weniger
Bekanntes
von Augusto
Giacometti.
Bild: Luděk Wünsch

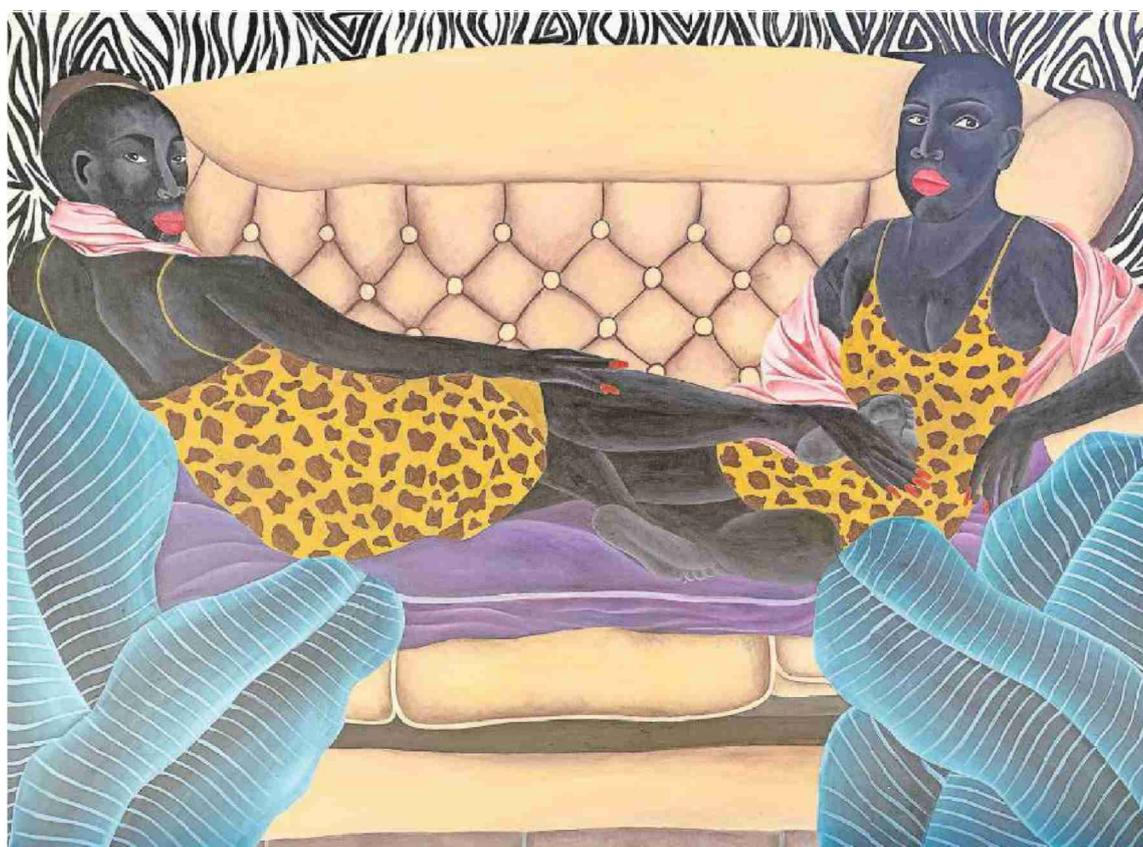


In Zürich zu
sehen: die ikoni-
sche Serbin
Marina Abramović,
hier mit ihrer
Performance «The
Artist Is Present»,
Moma New York,
2020.

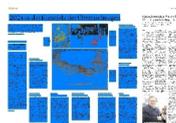
Bild: Marco Anelli,
Courtesy of the
Marina Abramović
Archives / 2023,
ProLitteris, Zurich.



Kunstmuseum Luzern



Entdeckung in
Basel: Die Südafri-
kanerin Zandile
Tshabalala malt
Selbstvertrauen:
«Two Reclining
Women», 2020.
Bild: Zandile Tshaba-
lala Studio, Courtesy
of the Maduna
Collection

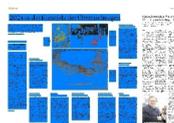


Marina Abramović Schmerzensfrau

Marina Superstar. Marina Abramović, Performance-Domina, Marina Abramović, Schmerzensmarina, Heilerin durch Kunst, wie soll man sie nennen? Die serbische Künstlerin kommt **Ende Oktober** zum ersten Mal mit einer grossen Ausstellung in die Schweiz; Videos, Bildhauerei, Installationen und Performances, ermöglicht dank des **Kunsthauses Zürich**. Marina Abramović ist die Frau, die mit ihrem vielschichtigen Werk die Belastbarkeiten von Körper und Geist ausreizt – ihre eigenen genauso wie jene des Publikums. Legendär ist ihre Performance «The Artist Is Present», in der sie während dreier Monate acht Stunden täglich im Museum Menschen einlud, sich ihr gegenüberzusetzen. Berühren verboten, Sprechen verboten. Einzig Augenkontakt war erlaubt und galt als Kommunikation. Eine «Erfahrung mit der eigenen Energie» nennt sie das und wird dazu in Zürich eine Tramlinie in Betrieb nehmen, wo sie Menschen höchstpersönlich in die Kunst der Meditation einführt. Selbst-Erfahrung der wortwörtlichen Art.

Afrikanische Kunst Triumphgeste

«Triumph und Emanzipation» lautet ein Kapitel einer Ausstellung, die zu den bemerkenswertesten des Schweizer Kunstjahres zählt. Sie ist ein Triumph auch diesbezüglich: Das **Kunstmuseum Basel** widmet sich **Ende Mai** der Malerei aus Afrika. Mit über 150 Positionen aus der panafrikanischen Szene der letzten hundert Jahre wird in der Stadt der kolonialen Altlasten endlich auch ein Blick der afrikanischen Kunstszene auf sich selbst für wichtig befunden. Die Auswahl der Kunstschaffenden vorgenommen hat die erklärte Expertin Koyo Kouoh, Direktorin und leitende Kuratorin des Zeitz MOCAA im südafrikanischen Kapstadt, dem weltweit grössten Museum für afrikanische Gegenwartskunst. «When we see us» versteht sich als Selbstbild und Spiegel der Kunstschaffenden auf ihr Leben und ihre Befindlichkeit, auf Triumphe und auf ihre emanzipatorische Macht. Es sind Künstlerinnen und Künstler, die nicht nur gesehen werden wollen, sondern gesehen werden sollen.



Tracey Rose Teufelsaustreibung

Die radikalsten Stimmen der zeitgenössischen Kunst stammen sehr oft aus dem Teil der Welt, den Europa mit distanzierender Geste den «Globalen Süden» nennt. Tracey Roses Stimme aus Südafrika zu Rasse, Geschlecht und Apartheid – in Filmen, Skulpturen, Malerei – zählt zu den provokantesten. Und hat das Glück der Wenigen, auch ausserhalb von Afrika gehört zu werden. Allerdings bisher kaum in der Schweiz. Das wird das **Kunstmuseum Bern Ende Februar** mit einem Schlag ändern, es zeigt Roses bisher grösste, in Johannesburg entstandene Retrospektive «Shooting Down Babylon». Der Titel nimmt Bezug auf die bekannteste und typischerweise ironische Arbeit der Künstlerin. Sie nutzt dabei wie so oft ihren eigenen Körper und greift zurück auf ihr traditionelles Erbe, auf Dämonenaustreibungen und Reinigungsrituale – zur Befreiung von den Teufeln der westlichen Welt. Möglicherweise ist das weniger absurd, als es erscheinen mag. Rose liebt Paradoxe und Stereotypen. Dass sie uns damit anbietet, ihr das koloniale Klischee «animalisch» anzuhängen, gehört zum ernstesten Teil des Spiels.

Museumsgeschichten Sammlung im Blick

Im Museumsjahr 2024 nehmen gleich mehrere Häuser ihre Sammlungen unter die Lupe. Schlicht und einfach fragt das **Kunstmuseum Luzern im Februar** die gar nicht schlicht und einfache Frage: «Woher kommst du?». Nach Bern, Zürich und Basel untersucht es Werke nach ihrer Herkunft und stellt auch jene ins Schaufenster, deren Ursprung noch nicht gänzlich geklärt ist. Das **Kunsthhaus Zürich** führt **im August** das fort, was es letztes Jahr überzeugend sorgfältig bei der Bührlle-Sammlung begonnen hat. Es schickt den libanesischen Künstler Walid Raad auf die Suche nach Lücken und bislang ungezählten Geschichten. Im **Kunstmuseum Bern** geht es **im November** um «einen Sammler und seinen Händler». Der progressive Sammler Rupp pflegte eine Freundschaft mit dem Galeristen Kahnweil, die selbst die Kriegsjahre «im Schatten der Krematorien» überstand, wie bisher unveröffentlichtes Archivmaterial zeigt.

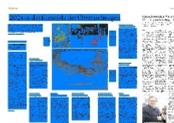


Interaktive Ausstellungen Erfahrungswelten

Eintauchen in ein Kunstwerk, sich durch Farben und Texturen bewegen, das kann man vielerorts dank technischer Hilfe. Museen animieren Bilder mittels Augmented Reality, in Lichtshows werden diejenigen von Picasso oder van Gogh an Wände projiziert, sodass man förmlich in ihnen steht. Begehbare Kunst ist natürlich keine Erfindung der Digitalisierung. Einen Aufschrei löste Niki de Saint Phalle aus, als sie 1966 eine gigantische Frauenskulptur baute, die durch die Vagina betreten wurde. Schon 20 Jahre liess Lucio Fontana sein Publikum durch seine Installationen wandeln. Zu diesen Ursprüngen der «Immersion» führt das Lausanner **MCBA noch bis März**. Das Publikum kann in 14 Installationen durch Federn tauchen (Judy Chicago), sich vom Winde verwehen lassen (Laura Grisi) oder sich in spiegelnder Unendlichkeit auflösen (Christian Megert). Selbst Hand anlegen können auch die Besucherinnen und Besucher im **Lenzburger Stapferhaus**. Dieses wünscht **ab November** «Gesundheit». Beim einfallsreichen Haus würde es nicht überraschen, wenn es auch dort ausserordentliche Körpererfahrungen gibt.

Anker, Hodler, Giacometti Heimwehsschweizer

Berge und Blumen sind alles andere als harmlos. Wer wüsste das besser als die Schweizer «Nationalkünstler». Ferdinand Hodler, Albert Anker und Augusto Giacometti stellen sich auf für eine (Wieder-)Entdeckung. Augusto Giacometti malte Glocken- und Alpenblumen, Rosen und Orchideen. Kräftig leuchtend verwildern sie bis zur Abstraktion. In rund einem Drittel seines Gesamtwerks blüht es. Längst kein Geheimtipp mehr ist seine Blüemlihalle im Zürcher Amthaus 1. Das **Aargauer Kunsthaus** zeigt **ab Januar** Skizzen zu ihrer Entstehung und stellt Giacometti als imposanten Farb- und überraschenden Auftragskünstler vor. Parallel zeigt das **Bündner Kunstmuseum** seine Arbeiten auf Papier. Das **Kunsthaus Zürich** nimmt sich **im März** Ferdinand Hodler vor. Die Landschaften, die Figuren, allen voran der Holzfäller als Schweizer Ikone prägen das Bild, das die Schweiz von sich hat. Daran rütteln 30 Künstlerinnen und Künstler, die ihm die Schau gegenüberstellt. Keiner porträtierte das Leben im einfachen Bauernhaus wie Albert Anker. Wo liesse sich sein Werk also besser betrachten als in einem solchen? **Im Frühjahr** ist das «**Anker-Huus**» in Ins BE nach langer Umbauzeit wieder offen.

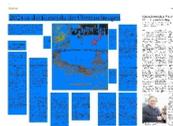


Sommerausstellungen Ausser Haus

Raus aus dem Museum! Manchmal scheinen der **Fondation Beyeler** die von Renzo Piano gebauten Räume nicht genug zu sein. Nicht nur, dass ein weiterer Bau von Peter Zumthor geplant ist. Immer wieder drängt es die Fondation nach draussen, mit legendären Sommerpartys, mit einem anregenden Parcours durch die Umgebung oder als 2021 Olafur Eliasson die Ausstellungsräume grün flutete. Nun ist für **Ende Mai** eine grosse Schau im Haus und im gesamten umliegenden Park geplant. Künstlerinnen und Künstler wie Marlene Dumas, Fujiko Nakaya oder auch Peter Fischli lassen eine Ausstellung wachsen, die sich laufend verändert. **Im Juli** hingegen bringt Ugo Rondinone die Natur, genauer die Reuss, ins **Kunstmuseum Luzern**. Mit dem vielfach besungenen «Cry me a River» baut der Künstler seine eigene, humorvolle Variante der «Innerschweizer Innerlichkeit».

Jeff Wall Size matters

Diese Schau ist wow! Dass sie Besucherrekorde brechen wird, steht bereits fest. Noch nie werden so viele Fotos von Jeff Wall in der Schweiz zu sehen sein wie ab **Ende Januar** in der **Fondation Beyeler**. So viele und so viele grosse sogar. Das Museum zeigt Walls Leuchtkästen, jene Riesenapparate, mit denen der Kanadier in den 70er-Jahren dem Medium Selbstbewusstsein beibrachte – und schliesslich sogar Grössenwahn. Sie werden in Reihen nebst unbekannteren Schwarz-Weiss- und Farbdrucken präsentiert, die Walls ganzes Werkspektrum erfahrbar machen. Der Künstler erfand, was heute als «inszenierte Fotografie» gilt. Wie Filmstills komponiert sind seine Bilder, sie erzählen eine Story mit Hauptdarsteller, Nebendarsteller – und Cliffhanger, im besten Fall. Doch was Wall so prominent ins Bild rückt, ist das Gegenteil von prominent, von gross und ikonisch, von schillernd und schauwürdig: Es sind schlichte Alltagsszenen. Dass er ihnen literarische und kunsthistorische Anspielungen unterjubelt, muss man nicht erkennen. Auch ohne dies Wissen sind Jeff Walls Fotos ein Spektakel für sich.



2024 ist das Kunstjahr der Überraschungen

Schweizer Museen und Kunsthallen werden immer mutiger.

Dieses Jahr muten sie ihrem Publikum sogar mehr zu, als zu erwarten war: Die serbische Kunsthexe Abramović, Exorzismen aus Johannesburg, Spielwiesenperspektiven – und für Sentimentale schliesslich Giacometti.

Daniele Muscionico und Anna Raymann

Kommentar

Die Schweiz kommt zur Welt – und die Kunst hilft ihr dabei

Jetzt sind sie nicht mehr aufzuhalten, die aus dem Schatten, die am Katzentisch! Malerei aus Afrika, die sich um europäische Standards foutiert, Videos und Performances von zornigen Künstlerinnen, die den akademischen Kanon des Westens unterlaufen. Das Kunstjahr in den wichtigsten Schweizer Institutionen, Museen, Kunsthallen ist unwiderruflich weiblich – und global.

Traditionalisten werden erschüttert sein und Dogmatiker den Kopf schütteln. Doch das Museum als heilige Halle des griechisch-römischen Reinheitsgebotes und als Mausoleum der bürgerlichen Sympathien und Machtgebaren hat sich definitiv überlebt. Auch in der Schweiz, wo üblicherweise alles etwas länger dauert (aber dann für Jahrhunderte gebaut ist). Die globalisierte Wirtschaft, den globalisierten Finanzmarkt haben wir längst. Jetzt haben wir auch den Blick frei auf globale Kunstströmungen und Erneuerungen, auf Tendenzen ausserhalb von Europa. Und das ist gut.

Damit nämlich muss sich die Kunst, die in der Schweiz entsteht – von viel Geld gefördert –, messen lassen an der Kunst, die ausserhalb

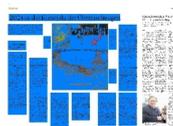
von ihr entsteht. Kaum oder gar nicht gefördert, notabene. Nicht, dass man sich den kapitalistischen Wettbewerb auch in der Kunst wünscht, wo er selbstverständlich längst marodiert. Nicht, dass man fordert, nur gute Kunst habe das Recht auf gutes Geld. Was gute Kunst sei, bestimmt ohnehin der Markt. Eine Instanz so irrational wie die Börse.

