

Auswertung der Performanceankäufe der Stadt Luzern 2015

Durchgeführt von der Forschungsgruppe Kunst, Design & Öffentlichkeit der Hochschule
Luzern – Design & Kunst, Rachel Mader und Siri Peyer, August 2016



Monika Günther & Ruedi Schill, Performance: Kormoran,
Fragmente aus der Performance vom 18.10.2015: a) Metallkästchen mit Sichtfenster.
Inhalt: Wachteleierschalen, Salz. b) "Bild" von Monika Günther, 1989, Bitumen auf
Leinwand, 60x70 cm (s. Foto)
70 x 60 cm
Luzern Stadtverwaltung

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
Performancekunst in Sammlungen.....	4
Ankäufe von Performances seitens der öffentlichen Hand in der Schweiz	5
Performanceankäufe der Stadt Luzern	6
Kommission Bildende Kunst der Stadt Luzern.....	6
Vorgeschichte Pilotversuch Ankäufe Performancekunst.....	7
Ablauf der Ankäufe innerhalb der Kommission	8
Herausforderungen	10
„Was kauft man genau an“/ Was ist der Status der angekauften Objekte?	11
Empfehlungen	13
Sammeln weiterer Informationen.....	13
Entwicklung von Kompetenzen	15
Szenarien für zukünftige Ankäufe.....	15
Resonanz	16
Pressestimmen Performanceankäufe.....	17

Einleitung

Die Stadt Luzern sammelt seit 1931 Kunst aus der Region Luzern und aus der Innerschweiz, die Sammlung besteht inzwischen aus ca. 4'000 Werken. Die seit den 1980er Jahren bestehende Kommission Bildende Kunst – welche über die jährlich getätigten Ankaufe entscheidet – ist aus VertreterInnen der Stadt und externen ExpertInnen zusammengesetzt. Ihr stehen im Jahr ca. CHF 80'000.00 bis CHF 100'000.00 für Ankaufe zur Verfügung. Die Stadt Luzern versteht das Ankaufen von Kunstwerken einerseits als Förderinstrument für das lokale Kunstschaffen und andererseits als ein Mittel dieses zu dokumentieren.

Die für die Ankaufe zuständigen Fachkommissionen sind zunehmend damit konfrontiert, dass sich das Kunstschaffen in den unterschiedlichsten Medien – darunter auch Performances und andere ephemere Arbeitsweisen – manifestiert. Dies lässt Fragen aufkommen, wie eine Ankaufpraxis von ephemeren Werken aussehen könnte. Denn z. B. bei Performancekunst ist nicht immer eindeutig bestimmbar, welchen Status die rahmenden Objekte und die Dokumentationen in einer Sammlung haben können und auch Fragen zur Wiederaufführbarkeit müssen je nach Fall mit den Kunstschaffenden ausgehandelt und bestimmt werden. Der Auftrag öffentlicher Kunstsammlungen, wichtige künstlerische Positionen und Arbeiten des regionalen Kunstschaffen repräsentativ anzukaufen, konfrontiert diese also mit der Frage nach dem Umgang mit solch „schwieriger“ Kunst.

2015 hat die Kunstkommission der Stadt Luzern erstmalig folgende drei Performancearbeiten im Rahmen eines Pilotprojektes von Luzerner KünstlerInnen angekauft: Monika Günther und Ruedi Schill, *Kormoran*, 2015; Salon Liz (Anna Hilti, Stefanie Thöny, Anita Zumbühl), *Find Your Inner Self*, 2015 und Dominik Lipp, *Vergegenwärtigung der Gegenwart*, 2015. Die Performances wurden während des dreitägigen Festival-Programms des Performancepreises Schweiz am 18. Oktober 2015 im Kunstmuseum Luzern aufgeführt.

Die vorliegende Auswertung der Performanceankäufe basiert auf Gesprächen mit den KünstlerInnen, deren Werk angekauft wurde und auf Gesprächen mit einzelnen Kommissionsmitgliedern, sowie auf Sitzungsprotokollen und beigezogener Fachliteratur. Die Auswertung dient als Evaluation der Ankaufe und soll dabei helfen eine Haltung gegenüber möglichen Handhabungen zukünftiger Ankaufe für ephemere Kunst zu entwickeln.

Performancekunst in Sammlungen

Für Sammlungen zeitgenössischer Kunst sind Fragen rund um die Sammelbarkeit und Bewahrung von Performancekunst eine anhaltende Herausforderung. In der Kunstgeschichte stand die Frage, wie eine Performance erlebbar ist und wie dieses Erleben tradiert werden kann, lange stark im Fokus. Sie verstand die Performance mehrheitlich als Live-Moment, welcher nicht dokumentierbar sei und somit nur in der Erinnerung der BetrachterInnen weiterlebte. Diese Auffassung ging von der Vorstellung aus, dass es eine originale Performance gibt, die nicht wiederholbar ist. Doch jede Performance produziert neben den individuellen Erinnerungen der Anwesenden eine Vielzahl an weiteren Spuren – das können benutzte Requisiten, Fotografien, Filmaufnahmen oder Presseberichte sein. Somit wird jede Performance jeweils auch mit ihrem medialen Rahmen zusammen gelesen.¹ Ab den 1990er Jahren setzte sich vermehrt die Haltung durch, dass eine Performance nicht als etwas in sich geschlossenes gedacht werden kann, denn sie entsteht immer in Abhängigkeit zur Person der KünstlerIn, zum Ort der Aufführung, zum Kontext und zur Wahrnehmung der ZuschauerInnen. Eine Performance wird laut der Kunsthistorikerin Amelia Jones erst durch ihre Dokumente zu einem Werk und sie ist ein Ereignis, das ganz unterschiedlich rezipiert werden kann.² Die Rezeption ist auch abhängig von der jeweiligen Art der Dokumentation einer Performance, denn diese ist eine Übersetzung in andere Medien und demnach eine Weiterschreibung der Arbeit. Dabei entstehen unterschiedliche Artefakte, die eine ästhetische Wirkung erzeugen, welche nicht mehr vom Werk trennbar sind.³

