

AUF AUGENHÖHE

Eine Begegnung mit der Sammlung VP Bank - Kunststiftung



Gelebte Kunst – Ein Rundgang	3
Begleitwort	21
Aus der Sammlung	23
Die VP Bank - Kunststiftung	93
Künstlerbiografien	102
Impressum	104

Francis Picabia (1879–1953), Maler und Schriftsteller

«Unser Kopf ist rund, damit das
Denken die Richtung wechseln kann.»

Sven Majer

Mitarbeiter Hausverwaltung, VP Bank, Fussball Juniorentrainer A. Beim Fussballplatz in Schaan.

«Ein wahrer Künstler ist für mich zuerst im Kopf kreativ.»



Rachel Lumsden

Malerin. In ihrem Atelier in Arbon.

«Kunst – speziell Malerei – ist ein spekulatives Geschäft. Als Maler nimmst Du wie ein Spieler an einem Tisch Platz. Sein Set von Chips sind seine Ideen und Konzepte. Das Spiel beinhaltet Risiken und die Provokation von Glück; die Bilder werden durch den Malprozess und die Substanz von Farbe geschaffen, mit all ihren unvorhersehbaren Eigenschaften.»



Dr. Ing. Rolf Geiger

Bis zur Pensionierung langjähriger Geschäftsführer der ThyssenKrupp Presta in Eschen. Zu Hause in Vaduz.

«Moderne Kunst stellt eine Herausforderung an ihre Betrachter dar. Man muss sich mit ihr beschäftigen, um Zugang zu ihr zu finden.»



Fredi Wenk

Senior Kundenberater Private Banking, VP Bank. Mit Sohn Kasimir zu Hause vor einem Werk von Paolo Minoli.

*«Mit der Erwerbung eines Werkes verhält es sich wie mit dem Kauf eines Hauses.
Man kann ein Haus suchen oder man lässt sich von einem Haus finden.»*



Esther Wehrli

Sachbearbeiterin Cash Services Intermediaries, VP Bank. In der Schalterhalle der VP Bank.
«Ich finde, der emotionale Aspekt muss in einer Bank auch Platz haben. Also auch Kunst.»



Bruno Stünzi

Senior e-Media Spezialist, VP Bank. In seiner Hundezucht für Tibet-Terrier in Oberriet.

«Wenn jemand für ein Bild CHF 100'000.– bezahlt, dann ist das der Wert, den er ihm beimisst.

Wie ich meiner Stereoanlage, die hat CHF 50'000.– gekostet, das ist vielleicht für andere ebenfalls unverständlich.»



Eva Frommelt

Kuratorin der VP Bank - Kunststiftung und Künstlerin. In einem Sitzungszimmer der VP Bank.

«Die Kunst ist nichts ohne den Menschen – und umgekehrt.»



Gelebte Kunst – Ein Rundgang

Eine Bank ist mehr als ein Geldinstitut. Sie ist auch ein Ort der Begegnung, und sie ist Kommunikationspartnerin. Haltungen und Werte bündeln sich in ihrem Auftritt.

Der äussere Eindruck zählt deshalb genauso wie das Innenleben – das ist nicht anders als bei einem Menschen. Als der sozial und kulturell engagierte Fürstliche Kommerzienrat Guido Feger die VP Bank gründete, waren Finanztransaktionen und Begegnungen unmittelbarer. Das war 1956. Je virtueller das Bankgeschäft ist, desto fassbarer möchte sich ein Bankhaus geben. Wer die Empfangshalle der VP Bank an der Aeulestrasse in Vaduz betritt, den umgibt auch deshalb eine anmutige Atmosphäre. Der Blick fällt zunächst auf eine geschwungene Sitzgruppe und auf raumhohe Lichtsäulen, die den Raum in weiches Licht tauchen. Das Interieur des 1984 errichteten kastenartigen Gebäudes setzt konträre Zeichen zum Reich der optimalen Anlage-lösungen und der verwalteten Vermögen. Die Signale sind klar: Die Kundschaft soll sich geborgen und ernst genommen, willkommen fühlen. Willkommen an einem Ort, an dem der Kunde König ist – der Landesfürst lebt in Sichtweite, oben am Hang auf seinem Schloss.

Wer sich dem Diskretschalter nähert, bemerkt, dass auch Kunst hier ihren Platz hat. Nicht in Form von billigen Kunstdrucken oder Kalenderbildern, nein, hier hängt moderne Malerei im Original. Bei einer Auszahlung wird der Blick über die Schulter der Sachbearbeiterin schweifen und auf einer farbstarken, abstrahierten Naturdarstellung hängenbleiben. Drei abstrahierte Bäume, mit grosszügigem, fast naivem Duktus gemalt, eingefasst in einen prominenten goldenen Rahmen, sind zu erspähen. Das markante Gemälde des Schweizer Malers Ferdinand Gehr (1896–1996) zaubert die prosaische Pultlandschaft mit ihren Computerbildschirmen in den Hintergrund.

Die Macht der Kunst – sie entfaltet sich selbst in profaner Umgebung. Am Diskretschalter regieren sonst Nüchternheit und Genauigkeit – oder geht es hier etwa doch um mehr?

«Die emotionalen Aspekte des Lebens sollen in einer Bank genauso ihren Platz haben wie Zahlen», befindet Esther Wehrli. Die Banksachbearbeiterin hat sich vor zwei Jahren für ein Bild genau an diesem Ort eingesetzt. Sie wusste um die Kunstsammlung der VP Bank, sass von morgens bis abends im fensterlosen Büro und sehnte sich nach nichts mehr als nach einem Bild. Es sollte ihr, ihren Kollegen und den Kunden eine erfreuliche Ansicht bieten. Gehrs Malerei reduziere die Formen aufs Wesentliche, sagt die Bankassistentin. Für sie bedeutet dies, dass die Gedanken ihren freien Lauf haben können. Bilder setzen auch der virtuellen Welt der Computer einen greifbaren Wert entgegen. Vor sechs Bildschirmen sitzt Bruno Stünzi zwei Stockwerke weiter oben, in der Kommunikationsabteilung. Der Spezialist für elektronische Medien und Video der VP Bank arbeitet tagtäglich mit virtuell erzeugten Bildern – und findet die Kunst in den Gängen und im Treppenhaus gerade auch deshalb anregend. «Die Bilder an der Wand sind haptisch fassbar. Sie sind, im Gegensatz zur virtuellen Welt, nicht flüchtig. Sie haben einen bleibenden Wert», meint er.

Abstrakte Kompositionen von Serge Poliakoff und Antoni Tàpies, Pierre Alechinsky und Sam Francis, Le Corbusier und Joan Miró, vor allem in Form von Grafik, bildeten den Nukleus der Kunstsammlung der VP Bank, die in den 70er-Jahren von Dr. Heinz Batliner, dem damaligen Generaldirektor und späteren Verwaltungsratspräsidenten, angelegt wurde – eigens zum Zweck, die Räumlichkeiten damit auszustatten. Sie hängen, in temperierter



Sitzungs-
zimmer 298

Schalterhalle
Hauptgebäude
Vaduz



Abfolge, in den oberen Stockwerken am Hauptsitz in Vaduz, beleben Gänge, beseelen Kundenzonen und bringen nüchterne Besprechungszimmer zum Sprechen – also an Orten, wo sich Kundenberater und Klientel zum Gespräch über Geldanlagen treffen. 1996 ging die Sammlung in die neugegründete VP Bank - Kunststiftung über, und vor fünf Jahren wurde der Sammlung ein neues, geschärftes Profil gegeben. Es kamen Werke vorwiegend amerikanischer und deutscher Maler hinzu sowie Werke Liechtensteiner Künstler.