Aber. Möglicherweise entdecken wir ja in den Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern ausserhalb von Europa, wie sie grossartigerweise dieses Jahr sowohl im Kunsthhaus Zürich, im Kunstmuseum Bern als auch im Kunstmuseum Basel und in der Kunsthalle Basel zu sehen sind, etwas, das für uns neu ist. Eine Art von Dringlichkeit. Eine Wucht und eine Determiniertheit: die Notwendigkeit von Kunstschaffenden, sich an ein Publikum zu wenden. Ihr Anliegen, Position zu beziehen und festgebauete Ansichten, festgefahrene Gewohnheiten infrage zu stellen. Fit zu machen für die Gegenwart. Das alles und mehr kann Kunst. Dieses Jahr auch in der Schweiz.

Daniele Muscionico

Marina Abramović

Marina Superstar. Marina Abramović, Performance-Domina, Marina Abramović, Schmerzensmarina, Heilerin durch Kunst, wie soll



man sie nennen? Die serbische Künstlerin kommt **Ende Oktober** zum ersten Mal mit einer grossen Ausstellung in die Schweiz; Videos, Bildhauerei, Installationen und Performances, ermöglicht dank des **Kunsthauses Zürich**. Marina Abramović ist die Frau, die mit ihrem vielschichtigen Werk die Belastbarkeiten von Körper und Geist ausreizt – ihre eigenen genauso wie jene des Publikums. Legendär ist ihre Performance «The Artist Is Present», in der sie während dreier Monate acht Stunden täglich im Museum Menschen einlud, sich ihr gegenüberzusetzen. Berühren verboten, Sprechen verboten. Einzig Augenkontakt war erlaubt und galt als Kommunikation. Eine «Erfahrung mit der eigenen Energie» nennt sie das und wird dazu in Zürich eine Tramlinie in Betrieb nehmen, wo sie Menschen höchstpersönlich in die Kunst der Meditation einführt. Selbst-Erfahrung der wortwörtlichen Art.

Afrikanische Kunst

«Triumph und Emanzipation» lautet ein Kapitel einer Ausstellung, die zu den bemerkenswertesten des Schweizer Kunstjahres zählt. Sie ist ein Triumph auch diesbezüglich: Das **Kunstmuseum Basel** widmet sich **Ende Mai** der Malerei aus Afrika. Mit über 150 Positionen aus der panafrikanischen Szene der letzten hundert Jahre wird in der Stadt der kolonialen Altlasten endlich auch ein Blick der afrikanischen Kunstszene auf sich selbst für wichtig befunden. Die Auswahl der Kunstschaffenden vorgenommen hat die erklärte Expertin Koyo Kouoh, Direktorin und leitende Kuratorin des Zeitz MOCAA im südafrikanischen Kapstadt, dem weltweit grössten Museum für afrikanische Gegenwartskunst. «When we see us» versteht sich als Selbstbild und Spiegel der Kunstschaffenden auf ihr Leben und ihre Befindlichkeit, auf Triumphe und auf ihre emanzipatorische Macht. Es sind Künstlerinnen und Künstler, die nicht nur ge-

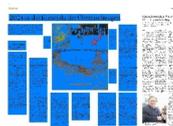
sehen werden wollen, sondern gesehen werden sollen.

Tracey Rose

Die radikalsten Stimmen der zeitgenössischen Kunst stammen sehr oft aus dem Teil der Welt, den Europa mit distanzierender Geste den «Globalen Süden» nennt. Tracey Roses Stimme aus Südafrika zu Rasse, Geschlecht und Apartheid – in Filmen, Skulpturen, Malerei – zählt zu den provokantesten. Und hat das Glück der Wenigen, auch ausserhalb von Afrika gehört zu werden. Allerdings bisher kaum in der Schweiz. Das wird das **Kunstmuseum Bern Ende Februar** mit einem Schlag ändern, es zeigt Roses bisher grösste, in Johannesburg entstandene Retrospektive «Shooting Down Babylon». Der Titel nimmt Bezug auf die bekannteste und typischerweise ironische Arbeit der Künstlerin. Sie nutzt dabei wie so oft ihren eigenen Körper und greift zurück auf ihr traditionelles Erbe, auf Dämonenaustreibungen und Reinigungsrituale – zur Befreiung von den Teufeln der westlichen Welt. Möglicherweise ist das weniger absurd, als es erscheinen mag. Rose liebt Paradoxe und Stereotypen. Dass sie uns damit anbietet, ihr das koloniale Klischee «animalisch» anzuhängen, gehört zum ernstesten Teil des Spiels.

Museumsgeschichten

Im Museumsjahr 2024 nehmen gleich mehrere Häuser ihre Sammlungen unter die Lupe. Schlicht und einfach fragt das **Kunstmuseum Luzern im Februar** die gar nicht schlicht und einfache Frage: «Woher kommst du?». Nach Bern, Zürich und Basel untersucht es Werke nach ihrer Herkunft und stellt auch jene ins Schaufenster, deren Ursprung noch nicht gänzlich geklärt ist. Das **Kunsthaus Zürich** führt **im August** das fort, was es letztes Jahr überzeugend sorgfältig bei der Bührlle-Sammlung begonnen hat. Es schickt den libanesischen Künstler Walid Raad auf die Suche nach Lü-



cken und bislang ungezählten Geschichten. Im **Kunstmuseum Bern** geht es **im November** um «einen Sammler und seinen Händler». Der progressive Sammler Rupf pflegte eine Freundschaft mit dem Galeristen Kahnweil, die selbst die Kriegsjahre «im Schatten der Krematorien» überstand, wie bisher unveröffentlichtes Archivmaterial zeigt.

Interaktive Ausstellungen

Eintauchen in ein Kunstwerk, sich durch Farben und Texturen bewegen, das kann man vielerorts dank technischer Hilfe. Museen animieren Bilder mittels Augmented Reality, in Lichtshows werden diejenigen von Picasso oder van Gogh an Wände projiziert, sodass man förmlich in ihnen steht. Begehbare Kunst ist natürlich keine Erfindung der Digitalisierung. Einen Aufschrei löste Niki de Saint Phalle aus, als sie 1966 eine gigantische Frauenskulptur baute, die durch die Vagina betreten wurde. Schon 20 Jahre liess Lucio Fontana sein Publikum durch seine Installationen wandeln. Zu diesen Ursprüngen der «Immersion» führt das Lausanner **MCBA noch bis März**. Das Publikum kann in 14 Installationen durch Federn tauchen (Judy Chicago), sich vom Winde verwehen lassen (Laura Grisi) oder sich in spiegelnder Unendlichkeit auflösen (Christian Megert). Selbst Hand anlegen können auch die Besucherinnen und Besucher im **Lenzburger Stapferhaus**. Dieses wünscht **ab November** «Gesundheit». Beim einfallsreichen Haus würde es nicht überraschen, wenn es auch dort ausserordentliche Körpererfahrungen gibt.

Anker, Hodler, Giacometti

Berge und Blumen sind alles andere als harmlos. Wer wüsste das besser als die Schweizer «Nationalkünstler». Ferdinand Hodler, Albert Anker und Augusto Giacometti stellen sich auf für eine (Wieder-)Entdeckung. Augusto Giacometti malte Glocken- und Alpenblumen, Rosen und Orchideen. Kräftig leuchtend verwildern

sie bis zur Abstraktion. In rund einem Drittel seines Gesamtwerks blüht es. Längst kein Geheimtipp mehr ist seine Blüemlihalle im Zürcher Amthaus 1. Das **Aargauer Kunsthaus** zeigt **ab Januar** Skizzen zu ihrer Entstehung und stellt Giacometti als imposanten Farb- und überraschenden Auftragskünstler vor. Parallel zeigt das **Bündner Kunstmuseum** seine Arbeiten auf Papier. Das **Kunsthaus Zürich** nimmt sich **im März** Ferdinand Hodler vor. Die Landschaften, die Figuren, allen voran der Holzfäller als Schweizer Ikone prägen das Bild, das die Schweiz von sich hat. Daran rühteln 30 Künstlerinnen und Künstler, die ihm die Schau gegenüberstellt. Keiner porträtierte das Leben im einfachen Bauernhaus wie Albert Anker. Wo liesse sich sein Werk also besser betrachten als in einem solchen? **Im Frühjahr** ist das «**Anker-Huus**» in Ins BE nach langer Umbauzeit wieder offen.

Sommerausstellungen

Raus aus dem Museum! Manchmal scheinen der **Fondation Beyeler** die von Renzo Piano gebauten Räume nicht genug zu sein. Nicht nur, dass ein weiterer Bau von Peter Zumthor geplant ist. Immer wieder drängt es die Fondation nach draussen, mit legendären Sommerpartys, mit einem anregenden Parcours durch die Umgebung oder als 2021 Olafur Eliasson die Ausstellungsräume grün flutete. Nun ist für **Ende Mai** eine grosse Schau im Haus und im gesamten umliegenden Park geplant. Künstlerinnen und Künstler wie Marlene Dumas, Fujiko Nakaya oder auch Peter Fischli lassen eine Ausstellung wachsen, die sich laufend verändert. **Im Juli** hingegen bringt Ugo Rondinone die Natur, genauer die Reuss, ins **Kunstmuseum Luzern**. Mit dem vielfach besungenen «Cry me a River» baut der Künstler seine eigene, humorvolle Variante der «Inner-schweizer Innerlichkeit».



Jeff Wall

Diese Schau ist wow! Dass sie Besucherrekorde brechen wird, steht bereits fest. Noch nie werden so viele Fotos von Jeff Wall in der Schweiz zu sehen sein wie ab **Ende Januar** in der **Fondation Beyeler**. So viele und so viele grosse sogar. Das Museum zeigt Walls Leuchtkästen, jene Riesenapparate, mit denen der Kanadier in den 70er-Jahren dem Medium Selbstbewusstsein beibrachte – und schliesslich sogar Grössenwahn. Sie werden in Riehen nebst unbekannteren Schwarz-Weiss- und Farbdrukken präsentiert, die Walls ganzes Werkspektrum erfahrbar machen. Der Künstler erfand, was heute als «inszenierte Fotografie» gilt. Wie Filmstills komponiert sind seine Bilder, sie erzählen eine Story mit Hauptdarsteller, Nebendarsteller –

und Cliffhanger, im besten Fall. Doch was Wall so prominent ins Bild rückt, ist das Gegenteil von prominent, von gross und ikonisch, von schillernd und schauwürdig: Es sind schlichte Alltagsszenen. Dass er ihnen literarische und kunsthistorische Anspielungen unterjubelt, muss man nicht erkennen. Auch ohne dies Wissen sind Jeff Walls Fotos ein Spektakel für sich.

Bereit für die
 Neubetrachtung:
 Chur und Aarau
 zeigen weniger
 Bekanntes
 von Augusto
 Giacometti.
 Bild: Luděk Wünsch



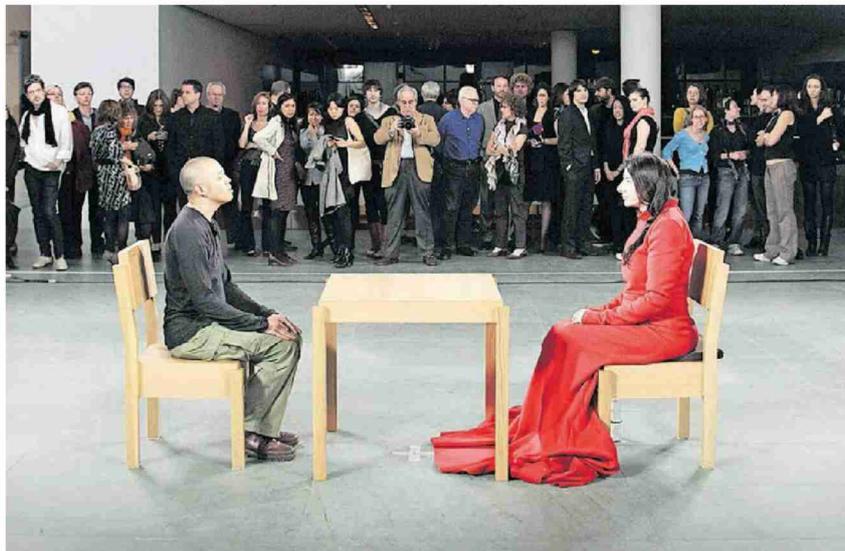
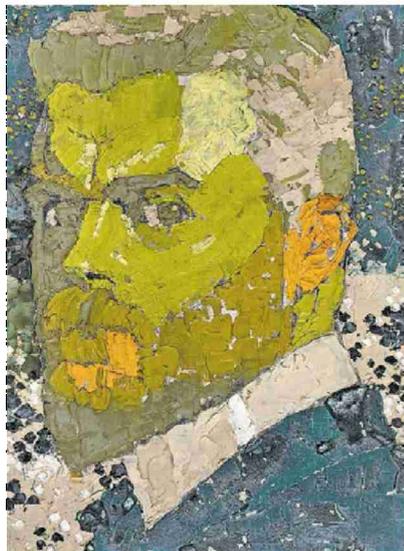
Schweiz am Wochenende / Walliser Bote
3930 Visp
027 / 948 30 00
<https://www.1815.ch/walliser-bote/>

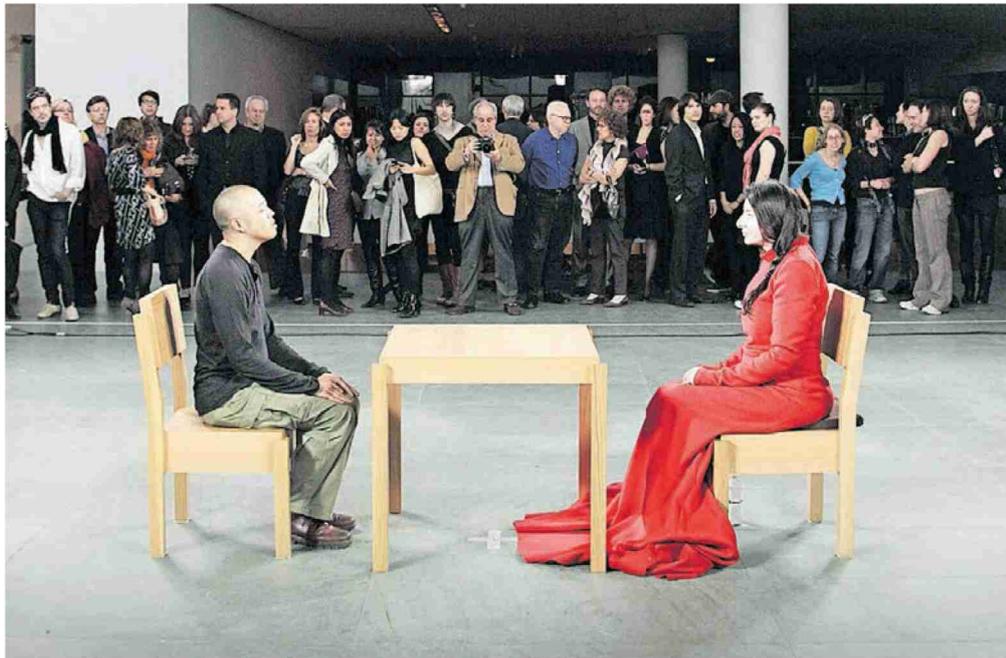
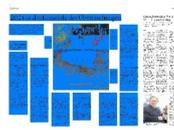
Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 18'001
Erscheinungsweise: wöchentlich

Seite: 36
Fläche: 194'363 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 90538968
Ausschnitt Seite: 5/6





In Zürich zu sehen: die ikonische Serbin Marina Abramović, hier mit ihrer Performance «The Artist Is Present», Moma New York, 2020.

Bild: Marco Anelli, Courtesy of the Marina Abramović Archives / 2023, ProLitteris, Zurich.

Entdeckung in Basel: Die Südafrikanerin Zandile Tshabalala malt
Selbstvertrauen: «Two Reclining Women», 2020.
Bild: Zandile Tshabalala Studio, Courtesy of the Maduna Collection

5x2 Tickets zu gewinnen | Ausstellung | Woher kommst Du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt | Kunstmuseum Luzern

arttv.ch arttv.ch/wettbewerbe/5x2-tickets-zu-gewinnen-ausstellung-woher-kommst-du-wie-kunst-in-die-sammlung-gelangt-kunstmuseum-luzern

Wettbewerb

Wie gelangen Kunstwerke in die Sammlung des Kunstmuseums?

Die Sammlungsausstellung 2024 des Kunstmuseum Luzern steht ganz im Zeichen der Provenienzforschung.

«Woher kommst du?» – Je nach Kontext ist diese Frage problematisch. Für die Provenienzforschung ist sie jedoch zentral. In der Ausstellung werden Fragen nach der Herkunft eines Kunstwerkes ebenso behandelt wie die Erweiterung der Sammlung trotz knapper finanzieller Mittel. Wie kommt es zu Schenkungen? Was ist ein Vorlass und wie ist eine Dauerleihgabe vertraglich geregelt?