Bei Ankäufen von Performances stellt sich nun die Frage, wie solche zeit- und ortsspezifischen, ephemeren Arbeiten in eine Kunstsammlung überführt werden können. Denn das Sammeln von Kunst ist auf eine langfristige Bewahrung ausgerichtet. Dies erzeugt die Notwendigkeit, dass sich die Performance in Objekten manifestiert. Was genau wird also gesammelt und welchen Status haben die gesammelten Objekte? Wie kann die Performance mittels dieser Objekte nach ihrer Aufführung weiterhin gezeigt und vermittelt werden? Wel-

¹ Vergl. Amelia Jones, *“Presence“ in Absentia: Experiencing Performance as Documentation*, Art Journal 1997; Philip Auslander, *Liveness: Performance in a mediatized culture*, Routledge London und New York 1999.

² Amelia Jones, *“Presence“ in Absentia: Experiencing Performance as Documentation*, Art Journal 1997.

³ Artefakte umfassen alle vor, während und nach der Performance entstandenen Daten – das können sowohl von den KünstlerInnen benutzte Objekte (Requisiten), Dokumentationen (Fotografien, Video- oder Audioaufzeichnungen, schriftliche Berichte), Handlungsanweisungen als auch mündliche Augenzeugenberichte oder Fachartikel in Zeitungen oder Publikationen sein.

che weiteren Informationen zu Performances müssen neben den Requisiten und Dokumentationen Eingang in die Sammlung finden?

PerformancekünstlerInnen sind dazu gezwungen, sich fortwährend damit zu beschäftigen, wie sie ihre Arbeit dokumentieren. Die Frage, wie eine Performance gesammelt werden kann, was für Gegenstände in die Sammlung aufgenommen werden, ist neben der Dokumentation ebenso Teil der jeweiligen künstlerischen Positionierung. Deshalb ist eine enge Zusammenarbeit mit den KünstlerInnen beim Sammeln von Performancekunst unerlässlich. Eine weitere Herausforderung – die es seitens der Sammlungen zu bedenken gilt – betrifft die langfristige Verantwortung für angekaufte Performancearbeiten: Wie geht man mit Arbeiten um, deren AutorInnen verstorben sind und die zu ihren Lebzeiten keine Vorgaben hinsichtlich Erhaltung eingenommen haben? Wie soll ihre Performance zukünftig vermittelt und/oder wiederaufgeführt werden?⁴

Ankäufe von Performances seitens der öffentlichen Hand in der Schweiz

In der Schweiz wird Performancekunst bis anhin nur vereinzelt von der öffentlichen Hand gefördert und noch seltener von städtischen oder kantonalen Kunstsammlungen angekauft. Eine wichtige Initiative zur Förderung von Performancekunst ist der 2011 von Basel-Stadt, den Kantonen Aargau und Genf lancierte und seit 2014 zusammen mit dem Kanton Luzern und Basel-Land gemeinsam veranstaltete Performancepreis Schweiz.⁵

⁴ Es gibt auch Materialisierungen von Performances, die gegenläufig der Vorstellung der KünstlerInnen sind, aber nichtsdestotrotz für die Kunstgeschichte oder für ein interessiertes Publikum von grossem Interesse sind – beispielsweise unautorisierte Dokumentationen.

⁵ „Der gesamtschweizerisch ausgeschriebene Wettbewerb will der Performancekunst eine adäquate Plattform bieten und sie einer breiten Öffentlichkeit näher bringen. Deshalb planen die Kulturförderinstitutionen einen Anlass, an dem Live-Performances öffentlich gezeigt, besprochen, beurteilt und ausgezeichnet werden. Der Wettbewerb wird zweistufig durchgeführt. Die Kunstschaffenden werden eingeladen, sich mit einer künstlerischen Dokumentation zu bewerben. Aus diesen Bewerbungen wählt die Jury max. sieben Kunstschaffende (oder KünstlerInnengruppen) aus, die eine aktuelle Performance zeigen können. Anhand dieser Aufführungen verleiht die Jury den Performancepreis Schweiz.“ Zitiert aus: <http://performanceaward.ch> (Zugegriffen am 15. Februar 2016)