Ein progressiveres Kunstverständnis ist im Servicezentrum im Nachbarort Triesen spürbar, einem lichtdurchfluteten, grosszügig proportionierten Glasbau, der 2004 vom Hamburger Architekten Jürgen Böge realisiert wurde. Monochrome Malerei des amerikanischen Malers Joseph Marioni, Malerei des deutschen Nachkriegskünstlers Heimrad Prem und jüngere Malereipositionen, etwa der britischen Künstlerin Rachel Lumsden, kommen hier in geradezu musealer Präsentation zur Geltung. Einen besonders reizvollen Anblick bietet Nikolaus Koliussis' voluminöse Installation im Treppenhaus: Tag für Tag erblicken Mitarbeiter die orangefarbenen Filterfolien des in Salzburg geborenen Künstlers in neuen Lichtnuancen, welche das viergeschossige Treppenhaus mit Farbe durchfluten.

Die Kunststiftungsstatuten besagen, dass das Kunstverständnis in und ausserhalb der Bank zu pflegen sei. Nur: Sieht man die Kunst noch, wenn man ihr im täglichen Vorübergehen begegnet, mit Akten und dem Kaffeebecher in den Händen? Wie wirkt Kunst auf den nichteingeweihten Betrachter am Arbeitsplatz? Solche Fragen zielen ins Herz jedes unternehmerischen Engagements für Kunst. Sie befragen Sinn und Zweck, Kunst

ins Arbeitsumfeld zu integrieren, statt sie – zu wissenschaftlichen Zwecken, zur Bildung der Bürger und zur Unterhaltung des Freizeitpublikums – im Museum zu präsentieren.

An diesem Mittag bleiben drei junge Männer in blütenweissen Hemden bei ihrem Gang vom Grossraumbüro zur Betriebskantine vor dem grossformatigen monochromen, weissen Gemälde stehen. Sie erblicken, wie jeden Tag, die Spuren der auf der Leinwand heruntergeronnenen Farbe – ein Werk des amerikanischen Künstlers Joseph Marioni. Das Weiss auf weisser Leinwand auf der weissen Wand setzt freche Kommentare frei. Das Bild lasse fürwahr einen grossen Interpretationsspielraum offen, wird geflachst. Das «weisse Bild» ist Gesprächsthema im Haus, es gibt aber auch solche, die von eben diesen monochromen Farbflächen von Marioni fasziniert sind; von der Idee und vom Handwerklichen und von der Hartnäckigkeit, mit denen der Maler sein Langzeitprojekt verfolgt und dabei die Farbe selber thematisiert.

Sven Majer hat inzwischen ein Sensorium dafür entwickelt, wie sich die Farbpigmente in Rinnsalen über die Leinwand ihren Weg bahnen. Der Mitarbeiter der Hausverwaltung, der der Kunst mit Bohrmaschine und Wasserwaage am nächsten im Haus kommt, wenn er sie gemeinsam mit der Kuratorin platziert, sagt: «Es gibt Kunst und Kunst. Bei der einen Kunst geht es einfach nur darum, was sie zeigt. Bei der anderen steht die Idee im Zentrum, die dem Werk zugrunde liegt. Ein wahrer Künstler ist für mich zuerst im Kopf kreativ».

Nicht alle schauen so genau hin. Im Eingangsbereich in Triesen etwa wurde Jürgen Partenheimers Skulptur aus 120 Zentimeter



Service-
zentrum
Triesen

hohen Bronzestäben von Mitarbeitern auch schon «Feuerstelle» genannt.

Für Kunst, die in den Unternehmensalltag integriert ist, gelte es, eine «Dissonanzphase» durchzustehen. Sofort Konsens über Kunst herstellen zu wollen hiesse, das Innovative im Keim zu töten, meint der Publizist und Managementberater Gerd Gerken. Innovative Kunst könne nicht anders als gegen die bisherigen mentalen Grenzen gerichtet sein. «Eine Kunst, die im Unternehmen keinen Streit provoziert, läuft in Gefahr, teure dekorative Wichtigtuerei zu werden», so Gerken.¹

Im zweiten Stock sitzt Hans Brunhart, Präsident des Verwaltungsrats der VP Bank und Präsident des Stiftungsrats der VP Bank - Kunststiftung, in seinem geräumigen Büro. Hinter dem ehemaligen Regierungschef Liechtensteins hängen zwei abstrakte Bilder des deutschen Malers Paco Knöller, die ihn später von der Zartheit der Farben und den filigranen Linien schwärmen lassen. Er weiss um das Befremden, das moderne Kunst auslösen kann. «Ich habe kein Problem damit, wenn ein Mitarbeiter einem Werk mit Unverständnis begegnet.» Sich ein Kunstwerk zu erschliessen benötige Zeit, und man gelange manchmal über Umwege zu seinem Inneren, sagt er. «Wichtig ist, dass man sich mit der Kunst befasst.»

Gemälde von
Jürgen Partenheimer



Im Museum und in der Galerie hat die Kunst ihren Logenplatz. Alles wird ihr untergeordnet, so dass sie sich im rechten Licht präsentieren kann. Die Menschen, die in die Kunsttempel strömen, kommen, um sich mit anderen Realitäten auseinanderzusetzen, um ihre ästhetischen Bedürfnisse zu befriedigen, um der Kunst zu huldigen, um sich erleuchten zu lassen, um den von der Rationalität bestimmten Alltag zu unterbrechen. Ganz anders steht es um das Schicksal der Kunst am Arbeitsplatz. Hier wird sie dem Geschäftsalltag untergeordnet. Die Werke haben sich gegen die Insignien des Rationalismus, gegen Computer und Kopiermaschinen, Kaffeeautomaten und Getränkeautomaten zur Wehr zu setzen.

«Eigentlich sind eine Bank und Kunst ein gegensätzliches Paar», meint Fredi Wenk. Der Anlageberater bei der VP Bank arbeitet in einem Grossraumbüro am Hauptsitz in Vaduz, und während er beim Kaffee in der Hauskantine sitzt, schweift sein Blick über zwei monumentale Stahlringe des Liechtensteiner Künstlers Georg Malin im Innenhof. Dahinter erheben sich die Schweizer Berge. «Eine Bank ist kein spiritueller Ort. Banken bedienen sich heute der Kunst oft als Statussymbol. Vielfach versucht man, sich mit Kunst seine Offenheit gegenüber Neuem zu demonstrieren», überlegt Wenk. Der Bankmann empfindet es aber als ein Privileg, mit Kunst zu leben und zu arbeiten. Er sammelt selber privat Kunst, sein Vater malte, und sein Bruder studierte Architektur an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Kürzlich schlug er der VP Bank - Kunststiftung vor, eine Malerin näher zu prüfen, deren Werke ihn begeistert haben, und soeben ist ein Ankauf von ihr getätigt worden.

