

## Kontaktsummary

Interviewer: Gabriel Flückiger

Interviewpartner: Erwin Hofstetter

Datum: Donnerstag, 04. Oktober 2018

Zeit: 13:00-17:00 Uhr

Ort: Hochschule Luzern – Design & Kunst, Emmenbrücke

Erwin Hofstetter (geboren 1960) ist Künstler und Lehrer für Bildnerisches Gestalten.

### *Kommentar zum Interview:*

Das Treffen fand in der Eingangshalle der Viscosi im Bau 745 der Hochschule Luzern – Design & Kunst statt. Erwin Hofstetter brachte zwei Kisten mit Ordnern voller Dokumente, Zeitungsartikel und Publikationen zur ersten Kunsthalle Luzern mit. Eine Auswahl davon übergab er physisch dem Forschungsprojekt, eine andere, kleine Auswahl wurde digitalisiert und liegt auf dem Server der Hochschule, auf dem sich auch weitere Unterlagen des Projekts befinden. Stefan Banz, ebenfalls Mitstreiter der ersten Kunsthalle offerierte für Auskünfte ebenfalls zur Verfügung zu stehen. Der Künstler Erwin Hofstetter ist mittlerweile als Lehrer für Bildnerisches Gestalten angestellt, er gründete zusammen mit dem Künstler und Kunsthistoriker Stefan Banz, dem heutigen Dozenten an der Hochschule Luzern – Design & Kunst und Künstler Stephan Wittmer und dem Maler Bruno Müller-Meyer die erste Kunsthalle in Luzern. Hofstetter war sehr engagiert im Gespräch, es »kam alles hoch«.

### *Anfang der Bemühungen um die Kunsthalle*

1988 gab es in Luzern eine Weihnachtsausstellung, die zu einem Eklat führte, weil der damalige Kurator des Kunstmuseums Martin Kunz meinte, dass in der Innerschweiz nichts los gewesen sei. Es gäbe, so die Aussage in der Erinnerung von Hofstetter, »keine ernstzunehmende Kunstszene«. Hofstetter bilanziert die Tätigkeit von Kunz so, dass er sich um einzelne, lokale Künstler\*innen kümmerte, doch der Szene nicht nahe gewesen sei.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> In der Tat resümiert Kunz insbesondere für die späten 1970er Jahre, dass viele lokalen Künstler\*innen bei seinem Stellenantritt 1977 gehofft hätten, eine Chance zu erhalten, doch seien viele für ihn uninteressant gewesen, da sie in »der Mentalität Lokalkünstler« waren. Zusätzlich verfolgte er das Vorhaben die Sammlung jeweils in Wechslausstellungen zu präsentieren, was »Energie gefressen habe« und ihm verunmöglichte, in enge, zeitaufwändige Kontakte zu treten und z. B. abends in den Beizen mit den Künstler\*innen etwas zu trinken. Doch etablierte er das Format »Junge Schweizer Kunst«, welches Einzel-Präsentationen von der »ganz jungen Generation« beinhaltete, dies sei notwendig gewesen, weil die »Gruppierung, der Innerlichkeit« als verschlossen empfunden wurde, er aber gewisse, jüngere Positionen portieren wollte. Der von Hofstetter