Performanceankäufe der Stadt Luzern

Kommission Bildende Kunst der Stadt Luzern

Gemäss der „Verordnung über die Kommission Bildende Kunst“ der Stadt Luzern berät diese den Stadtrat und die Stadtverwaltung in Fragen der bildenden Kunst.⁶ Insbesondere ist sie zuständig *„für den Ankauf von Kunstwerken für die städtische Kunstsammlung; die Vergabe eines Beitrags an eine Publikation (Künstlerpublikation); die Begleitung und Beratung der Dienstabteilung Kultur und Sport hinsichtlich der Verwaltung der städtischen Kunstsammlung.“* Dafür steht der Kommission jährlich einen von der Stadt Luzern im Voranschlag bestimmten Kredit zur Verfügung. Die Kommission besteht aus drei bis sieben sachverständigen Personen und von Amtes wegen sind die DirektorIn des Kunstmuseums Luzern sowie die zuständigen MitarbeiterInnen der Dienstabteilung Kultur und Sport, Bereich Kulturförderung zu einem Einsitz verpflichtet. In der Verordnung ist des weiteren folgender Grundsatz vermerkt: *„Die Kommission ist so zusammensetzen, dass sie eine möglichst unvoreingenommene und umfassende Beratungstätigkeit ausüben kann, sodass möglichst viele Kunstschaffende, die einen Bezug zur Stadt Luzern aufweisen, in den Genuss der zur Verfügung stehenden Fördermittel gelangen können.“* Es besteht also der Auftrag möglichst breit Stadt-Luzerner Kunstschaffende zu sammeln. Zudem sollen die angekauften Kunstarbeiten einen für die Stadt repräsentativen Charakter aufweisen. *„Alle Mitglieder der Kommission sind berechtigt, begründete Ankaufsvorschläge einzubringen. Gleichermassen möglich sind Ankäufe aufgrund von Atelierbesuchen, aus Galerien oder anderen Ausstellungen.“* Die Kommission entscheidet unabhängig über die jährlichen Ankäufe. In Art.6.5 steht zudem, dass *„die Kunstwerke (...) in geeigneter Form dauernd oder periodisch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen“* sind. Die Stadt Luzern unterhält klimatisierte Lagerräume zur Aufbewahrung ihrer Bestände. Die Werke sind im Softwareprogramm MuseumPlus inventarisiert. Einen Teil der Werke werden in den städtischen Büroräumen in Schulhäusern oder in weiteren städtischen Räumlichkeiten aufgehängt. Einige ausserordentliche Arbeiten befinden als Leihgaben im Kunstmuseum Luzern.

⁶ Verordnung über die Kommission Bildende Kunst vom 8. November 2006, siehe: http://www.stadtluzern.ch/dl.php/de/4af828a243c80/3_2_1_1_1.pdf (letzter Zugriff im Mai 2016).

Vorgeschichte Pilotversuch Ankäufe Performancekunst

Die jährlichen Ankäufe basieren auf Vorschlägen einzelner Kommissionsmitglieder und sind somit abhängig von der Zusammensetzung der Kommission. Das Anliegen Performances anzukaufen ist oftmals abhängig vom Interesse und/oder Kunstverständnis der Kommissionsmitglieder. Die Kommission ist bei der Diskussion über mögliche Ankäufe immer wieder damit konfrontiert, dass für Luzern relevante und auch überregional bekannte KünstlerInnen mit dem Medium Performance arbeiten. Der Ankauf solcher ephemerer künstlerischer Arbeiten wäre für die Sammlung wichtig, um das lokale Kunstschaffen adäquat abbilden und fördern zu können. Da die Sammlungstätigkeit der Stadt Luzern, so wie diejenige der meisten öffentlichen Sammlungen aber traditionellerweise und aus pragmatischen Erwägungen auf objektthafte Kunstarbeiten ausgerichtet ist, gibt es keine vorbestimmten Abläufe für Ankäufe von performativer oder ephemerer Kunst. In der Kommission sitzt seit 2008 mit Judith Huber eine Performancekünstlerin ein, sie vertritt als Expertin die spezifischen Interessen von mit ephemerer Kunst arbeitenden Kunstschaffenden.⁷ Bisherige Vorstösse ihrerseits Performancekunst anzukaufen und zu fördern, resultierten in unterschiedlichen Diskussionen über Ankaufsmöglichkeiten ephemerer Kunst, für deren Umsetzung aber keine Mehrheit innerhalb der Kommission gebildet werden konnte.⁸

Ausgehend von der Diskussion rund um Ankäufe von Performancekunst wurde Judith Huber 2013 aufgefordert ein Konzept für Ankäufe von Performances zu schreiben. Zu dieser Zeit stellt Kommissionsmitglied Rachel Mader von der Hochschule Luzern ein Konzept zu einem geplanten Forschungsprojekt vor, welches sich mit dem Sammeln von ephemerer Kunst beschäftigen soll. Parallel dazu gibt die Direktorin des Kunstmuseum Luzern Fanni Fetzer bekannt, dass der Performancepreis Schweiz 2015 im Kunstmuseum Luzern durchgeführt wird. Die Preisvergabe im Museum soll zu einem kleinen Performancefestival ausgeweitet werden. Dies würde eine Kooperation mit der städtischen Kunstsammlung ermöglichen

⁷ Vor ihrem Einsitz war der Performancekünstler Ruedi Schill Teil der Kommission.

⁸ 2011 hat Judith Huber beispielsweise vorgeschlagen eine Performancearbeit der Künstlerinnengruppe Pol5 anzukaufen. Ihr Vorschlag bestand aus einem „symbolischen“ Ankauf der Performance – eine rein finanzielle Unterstützung – ohne ein Objekt in die Sammlung aufzunehmen. In der Diskussion innerhalb der Kommission war man sich zwar einig, dass eine performative künstlerische Arbeitsform unterstützenswert sei, aber nicht mit einer rein finanziellen Unterstützung. Es wurde dann entschieden eine Serie von Fotografien von Pol5 anzukaufen.

und der Anlass könnte genutzt werden, um die im Rahmen des Pilotprojektes angekauften Performances aufzuführen und den Ankäufen eine Visibilität ermöglichen.