Wenn Kunst explizit für Mitarbeiter gesammelt wird, steht oft deren Stimulierung im Vordergrund. Viele Unternehmenschefs setzen auf die sensibilisierende Kraft der Kunst, sprechen der Kunst die Kraft zu geistiger Selbstbestimmung, zu ganzheitlicher Persönlichkeitsbildung zu. Hans Brunhart sieht es pragmatischer. «Die Kunst in unseren Räumen

ist ein Angebot an unsere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, Kundinnen und Kunden.» Wenn es das Ziel sei, dass sie sich mit der Kunst beschäftigen, könne man nicht verlangen, dass alle damit einverstanden sind, sagt Hans Brunhart.

Warum soll eine Bank überhaupt Kunst horten? «Wir können bis zur Renaissance zurückverfolgen, dass Banken mit Kultur für sich warben», sagt der Kunsthistoriker Uwe Wieczorek. Wieczorek, Mitglied des Kunststiftungsrats der VP Bank und Kurator der Hilti Art Foundation, sitzt in einem grossen, rechteckigen Raum, an dessen Stirnwand ein gelbes monochromes Bild von Joseph Marioni installiert ist. Es ist der Raum, in dem der Stiftungsrat viermal im Jahr über den Ankauf von zwei bis vier sowohl regionalen als auch internationalen Künstlern entscheidet. Das Ankaufsbudget, über das in der VP Bank gesprochen wird, beläuft sich auf circa 150'000 Franken. Im Büchergestell steht nicht etwa Literatur zu Finanzinstrumenten und Steuerrecht, sondern reihen sich Kunstmonografien und Sammlungskataloge aneinander. Während der Blick des Kunsthistorikers über die gelbe Oberfläche des monochromen Bildes wandert, räsoniert er über die Zusammenhänge von Geld und Geist. «Die Bankhäuser zeigten damit, dass es ihnen nicht nur ums Geld ging, sondern dass sie an längerfristigen ideellen Werten interessiert waren.»

Die Zeiten haben sich indes geändert, das Bankengeschäft ist abstrakter und volatiler geworden. Unsichere Zeiten für die Kunst, sich mit Banken als Partnern zu alliieren, gar zu Reputationszwecken benutzt zu werden? «Kunst wirkt bei der VP Bank nach innen», entgegnet Wieczorek. «Ich glaube immer noch an die humanisierende und zivilisierende Wirkung der Kunst, auch und



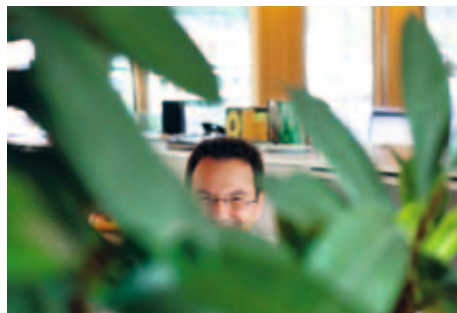
Innenbereich
Servicezentrum
Triesen

gerade heute.» Der Kunsthistoriker könnte lange über die abenteuerlichen Spuren von Marionis Farbpigmenten, die der Künstler der Schwerkraft folgend über die Leinwand rinnen lässt, philosophieren, über das Spiel von Pigment und Licht, über die Persistenz des Malers. Die Malerei des US-amerikanischen Künstlers liegt ihm besonders am Herzen, weil er die ästhetische, handwerkliche und theoretische Seite in seinem Werk vereinigt. Die drei Werke von Marioni bilden heute ein Herzstück der Sammlung. Dazu fügt sich Malerei arrivierter deutscher und französischer Maler und jüngerer Liechtensteiner.

Von Rachel Lumsden, der Absolventin der Malklasse der Royal Academy Schools in London, hängt ein abstrakt-figuratives Werk im zweiten Stock. Es zeigt Vögel, die über einem Schaltdiagramm kreisen, ein irritierendes Bild von naturüberwucherter Zivilisation. «Die Möglichkeit, den Betrachter in seinem Bankenalltag zu erreichen, kann eine Reibung erzeugen, die anregend ist», sagt sie. Lumsden arbeitet in einer alten Bootswerkstatt in Arbon an grossformatigen Gemälden, die vom Spannungsfeld zwischen Zivilisation und Natur handeln. Mit Pinsel und Leinwänden spürt sie zugleich auch dem Prozess des Malens nach. Dass eines ihrer Werke in der VP Bank in Triesen an prominenter Stelle hängt, findet sie «interessant» – auch und gerade, weil es sich um ein Bankhaus handelt. Die Verbindung Geld und Geist, Bankhaus und Kunst erzeugt in ihren Augen eine Spannung, die für beide Seiten fruchtbar sein könne.

Wieczorek nennt die Sammlung der VP Bank ein «Mosaik in Entstehung», ein Mosaik, das dereinst «ein sinnvolles Ganzes» ergeben soll. Die Kollektion lebt, weil sie Thema in Gesprächen ist. Sie ist in Bewegung,

Mitarbeiter



weil sich arrivierte und junge Positionen gegenseitig befruchten und weil die Bilder sporadisch neu gehängt werden. Und sie wächst beständig, um die «Flaggschiffe» wie Joseph Marioni herum, um «gute» Malerei. Doch was ist «gute Malerei»?

Für Eva Frommelt, die Sammlungskuratorin, löst «gute Malerei» Glücksgefühle aus. Sie ist selber Malerin, und aufgewachsen in einem Künstlerhaushalt hat sie den Duft der Farbe früh gerochen. «Malerei löst in mir spirituelle Gefühle und eine tiefe Befriedigung aus, vielleicht ähnlich wie für andere, die in eine Kirche gehen.»

Die Kuratorin kümmert sich um die Hängung und Platzierung, um fachgerechte konservatorische Betreuung und Katalogisierung, um den Leihverkehr, um Publikationen und Mitarbeiterführungen. Dass sich die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ihre eigenen Gedanken zu Kunstwerken machen, weiss sie aus unzähligen Gesprächen, die sie mit ihnen führte. Bei ihren Führungen versteht sie es, ihre Zuhörer zu fesseln. «Ich bin keine Kunsthistorikerin, sondern vermittele die Kunst aus meiner Erfahrung als Malerin. Das direkte Erleben ist mir wichtig.»

Mit Eva Frommelt kommen Mitarbeiter ins Gespräch, wenn sie sich Kunst für ihr Büro wünschen. Aber auch, wenn sie sich ein Bild wegwünschen. Ein Werk wurde kürzlich tatsächlich abgehängt, auf Wunsch von Kunden und der Intervention von Nicoletta Pozza, der Teamleiterin am Welcome Desk im ersten Stock am Hauptsitz in Vaduz. Nicoletta Pozza weiss um die Schwingungen, die von Kunst ausgehen können. In ihrer Freizeit modelliert sie Figuren aus Ton, und sie liebt Werke von Poliakoff, die Komposition der Farben und Formen. Wenn sie aber Kunden in ein bestimmtes Besprechungszimmer führte, wusste sie schon im Voraus, dass das Bild, das dort hing, zu negativen Kommentaren Anlass geben würde. «Das Bild war keine gute Basis für ein Kundengespräch», erinnert sie sich. «Ich bin überzeugt davon, dass das Werk auch unterbewusst auf die Kunden wirkte, selbst wenn sie es nicht sagten.» Das Bild



Nicoletta Pozza,
Teamleiterin
Welcome Desk,
in ihrem Garten

erinnere zu sehr an abgesägte Hosenbeine, sagt Rolf Geiger, treuer Bankkunde und Ingenieur im Ruhestand. «In der gegenwärtigen Zeit der Finanzmarktkrise empfand ich das Werk als kontraproduktiv.» Dass seine Hausbank ihre Räume mit Kunst gestaltet, findet er hingegen vorbildlich. «Ohne die Förderung von privaten Institutionen würde es die Kunst in dieser Qualität und Vielfalt nicht geben», sagt er. Moderne Kunst sei ohne Innovation nicht zu denken, meint er, und sie lasse unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten offen.