Hofstetter zitiert von einem Handzettel, der während einer Versammlung<sup>2</sup> die im Anschluss an diese Äusserung im Weissen Schloss stattfand und wo auch die Idee der Gründung einer eigenen Kunsthalle gefasst wurde. Ursprünglicher Initiant sei klar Stefan Banz gewesen, der diese Idee schon länger mit sich trug (Banz gründete zuvor schon die Galerie Prosart und führte den Raum für aktuelle Kunst (RASK) von 1987 bis 1988). Das Gründungsteam um Banz, Hofstetter, Wittmer (damals Huitmer) und Müller-Meyer arbeitete zuvor schon bei anderen Projekten zusammen, z.B. bei der *Nordtangente*. Müller-Meyer und Wittmer lancierten dann *69 Titel zum Kulturputsch*, ein Manifest sowie ein öffentliches Schreiben »in jugendlich-forschem Ton«, das zu einer ausserordentlichen GV und einer Podiumsdiskussion am 28.11.1989 bezüglich der Zukunft des Museums führte. Die Kulturputsch-Titel wurden von Müller-Meyer und Wittmer auf Banner aufgedruckt, die über die Bilder der aktuellen Ausstellung gehängt wurden. Es nahmen u.a. Max Wechsler, Beat Wismer, Bice Curiger, Martin Heller, Bernhard Mendes Bürgi und Peter Althaus teil. Parallel zu diesem Aufruhr lief die Ausschreibung ProArte, welche einen Museumsneubau im Bourbaki-Panorama vorsah. Sie wurde aber abgelehnt. Diese Ablehnung und auch die Proteste führten zu einem kollektiven Abgang des Vorstands des Kunstmuseums. Nach Neuwahlen und der Neubesetzung der Leitungsstelle durch Martin Schwander habe sich die Situation geändert. Dieser sei sehr proaktiv auf die lokale Szene, bzw. das Kunsthalle-Quartett zugegangen und habe sie nach ihren Bedürfnissen befragt.

#### *Vorgeschichte Jean-Christoph Ammann und Anliegen*

Ammann (Leitung des Kunstmuseums ab 1968) wird als stark involvierte und engagierte Person, die ein stimulierender und inspirierender Faktor gewesen sei, beschrieben. Ihm sei es gelungen, Leute zu portieren und auch aus Luzern heraus zu tragen: Er sei »präsent in der Diskussion um die jeweilige künstlerische Entwicklung«. Bei Kunz sei es eher eine »alibi-artige« Integration des Lokalen gewesen. Sie seien auch gegen eine von der GSAMBA geforderte Quotenregelung gewesen, denn ihr Hauptanliegen sei es gewesen, dass »qualitativ hochstehende« sowie »umsichtige und engagierte« Ausstellungen mit lokalen Positionen realisiert würden, die im Vergleich mit internationalen nicht abfallen. Der Wunsch an das Kuratorium sei auch gewesen, dass ein Katalysator-Moment entstehe.

---

eingebraachte Eklat wird von Kunz rückblickend nicht erwähnt. Siehe »Interview mit Martin Kunz«, 04.11.2011, pdf-Dokument, Oral History Archiv der ETH Zürich [https://media.gta.arch.ethz.ch/public/data/downloadsv4/ursprung/oralhistory/oral-history-kristallisationsorte-interview-kunz.pdf, Zugriff vom 16.10.2018].

<sup>2</sup> Banz meint, dass über 50 Leute zusammengekommen seien.

### *Selbstverständnis*

Die Gründung einer Kunsthalle entsprach einem Anspruch: Sie wollten bewusst nicht ein ›Kunstraum‹ oder eine ›Künstlerinitiative‹ sein, sondern ein gewisses Niveau suggerieren und inhaltliche Auseinandersetzungen um bestimmte Kunstbegriffe (insbesondere durch Stefan Banz mitgetragen) fördern, sowie finanzielle Entschädigungen und Publikationen ermöglichen. Kuratieren verstanden sie dabei als künstlerischen Akt und Ausstellen sollte als solches zur Disposition gestellt werden. Sie stiessen auch auf kritische Stimmen, die meinten, dass sie dem Museum Gelder abgraben würden und eine Konkurrenz darstellten. Dies hing auch damit zusammen, dass das Museum zwar mit einem Sammlungsaspekt agierte, doch seit Ammann im Stil einer Kunsthalle geführt war. Sie setzten sich durch das Ausrufen einer Kunsthalle dem Vorwurf der Überheblichkeit aus: »Wir sind in ein Feld vorgeprescht, dass es schon gibt«. Doch seien sie nicht zufrieden gewesen mit der Art, wie das Museum damals betrieben wurde. Die Initiative zur Gründung einer Kunsthalle wurde auch als Kompetenzüberschreitung gesehen. Wobei andere dann wiederum meinten, dass es die Lösung sei, zeitgenössische Kunst in der Kunsthalle zu zeigen und dem Museum die historischen Ausstellungen zu überlassen.