Normalerweise kauft die Kommission bereits bestehende Kunstarbeiten an, welche einzelne Mitglieder vorher bei Atelier- oder Ausstellungsbesuchen sichten und dann dem Plenum zum Ankauf empfehlen. Ein handhabbares Verfahren mit dem ephemeren Aufführungscharakter von Performances muss erst noch etabliert werden. Gemeinsam bereits geplante Performances zu sichten und danach anzukaufen, schliesst die Kommission – aus personellen und logistischen Gründen – in der Diskussion als möglichen Vorgang aus. Das favorisierte Vorgehen ist, ausgewählten Kunstschaffenden eine Performance in Auftrag zu geben und so den Kunstschaffenden zu ermöglichen eine neue Arbeit zu realisieren. Doch die Dienstabteilung Kultur und Sport versteht sich als Kulturförderer und nicht als Veranstalter. Die für die Organisation und Durchführung einer Performanceveranstaltung nötigen Ressourcen und Kompetenzen stehen ihr nicht zur Verfügung. Es besteht auch kein Konzept, um solche Veranstaltungen einem interessierten Publikum zu kommunizieren. Deshalb ermöglicht die Kooperation mit dem Kunstmuseum Luzern und dem Performancepreis Schweiz eine ideale Möglichkeit, Performanceaufführungen in bereits bestehenden Strukturen, vor einem interessierten Publikum durchzuführen.⁹

Ablauf der Ankäufe innerhalb der Kommission

Im August 2013 stellt Judith Huber ein erstes internes Konzept vor, welches ein mögliches Vorgehen für die Performanceankäufe skizziert. Dieses wird dann im April 2014 überarbeitet und in der Kommission diskutiert. Darin wird angeführt, dass drei PerformerInnen von der Kommission bestimmt und mit einer Performance beauftragt werden. Zudem wird erwähnt, dass die Kommission mit den KünstlerInnen im Vorfeld die mögliche Ankaufsform bespricht und mit ihnen in Kontakt bleibt, damit die Aufführungen der Performances gut vorbereitet werden können. In diesem Prozess soll die Konzeptualisierung der Performance alleine bei den Kunstschaffenden liegen. Ebenfalls wird im Konzept erwähnt, dass neben der Dokumentation und den Relikten ein Textbeitrag von den KünstlerInnen Eingang in die Sammlung

⁹ Neben den Aufführungen der für den Preis nominierten und von der Kunstsammlung der Stadt Luzern angekauften Performances, gibt es zahlreiche weitere Programmpunkte während des dreitägigen Festivals im Kunstmuseum Luzern. Alle Veranstaltungen werden gemeinsam vom Kunstmuseum und dem Performancepreis Schweiz einer breiten Öffentlichkeit und einem interessierten Fachpublikum beworben.

finden soll.¹⁰ Die Kommission ist sich einig, dass es wünschenswert wäre mithilfe der Ankäufer den PerformerInnen eine Möglichkeit zu geben, eine neue Performance zu realisieren.

Ausgehend vom erarbeiteten Konzept und den bereits bestehenden Strukturen und im Abgleich mit den organisatorischen Abläufen bei Kunstankäufen entwickelt die Kommission ein Ankaufsverfahren. Judith Huber erarbeitet für die Kommissionssitzung am 15. April 2014 eine Liste mit acht möglichen Vorschlägen von Luzerner PerformancekünstlerInnen deren Arbeiten ankaufswürdig sind. Danach wird ein dreiköpfiger Ausschuss innerhalb der Kommission gebildet.¹¹ Dieser erhält als erstes die Aufgabe ausgehend vom Expertenwissen der einzelnen Kommissionsmitglieder die vorgeschlagenen PerformancekünstlerInnen nach Arbeitsdossiers anzufragen. Diese werden in der Arbeitsgruppe gemeinsam gesichtet und diskutiert. Der Gesamtkommission werden anschliessend drei Vorschläge für mögliche Ankäufe unterbreitet.¹² Dieses Vorgehen ermöglicht eine bewusste Auswahl von einem breiten Spektrum an Kunstschaffenden, die einen unterschiedlichen Umgang mit Performance pflegen. So konnte sowohl das etablierte Duo Monika Günther und Ruedi Schill oder der Künstler Dominik Lipp, als auch Newcomer wie die KünstlerInnen-Gruppe Salon Liz mit jeweils unterschiedlichen Arbeitsweisen berücksichtigt werden. Zudem stellt dieses Auswahlverfahren mittels Einladung im Gegensatz zu einer öffentlichen Ausschreibung eine Analogie zum Ankaufsverfahren der Kommission dar, bei welchem anhand von Vorschlägen einzelner Kommissionsmitglieder über Ankäufe entschieden wird.

Nachdem die Kommission die Vorschläge der Arbeitsgruppe gutgeheissen und abgesegnet hatte, wurden die KünstlerInnen aufgefordert ein schriftliches Konzept inklusive Ankaufspreis einzureichen.¹³ Zu diesem Zeitpunkt waren die genauen Rahmenbedingungen und das Datum der Aufführung der Performance noch nicht bestimmt und konnten deshalb auch nicht an die Kunstschaffenden kommuniziert werden. Die Kommission hatte zudem auf Anraten der Sammlungsverantwortlichen beschlossen, dass die PerformancekünstlerInnen als Bedingung für einen Ankauf, der Sammlung ein materielles Artefakt übergeben müssen. Bei

¹⁰ Dieser wird im beigefügten Budget separat mit einem Honorar von je CHF 1'000.00 aufgeführt.