Kunst – eine Gegenwelt also zur Bank? Hans Brunhart, der oberste Herr der Kunstförderung, hat dazu seine eigene Ansicht. «Kunst ist nichts anderes als das reale Leben», behauptet er. «Es geht bei ihr genauso darum, dass sie eine gute Basis, ein Handwerk hat, und dass der Künstler ernsthaft seinen Zielsetzungen folgt. Kunst ist deshalb nicht vom Leben zu trennen.» Ratio und Intuition, die Sprache der Zahlen und die der Farben und Formen: Keine Sphäre kann hier ohne die andere leben.

1 Gerd Gerken, «Corporate Collecting – Bunte Bilder genügen nicht», in: Werner Lippert (Hg.), Corporate Collecting. Manager – die neuen Medici?, Düsseldorf, 1990, S. 42-46.

Art lived, art explored

A bank is more than a financial institution. It is also a meeting place and a partner for communication and exchange. Attitudes and values are inseparably bound up in its public image.

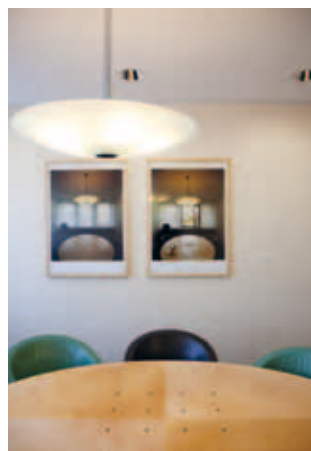
The bank's external appearance counts just as much as its inner workings – it is no different from with people. When the socially and culturally engaged Guido Feger founded VP Bank, financial transactions and encounters were more immediate and direct. That was 1956. As the banking business grows more virtual, banks seek an increasingly tangible presence for themselves. Visitors to the reception area of VP Bank's offices on Aeulestrasse in Vaduz consequently find themselves in a graceful ambience. The gaze is initially drawn to a curved seating area and floor-to-ceiling illuminated columns that bathe the room in soft light. The interior of the box-like building, constructed in 1984, signals a contrast to the realm of optimised investment solutions and managed assets. The message is clear: the clientele should feel secure and taken seriously, and they should feel welcome. Welcome at a place where the customer is king – fittingly, the Prince Regnant's own castle can be seen from the premises, a short distance up the hill.

Upon nearing the counter in the discreet service area, one realises that art, too, has its place here. Not in the form of cheap art prints or calendar illustrations, but as original works of modern and contemporary painting. When making a payment, the visitor's gaze wanders over the clerk's shoulder and is drawn to a colourful, abstract representation of nature. Three abstract trees can be made out, painted with an expansive, almost naive style, set in a prominent gold-leaf frame. The striking painting by the Swiss artist Ferdinand Gehr (1896–1996) casts its aura over the prosaic sea of desks and computer screens.

The power of art unfurls, even amidst a profane environment. The discreet service area

is otherwise ruled by sobriety and precision – or might something more be operating here? "The emotional aspects of life should have their place in a bank just as much numbers", finds Esther Wehrli. Two years ago, the bank clerk sought to have a painting installed in this very location. She knew about the VP Bank Art Collection and, sitting from morning till evening in a windowless office, longed for nothing more than a work of art to provide enriching visual perspectives for herself, her colleagues and clients. According to the bank assistant, Gehr's painting reduces the forms to the essential. For her this means an atmosphere in which thoughts and ideas can run free. Moreover, the works of art maintain a tangible value that stands in contrast to the virtual world of computers. Two floors above, Bruno Stünzi sits in front of six screens in the communications department. VP Bank's electronic media and video specialist works daily with virtually generated images. For this very reason, he takes inspiration from the art in the hallways and the stairway. "The pictures on the wall are physically accessible. They're not fleeting and ephemeral like the virtual world. They've got enduring value", he added.

Chiefly in the form of graphic works, abstract compositions by Serge Poliakoff and Antoni Tàpies, Pierre Alechinsky and Sam Francis, Le Corbusier and Joan Miró defined the nucleus of VP Bank's art collection, which was established in the 1970s by Dr. Heinz Batliner, then General Director and later Chairman of the Board – for the sole purpose of enhancing the bank's interior. Judiciously spaced, they hang in the upper stories of the headquarters in Vaduz, enliven hallways, animate client areas



Meeting room 116
Client area

and add a spark to sombre meeting rooms – in places where client advisors and clientele come together to discuss financial investments. In 1996, the collection was put under the auspices of the newly established VP Bank Art Foundation and, five years ago, received a new, more sharply defined profile. New works were added, primarily by American and German painters but also artists from Liechtenstein.

A more progressive understanding of art is palpable in the bank's service centre in the neighbouring locality of Triesen, a light-flooded, expansively proportioned glass building constructed in 2004 by the Hamburg architect Jürgen Böge. Monochromatic paintings by the American painter Joseph Marioni, works from the German postwar artist Heimrad Prem as well as examples from younger painters, such as the British artist Rachel Lumsden, are showcased here in an almost museum-like presentation. A special highlight is offered by Nikolaus Koliusis' voluminous installation in the stairway. Day after day, employees marvel at the ever-changing light effects of the orange-coloured filter foils by the Salzburg-born artist, which suffuse the four-storey stairway with colour.

The Art Foundation's statutes call for fostering an understanding of art both within and outside the bank. Yet do people still see the art when they pass by day in, day out, with files and coffee cups in their hands? What is art's effect on uninitiated observers in the workplace? Such questions go straight to the heart of all corporate art patronage. They challenge the sense and purpose of integrating art into the work environment instead of presenting it in a museum – for scholarly purposes, for the education of citizens and for the entertainment of leisure audiences.

At lunchtime, three young men in impeccable white shirts head to the company canteen and pause in front of the large-format monochromatic white paintings. Like every other day, they cast a glance at the drippings of paint on the canvas – a work by the American artist Joseph Marioni. The white on a white canvas on a white wall invites some cheeky comments, such as the wisecrack observation that the painting



Painting by
Rachel Lumsden

sure leaves a lot of room for interpretation. The "white painting" is certainly a topic of heated discussion in the building, yet others are fascinated by Marioni's monochromatic expanses of colour; by the idea and the craftsmanship and the perseverance with which the painter pursues his long-term artistic project and makes a theme of colour itself.

Sven Majer has meanwhile developed an awareness for the way rivulets of pigment make their way across the canvas. Equipped with a drill and a level, the building custodian experiences the art up close and personal when installing it with the curator. He comments: "There's art and then there's art. With one kind of art, it's simply a matter of what it presents to the viewer. With the other, the emphasis is on the underlying idea. For me a true artist is creative first and foremost in the mind." Not everyone studies the works quite so closely. In the entry area in Triesen, for instance, Jürgen Partenheimer's sculpture of 120-centimetre bronze rods has also been referred to as a "fireplace".