Wie Kunst in die Sammlung gelangt

Die Bedingungen, zu denen Werke ihren Weg ins Museum finden, sind so vielfältig wie ihre Entstehungsgeschichte. Oft prägen Orte und Umstände ein Kunstwerk: Die Lebensverhältnisse der Künstler: innen, die Architektur des Ausstellungsraums oder ob es sich um eine Auftragsarbeit handelt oder nicht. Die Provenienzforschung untersucht die Besitzverhältnisse eines Werkes. Besonders im Fokus stehen dabei Kunstwerke, die jüdischen Familien gehörten und ihnen zur Zeit des Nationalsozialismus entzogen wurden, sei dies durch Enteignung oder einen Verkauf in der Not. Die Ausstellung stellt unter anderem noch nicht vollständig geklärte Fälle aus der Sammlung des Kunstmuseums Luzern vor.

(Textgrundlage: Kunstmuseum Luzern)

Mit Werken von Rudolf Blättler, Katinka Bock, Louise-Cathérine Breslau, Lovis Corinth, Raoul Dufy, Terry Fox, Ferdinand Hodler, Irma Ineichen, Monika Kiss Horváth, Rémy Markowitsch, Max Pechstein, Louis Léopold Robert, Leni von Segesser, Paul Thek, Jeff Wall u.a.

Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt | Kunstmuseum Luzern | 24. Februar bis 17. November 2024

» www.kunstmuseumluzern.ch

Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt

[JA altertuemliches.at/termine/ausstellung/57750](https://www.altertuemliches.at/termine/ausstellung/57750)

Kunstmuseum Luzern



Kunstmuseum Luzern

Rudolf Blättler, Katinka Bock, Louise-Cathérine Breslau, Lovis Corinth, Raoul Dufy, Terry Fox, Ferdinand Hodler, Irma Ineichen, Monika Kiss Horváth, Rémy Markowitsch, Max Pechstein, Louis Léopold Robert, Leni von Segesser, Paul Thek, Jeff Wall u.a.

«Woher kommst du?» – Je nach Kontext ist diese Frage problematisch. Für die Provenienzforschung ist sie jedoch zentral. Die Sammlungsausstellung 2024 zeigt auf, wie Werke ins Kunstmuseum Luzern gelangen. Fragen nach der Herkunft eines Kunstwerkes werden ebenso behandelt wie die Erweiterung der Sammlung trotz knapper finanzieller Mittel. Wie kommt es zu Schenkungen? Was ist ein Vorlass und wie ist eine Dauerleihgabe vertraglich geregelt?

Die Bedingungen, zu denen Werke ihren Weg ins Museum finden, sind so vielfältig wie ihre Entstehungsgeschichte. Oft prägen Orte und Umstände ein Kunstwerk: Die Lebensverhältnisse der Künstler: innen, die Architektur des Ausstellungsraums oder ob es sich um eine Auftragsarbeit handelt oder nicht. Die Provenienzforschung untersucht die Besitzverhältnisse eines Werkes. Besonders im Fokus stehen dabei Kunstwerke, die jüdischen Familien gehörten und ihnen zur Zeit des Nationalsozialismus entzogen wurden, sei dies durch Enteignung oder einen Verkauf in der Not. Die Ausstellung stellt unter anderem noch nicht vollständig geklärte Fälle aus der Sammlung des Kunstmuseums Luzern vor.

Jeff Wall, Restoration, 1993, Grossbild in Leuchtkasten, 136 × 508 × 26.8 cm, Kunstmuseum Luzern

Kunstmuseum Luzern



"WOHER KOMMST DU? WIE KUNST IN DIE SAMMLUNG GELANGT"

19.02.2024

Ausstellung im Kunstmuseum Luzern, vom 24. Februar bis am 17. November 2024 - Vernissage: Freitag, 23. Februar 2024, ab 18 Uhr

19.02.2024

"Woher kommst du?" – Je nach Kontext ist diese Frage problematisch. Für die Provenienzforschung ist sie jedoch zentral. Die diesjährige Sammlungsausstellung zeigt, wie Werke ins Museum gelangen. Fragen nach der Herkunft eines Kunstwerkes werden ebenso behandelt wie die Erweiterung der Sammlung trotz knapper finanzieller Mittel. Wie kommt es zu Schenkungen? Was ist ein Vorlass? Wie ist eine Dauerleihgabe vertraglich geregelt? Die Bedingungen, zu denen Werke ihren Weg ins Museum finden, sind so vielfältig wie ihre Entstehungsgeschichte.

Die Ausstellung präsentiert anhand der Begriffe "Ankauf", "Dauerleihgabe", "Heimat", "In Situ", "Leftover", "Provenienz" und "Schenkung" beispielhaft Wege der Kunst in die Sammlung.

Die Werke von Irma Ineichen, Otto Lehman, Rudolf Blättler oder Ugo Rondinone zeigen, wie die Lebenswelt, die Heimat, das künstlerische Schaffen beeinflusst. Diese Werke können beispielsweise der "Innerschweizer Innerlichkeit" zugerechnet werden: Unter diesem Begriff wird Anfang der 1970er-Jahre eine Tendenz zur Introvertiertheit in der Zentralschweizer Kunstszene benannt. Diese äussert sich thematisch in einer Darstellung innerer Zustände, Bilder, Stimmungen und Empfindungen. So widerspiegelt "Atelier in Paris" von Irma Ineichen den Rückzug ins Atelier mit Fokus auf ihre direkte Umgebung. Otto Lehmanns energische Bleistiftzeichnungen verweisen auf seelische Erschütterungen und Spannungen.

"In Situ" versammelt Werke, die in Beziehung zu einem Ort entstehen. So fotografiert Jeff Wall "Restoration" während seiner Ausstellungsvorbereitung im Kunstmuseum Luzern 1993. Der Künstler inszeniert den Restaurierungsbeginn des Bourbaki Panoramas. Rémy Markowitschs Video "Exploseum" setzt sich mit der Ausstellungsgeschichte des Kunstmuseums Luzern und dem ehemaligen Museumsgebäude auseinander.

"Ankauf", "Dauerleihgabe" und "Schenkung" geben Einblick in die Abläufe eines Museums, denn das Sammeln ist eine seiner Hauptaufgaben. Dem Kunstmuseum Luzern steht ein Ankaufsbudget von jährlich CHF 50'000 zur Verfügung. In Anbetracht der schwindelerregenden Preise des Kunstmarktes ist dies ein äusserst bescheidener Betrag. Deshalb ist das Museum auf Unterstützung, Dauerleihgaben und Schenkungen durch öffentliche Hand, Stiftungen, Private oder KünstlerInnen angewiesen.

Ein Raum ist dem Thema "Provenienz" gewidmet. Die Provenienzforschung recherchiert die Herkunft von Kunstwerken. Die Ausstellung stellt unter anderem noch nicht vollständig geklärte Fälle aus der Sammlung des Kunstmuseums Luzern vor. Anhand eines aktuellen Restitutionsgesuchs wird vermittelt, wie ein Museum vorgeht bei der Suche nach einer gerechten und fairen Lösung.

Mit Werken von:

Ian Anüll, Karl Ballmer, Ferdinand Baudrexler, Rudolf Blättler, Katinka Bock, Louise-Cathérine Breslau, Luciano Castelli, Lovis Corinth, Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy, Roland Duss, Terry Fox, Anton Henning, Ferdinand Hodler, Hans Holbein d.J., Monika Kiss Horváth, Irma Ineichen, Otto Lehmann, Max Liebermann, Urs Lüthi, Rémy Markowitsch, Aristide Maillol, Max Pechstein, Louis Léopold Robert, Ugo Rondinone, Erna Schillig, Leni von Segesser, Paul Signac, Chaïm Soutine, Paul Thek, André Thomkins, Felix Vallotton, Max von Moos, Jeff Wall, Ilse Weber, Rolf Winnewisser.

Kuratiert von Alexandra Blättler



kml

Kontakt:

<https://www.kunstmuseumluzern.ch/>

#WoherKommstDu #SammlungKunstmuseumLuzern #AlexandraBlättler #CHcultura @CHculturaCH Δcultura cultura+

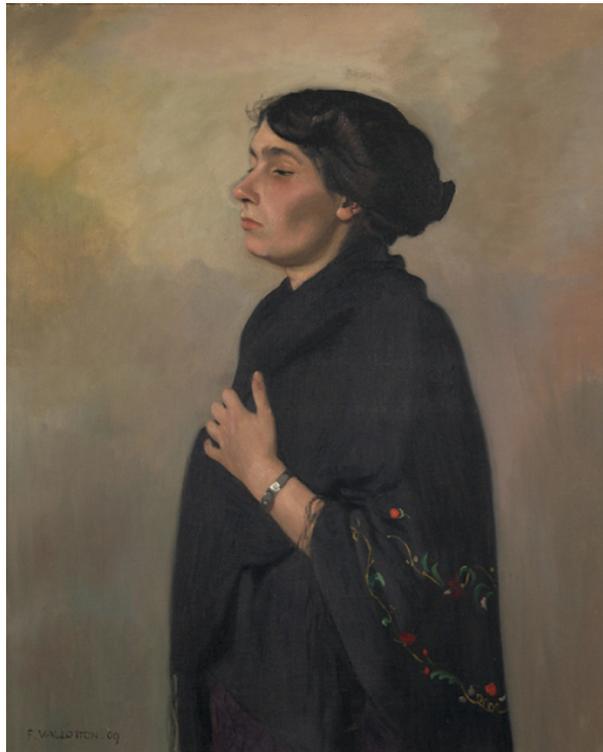
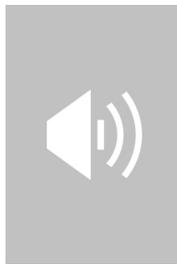


Bild: Félix Vallotton, *Femme au châle noir*, 1909, Öl auf Leinwand, 81 × 65.5 cm, Kunstmuseum Luzern, Depositem der Stiftung BEST Art Collection Luzern, vormals Bernhard Eglin-Stiftung



Bild: Marie Louise-Cathérine Breslau, Weinende Frau, 1905, Öl auf Leinwand, 73 × 29.4 cm, Kunstmuseum Luzern, Schenkung Walter und Alice Minnich, Luzern



Ausstellung im Kunstmuseum Luzern zu Provenienzforschung

Sendung: Regjournal Zentralschweiz 17.30



Eine neue Ausstellung im Kunstmuseum Luzern thematisiert die Provenienzforschung bei Kunstwerken. Sie zeigt anhand von sechs Werken, wie ein Museum herausfindet, was für einen Weg ein Kunstwerk hinter sich hat. Dazu gehört die Büste eines jüdischen Galeristen, der von den Nazis verfolgt wurde.

Ausführungen von Sammlungskonservatorin Alexandra Blättler.



«Jeder sieht anders. Aber jeder hat recht»

Das Kunstmuseum zeigt das Werk von Barbara Probst. Die 1964 in München Geborene zeigt auf, wie unterschiedlich wir Dinge wahrnehmen.

Susanne Holz

Der Mensch sieht die Realität gerne so, wie er sie sehen will. Weshalb er öfter mal wegschaut oder Teile des Bildes ausblendet. Oder in Distanz dazu geht. Das eine benennt und das andere nicht. Dass gesehene Realität subjektive Realität ist, das zeigt ganz famos die 1964 in München geborene Künstlerin und Fotografin Barbara Probst. Und obwohl die Aussage ihrer Kunst durchaus politisch gelesen werden kann, arbeitet Probst mit Alltagszenen und viel Ästhetik.

«Jeder sieht anders. Aber jeder hat recht», findet Barbara Probst. «Es ist faszinierend, wie unterschiedlich wir sehen.» Der Künstlerin geht es primär um den Moment. So fängt Probst mit mehreren Kameras gleichzeitig Szenarien ein, aus verschiedenen Perspektiven. Ihre Werke, bestehend aus gruppierten Einzelbildern, offenbaren sich dem Betrachter als inszenierte, multiperspektivische Erzählungen – so, als würde die Künstlerin eine filmische Handlung in Einzelbilder zerlegen.

Probst zitiert Rainer Werner Fassbinder: Film sei ehrlicher als das richtige Leben. Weil er bekennender Ausschnitt des Lebens sei. Das Leben hingegen gebe vor, alles zu zeigen, obwohl auch hier immer nur Details zu sehen wären. Lehrt uns diese Künstlerin also das Wahrneh-

men? Und mit dem Wahrnehmen die Unvollkommenheit desselben? Vermutlich. Und es kann nicht schaden, gerade heute, da Meinung durch Wahrnehmung gezielter gesteuert werden kann als je zuvor, sich immer wieder bewusst zu machen, dass man nur daran wachsen kann, wechselt man mal die Perspektive.

Ein Langzeitprojekt in New York wie in München

«Performance», so lautet das Leitwort des ersten grossen Raums der «Subjective Evidence» (subjektiver Beweis) betitelten Ausstellung. Eine zwölfteilige Bildkomposition linker Hand zeigt Oberkörper, Gesicht und Kopf einer Frau aus verschiedenen Perspektiven, zeigt die Lehne des Stuhls, auf dem sie sitzt, aus verschiedenen Perspektiven, zeigt eine Flasche auf einem Tisch, der zur Szenerie gehört, mal ganz und mal teilweise. Ein Teil der Bilder zeigt nur die Kameras, die das Ganze aufgenommen haben.

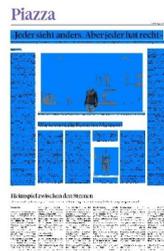
Rechter Hand offenbart sich dem Betrachter eine ebenfalls zwölfteilige Bildkomposition, auf der die Künstlerin selbst vor 24 Jahren zu sehen ist. Die Bilder sind mit Langzeitbelichtung aufgenommen im Jahr 2000, in Midtown New York, achte Avenue, 38. Strasse, auf einer asphaltierten Terrasse inmitten einer Landschaft von Dächern.

Die Künstlerin springt in weisser Jacke über die nächtliche Terrasse. Man sieht sie von weit oben, von vorne, in der Rückansicht und auch von nah, mit direktem Blick in ihr Gesicht.

«Exposure # 114», das Werk links, entstand 2015, «Exposure # 1», mit dem eine langjährige Serie ihren Anfang nahm, entstand 2000. Beide Werke sind in den Hintergrund von New York City gebettet – Probst hat Ateliers in München und New York. «Exposure» bedeutet als fototechnischer Begriff Belichtung. Andererseits meint das Wort Enthüllung, Blossstellung. Die Fotografie als Beweis und voyeuristisches Auge. Aber, darauf macht Probst aufmerksam, als subjektiver Beweis. Beweisführung sei immer eine Frage des Blicks, schreibt das Museum.

Neun Kapitel umfasst die faszinierende Ausstellung, darunter «Strassen», «Close-up», «Mode». Mit Werkgruppen aus über zwanzig Jahren. Museumsleiterin Fanni Fetzer sagt: «Barbara Probst macht uns das Sehen bewusst.»

.....
«Barbara Probst: Subjective Evidence». Ausstellung im Kunstmuseum Luzern bis zum 16. Juni. Publikation «Barbara Probst. Subjective Evidence».
www.kunstmuseumluzern.ch



Wie kommt die Kunst ins Museum?

Sammlung Ankäufe, Dauerleihgaben, Schenkungen. Wie gelangt Kunst in die Sammlung eines Museums? In der diesjährigen Sammlungsausstellung geht Sammlungskonservatorin Alexandra Blättler mit der gewohnten Leidenschaft und Genauigkeit genau dieser Frage nach: «Woher kommst du?» «Wie Kunst in die Sammlung gelangt», so der Untertitel der Ausstellung, wird in sieben Kapiteln beziehungsweise Räumen beantwortet. Von den «Schenkungen» geht es zu den «Dauerleihgaben» geht es zum «Ankauf» und so weiter.

Bereits der erste Raum ist ein Genuss: Zu sehen ist etwa ein farbenfrohes Triptychon von Urs Lüthi aus der Serie «Happy Couple» von 1980, eine Schenkung aus dem Privatbesitz des Künstlers. Oder, von Anton Henning, ein Werk in Acryl und Öl von 2021, eine Schenkung des Künstlers: «English Landscape» ist das Werk benannt und zeigt in Türkis und Blau eine Palme, zu deren Füßen sich das Meer in Form

von Brüsten weitet.