¹¹ Der Ausschuss besteht aus Judith Huber (Künstlerin), Rachel Mader (Kunstwissenschaftlerin) und Hans-Jürg Buchmeier (Künstler).

¹² Bei der ersten Vorstellung wurde zudem noch die Künstlerin Zoe Dowlen als vierte Ersatzposition vorgestellt.

¹³ Im Unterschied zu sonstigen Ankaufspreisen soll der Preis der Performancearbeiten in Materialkosten, Dokumentation und Honorar aufgeschlüsselt werden. Einzig das Künstlerduo Monika Günther und Ruedi Schill verweigert sich einer solchen Aufschlüsselung, dies wird aber von der Kommission aufgrund der etablierten Position der beiden in Luzern akzeptiert.

diesem Vorgehen sind die Ansprüche an die KünstlerInnen unterschiedlich, je anerkannter die Reputation desto grösser das Vertrauen in ein offenes Konzept und dabei mussten auch die Kosten nicht detailliert budgetiert werden. Bei der schon sehr etablierten Position Monika Günther und Ruedi Schill beispielsweise wurden die verlangten Kriterien grosszügiger ausgelegt, ihr Konzept bestand nur aus einem Satz im Rahmen eines E-Mails, der eine Weiterbearbeitung ihrer 2014 durchgeführten Performances unter dem Titel *to move and act in a silent way* ankündigt.

Die Kommission entscheidet über die Ankäufe anhand des künstlerischen Konzeptes – welches unter Umständen sehr offen erst ein grobes Thema andeutet – und mit Rücksicht auf die bereits bekannten, da schon aufgeführten Performances. Die Aufführung wird erst stattfinden, nachdem die Stadt den Ankauf bereits mit einer Ankaufsbestätigung kommuniziert hat. In dieser werden formale und organisatorische Bedingungen aufgeführt, inhaltlich sind die Kunstschaffenden aber frei die Aufführung (um)zu gestalten.

Der Anspruch bereits ein Jahr vor dem Datum der Aufführung ein Konzept über den Ablauf an die Kommission abzuliefern – auch wenn sich die Kommission durchaus bewusst ist, dass sich dieses im Laufe der Zeit noch ändern kann – bedingt von den KünstlerInnen spezifische Kompetenzen, die gewisse Arbeitsweisen bevor- oder benachteiligen. Es kommt dabei darauf an, wie die jeweiligen KünstlerInnen arbeiten und wie versiert sie sich schriftlich ausdrücken können.

Herausforderungen

Die lange Vorlaufzeit war für alle Kunstschaffenden eine Herausforderung. Sie gaben zu bedenken, dass sie nicht wüssten, was in einem Jahr aktuell sei. Oftmals werden ihre Performances viel kurzfristiger und vor allem spontan vor Ort auf die jeweilige Situation reagierend geplant. Am einfachsten war es wohl für Monika Günther und Ruedi Schill, da es ihnen durch ihr Renommee möglich war, ein sehr offenes und inhaltlich unverbindliches Konzept abzugeben.

Die Planung der Performances benötigte eine inhaltliche und vor allem organisatorische Begleitung. Inhaltlich wurden die Kunstschaffenden eng von Judith Huber, selber auch Performancekünstlerin, begleitet, während bei der organisatorischen Vorbereitung das Team des Kunstmuseums Ansprechpartner war. Die inhaltliche Begleitung der einzelnen Kunst-

schaffenden kann mit dem Arbeitsprozess bei der Vergabe eines Publikationsbeitrages verglichen werden. Dabei begleiten im Turnus einzelne Kommissionsmitglieder die ausgewählten Kunstschaffenden bei der Herstellung einer Künstlerpublikation. Dieser Mehraufwand innerhalb der Kommissionsarbeit ist beachtlich und wird nur minimal mit einem eher symbolischen monetären Beitrag vergütet. Auch das Team des Kunstmuseums war gefordert: So mussten geeignete Orte für die Aufführungen der Performances im Kunstmuseum Luzern gefunden werden. Zudem war es nötig die geeigneten Zeiten im Gesamttablauf und -gefüge des dreitägigen Festivals zu eruieren. Dieser sich über fast ein Jahr erstreckende Austausch zwischen der Kommission, dem Kunstmuseum und den Kunstschaffenden ist der grösste Unterschied zu anderen Ankäufen.

Judith Huber betonte in informellen Gesprächen gegenüber den Kunstschaffenden, dass es durchaus möglich wäre, im Laufe der Zeit auch inhaltliche Aspekte am Konzept zu ändern. So wurde diese lange Vorbereitungszeit von den Kunstschaffenden teilweise auch als Ansporn empfunden und als durchaus positiven Prozess verstanden. Anita Zumbühl vom Salon Liz äusserte beispielsweise, dass dies der Gruppe eine langfristige gemeinsame inhaltliche Auseinandersetzung ermöglichte. Grundsätzlich beinhalten Konzepte die den Ablauf einer Performance vor dessen Aufführung genau festlegen einen gewissen Widerspruch in sich, denn die Performance entsteht erst im Moment ihrer Aufführung in Beziehung zum Ort und zum anwesenden Publikum. Eine Performance beinhaltet also per se immer einen offenen Ausgang und ist nie vollkommen im Voraus planbar oder fixierbar.

„Was kauft man genau an“/ Was ist der Status der angekauften Objekte?