For art that is integrated in the day-to-day corporate environment, some believe it is necessary to go through a "phase of dissonance". The desire to achieve immediate consensus about art means destroying innovation in the bud, explains the publicist and management consultant Gerd Gerken. Innovative art cannot help but push against preconceived mental boundaries. "Art that fails to provoke controversy runs the risk of becoming expensive, pompous decoration", according to Gerken.¹

On the second floor, Hans Brunhart, Chairman of the VP Bank Board of Directors and Chairman of the Foundation Board of the VP Art Foundation, sits in his spacious office. Behind the former head of Liechtenstein's government, two abstract paintings by the German

artist Paco Knöller hang on the wall, which Brunhart later extols for the delicacy of the colours and the filigree lines. He is familiar with the consternation modern art can trigger. “I have no problem when employees respond to works with a lack of comprehension.” Understanding a work of art takes time, he explained, and sometimes it’s a matter of taking circuitous paths to reach its inner core. “What’s important is that people engage with art.”

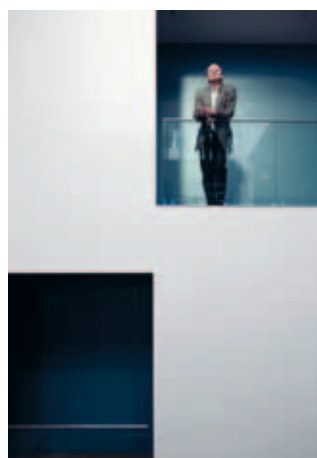
In museums and galleries, art enjoys a prime vantage point. Everything is subordinated to art so it can be presented in the right light. People who stream into temples of art come to confront a different set of realities, to satisfy their aesthetic needs, to pay homage to art, to be enlightened, to seek a break from the rationality of everyday life. An entirely different fate awaits art in the workplace. Here it is subordinated to daily business. The works have to defend themselves against the insignia of rationalism, against computers and copy machines, coffee makers and cola dispensers.

“Banks and art actually make an opposing pair”, comments Fredi Wenk. The VP Bank investment consultant works in an open-plan office at the Vaduz headquarters and, while taking a coffee break in the in-house canteen, he glances at the two monumental steel rings by the



Above: view overlooking the entrance area

Right: Uwe Wiczorek in the stairway of the Triesen Service Center



Liechtenstein artist Georg Malin in the inner courtyard. The Swiss mountains rise up in the background. “A bank is not a spiritual place. Today banks often avail themselves of art as a status symbol. Art often becomes an attempt to demonstrate openness toward new things”, reflects Wenk. Yet the banker finds it a privilege to live and work amidst art. He collects art on a private basis, while his own father was active as a painter and his brother studied architecture at the Academy of Fine Arts in Vienna. Recently he proposed that the VP Bank Art Foundation look more closely at a certain painter whose works he liked and indeed, the foundation decided to acquire a piece by her.

When art is explicitly collected for employees, the emphasis is often on creating stimulation in the work environment. Many corporate bosses set great store in art’s capacity to expand awareness and see art as offering the power of intellectual self-determination, of holistic personality growth. Hans Brunhart views it from a more pragmatic perspective. “Art in our offices constitutes an offer for our employees, our clients.” If it is the goal that they engage with art, we should not expect everyone to be in agreement, as Hans Brunhart puts it.

Why should a bank stockpile art in the first place? “We can look back to the Renaissance for examples of banks that promoted themselves with culture”, the art historian Uwe Wiczorek explains. Wiczorek, a member of the VP Bank Art Foundation and curator of the Hilti Art Foundation, sits in a large, rectangular room with a monochromatic yellow painting by Joseph Marioni installed on the end wall. It is the room in which the foundation board meets four times a year to decide on the acquisition of two to four works by both regional and international artists. The VP Bank acquisition budget comes to approximately 150,000 francs. The bookshelves do not contain literature on financial instruments and tax law, but are stocked with art monographs and collection catalogues. As the art historian’s gaze travels across the yellow surface of the monochromatic painting, he reflects on the connections between money and the mind. “The banks showed that they’re not only in it for the money, but that they’re also

interested in longer-term intangible values.”

The times have changed, however, as the banking business has become more abstract and volatile. Uncertain times for art to ally with banks as a partner, even to be used for reputational purposes? “At VP Bank, art exerts an inward effect”, replies Wieczorek. “I still believe in the humanising and civilising force of art, in fact, all the more so in today’s context.” The art historian could philosophise at length about the bold traces of Marioni’s pigments that the artist lets run down the canvas by the force of gravity, about the play of pigment and light, about the persistence of the painter. He particularly cherishes the way the American artist’s paintings unite aesthetic, manual and theoretical aspects. The three works by Marioni form a centrepiece of the current collection. These are complemented by paintings from established German and French painters as well as younger artists from Liechtenstein.

The second floor features an abstract-figurative work by Rachel Lumsden, who received an M.A. in painting from the Royal Academy in London. It shows birds circling over a circuit diagram, a confounding image of civilisation overgrown by nature. “The opportunity to reach the viewer in his everyday experience at the bank can produce a stimulating friction”, she explains. Lumsden’s studio is located in an old boat workshop in Arbon where she works on large-format paintings rooted in the field of tension between civilisation and nature. With brush and canvas, she also seeks to trace the very process of painting. She finds it “interesting” that one of her works hangs at a prominent location in the VP Bank in Triesen – despite, and indeed precisely because it has to do with a bank. The combination of money and mind, of bank and art creates a tension in her eyes that can be fruitful for both sides.

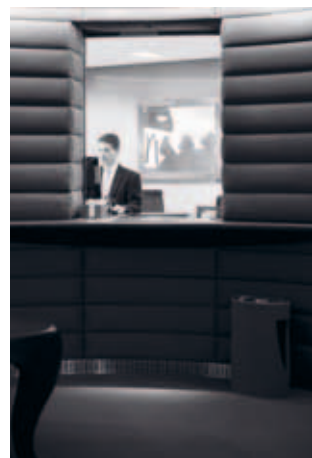
Wieczorek calls VP Bank’s collection a “mosaic in progress”, a mosaic that shall one day yield “a meaningful whole”. The collection draws its lifeblood from being a vital topic of conversation. It remains in dynamic motion, as established and newer artistic positions generate vital synergies and the works are

periodically rehung. And it continues to grow and evolve around the “flagship” pieces like those by Joseph Marioni, around “good” painting. Yet what is “good painting”?

For Eva Frommelt, the curator of the collection, “good painting” engenders feelings of happiness. She is a painter herself and grew up in an artistic household where she became familiar with the smell of paint at an early age. “For myself, painting triggers a sense of spirituality and deep satisfaction, perhaps similar to going to church for other people.”

The curator oversees hanging and placement, professional conservation and cataloguing, the processing of loans, publications and guided tours for employees. From her countless discussions with employees, she knows that people form their own thoughts about works of art. On her tours, she understands how to captivate and engage her listeners. “I’m not an art historian, but convey art from my experiences as a painter. I feel direct experience is important.”

Employees talk to Eva Frommelt when they wish to have a piece of art for their office. But also when they wish to have art removed. A work was, in fact, recently taken off the wall at the request of clients and at the instigation of Nicoletta Pozza, the team leader at the welcome desk on the first floor of the headquarters in Vaduz. Pozza is familiar with the vibes that art can give off. In her spare time, she models figures in clay, and she loves works by Poliakoff, his compositions of colours and forms. But when she brought clients into a certain meeting room where one of his works was hung, she knew right away it would spark negative comments. “The painting was not a good basis for meetings with clients”, she recalls. “I’m



Discreet service area
Main building in Vaduz

Apprentices
in front of a
painting by
Joseph
Marioni



convinced that the work had a subconscious effect on clients, even if they didn't say anything." "The painting is too reminiscent of sawn-off trouser legs", asserts Rolf Geiger, loyal bank client and retired engineer. "In light of the current financial crisis, I found the work counterproductive." At the same time, he commends the bank for showcasing art in its premises. "Without the support of private institutions, we wouldn't have art of this quality and variety", he remarks. Modern art without innovation would be inconceivable, he added, and it remains open to many different interpretations.