### *Programm*

Das erste Jahr wurde aus »pragmatischen Gründen« von externen Kuratoren bespielt, da sie schnell anfangen wollten (u.a. Christoph Schenker, Theo Kneubühler, Harald Szeemann, der eine Ersatzposition für den ablehnenden Max Wechsler gewesen sei). Das Konzept sollte Aufmerksamkeit erzeugen und Furore machen. Sie hatten von Anfang an ein Bewusstsein um die Modalitäten des Kunstbetriebs. Weitere experimentelle Ausstellungen mit bekannten theoretischen und kuratorischen Positionen (u.a. bei ›Anbau des Museums‹ mit Jacques Derrida und Harald Szeemann) kamen zustande. Johannes Gachnang stellte für *Autoritratto del Blu in Prussia* einen Teil seiner Privatsammlung zur Verfügung. Gemäss Hofstetter habe er dies insbesondere (und auch so kostengünstig) gemacht, weil Banzs Konzept, die Art, wie sie auftraten und ihre jugendliche Art ihn überzeugten. Sie hatten eine interessenmässige Nähe zu Gachnang und standen im Dialog mit ihm, da sie sehr angetan waren von seiner im April 1989 eröffneten *Bilderstreit*-Ausstellung in Köln.<sup>3</sup> Hofstetter meint auch grundsätzlich, dass je professioneller und erfahrener die Leute waren, desto gelassener und engagierter seien

---

<sup>3</sup> Hofstetter spricht nur positiv von der Bilderstreit-Ausstellung, obwohl diese aufgrund mangelndem Besucher\*inneninteresse frühzeitig geschlossen werden musste und ein »finanzielles Desaster« hinterliess, siehe dazu bspw. Rudolf Schmitz, »›Bilderstreit‹ – eine Ausstellung spaltet die Kunst«, in: *Deutschlandfunk*, 08.04.2014, online ([https://www.deutschlandfunk.de/vor-25-jahren-bilderstreit-eine-ausstellung-spaltet-die.871.de.html?dram:article\\_id=282229](https://www.deutschlandfunk.de/vor-25-jahren-bilderstreit-eine-ausstellung-spaltet-die.871.de.html?dram:article_id=282229), Zugriff vom 16.10.2018).

sie ihnen begegnet. Sie zeigten verschiedene Malerei-Positionen, ermöglichten raumbezogene und kunstreflexive Arbeiten (z.B. anfangs die Kuratoren-Reihe). Zum Abschluss präsentierte sich die Kunsthalle in New York in der Kubinski Galerie. Das Programm wurde nicht gemeinsam entwickelt, sondern hauptsächlich von Stefan Banz verantwortet. Da verschiedene Ausstellungen sehr kostengünstig realisiert wurden (z.B. diejenige mit der Sammlung von Johannes Gachnang), wurden ihnen zugeschrieben, dass sie innovative und günstige Ausstellungen machen würden. Dieses für finanzpolitische Diskussionen um mögliche Förderung verlockend erscheinende Argument vernachlässigt aber die spezifischen Verhältnisse, die ursächlich zu diesen innovativen und günstigen Ausstellungen geführt haben: Ausschlaggebend waren – neben der Sympathie für die programmatische Ausrichtung durch Stefan Banz – vor allem der von aussen erkennbare hohe Anspruch, das Engagement des Teams und gerade auch der Status des noch nicht etablierten Ortes. *Autoritratto del Blu in Prussia* hätte im Museum – wenn diese Ausstellung überhaupt zustande gekommen wäre – aufgrund der Betriebskosten und der vom Leihgeber gemachten versicherungstechnischen Auflagen ein Vielfaches gekostet.