Bei einer Archivierung und auch einem Ankauf von Performances werden unterschiedliche Objekte aufbewahrt. Dabei ist es nicht voraussehbar, wie sich deren Status im Laufe der Zeit verändert. Oftmals erhalten Dokumentationen, Requisiten oder andere Gegenstände wie beispielsweise schriftliche Handlungsanweisungen oder Beschreibungen, erst mit der Zeit und aufgrund der kunsthistorischen Diskussion einen Werkstatus.

In den Kommissionssitzungen war seit Beginn der Diskussion rund um die Performanceankäufe klar, dass die städtische Kunstsammlung ein Objekt (z.B. ein Relikt), sowie eine Dokumentation von den KünstlerInnen für die Sammlung bekommt. Nach der Bewilligung der eingereichten Konzepte und Budgets seitens der Kommission, erhielten die Künstle-

rInnen eine schriftliche Ankaufsbestätigung. Darin wurde explizit erwähnt, dass „*Im Ankaufsbetrag ein Fragment sowie eine Dokumentation der aufgeführten Performance für die städtische Kunstsammlung eingeschlossen sind.*“ Welcher Art die Relikte (das Fragment) und welche Form die Dokumentation haben musste, wurde den KünstlerInnen als Teil ihrer Arbeit überlassen. Trotz dieses sehr offen formulierten Auftrags seitens der Kommission, muss beachtet werden, dass dieser eine bestimmte Arbeitsweise befördert oder mindestens beeinflusst.¹⁴ Seitens der Kommission wurde aber im Gespräch auf Nachfrage geantwortet, dass sie wahrscheinlich bereit gewesen wären über eine alternative Archivierung ohne materielle Erzeugnisse zu diskutieren. Da aber alle drei Positionen auf die Forderung ein Requisit und eine Dokumentation ihrer Performance abzuliefern eingegangen sind, bleibt diese Frage vorläufig noch hypothetisch.

Die unterschiedlichen Kunstschaffenden interpretierten die Aufgabe, ein Fragment und eine Dokumentation abzugeben jeweils in Abgleich mit ihrer künstlerischen Praxis. Dominik Lipp baute eine durchsichtige Kapsel aus Plexiglas in der er die einzelnen von ihm benutzten Gegenstände und seine während der Performance getragene Kleidung sammelte. Ebenfalls darin enthalten ist eine gebundene Publikation mit Dokumentationen seiner bisherigen Performances, sowie eine Postkartenserie, welche die angekaufte Performance *Vergegenwärtigung der Gegenwart* dokumentiert. Monika Günther und Ruedi Schill übergaben der Stadt für ihre Performance *Kormoran* unterschiedliche Requisiten: Ein Metallkästchen mit Sichtfenster, darin sind Wachteleierschalen und Salz aufbewahrt und ein Leinwand-Bild, das einen Vogel zeigt. Zusätzlich reichten sie Fotografien ein, welche die Performance dokumentieren, diese sind in eine kunstvoll gefaltete Stoffmappe eingepackt. Salon Liz lieferte als Requisit eine Flagge mit aufgesticktem Löwen ab und als Dokumentation eine Postkartenserie, welche die verkleideten TeilnehmerInnen der Performance zeigen.

Alle drei Performance KünstlerInnen und Gruppen haben im Rahmen des vorhandenen Budgets jemanden angestellt, der die Performances professionell fotografierte. Aus diesen Bildern wurde dann seitens der KünstlerInnen eine bewusste Auswahl getroffen, welche der Stadt für die Sammlung übergeben wurde. Diese Fotografien zeigen einzelne „bildwirksame“

¹⁴ Es gibt auch PerformancekünstlerInnen, die sich einer Dokumentation bewusst verweigern, vergl. das bekannte Bsp. Thino Segal, oder solche welche ohne Requisiten arbeiten. Andere Möglichkeiten der Archivierung neben Fragment und Dokumentation wären beispielsweise ein Vertrag, ein Konzept oder eine Handlungsanweisung für weitere Aufführungen.

Augenblicke und sind bereits wieder eine Interpretation seitens der Kunstschaffenden. Die Kunstschaffenden verantworteten somit die Repräsentation ihrer Performances selber.

Empfehlungen

Sammeln weiterer Informationen

Die Kunstkommission hat die Entscheidung, in welcher Form die Performances Eingang in die Sammlung finden mit den erwähnten Einschränkungen den Kunstschaffenden überlassen. Diese enge Kooperation mit den Kunstschaffenden ist sehr begrüssenswert, da sich die Dokumentation einer Performance auch immer in die Arbeit einschreibt und die AutorInnen deshalb miteinbezogen werden sollten. Eine öffentliche Sammlung hat auch immer die Verantwortung eine künstlerische Arbeit zu erhalten und zugänglich zu machen. Das Forschungsprojekt *archiv performativ* empfiehlt möglichst viele Artefakte zu sammeln, da einzelne Artefakte die Performance nur fragmentarische Abbilden: „*Die Wahl der Artefakte und ihre Aussageleistungen haben sich im Lauf der letzten Jahrzehnte verändert. Es geht heute nicht mehr nur darum, durch die verwendeten Medien Authentizität im Sinn von Wahrheit herzustellen. Vielmehr sollen die vielfältigen Zugänge Wissen und Informationen übermitteln, die zwar immer fragmentarisch sind und doch im Zusammenwirken ein Verständnis der Performance konstituieren.*“¹⁵ Demgemäss sollte das Ziel bei der institutionellen Bewahrung einer Performance sein, eine möglichst grosse Bandbreite an unterschiedlichen Objekten zu sammeln, die es in ihrer Gesamtheit erlauben möglichst umfassende Informationen zu dieser Performance zu liefern.