Art – a counterworld to the bank? Hans Brunhart, the top lord of art patronage, has his own view on the subject. "Art is nothing other than real life", he maintains. "It's about having a good basis, a craft, it's about artists in earnest pursuit of their objectives. Thus, art cannot be separated from life." Reason and intuition, the language of numbers and that of colours and forms: neither sphere can exist here without the other.

¹ Gerd Gerken, "Corporate Collecting – Bunte Bilder genügen nicht", in: Werner Lippert (ed.), Corporate Collecting. Manager – die neuen Medici?, Düsseldorf, 1990, pp. 42–46.

Begleitwort

Preface

Bewegt man sich durch die Räume der VP Bank, begegnet man Menschen und Kunstwerken. Die Kunstwerke sind für die Menschen, wenn sie es wollen, unmittelbar erlebbar. Sie sind ein Angebot an Mitarbeiter und Kunden zur ästhetischen und gedanklichen Auseinandersetzung. Sie hängen greifbar nah auf Augenhöhe.

Die VP Bank sammelt bereits seit den 70er-Jahren Kunst. Nach Gründung der VP Bank - Kunststiftung im Jahre 1996 wurde das Sammlungskonzept geschärft. Seither konzentrieren sich die Ankäufe auf Positionen der Malerei der Nachkriegszeit bis zur aktuellen Gegenwart. Malerei hat sich zum Kern herausgebildet, welcher der Sammlung Gewicht gibt und ihr die Richtung weist.

Der vorliegende Katalog soll eine Annäherung an dieses Herzstück der Kunstsammlung der VP Bank sein. Will man die Sammlung vorstellen, so muss dies auch über den Menschen geschehen. Die Kunstpublizistin Brigitte Ulmer hat deshalb auf ihrem Rundgang durch die VP Bank der wechselseitigen Beziehung zwischen Kunst und ihren Betrachtern nachgespürt. Fotografien von Anne Gabriel-Jürgens und Maurice Haas präsentieren die Mitarbeitenden und Kunden, die den Werken täglich gegenüberstehen. Schliesslich werden ausgewählte künstlerische Positionen vom Kunsthistoriker Uwe Wiczorek, dem beratenden Mitglied der VP Bank - Kunststiftung, erläutert.

Die Sammlung der VP Bank - Kunststiftung ist organisch gewachsen und wächst kontinuierlich weiter. Die Publikation soll sie nach aussen tragen und die Öffentlichkeit an ihr teilhaben lassen. Mit einem jährlich erscheinenden gefalteten Poster werden die Neuerwerbungen vorgestellt und somit die Weiterentwicklung der Sammlung dokumentiert.

Passing through the hallways and offices of VP Bank, one encounters people and works of art. The works of art are there for the people to experience directly. Hanging within reach at eye level, they offer interested employees and clients an opportunity to engage in aesthetic and intellectual reflection.

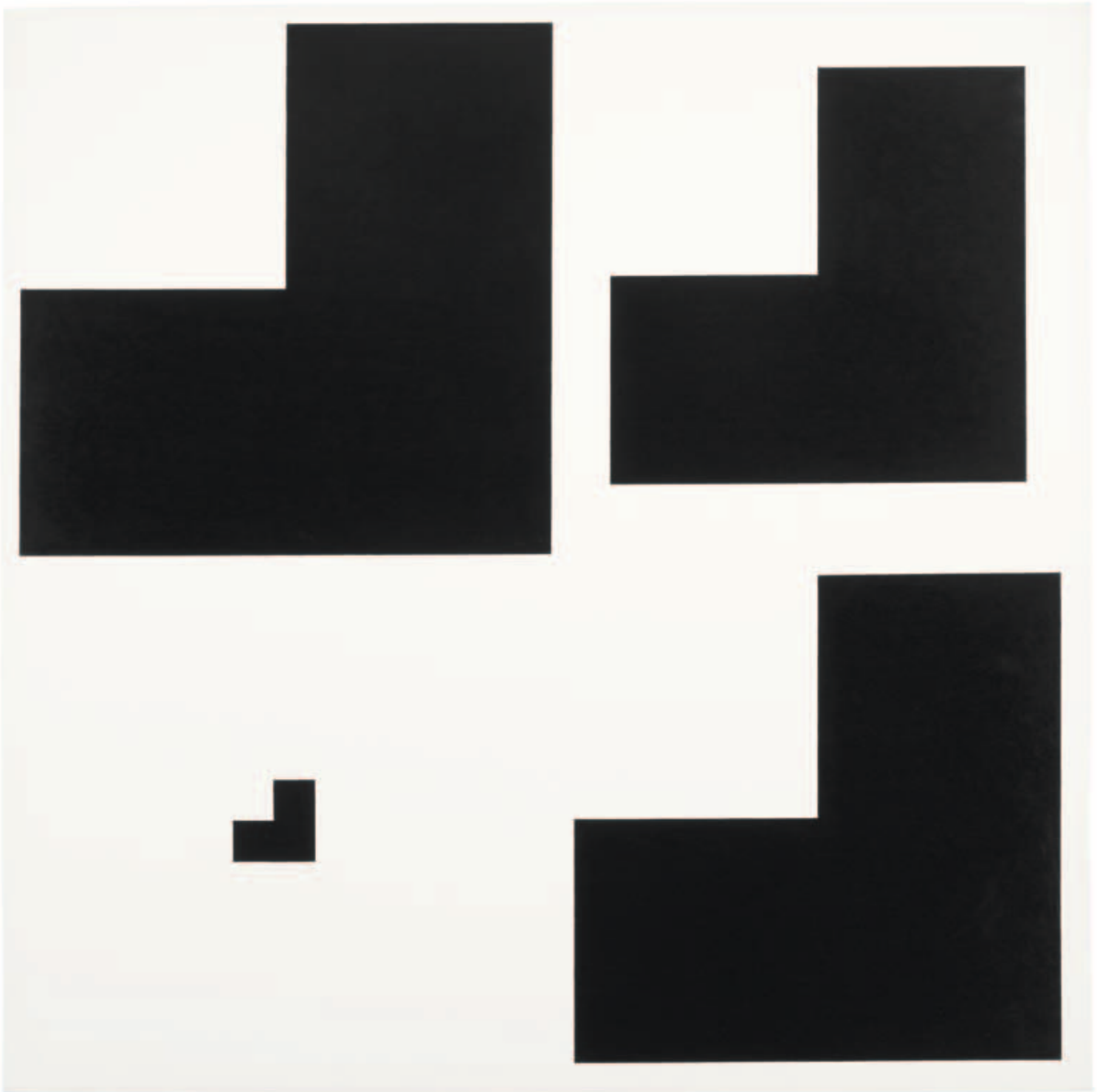
VP Bank has collected art since the 1970s. After the creation of the VP Bank Art Foundation in 1996, the collecting philosophy was given a sharper focus. Since then, the acquisitions have concentrated on perspectives in painting from the postwar era up to the present day. Painting has established itself as the central core that provides emphasis and direction to the collection.