Ein in sich äusserst stimmiger Raum ist auch der zum Thema Ankauf, der sich mit dem Werk des Bildhauers Rudolf Blättler befasst. Und dann wären da noch die «Leftovers». Als Leftover wird bezeichnet, was liegen geblieben ist. Eine Art Leftover historischer Architektur sind die Gemälde der Luzerner Spreuerbrücke. Seit der Verkürzung der Brücke gehören die überzähligen Gemälde zur Sammlung des Kunstmuseums Luzern.

Höhepunkt der Ausstellung ist sicher Raum sieben, der dem Thema Provenienz gewidmet ist, mit Werken etwa von Ferdinand Hodler oder Cuno Amiet. Laut Alexandra Blättler möchte das Kunstmuseum Luzern eine fortwährende Provenienzforschung des Museums etablieren. Die Ausstellung stellt unter anderem noch nicht vollständig geklärte Fälle aus der Sammlung vor.

Ankauf, Dauerleihgabe, Schenkung. «Das Sammeln ist eine unserer Hauptaufgaben», sagt Alexandra Blättler. Dem

Kunstmuseum Luzern stehe ein Ankaufsbudget von jährlich 50 000 Franken zur Verfügung. Ein bescheidener Betrag sei das, in Anbetracht der schwindelerregenden Preise des Kunstmarktes. «Deshalb ist das Museum auf Unterstützung, Dauerleihgaben und Schenkungen angewiesen.» (sh)

«Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt». Ausstellung im Kunstmuseum Luzern bis zum 17. November.



Skulpturen von Rudolf Blättler sind Teil der Ausstellung.

Bild: Manuela Jans-Koch

Woher kommst du? - Seniorweb Schweiz

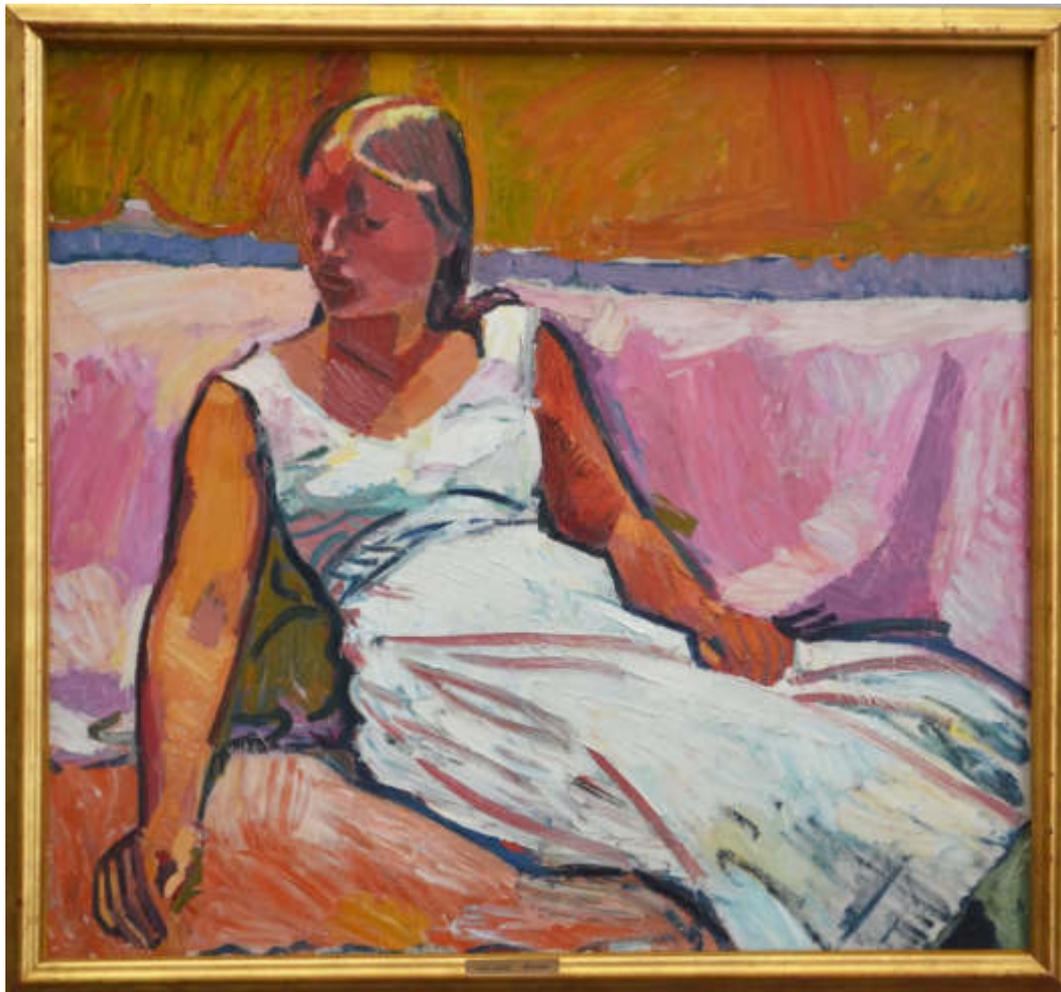
seniorweb.ch/2024/02/28/woher-kommst-du

28. Februar 2024



«Woher kommst du?» – Je nach Kontext ist diese Frage problematisch. Für die Provenienzforschung ist sie jedoch zentral. Die Sammlungsausstellung 2024 zeigt auf, wie Werke ins Kunstmuseum Luzern gelangen.

Fragen nach der Herkunft eines Kunstwerkes werden ebenso behandelt wie die Erweiterung der Sammlung trotz knapper finanzieller Mittel. Wie kommt es zu Schenkungen? Was ist ein Vorlass und wie ist eine Dauerleihgabe vertraglich geregelt?



Cuno Amiet, Sitzendes Mädchen, 1915, Oel auf Leinwand

Die Bedingungen, zu denen Werke ihren Weg ins Museum finden, sind so vielfältig wie ihre Entstehungsgeschichte. Oft prägen Orte und Umstände ein Kunstwerk: Die Lebensverhältnisse der Künstlerinnen und Künstler, die Architektur des Ausstellungsraums oder ob es sich um eine Auftragsarbeit handelt oder nicht. Die Provenienzforschung untersucht die Besitzverhältnisse eines Werkes und recherchiert die Herkunft von Kunstwerken. Besonders im Fokus stehen dabei Kunstwerke, die jüdischen Familien gehörten und ihnen zur Zeit

des Nationalsozialismus entzogen wurden, sei dies durch Enteignung oder einen Verkauf in der Not. Die Ausstellung stellt unter anderem noch nicht vollständig geklärte Fälle aus der Sammlung des Kunstmuseums Luzern vor.



Ferdinand Hodler, Bezauberter Knabe, um 1905, Öl auf Leinwand

Die Ausstellung präsentiert anhand der Begriffe «Ankauf», «Dauerleihgabe», «Heimat», «In Situ», «Leftover», «Provenienz» und «Schenkung» beispielhaft Wege der Kunst in die Sammlung. Ein Raum ist dem Thema «Provenienz» gewidmet. Die Ausstellung stellt unter anderem noch nicht vollständig geklärte Fälle aus der Sammlung des Kunstmuseums Luzern vor. Anhand eines aktuellen Restitutionsgesuchs wird vermittelt, wie ein Museum vorgeht bei der Suche nach einer gerechten und fairen Lösung.



Max Pechstein, 1925, Oel auf Leinwand

Die Werke von Irma Ineichen, Otto Lehman, Rudolf Blättler oder Ugo Rondinone zeigen, wie die Lebenswelt, die Heimat das künstlerische Schaffen beeinflusst. Diese Werke können beispielsweise der «Innerschweizer Innerlichkeit» zugerechnet werden: Unter diesem Begriff wird Anfang der 1970er-Jahre eine Tendenz zur Introvertiertheit in der Zentralschweizer Kunstszene benannt. Diese äussert sich thematisch in einer Darstellung innerer Zustände, Bilder, Stimmungen und Empfindungen. So widerspiegelt Atelier in Paris von Irma Ineichen den Rückzug ins Atelier mit Fokus auf ihre direkte Umgebung. Otto Lehmanns energische Bleistiftzeichnungen verweisen auf seelische Erschütterungen und Spannungen.



Leopold Robert, Zwei Italienerinnen, 1821, Oel auf Leinwand

«In Situ» versammelt Werke, die in Beziehung zu einem Ort entstehen. So fotografiert Jeff Wall Restoration während seiner Ausstellungsvorbereitung im Kunstmuseum Luzern 1993. Der Künstler inszeniert den Restaurierungsbeginn des Bourbaki Panoramas. Rémy Markowitschs Video Exploseum setzt sich mit der Ausstellungsgeschichte des Kunstmuseums Luzern und dem ehemaligen Museumsgebäude auseinander.



Ferdinand Hodler, Die Uhrmacherwerkstatt in Madrid, 1879, Oel auf Leinwand

«Ankauf», «Dauerleihgabe» und «Schenkung» geben Einblick in die Abläufe eines Museums, denn das Sammeln ist eine unserer Hauptaufgaben. Dem Kunstmuseum Luzern steht ein Ankaufsbudget von jährlich CHF 50'000 zur Verfügung. In Anbetracht der schwindelerregenden Preise des Kunstmarktes ist dies ein äusserst bescheidener Betrag. Deshalb ist das Museum auf Unterstützung, Dauerleihgaben und Schenkungen durch öffentliche Hand, Stiftungen, Private oder Künstlerinnen und Künstler angewiesen.



Luciano Castelli, Fliegender Teppich (Ciloum) 1971, Ton, Wolle, Wachs

Ausgestellt sind Werke von Ian Anüll, Ferdinand Baudrexler, Rudolf Blättler, Katinka Bock, Louise-Cathérine Breslau, Luciano Castelli, Lovis Corinth, Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy, Roland Duss, Hans Emmenegger, Terry Fox, Anton Henning, Ferdinand Hodler, Hans Holbein d.J., Monika Kiss Horváth, Irma Ineichen, Otto Lehmann, Max Liebermann, Urs Lüthi, Rémy Markowitsch, Aristide Maillol, Kaspar Meglinger, Max Pechstein, Léopold Robert, Ugo Rondinone, Erna Schillig, Leni von Segesser, Paul Signac, Chaïm Soutine, Paul Thek, André Thomkins, Felix Vallotton, Max von Moos, Jeff Wall, Ilse Weber, Rolf Winnewisser und Robert Zünd.

Die Ausstellung, kuratiert von Alexandra Blättler, dauert bis 17. November 2024.

Fotos: Josef Ritler

Wem gehört die Büste von Aristide Maillol?

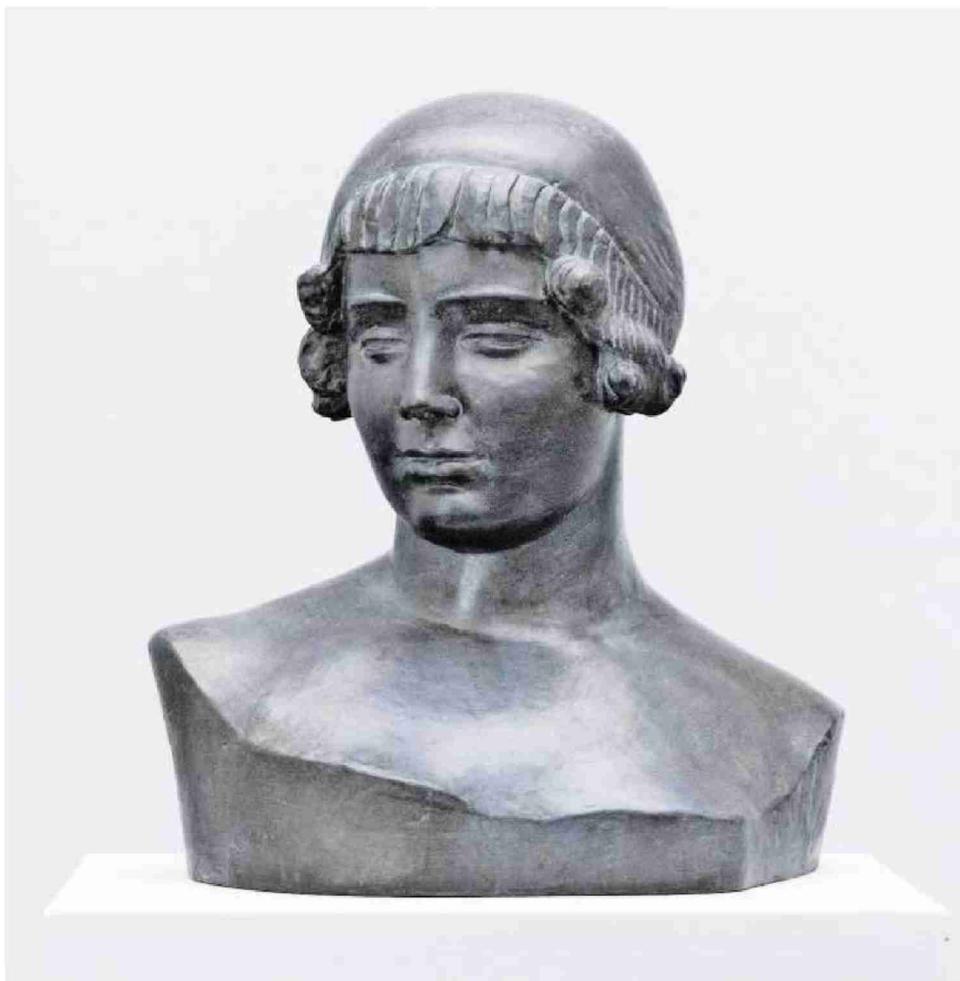
Das Kunstmuseum Luzern ist mitten drin in der Provenienzforschung. Und zeigt den Besuchern in einem Raum, wie diese gehandhabt wird.

Susanne Holz

Provenienzforschung – nicht erst seit der Präsentation der Sammlung der Stiftung E. G. Bührle im Kunsthaus Zürich ist sie ein grosses Thema. Zurecht. Weil sie versucht, Unrecht wiedergutzumachen: Bekanntlich wurden während des Nationalsozialismus zahllose Kunstwerke konfisziert, geraubt, unter Zwang oder in der Not verkauft. Jüdische Eigentümer mussten ihre Habe verkaufen, um die «Reichsfluchtsteuer» zu zahlen, ihre Flucht aus Deutschland zu finanzieren und im Exil zu überleben. Und so steht Kunst, die zwischen 1933 und 1945 den Besitzer wechselte, generell unter Verdacht, es könnte sich um Raubkunst oder Fluchtgut handeln.

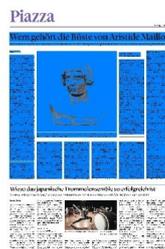
Mit «Raubkunst» werden während des Nationalsozialismus geraubte oder beschlagnahmte Kunstwerke bezeichnet. Neben der direkten Konfiskation fallen auch Verkäufe zu Schleuderpreisen oder Verkäufe ohne Legitimation unter diesen Begriff. «Fluchtgut» wiederum meint Objekte, die von flüchtenden Eigentümern selber ins Exil gebracht und dort verkauft wurden, wobei Gründe dafür Flucht, Verfolgung, Existenznot sein konnten. Bevorzugt wird heute jedoch von «NS-verfolgungsbedingtem Kulturgutentzug» gesprochen. Im Rahmen der Washingtoner Richtlinien (1998 von der Schweiz mit 43 weiteren Staaten verabschiedet) ist bei der Provenienzforschung entscheidend, ob ein Handwechsel zwischen 1933 und 1945 konfiskatorisch war.

Handwechsel zwischen 1933 und 1945 konfiskatorisch war.



Aristide Maillols «Büste der Venus mit Franssen», eine Bronze von 1920, gelangte 1946 als Schenkung in die Sammlung des Kunstmuseums Luzern.

Bild: Manuela Jans-Koch (Luzern, 23. 2. 2024)



Sechs Werke zeigen die Provenienzforschung auf

Das Kunstmuseum Luzern erforschte zwischen 2016 und 2018 erstmals gezielt die Herkunft seiner Werke: Seit 2016 stellt das Bundesamt für Kultur öffentlichen und privaten Museen auf Antrag Mittel zur Verfügung, um die Herkunft der eigenen Sammlungsobjekte zu erforschen. 2023 nimmt Sammlungskonservatorin Alexandra Blättler die Provenienzforschung erneut auf, unterstützt von Eleonora Bitterli. Hilfreich ist hier auch, dass die Galerie Fischer vor rund zwei Jahren ihr Archiv öffnete. Die 1907 gegründete Galerie veranstaltete ab 1921 Auktionen in Luzern, das in den 1920er- und 1930er-Jahren wichtigster Kunsthandelsplatz der Schweiz war.