Sowohl die Kunstsammlung der Stadt Luzern als auch das Museum hat auf weitere Dokumentationen – beispielsweise auf Videodokumentationen oder schriftliche Beschreibungen – verzichtet. Auch die im Konzept von 2014 für das Pilotprojekt erwähnte Idee einen Textbeitrag von den KünstlerInnen zu ihren Performances zu archivieren wurde nicht weiter

¹⁵ SNF / Dore Forschungsprojekt *archiv performativ: Ein Modell-Konzept zur Dokumentation und Aktualisierung von Performancekunst*, Institute for Cultural Studies in the Arts (ICS), Zürcher Hochschule der Künste ZHdK (Laufzeit: April 2010 bis Juni 2012), <https://www.zhdk.ch/index.php?id=archivperformativ> (letzter Zugriff im Mai 2016).

verfolgt. Anhand der in die Sammlung aufgenommenen Artefakte ist dann auch nicht mehr genau rekonstruierbar, wie die Performances im Detail abgelaufen sind. So wäre es begrüssenswert in Absprache mit den Kunstschaffenden eine weitere Dokumentation seitens der Sammlung herzustellen oder zusätzliche Details, wie Ablauf oder Ort der Performance schriftlich festzuhalten.

Offen bleibt auch die Frage einer möglichen Wiederaufführung bzw. Präsentation der Arbeiten in der Öffentlichkeit. Was ist längerfristig ein möglicher Umgang bezüglich Wiederaufführungen der Performances oder des Ausstellens der angekauften Objekte, vor allem wenn die Kunstschaffenden in ferner Zukunft in diese Diskussion nicht mehr einbezogen werden können?

Die Kuratorin Alessandra Barbuto vom Maxxi - National Museum of 21st Century Arts in Rom empfiehlt beim Ankauf von Performancekunst ein Gespräch zwischen PerformancekünstlerIn und ankaufender Institution. Dies erlaubt eine gemeinsame Ermittlung wie in Zukunft mit dem Thema der Wiederaufführung umgegangen werden soll.¹⁶ Bei einem Ankauf von Performances führt sie jeweils ein Interview mit der KünstlerIn. Dabei stellt sie folgende Fragen:

- Wo fand die Performance ursprünglich statt?
- Gab es vorher schon Aufführungen dieser Performance?
- Was für eine Rolle spielen die Dokumentation und/oder Requisiten bei der Performance?
- Was denkt die KünstlerIn über die Möglichkeit einer Wiederaufführung der Performance? In welcher Form könnte die Performance nach einigen Jahren Wiederaufgeführt werden?
- Ist die Performance ausnahmslos an ihren ursprünglichen Kontext gebunden (ein Museum, eine Galerie oder einen anderen Ort) oder kann sie auch an einem anderen Ort aufgeführt werden?
- Wer könnte damit beauftragt werden die Performance anstelle der KünstlerIn aufzuführen (oder anstelle der PerformerIn, welche ursprünglich von der KünstlerIn beauftragt wurde)?

¹⁶ Alessandra Barbuto, „Museums and their role in preserving, documenting and acquiring performance art“, in *Revista de Historia da Arte: Performing Documentation: In the Conservation of Contemporary Art*, Lissabon 2013.

- Denkt die KünstlerIn, die originale Performance könnte zu einem späteren Zeitpunkt in einer geänderten oder adaptierten Form wiederaufgeführt werden?

Die Kommission Bildende Kunst könnte in ähnlicher Form einen Fragebogen entwickeln, welcher die KünstlerInnen bei einem Ankauf ausfüllen würden. Somit könnten dann schon viele Informationen erfasst werden, deren Recherche zu einem späteren Zeitpunkt einen grossen Aufwand mit sich bringt.

Entwicklung von Kompetenzen

Die Abläufe bei Ankäufen von Performancekunst unterscheiden sich von denjenigen von objektbasierter Kunst. Sie erfordern ein spezifisches Vorgehen und eine intensivierete Kommunikation. Für zukünftige Ankäufe ist es deshalb wichtig, dass das Anliegen Performances anzukaufen nicht nur personell von einer Person abhängig ist, sondern von mehreren unterstützt wird und in einem weiteren Schritt auch formalisiert wird, damit die mit der Erfahrung des Pilotprojektes entwickelten Kompetenzen erhalten bleiben und erweitert werden können.

Szenarien für zukünftige Ankäufe

Der Ankauf von Performances bedeutet einen gewissen Mehraufwand an Kommunikation mit den Kunstschaffenden für die Kunstkommission. Denkbar wären unterschiedliche Abläufe für zukünftige Ankäufe.

Der unverbindlichste wäre folgender: Die Kommissionsmitglieder schauen sich gemeinsam eine Performance einer förderungswürdigen KünstlerIn im Rahmen einer Ausstellung oder eines Festivals an und diskutieren danach die Möglichkeit diese anzukaufen. Dies bedingt ein Monitoring von Performanceauftritten im Raum Luzern und den gemeinsamen Besuch der Veranstaltung. Der Nachteil eines solchen Vorgehens ist, dass die Kunstkommission auf bereits geplante Aufführungen reagieren muss und nicht gezielt ausgewählte KünstlerInnen fördern kann. Durch das bei diesem Vorgang nötige Monitoring von allfälligen Performanceauftritten könnte das Anliegen auch zukünftig vermehrt Performances anzukaufen schnell wieder in Vergessenheit geraten. Zudem widerspricht es dem Anliegen der Kommis-

sion nicht bereits bestehende Performances anzukaufen, sondern den KünstlerInnen gezielt neue Auftritte zu ermöglichen.