This catalogue attempts to take a closer look at this heart of the VP Bank Art Collection. Any attempt to present the collection must also take into account the people. On her tour of VP Bank, the art journalist Brigitte Ulmer chose to trace the interrelationship between art and its viewers. Photographs by Anne Gabriel-Jürgens and Maurice Haas show the employees and clients who come face to face with the works on a daily basis. Finally, selected artistic positions are elucidated by the art historian Uwe Wiczorek, the advisory member of the VP Bank Art Foundation.

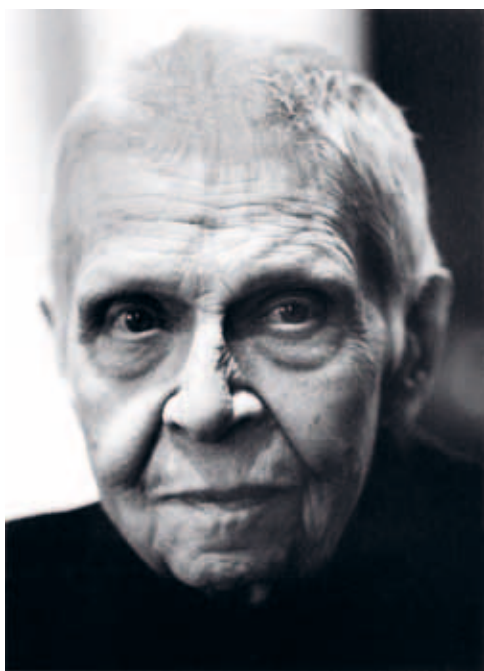
The collection of the VP Bank Art Foundation has grown organically over the years and shall continue to grow in the future. This publication is intended to share the collection with outside audiences and allow the public to partake of its many facets. Each year, a folded poster will be published to present new acquisitions and document the further development of the collection.

Eva Frommelt

Aurélie Nemours
Georg Malin
David Reed
Joseph Marioni
Hanna Roeckle
Barbara Bühler
Nikolaus Koliusis
Günther Uecker
Heimrad Prem
Rachel Lumsden
Elisabeth Büchel
Evi Kliemand
Martin Frommelt
Jürgen Partenheimer
Paco Knöllner
Karina Wisniewska
Karl Prantl



Aurélie Nemours
Polyedra, 1987, Öl auf Leinwand, 120 x 120 cm
Rechte Seite: Ausschnitt



Aurélie Nemours

Aurélie Nemours
Polyedra, 1987, Öl auf Leinwand,
120 x 120 cm

Nach einem Studium der Kunstgeschichte erlernt die in Paris geborene Aurélie Nemours das Handwerk der Malerei in den Ateliers von André Lhote und Fernand Léger. Deren figurativ-kubistische Formensprache bestimmt massgeblich ihre Arbeit, doch strebt Nemours letztlich nach einer von Gegenständlichkeit und Illusionismus freien, konstruktiven Malerei. Folgerichtig reduziert sie daher seit Ende der 1940er-Jahre die Formenvielfalt der sichtbaren Wirklichkeit auf rechtwinklige Vier- bzw. Vielecke, die sich strikt orthogonal zu den äusseren Bildkanten verhalten. Insbesondere dem Quadrat bringt die Künstlerin hohe Wertschätzung entgegen. Die Zweidimensionalität ihrer Bildformen entspricht dabei der Zweidimensionalität der Bildfläche. Allein die in Öl oder Acryl homogen mit dem Pinsel auf Leinwand applizierten Farben erzeugen auf Grund ihrer unterschiedlichen Erscheinungstiefe eine räumliche Wirkung.

Das Bild «Polyedra» (griech. Polyeder = Vielflächner) hat ein quadratisches Format und eine weisse Grundfläche. Auf ihr sind vier gleiche, schwarzfarbige Formen unterschiedlicher Grösse so verteilt, dass jede von ihnen genau die Mitte eines Viertels der quadratischen Bildfläche besetzt, ohne es jedoch vollständig auszufüllen. Diese Formen sind selbst wiederum quadratisch, wobei sich durch jeweilige Aussparung des linken oberen Quadratviertels seine Winkelform ergibt. Obgleich die vier Winkelformen zur Grundfläche des Bildes in einem proportionalen Massverhältnis stehen, erzeugen sie, all ihrer geometrischen Strenge zum Trotz, dennoch den Eindruck einer spielerischen, ganz und gar optisch motivierten Ordnung. Die erst bei näherer Betrachtung auffallende malerische Oberflächentextur, vor allem die im tiefen Schwarz deutlich erkennbaren, zart das Licht reflektierenden Pinselspuren, unterstreichen diesen Eindruck. Nemours präsentiert das Einfache zugleich mit hoher Akkuratess und Sinnlichkeit.

Ein spontaner Blick auf das Bild mag angesichts der geometrischen Formen an architektonische Grundrisse erinnern, an ein Arrangement gleichförmiger Bautypen auf ebenem Gelände. Doch geht es der Künstlerin nicht um Analogien zur Realität, sondern um Kunst als Kunst. Wäre sie gegen Etiketten und Stilbegriffe nicht so vollkommen gleichgültig, liesse sich ihr Werk der konkreten Kunst zuordnen, denn eine Linie ist eine Linie, eine Fläche eine Fläche, eine Farbe eine Farbe und nichts darüber hinaus. Alles ist also was es ist und ganz um seiner selbst willen da. Doch alles entspringt auch einer inneren Notwendigkeit und einer sehr intimen, subjektiven Haltung zur eigenen Person sowie zur Welt. Daher begreift Aurélie Nemours die Kunst im Allgemeinen und die Malerei im Besonderen nicht als unverbindliche Freizeitbeschäftigung, sondern als «eine Verpflichtung

des Geistes, einen Akt des Glaubens, der das ganze Wesen in die Pflicht nimmt.» Dieser Verpflichtung ist sie bis ins hohe, künstlerisch ergiebige Alter treu geblieben.

After initially studying art history, Paris-born Aurélie Nemours learned the craft of painting in the studios of André Lhote and Fernand Léger. Their figurative-cubistic formal vocabulary had a decisive influence on her work, yet Nemours ultimately strove for a constructive mode of painting, free of figuration and illusionism. From the late 1940s onward, she reduced the formal diversity of visible reality to rectangles and polygons aligned with the outer edges of the painting in strictly orthogonal fashion. Of all these shapes, Nemours held the square in particularly high esteem. The two-dimensionality of her pictorial forms corresponds to the two-dimensionality of the painting's surface. The colours alone, homogeneously applied to the canvas with a brush in oil or acrylic, achieve a spatial effect stemming from the varied depth of their appearance.

The painting "Polyedra" (or Polyhedra, from the Greek: poly = many, hedron = face) has a quadratic format and white ground. Four identical black-coloured shapes of various sizes are distributed such that each occupies the exact centre of a quarter of the quadratic pictorial surface, though without filling the space. These shapes, in turn, are themselves quadratic, with the blank upper left quarter of the respective square creating its angular form. Even though the four angular forms maintain a proportional ratio to the area of the painting, they still generate the impression of a playful, visually motivated order, despite their geometric austerity. The painterly surface texture, only evident upon closer inspection, serves to underscore this impression, especially the brushstrokes visible in the deep black as they subtly reflect the light. Nemours pairs simplicity with an exceptional degree of accuracy and sensuality.