Und nun ist aktuell ein Raum der Sammlungsausstellung «Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt» dem Thema Provenienz gewidmet. Anhand von sechs Werken kann der Besucher die Forschung des Museums nachvollziehen: Wem hat ein Werk gehört? Wurde das Werk enteignet oder in einer Notsituation unter Marktwert verkauft? Alexandra Blättler teilt mit: «Unsere neu aufgenommene Forschung wird vor allem die Kategorien B betreffen, um zu untersuchen, ob wir sie final zu A zählen können oder sie sogar in die Kategorie C oder D fallen.» (Kategorien siehe Box)

Im Raum werden zwei noch nicht vollständig geklärte Fälle aus der Sammlung des Kunstmuseums Luzern vorgestellt. Und – sehr spannend – darunter auch ein aktuelles Restitutions-

gesuch: Im Februar 2023 erreichte das Kunstmuseum ein Anwaltsschreiben mit der Bitte um Restitution einer Büste Aristide Maillols. Das Werk «Büste der Venus mit Fransen» stammt ursprünglich aus der Sammlung des jüdischen Kunsthändlers Alfred Flechtheim (1878–1937) und kam 1946 als Schenkung des deutsch-schweizerischen Bankiers und Kunstsammlers Eduard von der Heydt (1882–1963) in die Sammlung des Kunstmuseums. Seit einem Jahr wird der Fall aufgearbeitet.

Flechtheim galt in Deutschland früh als wichtiger Galerist. Sein Erfolg mit avantgardistischer Kunst machte ihn zur Zielscheibe der Nationalsozialisten. Schon 1933 emigriert Flechtheim nach London, wo er 1937 verstirbt. Viele Briefe zeugen von seiner finanziellen Not. Aristide Maillols Büste verpfändet Flechtheim 1933 für einen Kredit der von-der-Heydt-Bank in Zandvoort. Ab 1939 lagert der deutsche Bankier Eduard von der Heydt Maillols Büste im Kunstmuseum Luzern ein, wo bereits Teile seiner Kunstsammlung lagern. 1946 schenkt der Bankier die Büste dem Museum.

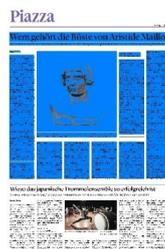
Die Büste von Maillol ist eigentlich typisches Fluchtgut: Flechtheim lebt ab 1933 im Exil. Das Objekt befindet sich ab 1933 in der Schweiz. Jedoch erleidet Flechtheim verfolgungsbedingt Eigentumsverluste: Seine Galerien werden liquidiert, und er muss privates Eigentum unter dem üblichen Marktwert verkaufen. Seine ökonomische Existenz ist prekär und er sieht sich gezwungen, die Büste an seinen Kredit-

geber zu übertragen.

Das Kunstmuseum Luzern setzt sich mit der Restitutionsanfrage der zwei Erben aus den USA und England auseinander und ist im Austausch mit diesen. Wie Blättler erklärt, gibt es oft verschiedene gerechte und faire Lösungen – von vorbehaltloser Restitution über finanziellen Ersatz bis zu gemeinsamem Eigentum von Erben und Museum. Blättler ergänzt: «Eine gerechte und faire Lösung kann auch sein, dass ein Kunstwerk als Dauerleihgabe im Museum bleibt und nur der Eigentümer wechselt. Wenn Provenienz öffentlich vermittelt wird, können die tragischen Schicksale ursprünglicher Eigentümer vor dem Vergessen bewahrt werden.»

Hinweis

«Der Fall Maillol»: Provenienzforscherin und Juristin Sandra Sykora im Gespräch mit Sammlungskonservatorin Alexandra Blättler über die Sammlung von Alfred Flechtheim. Am Sonntag, 26. Mai, um 11 Uhr im Rahmen der Ausstellung «Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt» (bis 17. November 2024). www.kunstmuseumluzern.ch



Standards der Provenienzforschung

Provenienzforschung: Die Standards des Bundesamts für Kultur teilen Kunstwerke in vier Kategorien ein. A: Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist rekonstruierbar und unbedenklich. Es kann mit grosser Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden, dass es sich beim Objekt um NS-Raubkunst handelt. B: Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist nicht eindeutig geklärt oder weist Lücken auf. Aus den vorliegenden Recherchen ergeben sich keine Belege für NS-Raubkunst. Zudem liegen keine Hinweise auf NS-Raubkunst und/oder auffällige Begleitumstände vor. C: Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist nicht eindeutig geklärt oder weist Lücken auf. Aus den vorliegenden Recherchen ergeben sich keine Belege für NS-Raubkunst. Es liegen jedoch Hinweise auf NS-Raubkunst und/oder auffällige Begleitumstände vor. Die Herkunft muss weiter erforscht werden. D: Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist eindeutig problematisch. Es handelt sich um NS-Raubkunst. Eine faire und gerechte Lösung muss gefunden werden. (sh)

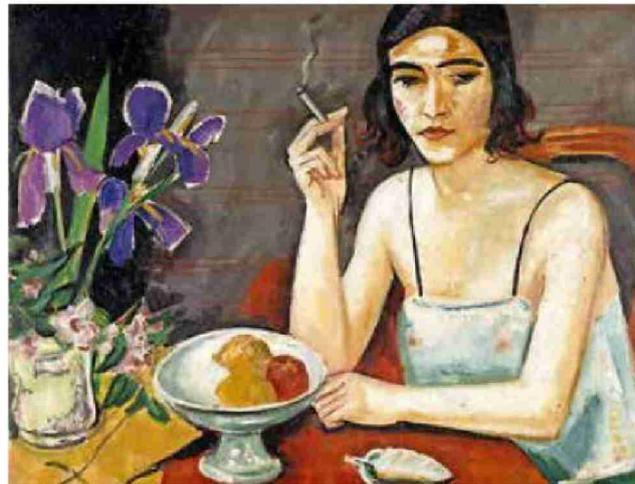


Woher kommst du?

AUSSTELLUNG Das Kunstmuseum Luzern zeigt auf, wie Kunst in die Sammlung gelangt. Im April finden eine öffentliche Führung und eine solche für die Generation 60plus statt.

«Woher kommst du?» – Je nach Kontext ist diese Frage problematisch. Für die Provenienzforschung ist sie jedoch zentral. Die Sammlungsausstellung 2024 zeigt auf, wie Werke ins Kunstmuseum Luzern gelangen. Fragen nach der Herkunft eines Kunstwerkes werden ebenso behandelt wie die Erweiterung der Sammlung trotz knapper finanzieller Mittel. Zum Beispiel durch Schenkungen oder Dauerleihgaben.

Die Bedingungen, zu denen Werke ihren Weg ins Museum finden, sind so vielfältig wie ihre Entstehungsgeschichte. Oft prägen Orte und Umstände ein Kunstwerk: die Lebensverhältnisse der Künstlerinnen und Künstler,

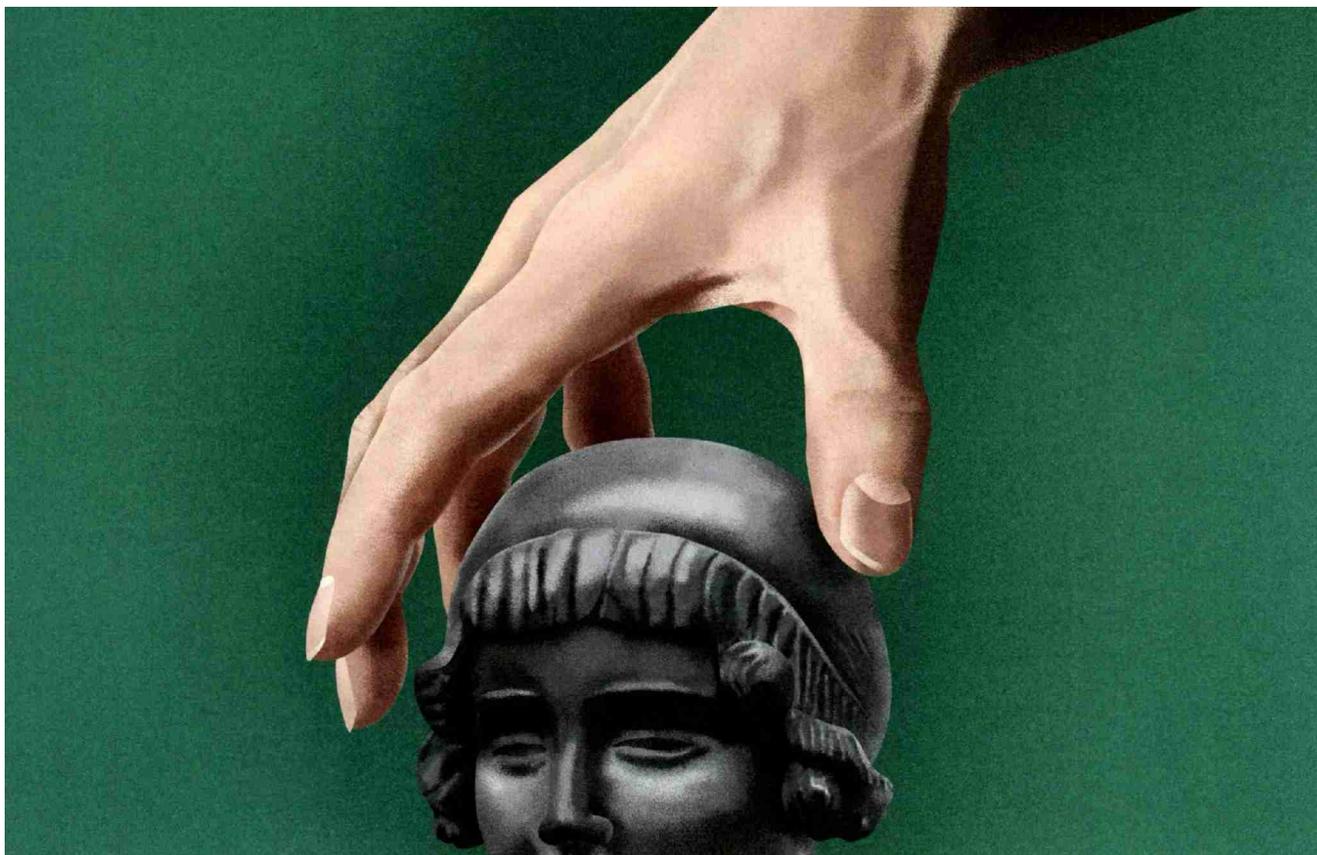


Max Pechstein,
Modellpause, 1925
Öl auf Leinwand,
64.3 x 78.2 cm.

die Architektur des Ausstellungsraums oder ob es sich um eine Auftragsarbeit handelt oder nicht. Die Provenienzforschung untersucht die Besitzverhältnisse eines Werkes. Besonders im Fokus stehen dabei Kunstwerke, die jüdischen Familien gehörten und ihnen zur Zeit des Nationalsozialismus entzo-

gen wurden, sei dies durch Enteignung oder Verkauf in der Not. Die Ausstellung stellt auch noch nicht vollständig geklärte Fälle aus der Sammlung vor. [pdf](#)

Sonntag, 7. April, 11 Uhr, öffentliche Führung; Sonntag, 25. April, 15.30 Uhr, Führung Generation 60plus. Kunstmuseum Luzern, Europlatz 1. Ausstellung bis am Sonntag, 17. November.



WER BEZAHLT FÜR DICH?

Während des Zweiten Weltkriegs war Luzern eine wichtige Drehscheibe für NS-Raubkunst. Inwiefern hat das Kunstmuseum Luzern davon profitiert? Eine Antwort sucht man auch in der aktuellen Sammlungsausstellung vergebens.

Text: Erich Keller
Illustrationen: Alina Günter



041- Das Kulturmagazin
6003 Luzern
041/ 410 31 07
null41.ch/

Medienart: Print
Medientyp: Spezial- und Hobbyzeitschriften
Auflage: 3'500
Erscheinungsweise: 10x jährlich



Seite: 22
Fläche: 223'340 mm²

Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182 Referenz: 91781419
Themen-Nr.: 038.019 Ausschnitt Seite: 2/5

Die Schweiz ist ein Land der Zahlen. Und eines der Museen. 1081 von ihnen hat das Bundesamt für Statistik ermittelt, 162 davon sind Kunstmuseen. All diese Institutionen bewahren über 77 Millionen Objekte auf. Doch auf welchen Wegen gelangen Kulturgüter eigentlich ins Museum? Die im Februar eröffnete Ausstellung «Woher kommst du?» im Kunstmuseum Luzern will dies anhand von Exponaten aus der eigenen Sammlung zeigen.

Auf der ästhetischen Ebene ist dies reizvoll: Was die Kunstgeschichte sonst streng in Epochen und Stile trennt, findet sich hier in einem kunterbunten Durcheinander versammelt. Etwa «Dwarf», der überdimensionierte Readymade-Zwerg des US-amerikanischen Künstlers Paul Thek von 1969 – düster grinst er in unmittelbarer Nähe der von Aristide Maillol um 1921 geschaffenen, anmutigen «Büste von Venus mit Fransen». Zwei Objekte, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Auch was die Wege betrifft, auf denen sie ins Depot des Kunstmuseums gelangt sind. So erfährt man, dass Theks Werk 1972 nach einer Ausstellung einfach liegengeblieben und später dem Museum geschenkt worden sei.

Ganz anders die Herkunft der Venus-Büste. Auch sie ein Geschenk, 1946 überreicht vom zwielichtigen Bankier Eduard von der Heydt, einem Nazi-Sympathisanten und Sammler aussereuropäischer Kunst. Noch zu Lebzeiten hatte er Teile seiner enormen Kollektion der Stadt Zürich überlassen, die damit das 1952 eröffnete Museum Rietberg bestückte – einen Knotenpunkt von Kunst- und Kulturobjekten aus kolonialem und nationalsozialistischem Kontext, wie es ihn in dieser brutalen Konsequenz kein zweites Mal in der Schweiz gibt.

TRANSPARENZ BEI NS-RAUBKUNST

Bevor sich von der Heydt jener Venus-Büste bemächtigte, die heute in Luzern steht, hatte diese allerdings dem jüdisch-deutschen Sammler und Kunsthändler Alfred Flechtheim gehört. Im vergangenen Jahr wandten sich dessen Erb:innen ans Kunstmuseum mit der Bitte um Rückgabe. Seither wird in Luzern die Provenienz der Büste aufgearbeitet. Zu welchen Konsequenzen das führt, wird man hoffentlich bald erfahren.

Das Kunstmuseum informiert über diesen Fall vorbildlich. In längeren Textbeiträgen wird Transparenz über die kritische Provenienz geschaffen. Natürlich kann

man sich fragen, welchen Zweck die Originaldokumente haben, die in den Vitrinen hinter den jeweiligen Werken liegen – Kaufbelege, Fotos, Korrespondenzen, Listen. Was sollen sie bezeugen? Ihr Aussagegewert ist auch für Historiker:innen äusserst beschränkt, sagen sie doch isoliert, wie sie da sind, nichts über die geschichtlichen Zusammenhänge aus. Vielmehr verwandeln sich die Originalquellen in den Glaskästen auf eine irritierende Weise selbst in interpretationsoffene Kunstobjekte. Klüger wäre es doch, ihnen die relevante Forschungsliteratur beiseitezulegen, um so klarzumachen, dass Herkunftsfragen in komplexen, aufeinander aufbauenden Wissenszusammenhängen geklärt werden. Und sehr oft auch offenbleiben müssen, da wichtige Dokumente nicht mehr auffindbar sind.

Insgesamt wird in der Ausstellung offen über die Herkunft der ausgewählten Kunstobjekte mit NS-Vergangenheit informiert. Texttafeln an den Wänden klären zudem über die wesentlichen Begriffe im Zusammenhang mit Raubkunst auf und – auch das ist erfreulich –, sie verschweigen nicht, dass auch das sogenannte Fluchtgut darunterfällt. Mit diesem sonderbaren Begriff hatten Historiker:innen der Bergier-Kommission bis anhin versucht, Notverkäufe von Jüdinnen und Juden aufgrund ihrer Verfolgung durch das Naziregime zu unterscheiden vom Kunstraub durch die NS-Behörden selbst; als ob nicht beide Formen des Eigentumsverlusts im antisemitischen Terror der Nazis ihren Ursprung hätten.