### *Finanzierung*

Das erste Jahr wurde durch eine private Gönnerschaft von gesamthaft 100 Leuten getragen, die mit Aussicht auf das Jahresprogramm mit externen Kuratoren und einer von Stefan Banz kuratierten Ausstellung je CHF 1000.- beisteuerten (private Personen, Stiftungen, Betriebe). Die Gelder wurden vor allem über Bruno Meyer-Müller innerhalb weniger Tage eingeholt. Im zweiten Jahr wurden 100 Porträts gemalt und verkauft. Im dritten Jahr gab's eine Tombola. Der Kanton war eher reserviert. Bei der Vernehmlassung 1990 für die Kulturförderung erfragte die Kunsthalle einen Defizitbetrag, erhielt aber immer nur Einzelausstellungsbeiträge. *Anbau des Museums* wurde abgelehnt, da es sich um die »Illustration einer privaten Idee« handle. Sie hatten Verhandlungen mit SWATCH als Sponsor, um so auch die Diskussion um die Finanzierung durch die öffentliche Hand abzuschwächen (Hofstetter: »wie geil können wir dort einfahren, wie gut sind wir überhaupt?!«).<sup>4</sup> Keine Institution habe sich das damals in der von ihnen vorgeschlagenen Form gewagt. Doch diese Anstrengungen reüssierten »zum Glück« nicht. Sie hatten auch Sponsoring von einer Versicherung.

---

<sup>4</sup> Nebenbemerkung: Banz war kurze Zeit in der Shedhalle angestellt, doch verliess er den Posten schnell wieder. Streitpunkt war dabei auch die Rolle des Kultursponsorings und von wem man Geld annehmen darf.

### *Dynamik innerhalb Team*

Verschiedene Positionen (Kassier, Präsident, Kurator) waren definiert. Die Kuratorenstelle war bezahlt, auch die eingeladenen Künstler\*innen erhielten Beiträge und Honorare: »Wir wollten diese so behandeln, wie wir selbst behandelt werden möchten.« Die Finanzen sollten organisiert und bewusst das Nebenamt oder die Freiwilligkeit vermieden werden (Banz verdiente zuerst CHF 3600.-, dann CHF 5200.- für 100%). Das Engagement wurde regelmässig reflektiert (was man sich verspricht, wo die Grenzen liegen), gegenseitiges Spiegeln der Erwartungen, Kompetenzen und Engagements fand statt. Die gemeinsame Erfahrung sei sehr eng gewesen. Als Banz kurze Zeit zweifelte weiterzumachen, war die Vorstellung, mit anderen Leuten weiterzufahren, sehr unrealistisch gewesen. Alternative Ideen einer hierarchiekritischen Zusammenarbeit wurden aber nicht verfolgt. Ihr Selbstverständnis war ein Modell, ein Versuch, aber nicht zwingend eine Institution (wobei sie schon als stabile Grundstruktur funktionierten). Die eigene Messlatte war hoch, bewusst europäisch und international ausgerichtet, doch Leistungsaufträge und politische Verbandlungen waren niemals ihr Ziel, das wäre ein Zuviel an Bindung gewesen. Im Kern sollte die Qualität der Arbeit anerkannt werden.

### *Kommerzielle Bereiche*

Nach dem Abgang von Ammann sind auch einige Galerien abgewandert. Galerie Räber wird erwähnt, später Mai 36 und Urs Meile. Hofstetter macht eine klare Trennung zwischen kommerziellem und institutionellem Bereich.

### *Ermüdung nach drei Jahren und Lernmomente*

Nach drei Jahren mussten sie die Finanzierungsverfahren überdenken, da es sich langsam erschöpfte und nicht immer die gleichen Leute angefragt werden konnten. Es standen auch räumliche Umbauten an. Der Kanton interessierte sich nicht für eine »Sockelfinanzierung«. Auch waren sie als Team ermüdet. Doch ereigneten sich in der Zeit viele Lernmomente. Öffentlichkeit sei ein Wagnis: Man könne schnell abgeschrieben oder kritisiert werden Neben Ideen, Verantwortlichkeiten und Finanzierungsmodellen seien aber auch Formen der Kommunikation zentral geworden: »Wie redet man miteinander, wie kommuniziert man nach aussen? Wie bleiben wir uns treu? Wie dreckig sollen wir unsere Hände werden lassen?« Das Ganze verlief in Prozessen und sei nicht vorhersehbar gewesen. Das Team müsse als Team sehr gut funktionieren, innerhalb der Gruppe müsse die Bereitschaft da sein, »die Hosen runter zu lassen,« ähnlich einer Band auf Tour. Man sei immer exponiert und habe Freunde