Ein weiteres Szenario, das den KünstlerInnen ermöglichen würde im Rahmen eines Ankaufes eine neue Performance zu realisieren, wäre die Kooperation mit bereits bestehenden Formaten. Dieses Szenario würde ähnlich wie das realisierte Pilotprojekt ablaufen, und die Kommission könnte von den bereits gemachten Erfahrungen profitieren. Im Rahmen einer schon existierenden Aufführungsmöglichkeit (Ausstellung/ Festival) werden Luzerner KünstlerInnen eingeladen, ein Konzept für eine Performance einzureichen und diese aufzuführen.¹⁷ Danach würde die Performance von der Kunstsammlung der Stadt angekauft. Diese Vorgehensweise hätte den Vorteil, dass die Kommission sich auf einen bereits bewährten Ablauf stützen kann und dass die Performanceankäufe eine gewisse Institutionalisierung erhalten würden. So wäre eine gewisse Regelmässigkeit der Ankäufe garantiert. Zudem würden die Ankäufe eine Visibilität erhalten und die Stadt Luzern könnte sich als Kompetenzort für Performances in öffentlichen Sammlungen etablieren.

Resonanz

Das Pilotprojekt zu den Ankäufen von Performances stiess auf eine durchwegs positive Resonanz. Die Kunstschaffenden deren Performances angekauft wurden, empfinden diesen als grosse Auszeichnung und sind sehr dankbar für die Möglichkeit, eine neue Performance zu entwickeln und vor einem grossen Publikum im Kunstmuseum Luzern aufzuführen. Alle äusseren sich ebenfalls sehr zufrieden über das Vorgehen der Kommission.

Auch die einzelnen Kommissionsmitglieder erlebten das Pilotprojekt als positive Erfahrung und begrüssen weitere zukünftige Ankäufe von Performancekunst. Die Kulturabteilung machte aber auf den Mehraufwand aufmerksam und dass solch aufwändige Ankäufe aus ihrer Sicht nicht jährlich durchgeführt werden können. Judith Huber erwähnte, sie habe von

¹⁷ Naheliegend wäre eine Weiterführung der Kooperation mit dem Performancepreis Schweiz, dieser wird voraussichtlich alle fünf Jahre im Kunstmuseum Luzern vergeben. Ein Vorteil wäre, dass sich diese Kooperation bereits bewährt hat und dass der organisatorische Aufwand durch den Einsatz der Direktion des Kunstmuseums in der Kommission Bildende Kunst einschätzbar ist. Weitere Kooperationsmöglichkeiten wäre die jährlich stattfindende Jahresausstellung Zentralschweizer Kunstschaffen, oder weitere Kunstorte in Luzern, wie die migra Performancetage, der o.T. Raum für aktuelle Kunst, oder der sic! Raum für Kunst.

anderen Kulturbehörden Lob für das innovative Verfahren erhalten. Sie betonte im Gespräch aber nochmals, dass die Begleitung der KünstlerInnen – vor allem während der Konzeptentwicklung – teilweise ein sehr arbeitsaufwändiger Prozess war, der durch die Tatsache, dass drei Arbeiten gleichzeitig angekauft wurden noch intensiviert wurde.

Pressestimmen Performanceankäufe

Die Performanceankäufe der Kommission Bildende Kunst Stadt Luzern wurden auf der Einladungskarte und auch auf der Webseite gleich gross angekündigt wie die Verleihung des Performancepreises Schweiz. Das Kunstmuseum und der Performancepreis Schweiz versendeten sowohl gedruckte Einladungskarten als auch E-Mails an die Presse und an ihre Adressdatenbanken. Die Stadt Luzern hingegen verzichtete auf eine auf eine eigene Öffentlichkeitsarbeit, welche die Ankäufe explizit kommuniziert.

So war dann auch die Reaktion der Presse auf die Ankäufe trotz der öffentlichen Aufführungen der Performances im Kunstmuseum Luzern gering. Im vom Kunstmuseum Luzern zusammengetragenen Pressespiegel wurden die Ankäufe in lediglich einem der 24 Artikel explizit erwähnt und besprochen, dass dieses Vorgehen ein schweizweites Novum sei.¹⁸ In einem weiteren Artikel wird der Auftritt von Monika Günther und Ruedi Schill zwar angekündigt, aber ohne dabei den Ankauf durch die Stadt zu erwähnen.¹⁹ In den restlichen 22 Artikeln wurde ausschliesslich über den Wettbewerb des Performancepreises geschrieben.

Die drei von der Stadt in Auftrag gegebenen und angekauften Performance-Aufführungen konnten zwar sehr stark von der vom Performancepreis generierten Aufmerksamkeit profitieren, vor allem weil durch den Wettbewerb ein grosses und performanceaffines Publikum vor Ort war, doch im vielfältigen Gesamtprogramm des dreitägigen Festivals generierte die Preisverleihung eine weitaus grössere Aufmerksamkeit. Dies könnte unter anderem damit zu erklären sein, dass die Stadt, im Gegensatz zum Kunstmuseum und zum Performancepreis Schweiz, auf eine eigene Öffentlichkeitsarbeit verzichtete.

¹⁸ „Bewegte Kunst“ 041 – Das Kulturmagazin, 01.10.2015

¹⁹ „Bildende Kunst im Theaterformat“ in Apero, Beilage der Neuen Luzerner Zeitung, 05.10.2015.