Immer noch verstecken sich Anwäl:innen hinter der fragwürdigen Fluchtgut-Kategorie, um die heutigen Besitzer:innen gegen berechnete Ansprüche von Nachkommen der Verfolgten zu verteidigen. Eigentlich aber ist der Begriff seit den Kontroversen um das Kunsthaus Zürich und die Sammlung Bührle implodiert. Das Kunstmuseum Luzern auf jeden Fall erklärt, dass die eigene Provenienzforschung die fragwürdige Unterscheidung zwischen Raubkunst und Fluchtgut nicht gelten lasse. Das mag wie eine Nebensächlichlichkeit klingen, ist aber ein wichtiger Schritt, die vielfältigen Formen historischen Unrechts anzuerkennen und Verantwortung zu übernehmen. Denn eine solche Haltung signalisiert, dass man nicht länger um jeden Preis an Werken mit Verfolgungsgeschichte festhalten will. Die kommenden Jahre werden zeigen, wie das Kunstmuseum reagiert, wenn möglicherweise weitere Forderungen nach Rückgabe



041- Das Kulturmagazin
6003 Luzern
041/ 410 31 07
null41.ch/

Medienart: Print
Medientyp: Spezial- und Hobbyzeitschriften
Auflage: 3'500
Erscheinungsweise: 10x jährlich



Seite: 22
Fläche: 223'340 mm²

**Kunstmuseum
Luzern**

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019
Referenz: 91781419
Ausschnitt Seite: 3/5

von geraubtem Kulturgut eintreffen.

FISCHER UND DAS KUNSTMUSEUM

Leider fehlen in der Ausstellung weitergehende Informationen zu NS-Raubkunst in der eigenen Sammlung. Wie viele Werke befinden sich insgesamt im Depot des Kunstmuseums, die infolge des Nationalsozialismus nach Luzern gelangt sind? Nach welchen Kriterien werden diese Provenienzen untersucht – fällt auch der Zeitraum nach 1945 darunter, die unmittelbare Nachkriegszeit also, als der internationale Handel mit Notverkäufen von Kulturgut über das Ende des Nationalsozialismus hinaus regelrecht aufblühte?

Geradezu atemberaubend ist, wie lückenhaft die Kunstgesellschaft Luzern – sie betreibt das Kunstmuseum – ihre eigene Geschichte schreibt. Auf der offiziellen Website wird die Zeit nach 1924, als Paul Hilber erst Präsident der Kunstgesellschaft, danach leitender Konservator des Museums war, grosszügig übergangen. Als hätten die Jahrzehnte dazwischen nicht existiert, setzt die Darstellung der eigenen Geschichte erst wieder in den 1970er-Jahren ein. Auch eine in hübsche Silberfolie gebundene Festschrift zum 200-jährigen Jubiläum der Luzerner Kunstgesellschaft von 2019 ist zwar reich bebildert, dafür aber fehlt jede historische Aufarbeitung der eigenen Geschichte. Warum?

Immerhin ist Paul Hilber kein Unbekannter. 1941 etwa hatte er sich vehement dafür eingesetzt, die Gemaldesammlung des jüdischen Ägyptologen Ludwig Borchardt in der Schweiz zu verwerten. Borchardt war 1938 während der Flucht vor den Nazis in Paris gestorben, seine private Sammlung hatte er noch in der Schweiz deponieren können, als Museumsleihgaben sowie in Lagerhäusern und Zollfreilagern.

Hilber, damaliger Konservator des Kunstmuseums, machte sich bei den zuständigen Stellen dafür stark, die zurückgelassene Sammlung gewinnbringend aufzulösen. Das berichtete der Historiker Thomas Buomberg in seiner wegberaubenden Studie «Raubkunst – Kunstraub» schon 1998. Er zitiert Hilber, der in einem Brief an die Behörden empfiehlt, das, was von Borchardts Sammlung nicht in die hiesigen Museen passe, doch dem Luzerner Kunsthändler Theodor Fischer zu überlassen. Sicherlich könne dieser, schreibt Hilber in einem Brief,

diese Reste «mit seinen lebhaften Beziehungen zu den deutschen Museen leicht wieder im Tauschwege gegen schweizerisch interessiertes Kunstgut nach Deutschland abstossen».

Die Behörden stimmten 1943 der Argumentation Hilbers zu und verfügten gegen Bedenken anderer Stimmen, dass Theodor Fischer 52 der 109 Gemälde der Sammlung Borchardt verkaufen dürfe.

Fischer, auch das ist längst bekannt, gilt als der wohl am tiefsten mit dem Nazi-Kunstraub verstrickte Kunsthändler und Galerist der Schweiz. Schon unmittelbar nach Kriegsende war er in den Fokus britischer und US-amerikanischer Kunstraubermittler geraten. Unter anderem hatte die Galerie Fischer im Luzerner Grand Hotel National im Juni 1939 eine international vielbeachtete Auktion von Werken durchgeführt, die in Deutschland als «Entartete Kunst» verfemt waren. Auftraggeber der Auktion war die NS-Regierung, an die Fischer, nach Abzug seiner Provision, den Erlös im Wert von rund einer halben Million Franken überwies. Die Gelder flossen wohl auch in die Kriegskasse der Nazis.

Der Standort Luzern gilt in der Forschung als wichtige Raubkunstdrehscheibe. Es läge also auf der Hand, die offensichtlich sehr engen und profitablen Verbindungen des Kunstmuseums zu Fischer und anderen in Luzern ansässigen Galerien, Kunsthändler:innen und Sammler:innen, die sich am NS-Kunstraub bereichert hatten, weiter aufzuhellen. Dies ist aber bislang nicht geschehen – und geschieht auch nicht in der aktuellen Ausstellung im Kunstmuseum. Das sollte dringend nachgeholt werden.

KNOTENPUNKTE LOKALER ELITEN

Die wenigsten Werke dürften im Zusammenhang mit Kolonialismus oder Nationalsozialismus ins Kunstmuseum gelangt sein. So ist auch das Thema der Ausstellung «Woher kommst du?» weiter gefasst. Denn tatsächlich ist die Frage nach der Herkunft von Museumsobjekten auch noch aus anderen Gründen, die uns alle in der Gegenwart betreffen, interessant.

In dürren Textbeiträgen werden die wesentlichen Begriffe kurz, sehr kurz genannt: Kunstobjekte kommen in Museen durch Ankäufe, Schenkungen, Leihgaben oder Dauerleihgaben. Von zentraler Bedeutung sind Letztere,



041- Das Kulturmagazin
6003 Luzern
041/ 410 31 07
null41.ch/

Medienart: Print
Medientyp: Spezial- und Hobbyzeitschriften
Auflage: 3'500
Erscheinungsweise: 10x jährlich



Seite: 22
Fläche: 223'340 mm²

Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 91781419
Ausschnitt Seite: 4/5

ohne sie kann heute kein Kunstmuseum mehr existieren. Zu hoch sind die Kunstmarktpreise für Werke namhafter Künstler:innen, wie es in einem der Texte steht. Will ein öffentliches Museum wachsen, kann es dies längst nicht mehr durch Ankäufe tun. In Luzern etwa stehen dafür jährlich 50 000 Franken zur Verfügung. Ein «äusserst bescheidener Beitrag», wie in der aktuellen Ausstellung beklagt wird.

Nur – warum überhaupt kommen kostspielige Sammlungen von Privaten in ein Museum? Schliesslich wandern die Werke nicht auf eigenen Füessen ins Depot. Immer noch aber scheint die Vorstellung zu gelten, die Institution Museum sei nichts anderes als eine Art von Schaukasten mit der Funktion, Kunst zu präsentieren und zu vermitteln.

Dabei zählen Kunstmuseen zu den einflussreichsten Akteuren auf dem globalen Kunstmarkt. Sie sind Knotenpunkte lokaler Eliten – reicher Stiftungen, einflussreicher Sammler:innen, politischer und ökonomischer Netzwerke, die ihre eigenen Interessen an Kunst verfolgen.

Die astronomischen Preise auf dem Kunstmarkt und das komplette Fehlen seiner nationalen wie internationalen Regulierung hat die Abhängigkeit der öffentlich-rechtlichen Museen von privaten Stiftungen und reichen Sammler:innen zementiert.

Zwar verspricht der Ankündigungstext der Ausstellung im Kunstmuseum, Leihverträge zwischen Museum und reichen Stiftungen oder Privatpersonen zu erklären – doch davon ist nichts zu sehen. Kein Wunder, werden sie doch meist geheim gehalten. Wohl auch aus politischen Gründen: Wie soll eine Stadt oder ein Kanton erklären, dass jedes Jahr grosse Geldmengen aus der öffentlichen Hand (also aus Steuermitteln) und in Form von Subventionen in ein Kunstmuseum gepumpt werden – dass damit aber auch die Versicherungsprämien, Sicherheitskosten, Erforschung, Konservierung und Präsentation von Sammlungen mitfinanziert werden, die weiterhin Eigentum privater Stiftungen bleiben? Stiftungen, die dadurch als gemeinnützig gelten, da sie in öffentlich bezuschussten Museen ihre Kunst der Öffentlichkeit zugänglich machen – und deswegen steuerbefreit sind? Auf die Frage «Woher kommst du?» müsste also die nach dem «Wem gehörst du eigentlich – und wer bezahlt für dich?» folgen.

Auch darüber würde man in der Ausstellung gerne mehr erfahren. Immerhin haben Stadt und Kanton Luzern im

Jahr 2022 ihrem Kunstmuseum mit über 2 Millionen Franken unter die Arme gegriffen – bei einem Betriebsaufwand von 5,7 Millionen.

Wie viel Steuern private Stiftungen dadurch gespart haben, dass das Kunstmuseum ihre Werke zeigt, ist nicht bekannt.

MUSEEN FÜRS STANDORTMARKETING

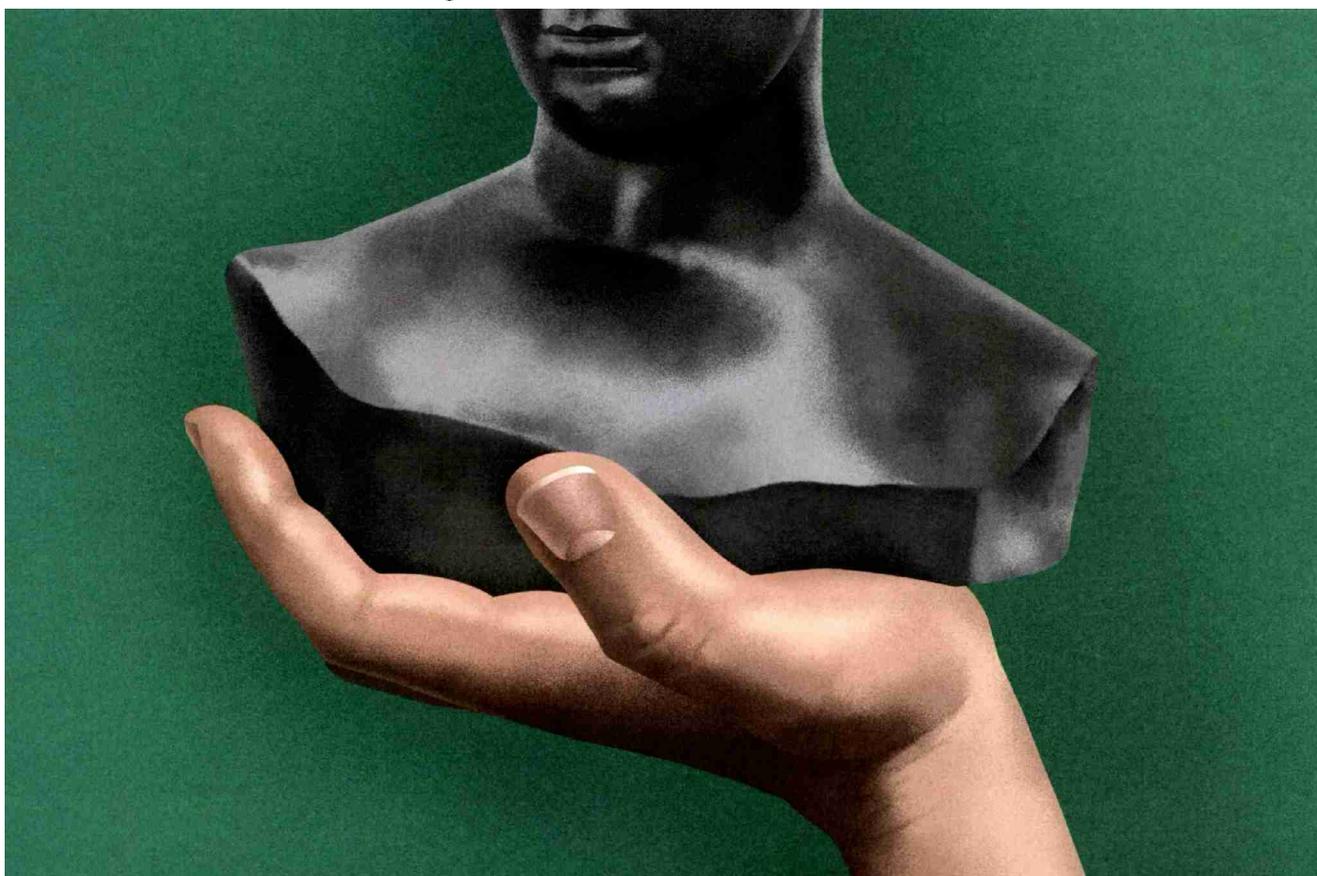
Ein letzter Aspekt, von dem die Ausstellung schweigt, betrifft den Zusammenhang zwischen dem Kunstmuseum, lokalen Eliten und der Luzerner Standortpolitik. Denn Kunstmuseen heizen mit den Objekten, die sie ausstellen und deren Sichtbarkeit sie dadurch steigern, nicht nur den Kunstmarkt weiter an. Auch die Macht und das Ansehen derer sollen sie befördern, die als private Mäzen:innen finanzielle Mittel in den Betrieb von Museen stecken, die wirtschaftlich nicht auf eigenen Beinen stehen könnten. In jedem Kunstmuseum findet man ihre Namen im Entrée prangen, noch bevor man einen Fuss in die Ausstellungsräume gesetzt hat. Warum wird die so offensichtliche, unauflösbare Verbindung zwischen Reichtum und dem Bereitstellen von schöner Kunst eigentlich so beharrlich ausgeblendet, wenn über die Funktion von Museen gesprochen wird?

Das meiste Geld, das den Betrieb von Kunstmuseen überhaupt erst ermöglicht, kommt wie erwähnt aber aus Steuererträgen. Museen und insbesondere Kunstmuseen gelten als entscheidende Faktoren im Standortmarketing, mit dem Städte sich im nationalen, aber auch globalen Wettbewerb zu behaupten suchen. Es sollen Unternehmen angelockt werden, mit ihren Brands, die mittlerweile in jeder grösseren Innenstadt das Strassenbild homogenisieren – und natürlich Tourist:innen. Kunstmuseen besetzen wichtige Stellen in diesen Prozessen. Sie generieren Aufmerksamkeit, bereichern das kulturelle Flair einer Stadt und funktionieren als unverzichtbares Glied in einer langen Wertschöpfungskette. Kunstmuseen wirken, selbstverständlich im Zusammenspiel mit anderen Institutionen, auch als urbane Gentrifizierungs-Hubs. Auch darüber müsste man sprechen, wenn man erklären will, wie die Werke ins Kunstmuseum gekommen sind – gerade in der Stadt Luzern, die sich dezidiert den Ansprüchen der Tourismus- und Luxusbranche angepasst hat.



Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangte
Bis SO 17. November
Kunstmuseum Luzern

Erich Keller ist Historiker und Autor. In seinem Buch «Das kontaminierte Museum» beschäftigt er sich mit dem Kunsthaus Zürich und der Sammlung Bührle. Seit 2023 leitet er gemeinsam mit Niklaus Ingold das Forschungsprojekt «Der Kanton Uri im Zweiten Weltkrieg».



Gibt es Nazi-Raubkunst in Luzern? Behörden werden aktiv

Z zentralplus.ch/kultur/gibt-es-nazi-raubkunst-in-luzern-2645946



Die Direktorin des Kunstmuseums Luzern, Fanni Fetzer, will die Geschichte der Werke im Museum aufarbeiten. (Bild: Archivbild: jal)

Das Kunstmuseum Luzern macht die Provenienzforschung zum festen Bestandteil seines Betriebs. Damit will es die möglicherweise problematische Herkunft von Werken klären. Stadt und Kanton unterstützen das Unterfangen.