gewonnen, doch auch verloren. Als Präsident musste Hofstetter teilweise unangenehme Positionen vertreten, weil Stefan Banz nach aussen Behauptungen »rausschmetterte« und sie intern keine Kommunikationsleitfaden besprochen haben. »Jedes vernünftige Unternehmen hatte Supervision, doch wir waren mehr oder weniger nahestehende Freunde.« Die Freundschaft hatte eine Ambivalenz: man teilt viel, aber gleichzeitig verunmöglicht es eine gewisse Öffentlichkeit. Mit einer professionellen Struktur wäre mehr möglich gewesen. Professionalität meint einen Umgang mit Problemstellungen, die die eigene Kernkompetenz übersteigen (z.B. als Präsident den Kurator zu zähmen).

### *Effekte*

Teilweise erhielten sie den Vorwurf, dass sie »zu kommerziell« seien, eben nicht »OffOff«. Das sei aber auch eine regionale Eigenart: »Futterneid« anstatt Vision, die gegenseitig getragen würde. Doch gleichzeitig konnte symbolisches Kapital angehäuft werden, die Kunsthalle konnte als »Vehikel« und als Anziehungspunkt positioniert werden. Eine Ethik des Projekts liegt für Hofstetter auch in Form einer Mutprobe (»über den eigenen Schatten springen«) vor. Mit der Zeit war für ihn klar, dass es ihm nicht primär um Kunst ging, sondern die Interaktion zwischen den Mitstreitern ins Zentrum rückte.

### *Kuratieren und Haltungen*

Für Hofstetter ist die Hauptaufgabe des/der Kurators/Kuratorin einer Institution, dass diese/r Fragen an das künstlerische Werk stellen, Dinge herauskitzeln und bewegen muss. Der/die Kurator\*in soll herausfordern, keine politisch-korrekte Quotenregelung verfolgen, sondern ein/e Kurator\*in sein, der/die Reibung erzeugt. Dies benötigt die Etablierung einer gewissen Macht, bzw. ein Bewusstsein für den Umgang mit Macht und für deren Legitimation durch die Institution. Die Selbstermächtigung ausserhalb des etablierten Kontextes benötigt dagegen ein diskursives Können im Umgang mit Macht, da deren Legitimation in diesem Fall selbst Gegenstand der Debatte ist. Für sie sei klar gewesen, dass sie ihre frech-selbstbewusste Behauptung »wir sind die Kunsthalle« auch einlösen wollten und hatten deshalb auch eine kulturpolitische Haltung (sie kritisierten z.B. das Subsidiaritätsprinzip). Rückblickend meint Hofstetter, dass sie sich zu stark auf inhaltliche Diskussionen stützten und weniger finanztechnische Aspekte als Argumente vorgebracht haben. Wirtschaftlichkeit als Kriterium war sehr stark in der Diskussionen um öffentliche Förderung vorhanden. Er führte das vor allem auf einen Kommissionswechsel zurück, sowie darauf, dass in einer früheren

Konstellation die Haltung herrschte, dass man diese jungen Künstler\*innen erstmal machen lassen solle und erst dann über Förderung nachdenken soll.

### *Scheitern und Institutionskritik?*

Es gelang jedoch nicht, das ganze Vorhaben zu verselbstständigen. Die Fragen nach der Finanzierung hätten durchaus weitergeführt und auch eine künstlerische Vision miteinbezogen werden können. Eine Idee von Alternativität sei gar nicht so stark präsent gewesen. Es ging weniger um eine strenge Opposition, sondern vielmehr ging es darum, selbstbewusst aufzutreten (im Sinne von »wir wollen euch zeigen, was wir alles machen können«). Die Suche nach einer anderen Sprache stand im Vordergrund. Wobei für sie auch Kollaborationen oder zumindest Wissensaustausch mit institutionellen Akteuren möglich gewesen sei (»sich gegenseitig auf die Sprünge helfen«). Die Behauptung einer Kunsthalle sei resümierend auch die (Selbst-)Behauptung gewesen, dass das, was man macht, unterstützt werden kann – es entsprach einer Aufwertung des eigenen, selbstinitiierten Schaffens.