Redaktion

Nathan Affentranger

Nazi-Raubkunst in Luzern? Das möchte das Luzerner Kunstmuseum tunlichst vermeiden. Werke, die das Museum zwischen 1933 und 1945 und in der Nachkriegszeit erworben hat, untersucht es deshalb systematisch auf ihre Herkunft. Die Stadt und der Kanton Luzern haben nun entschieden, das Kunstmuseum beim Betreiben dieser sogenannten Provenienzforschung zu unterstützen. Das geben die Verantwortlichen am Montag in einer gemeinsamen Medienmitteilung bekannt.

Ungefähr 600'000 Werke – so hoch schätzen Experten die Zahl an Kunstwerken ein, die Nazis zwischen 1933 und 1945 unrechtmässig an sich rissen (zentralplus berichtete). Fachleute gehen davon aus, dass auch heute noch überall auf der Welt solche Raubkunst in privaten und öffentlichen Sammlungen hängt – unerkannt.

78 Werke bereits geprüft

Bis anhin forschte das Luzerner Kunstmuseum zu seinen Werken nur projektweise. Von 2016 bis 2018 untersuchte das Museum 78 Werke darauf, ob sie allenfalls Nazi-Raubkunst sind. Diese erwarb das Kunsthaus in der Zeit zwischen 1933 und 1945. Die Stadt und der Kanton Luzern sowie auch das Bundesamt für Kultur unterstützten das Projekt schon damals.

Laut neusten Forschungsergebnissen ist diese zeitliche Beschränkung auf die Machtjahre des Nationalsozialismus aber nicht zielführend. Auch nach Kriegsende 1945 waren jüdische Kunstbesitzer beispielsweise aus finanzieller Not gezwungen, Werke zu verkaufen.

Deshalb hat das Kunstmuseum Luzern 2023 beschlossen, seine Forschungstätigkeit bis 2025 wiederaufzunehmen. Die Verantwortlichen kamen jedoch zum Schluss, dass bis 2025 nicht alle Arbeit getan werden kann. Die Provenienzforschung wird deshalb zum festen Bestandteil des Museumsbetriebs. Stadt und Kanton unterstützen diese Aufarbeitung der Vergangenheit und haben die finanzielle Unterstützung der Forschung in ihre Leistungsvereinbarung aufgenommen.

Stadt und Kanton zahlen zusammen 50'000 Franken

Stadtpräsident Beat Züsli (SP) begründet die Entscheidung damit, dass die Stadt in der Aufarbeitung der Geschichte eine aktive Rolle einnehmen möchte. Die öffentliche Hand sei in der Vergangenheit in Bezug auf solche Themen meist eher passiv gewesen. Dies sei heute aus gesellschaftlicher Sicht nicht mehr vertretbar, wie Züsli ausführt.

Regierungsrat Armin Hartmann (SVP) gibt auf Nachfrage von zentralplus an, dass der Kanton die Aufarbeitung der Vergangenheit als «zentrale und ständige Aufgabe» ansehe.

Die Stadt und der Kanton beteiligen sich über den Zweckverband Grosse Kulturbetriebe an der zukünftigen Provenienzforschung. «Von den Gesamtkosten von jährlich 70'000 Franken trägt der Zweckverband 50'000 Franken. Gemäss dem ab dem Jahr 2025 gültigen Kostenteiler beteiligt sich die Stadt mit 40 Prozent, der Kanton mit 60 Prozent», sagt Züsli dazu. Nebst der öffentlichen Hand beteiligen sich auch die Kunstgesellschaft Luzern und die Stiftung Best Art Collection Luzern an der Finanzierung.

«Zahlreiche» Werke mit lückenhafter Geschichte

Dass die Forschung nun nicht mehr nur phasenweise, sondern konstant vorangehen kann, ist laut Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, ein grosser Vorteil. «Viele Werke weisen in ihrer Geschichte Lücken auf. Diese Lücken zu schliessen, ist nicht immer möglich.» Manchmal komme es aber vor, dass neue Quellen zugänglich oder Nachkommen gefunden würden. Solche Ereignisse müssten dann in die Forschung Eingang finden. «Insofern ist es sinnvoll, die Arbeit pendent zu halten», wie sie erklärt. Die Forschung sei überdies aufwändig und das Museum sei etwas naiv gewesen, als es 2016 davon ausgegangen war, dass das Projekt bis 2018 abschliessend zu bewältigen sei.

Obwohl nicht umfassend, so waren die Untersuchungen von 2016 bis 2018 aber durchaus erfolgreich. Laut Fetzer konnten bereits zahlreiche Werke ausgemacht werden, deren Vergangenheit Unklarheiten aufweist. Bei einem dieser Stücke sei das Museum bereits an einer Lösung mit den Erben. Um eine solche Situation «fair und gerecht» aufzulösen, gibt es diverse Ansätze. «Das Werk zurückgeben, sich den Besitz teilen, das Werk zusammen verkaufen oder das Werk geschenkt erhalten sind beispielsweise Möglichkeiten», wie Fetzer sagt.

Wie das Museum in der Medienmitteilung schreibt, sollen die Ergebnisse der Forschung laufend in die Sammlungsausstellungen aufgenommen werden. Besucherinnen sollen – soweit möglich – nicht nur die Kunstwerke, sondern auch deren Geschichte sehen.

Hinweis: Der Artikel wurde mit Stellungnahmen von Fanni Fetzer, Beat Züsli und Armin Hartmann ergänzt.

KANTON UND STADT LUZERN UNTERSTÜTZEN KUNSTMUSEUM LUZERN BEI KONTINUIERLICHER PROVENIENZFORSCHUNG

 ch-cultura.ch/museum-ausstellung-galerie/kanton-und-stadt-luzern-unterstuetzen-kunstmuseum-luzern-bei-kontinuierlicher-provenienzforschung

Daniel Leutenegger

Das Kunstmuseum Luzern plant eine kontinuierliche Untersuchung zu Werken, die zwischen 1933 und 1945 und in der Nachkriegszeit ins Museum kamen. Die Einberufung einer «Empfehlenden Kommission», welche fest installiert ist und das Kunstmuseum bei seinen Nachforschungen proaktiv begleitet, «ist für ein Museum dieser Grösse schweizweit ein Vorzeigemodell», wie Stadt und Kanton Luzern und die Museumsleitung schreiben.

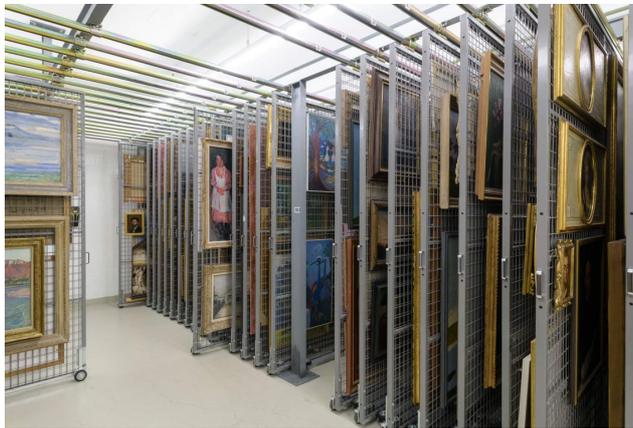


Bild: Kunstmuseum Luzern, Bilderlager – Foto: Marc Latzel

Bisher wurde die Geschichte der Herkunft von Objekten nur projektweise erforscht. Kanton und Stadt Luzern unterstützen die Weiterentwicklung der Provenienzforschung und beteiligen sich finanziell an den Kosten. Sie sehen die Aufarbeitung der Vergangenheit als «zentrale sowie ständige Aufgabe und haben sie neu in die Leistungsvereinbarung aufgenommen».

Mit der Unterstützung von Stadt und Kanton Luzern sowie dem Bundesamt für Kultur (BAK) hat das Kunstmuseum Luzern in den Jahren 2016 bis 2018 bereits 78 Werke der Sammlung auf ihre Herkunft untersucht und gemäss der Vorgabe des BAK bezüglich ihrer Provenienz eingestuft. Bisher beschränkten sich die Untersuchungen auf Objekte, die zwischen 1933 und 1945 erworben wurden. Dies entspricht jedoch nicht länger der aktuellen Forschungspraxis.

In den Jahren nach dem Krieg wurden beispielsweise aus finanzieller Not weiterhin Werke aus jüdischem Besitz veräussert. Die Beschränkung auf 78 Werke ist daher für das Kunstmuseum nicht länger vertretbar.

Deshalb hat das Kunstmuseum Luzern im Herbst 2023 die Forschungstätigkeit wieder aufgenommen und es möchte die Untersuchung bis im Juni 2025 auf weitere Werke ausweiten.

Noch während das aktuelle, von der öffentlichen Hand mitfinanzierte Forschungsprojekt läuft, zeichnet sich bereits ab, dass auch nach Projektende im Juni 2025 am Kunstmuseum Luzern dringender Bedarf an Provenienzforschung besteht. Diese soll daher fest am Museum etabliert werden. «Das Kunstmuseum Luzern geht damit neue Wege, welche bis jetzt für ein Museum dieser Grösse und Trägerschaft schweizweit einzigartig sind», heisst es in der Medienmitteilung vom Montag. Es setzt eine **«Empfehlende Kommission»** ein, die das Kunstmuseum Luzern beim weiteren Umgang mit belastetem Kulturgut beraten soll. Die Kommission wird fest installiert und die Nachforschungen werden kontinuierlich betrieben.

Es ist geplant, die Ergebnisse laufend in den Sammlungsausstellungen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dafür fehlen dem Kunstmuseum Luzern bislang die finanziellen und personellen Ressourcen.

Aufgrund dieser Erkenntnisse haben sich Stadt und Kanton Luzern entschlossen, die Provenienzforschung als zentrale und ständige Aufgabe neu in die Leistungsvereinbarung aufzunehmen. Das Forschungsprojekt wird neben Kanton und Stadt auch durch die BEST Art Collection Luzern (vormals Bernhard Eglin-Stiftung) finanziell unterstützt.

Stadtpräsident **Beat Züsli** erklärt: «Wir unterstützen die Absicht des Kunstmuseums, die Provenienzforschung als Teil der Sammlungspflege fest zu installieren und kontinuierlich an der Aufarbeitung weiterzuarbeiten». Regierungsrat **Armin Hartmann** sagt: «Mit der Einsetzung einer »Empfehlenden Kommission« ist es möglich, tiefgründige Empfehlungen für »gerechte und faire Lösungen« vorzuschlagen und erarbeiten zu können.» Und **Fanni Fetzer**, Direktorin des Kunstmuseums, betont: «Um den gesellschaftlichen Ansprüchen nach Transparenz und Gerechtigkeit gerecht zu werden, muss das Kunstmuseum Luzern künftig aktiv auf allfällige Erbinnen sowie Erben einstiger Eigentümerinnen und Eigentümer zugehen können.» Zudem sollen die Schicksale ursprünglicher Besitzerinnen und Besitzer sowie die wechselhafte Geschichte mancher Kunstwerke einem breiten Publikum vermittelt werden. Deshalb sei man froh über die Unterstützung der öffentlichen Hand und die Expertise der Fachkommission.

«Empfehlende Kommission»

Die Mitglieder der «Empfehlende Kommission» kommen aus den Bereichen Wissenschaft, Kultur und Recht, zeichnen sich für eine Sensibilität für die jüdische Kultur und vertiefte Kenntnisse der jüdischen Verfolgungs- und Emigrationsgeschichte während der NS-Zeit aus.

Die Mitglieder sind:

Reto Schiltknecht, Rechtsanwalt, Luzern, Präsident

Roman Bucheli, Journalist, Zürich

Muriel Gerstner, Bühnenbildnerin, Riehen

Simone-Tamara Nold, Kunsthistorikerin, Zürich

Andrea Meule, Rechtsanwältin, Luzern, vertritt BEST Art Collection Luzern

Karin Seiz, Kunsthistorikerin, Luzern, vertritt Kunstgesellschaft Luzern

Tobias Straumann, Historiker, Zürich

Kommentar: Gut, schaut das Kunstmuseum genauer hin

[LZ luzernerzeitung.ch/zentralschweiz/stadt-region-luzern/kommentar-gut-schaut-das-kunstmuseum-genauer-hin-id.2616004](https://www.luzernerzeitung.ch/zentralschweiz/stadt-region-luzern/kommentar-gut-schaut-das-kunstmuseum-genauer-hin-id.2616004)

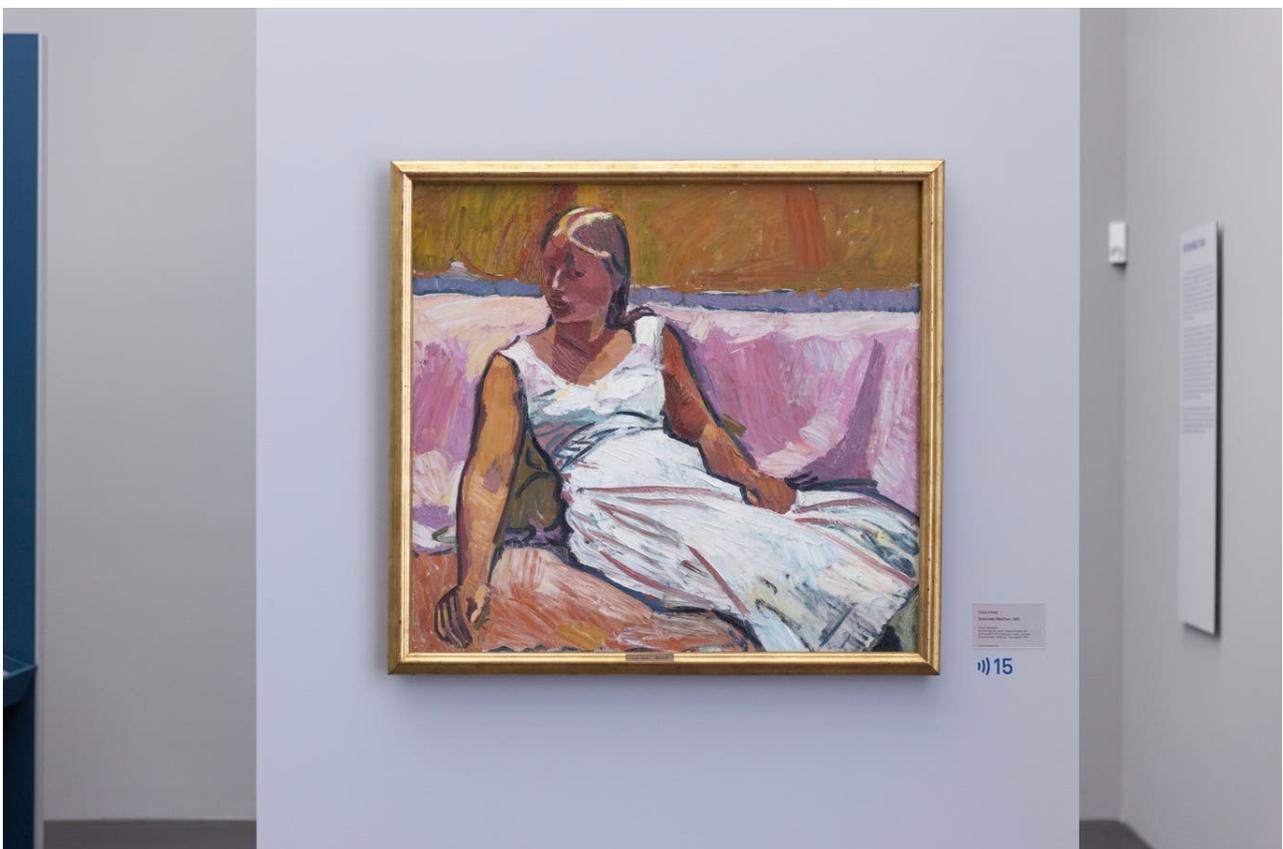
Simon Mathis (sma)

Kommentar

Gut, schaut das Kunstmuseum genauer hin

Eine Kommission soll künftig Empfehlungen abgeben, wie das Kunstmuseum Luzern mit fragwürdigen Werken in der Sammlung umgehen will. Das könnte auch ein Modell für andere Institutionen sein.

Simon Mathis 06.05.2024, 18.29 Uhr



**Die Provenienz dieses Bildes ist unproblematisch: Cuno Amiets
«Sitzendes Mädchen».**

Bild: Manuela Jans-Koch (Luzern, 23. 2. 2024)

Bis heute tauchen in Schweizer Sammlungen und Galerien Kunstwerke auf, deren Herkunft Fragen aufwerfen. Handelt es sich um Objekte, die jüdischen Familien während des Holocausts abhandengekommen sind – ob direkt von Nazis gestohlen, oder aufgrund einer Notlage unfreiwillig veräussert?

Das Kunstmuseum Luzern will nun noch genauer hinschauen. Eine unabhängige Kommission wird künftig Empfehlungen abgeben, wie mit fraglichen Kunstwerken in der Sammlung umzugehen sei. Der Grund ist, dass die Leitung des Museums bislang ein kritisches Gegenüber vermisste. Dass dem Vorstand der Kunstgesellschaft Luzern die nötige Expertise fehlt, kann ihm nicht zum Vorwurf gemacht werden.

Bei einem derart wichtigen und heiklen Thema sind ausgewiesene Fachpersonen gefragt, die im Falle von Luzern gefunden wurden. Begrüssenswert ist auch, dass Stadt und Kanton Luzern die vertieften Abklärungen auch finanziell unterstützen. Spätestens die Kontroverse um die Sammlung Bührle hat gezeigt, dass das Sensorium für dieses Thema – mit gutem Recht – auch in der Öffentlichkeit stark gestiegen ist.

Auch, wenn es noch etwas früh ist: Zu überlegen wäre, ob die Kommission auch mit anderen Sammlungen, Galerien und Museen zusammenarbeiten könnte – in Luzern oder sogar in der Zentralschweiz. Das heisst nicht, dass man sich in anderen Institutionen nicht seriös um Provenienzforschung bemüht. Aber ein kritischer Blick von aussen würde die Sicherheit und Seriosität dieser Abklärungen bestimmt erhöhen.

KUNSTMUSEUM DURCHFORSCHT DIE SAMMLUNG

Das Kunstmuseum Luzern plant eine kontinuierliche Untersuchung zu Werken, die zwischen 1933 und 1945 und in der Nachkriegszeit ins Museum kamen. Bisher wurde die Geschichte der Herkunft von Objekten nur projektweise erforscht.



Die Provenienzforschung des Kunstmuseums Luzern wird nun auch auf Werke, die nach 1945 erworben worden sind, ausgedehnt.

Bereits in den Jahren 2016 bis 2018 hat das Kunstmuseum 78 Werke der Sammlung auf ihre Herkunft untersucht und gemäss der Vorgabe des Bundesamts für Kultur bezüglich ihrer Provenienz eingestuft. Bisher beschränkten sich die Untersuchungen auf Objekte, die zwischen 1933 und 1945 erworben wurden. Dies ent-

spricht jedoch nicht länger der aktuellen Forschungspraxis. In den Jahren nach dem Krieg wurden beispielsweise aus finanzieller Not weiterhin Werke aus jüdischem Besitz veräussert. Die Beschränkung der Provenienzforschung auf 78 Werke ist daher für das Kunstmuseum nicht länger vertretbar.

Ausweitung auf mehr Werke

Deshalb hat das Kunstmuseum Luzern die Forschungstätigkeit im Herbst 2023 wieder aufgenommen und möchte die Untersuchung bis im Juni 2025 auf weitere Werke ausweiten. Es hat deshalb eine «Empfehlende Kommission» einberufen, welche fest installiert ist und das Kunstmuseum bei seinen Nachforschungen proaktiv begleitet und berät. Das Kunstmuseum Luzern geht damit neue Wege, welche für ein Museum dieser Grösse und Trägerschaft schweizweit einzigartig sind. Die Nachforschungen werden nun kontinuierlich betrieben.

Faire Lösungen vorschlagen

Stadt und Kanton Luzern unterstützen die Weiterentwicklung der Provenienzforschung und beteiligen sich auch finanziell an den Kosten. Sie sehen die Aufarbeitung der Vergangenheit als zentrale sowie ständige Aufgabe und haben sie neu in die Leistungsvereinbarung mit dem Museum aufgenommen. Mit diesem Weg ist es möglich, «Empfehlungen für gerechte und faire Lösungen vorzuschlagen und erarbeiten zu können». Es ist geplant, die Ergebnisse laufend in den Sammlungsausstellungen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Breites Wissen

Die Mitglieder der Kommission kommen aus den Bereichen Wissenschaft, Kultur und Recht. Sie zeichnen sich durch eine Sensibilität für die jüdische Kultur und vertiefte Kenntnisse der jüdischen Verfolgungs- und Emigrationsgeschichte während der Zeit des Nationalsozialismus aus.



Restaurierung des Bourbaki-Panoramas als genialer Fotofake

Serie «Entdeckungen in Zentralschweizer Museen»: In dieser Folge geht es ins Kunstmuseum Luzern.

Das Grossbild «Restoration» des berühmten kanadischen Künstlers Jeff Wall zeigt den vermeintlichen Beginn der Restaurierungsarbeit am Bourbaki Panorama in Luzern. Das Rundbild wird 1881 vom Genfer Maler Edouard Castres und weiteren Malern, darunter auch Ferdinand Hodler, gemalt.

Es dokumentiert die Aufnahme der französischen Truppen unter General Bourbaki durch die Schweiz nach ihrer Niederlage gegen die Deutschen im Jahr 1871. 87 000 ausgehungerte Soldaten überquerten die Grenze im Neuenburger und Waadtländer Jura und wurden von der Zivilbevölkerung und dem Schweizerischen Roten Kreuz aufgenommen.

Die Idee zum Motiv hatte Jeff Wall während eines Besuchs im

Bourbaki-Panorama, als er das Gemälde in einem restaurierungsbedürftigen Zustand vorfand. Die tatsächliche Restaurierung begann jedoch erst drei Jahre nach dieser Aufnahme. Wall überlässt in seiner Fotografie nichts dem Zufall. Seine grossformatigen Aufnahmen entstehen wie bei einem Film mit aufwendigem Set. Die Bildkomposition ist bis aufs kleinste Detail geplant und inszeniert. Zu sehen sind scheinbar alltägliche Situationen, die einer präzisen durchdachten Anordnung folgen.

Als studierter Kunsthistoriker greift Jeff Wall immer wieder bekannte Motive aus der Kunstgeschichte für sein Werk auf. Im Gegensatz zu anderen Bildern arbeitet Jeff Wall in «Restoration» nicht mit Schauspielerinnen. Vielmehr spielen die Res-

tauratorinnen sich selbst. Einmalig ist, dass in «Restoration» 180 Grad, also die Hälfte des Panoramas, auf einem zweidimensionalen Bild festgehalten ist. Als

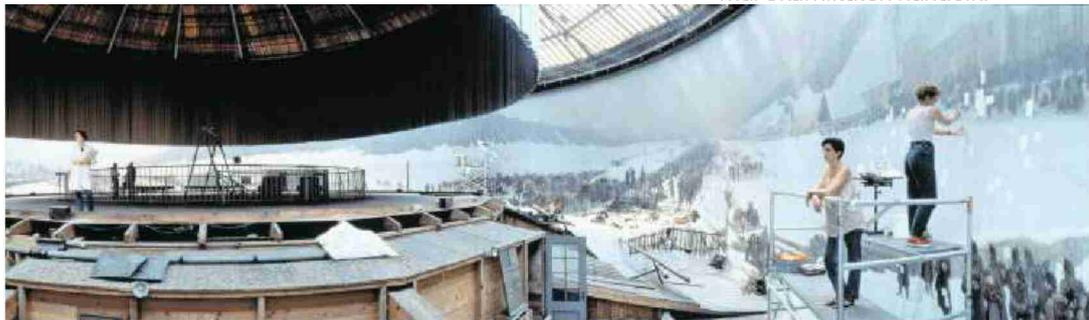
Besuchende im Bourbaki-Panorama ist es unmöglich, einen so grossen Ausschnitt des Gemäldes auf einen Blick zu erfassen.

Bis zum 17. November ist «Restoration» noch in der Sammlungsausstellung «Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt» zu sehen.

Caroline Glock,
Kunstmuseum Luzern

Serie:

Wir stellen Entdeckenswertes aus Zentralschweizer Museen vor. Dabei kann es sich um Kunstwerke, Bauten oder auch mal Skurrilitäten handeln.



Jeff Wall, «Restoration» (1993), Grossbild in Leuchtkasten, 136 × 508 × 26.8 cm. Bild: zvg / Kunstmuseum

Woher kommst du? / Where do you come from?

artpil.com/announcements/woher-kommst-du-where-do-you-come-from



Max Pechstein, Modellpause, 1925, Kunstmuseum Luzern, © 2024 ProLitteris, Zürich

Woher kommst du? / Where do you come from?

Feb 24 – Nov 17, 2024

Kunstmuseum Luzern

Lucerne, Switzerland

“Where do you come from?”—this can be a problematic question, depending on the context. For provenance research it is a major question. The collection exhibition in 2024 highlights how works enter the Kunstmuseum Luzern. It not only deals with questions about the origins of a work of art, it also covers how the collection is expanded despite limited financial means. How do donations come about? What is a living will, and how is a permanent loan regulated contractually?

The conditions under which works find their way into the museum are as diverse as the history of their genesis. Often places and circumstances influence a work of art: the living conditions of the artist, the architecture of the exhibition space, whether or not it is a commissioned work. Provenance research tracks the ownership of a work. The focus is on cultural property looted by the Nazis, in particular works of art that belonged to Jewish families and of which they were deprived either by expropriation or forced sale during the Nazi era. Among other things, the exhibition presents as yet not fully resolved cases pertaining to the collection of the Kunstmuseum Luzern.

With Ian Anüll, Ferdinand Baudrexler, Rudolf Blättler, Katinka Bock, Louise-Cathérine Breslau, Luciano Castelli, Lovis Corinth, Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy, Roland Duss, Hans Emmenegger, Terry Fox, Anton Henning, Ferdinand Hodler, Hans Holbein d.J., Monika Kiss Horváth, Irma Ineichen, Otto Lehmann, Max Liebermann, Urs Lüthi, Rémy Markowitsch, Aristide Maillol, Kaspar Meglinger, Max Pechstein, Léopold Robert, Ugo Rondinone, Erna Schillig, Leni von Segesser, Paul Signac, Chaïm Soutine, Paul Thek, André Thomkins, Felix Vallotton, Max von Moos, Jeff Wall, Ilse Weber, Rolf Winnewisser, Robert Zünd

Curated by Alexandra Blättler

Kunstmuseum Luzern

The Kunstmuseum Luzern draws its self-image both from its acknowledged, historically developed position as the leading i...

[Profile of Venue >](#)

[Visit Website >](#)



In der Provenienzforschung am Kunstmuseum Luzern geht es voran

Die im April ins Leben gerufene «Empfehlende Kommission» konnte bereits einen Fall abschliessend beurteilen.



Ein Blick in den Ausstellungsraum zum Thema Provenienz im Rahmen der Sammlungsausstellung «Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt», die noch bis zum 17. November im Kunstmuseum Luzern zu sehen ist. Bild: Marc Latzel/Kunstmuseum Luzern

Susanne Holz

Seit April gibt es am Kunstmuseum Luzern eine «Empfehlende Kommission» zur Provenienzforschung (wir berichteten) – zu Fällen also von NS-verfolgungsbedingtem Verlust von Kunstwerken. Nun ist ein halbes Jahr vergangen und wir wollten vom Präsidenten der Kommission, dem Luzerner Rechtsanwalt Reto Schiltknecht (siehe Box), wissen, was die

Kommission bisher leisten konnte. Im Gespräch erklärt Schiltknecht: «Wir haben bereits einen Fall beurteilt und eine Empfehlung abgegeben.» Mehr dürfe dazu aus Gründen der Vertraulichkeit nicht gesagt werden.

Reto Schiltknecht ist mit der Kunst und dem Museum eng verbunden, aber unabhängig – der frühere Präsident des Artclub und Vizepräsident der Stiftung für das Kunstmuseum Lu-

zern übt heute keine Funktion in einem Gremium des Kunstmuseums mehr aus. Auf die «Empfehlende Kommission» zur Provenienzforschung am Kunstmuseum Luzern ist er stolz: «Sie ist ein gutes Gefäss, um für die nächsten Jahre wertvolle Empfehlungen abgeben zu können.» Das Kunstmuseum Luzern nehme hier eine Vorreiterrolle bei den mittelgrossen Museen in der Schweiz ein.



Reto Schiltknecht betont: «Unsere Empfehlungen zu Händen der aktuellen Eigentümer sind nicht verpflichtend und müssen nicht befolgt werden. Wird nicht auf die Empfehlung eingegangen, muss das jedoch begründet werden.» Alexandra Blättler, Sammlungskonservatorin am Kunstmuseum Luzern, sagt: «Uns ist die Aussensicht der empfehlenden Kommission in der Beurteilung von Provenienzfällen, die wir der Kommission vorlegen, sehr wichtig.»

Provenienzforschung dehnt sich auf Nachkriegszeit aus

Das Kunstmuseum Luzern plant eine kontinuierliche Untersuchung zu Werken, die zwischen 1933 und 1945 und in der Nachkriegszeit ins Museum kamen. Kanton und Stadt unterstützen diese Weiterentwicklung der Provenienzforschung und beteiligen sich an den Kosten. Sie sehen die Aufarbeitung der Ver-

gangenheit als zentrale sowie ständige Aufgabe. Mit Unterstützung von Stadt und Kanton Luzern sowie dem Bundesamt für Kultur (BAK) hat das Kunstmuseum Luzern von 2016 bis 2018 bereits 78 Werke der Sammlung auf ihre Herkunft untersucht und gemäss der Vorgabe des BAK bezüglich ihrer Provenienz eingestuft.

Sammlungskonservatorin Alexandra Blättler führt in diesem Zusammenhang aus: «Beschränkten sich diese Untersuchungen jedoch auf Objekte, die zwischen 1933 und 1945 erworben wurden, entspricht dies nicht mehr der aktuellen Forschungspraxis. So wurden in den Jahren nach dem Krieg aus finanzieller Not weiter Werke aus jüdischem Besitz veräussert.»

Deshalb habe das Kunstmuseum Luzern im Herbst 2023 die Forschungstätigkeit neu aufgenommen und wolle diese bis im Juni 2025 auf weitere Werke

ausweiten. Es zeichne sich bereits ab, dass auch nach Projektende im Juni 2025 am Kunstmuseum Luzern dringender Bedarf an Provenienzforschung besteht. Geplant sei auch, die Ergebnisse laufend in den Sammlungsausstellungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Bereits die laufende Sammlungsausstellung «Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt» behandelt Fragen nach der Herkunft eines Kunstwerkes. Die Bedingungen, zu denen Werke ihren Weg ins Museum finden, sind vielfältig.

«Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt»

Kunstmuseum Luzern, bis 17. 11. Am 13. 11. berichten Sammlungskonservatorin Alexandra Blättler und Eleonora Bitterli um 18 Uhr über den Stand ihrer Provenienzforschung unter dem Titel «Lücken im Lebenslauf».

www.kunstmuseumluzern.ch

«Empfehlende Kommission» am Kunstmuseum Luzern

Mitglieder Sie kommen mehrheitlich nicht aus Luzern und sie vertreten die Bereiche Recht, Wissenschaft, Kultur und Medien – die acht Mitglieder der «Empfehlenden Kommission» zur Provenienzforschung am Kunstmuseum Luzern. Die Kommission setzt sich zusammen aus den fünf unabhängigen Mitgliedern Reto Schiltknecht, Rechtsanwalt und Kommissionspräsident (Luzern), Roman Bucheli, Journalist (Zürich), Muriel Gerstner, Bühnenbildnerin (Riehen), Simone-Tamara Nold, Kunsthis-

torikerin (Zürich) und Tobias Straumann, Wirtschaftshistoriker (Zürich). Sodann aus der Luzerner Rechtsanwältin Andrea Meule, die die Stiftung BEST Art Collection Luzern vertritt, und aus der Luzerner Kunsthistorikerin Karin Seiz, die die Kunstgesellschaft Luzern vertritt. Beide treten in den Ausstand, geht es um Objekte aus dem Eigentum der BEST Art Collection, respektive der Kunstgesellschaft Luzern. Mitglied ohne Stimmrecht ist Fanni Fetzer, Direktorin Kunstmuseum Luzern. (sh)



**Lesung und Gespräch:
Usama Al Shahmani**

Was bedeutet Heimat? Wie können wir aus unterschiedlichen Perspektiven über sie sprechen? Im Rahmen der Ausstellung «Woher kommst du?» im Kunstmuseum Luzern liest der irakisch-schweizerische Autor Usama Al Shahmani aus seinem Roman «Der Vogel zweifelt nicht am Ort, zu dem er fliegt» und spricht mit der Journalistin Anna Chudozilov über das Ankommen.

So, 27.10., 11.00
Kunstmuseum Luzern