With respect to the geometric shapes, a spontaneous glance at the painting might suggest architectural floor plans, uniform building types arranged on level terrain. Yet the artist is not concerned with analogies of reality, but art as art. If she were not so utterly indifferent to labels and stylistic concepts, her work could be categorised as Concrete Art, for a line is a line, a surface a surface, a colour a colour and nothing more. Things are what they are and exist entirely for their own sake. Yet everything arises from an inner necessity and a very intimate, subjective attitude toward her own self and the world. Aurélie Nemours understands art in general and painting in particular not as a non-committal leisure activity, but as "an obligation of the spirit, an act of faith, which has a claim on one's whole being." She remained true to this obligation well into her later, artistically productive years.

Uwe Wieczorek



Georg Malin
Sitzender, 2006/09, Chromnickelstahl, fein geschliffen, 150 x 140 x 144 cm

David Reed
#560, 2007, Öl und Alkyd auf Leinwand, 259 x 91,5 cm





Treppenaufgang Servicezentrum Triesen



Joseph Marioni
Yellow Painting, 2002, Acryl auf Leinen auf Keilrahmen, 214 x 183 cm

Seite 44 und 45: Ausschnitt



Joseph Marioni
Yellow Painting, 2002, Acryl auf Leinwand,
214 x 183 cm bzw. 181 cm

Schon der Titel des «Yellow Painting» genannten Bildes gibt einen Hinweis auf das Verständnis des in New York lebenden Amerikaners Joseph Marioni von seiner Arbeit und von sich selbst. Er besagt unmittelbar, dass es sich bei diesem Bild um gelbe Farbe und um Malerei handelt; mittelbar, dass derjenige, der es gemacht hat, Maler ist. Im ganz konkreten Sinne will Marioni dem Betrachter Farbe als Farbe durch Malerei auf der dafür geeigneten Fläche einer Leinwand zeigen. Farbe, nur visuell erlebbar, ist für ihn das Wesen der Malerei, und da zu ihrer Sichtbarwerdung Licht vonnöten ist, gehört auch dieses zu den wesentlichen Bestandteilen der Malerei. Nicht aber künstliches, sondern natürliches, bewegliches Licht ist gefordert, da nur es in seinen tageszeitlichen Wandlungen Farbe in all ihren Nuancen lebendig werden lässt.

Marioni stellt Farbe nicht in den Dienst eines Gegenstandes, sondern sie selbst ist, jeweils einzeln, der Gegenstand des Bildes. Bereits seit den sechziger Jahren geht er ihr als sinnlichem Phänomen malend auf den Grund. Dabei hat er gelernt, dass die Qualität des Farbauftrages von entscheidender Bedeutung für die Qualität der Malerei ist, ebenso jedoch die Qualität der Malerei für die Qualität der Farberscheinung. Die eigens für ihn hergestellten und von ihm verwendeten Acryl-Farben sind besonders rein, ohne beigemengte Konservierungs-, Trocknungs-, Härte- oder Verzögerungsmittel. Sie sind darüber hinaus sehr flüssig. Beim Malen trinkt Marioni die Leinwand zunächst mit opaker Farbe, legt dann eine oder mehrere Farbschichten lichtdurchlässiger Konsistenz darüber und abschliessend eine transparente Glasur, wobei er zumeist eine Malerrolle verwendet. Auf Grund ihrer Dünflüssigkeit folgt die Farbmaterie der Schwerkraft; sie fliesst weitgehend frei nach unten und hinterlässt deutlich sichtbare Spuren auf der Oberfläche der Leinwand. Gelegentlich manipuliert Marioni den Farbfluss, unterbricht und teilt ihn, indem er etwa einen Finger in ihn hineinhält. Dadurch entstehen Partien unterschiedlicher Dichte und Tiefe. Zur Vermeidung eines Staus der fliessenden Farbmaterie am unteren Bildrand ist die Unterkante des Spannrahmenschenkels abgerundet. Dieser ist ausserdem um wenige Zentimeter schmaler als der obere Schenkel, wodurch das Bild die dynamische Form eines Trapezes erhält. Es scheint sanft nach oben zu streben und somit der Fliessrichtung der Farbe optisch entgegenzuwirken. Das subtile Zusammenspiel all dieser Merkmale, Eigenschaften und Prozesse entspricht Marionis Absicht, Farbe als transparente Membran gleichsam schwebend vor dem Auge in Erscheinung treten zu lassen, als luzides, atmendes Medium. Das helle, kühle Gelb des hier gezeigten Bildes hat eine hochgradig belebende Wirkung auf das Sinnesorgan. Es ist frisch, leicht und durchdrungen von Licht. Das Format des Bildes ist

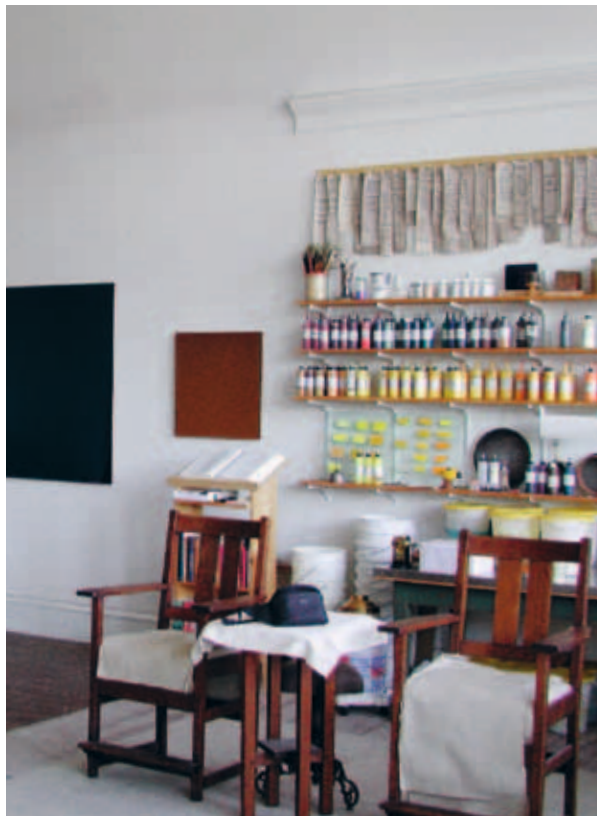
ihr angemessen, denn jede Farbe sucht, so der Maler, keine beliebige, sondern die jeweils zu ihr passende Grösse der Leinwandfläche. Wenngleich das fertige Bild rein physischer Natur ist, eignet ihm dennoch eine spirituelle Dimension, die sich nur demjenigen erschliesst, der länger vor ihm verweilt, um zu ergründen, was Farbe ist und was sie mit dem Betrachter macht.

The title alone of Joseph Marioni's "Yellow Painting" offers insight into the New York-based American artist's understanding of his work and himself. The explicit message is that this picture has to do with the colour yellow and with painting; implicitly, we understand that the person who created it is a painter. In concrete terms, Marioni wants to show the viewer colour as colour by means of painting on the appropriate surface of canvas. Colour, experienced only with the eye, is the essence of painting for him. As light is needed to make colour visible, it too is among the fundamental elements of painting. Yet it is not artificial, but natural, changeable light that is required, for only light with its manifold transformations throughout the day can bring colour alive in all its nuances.

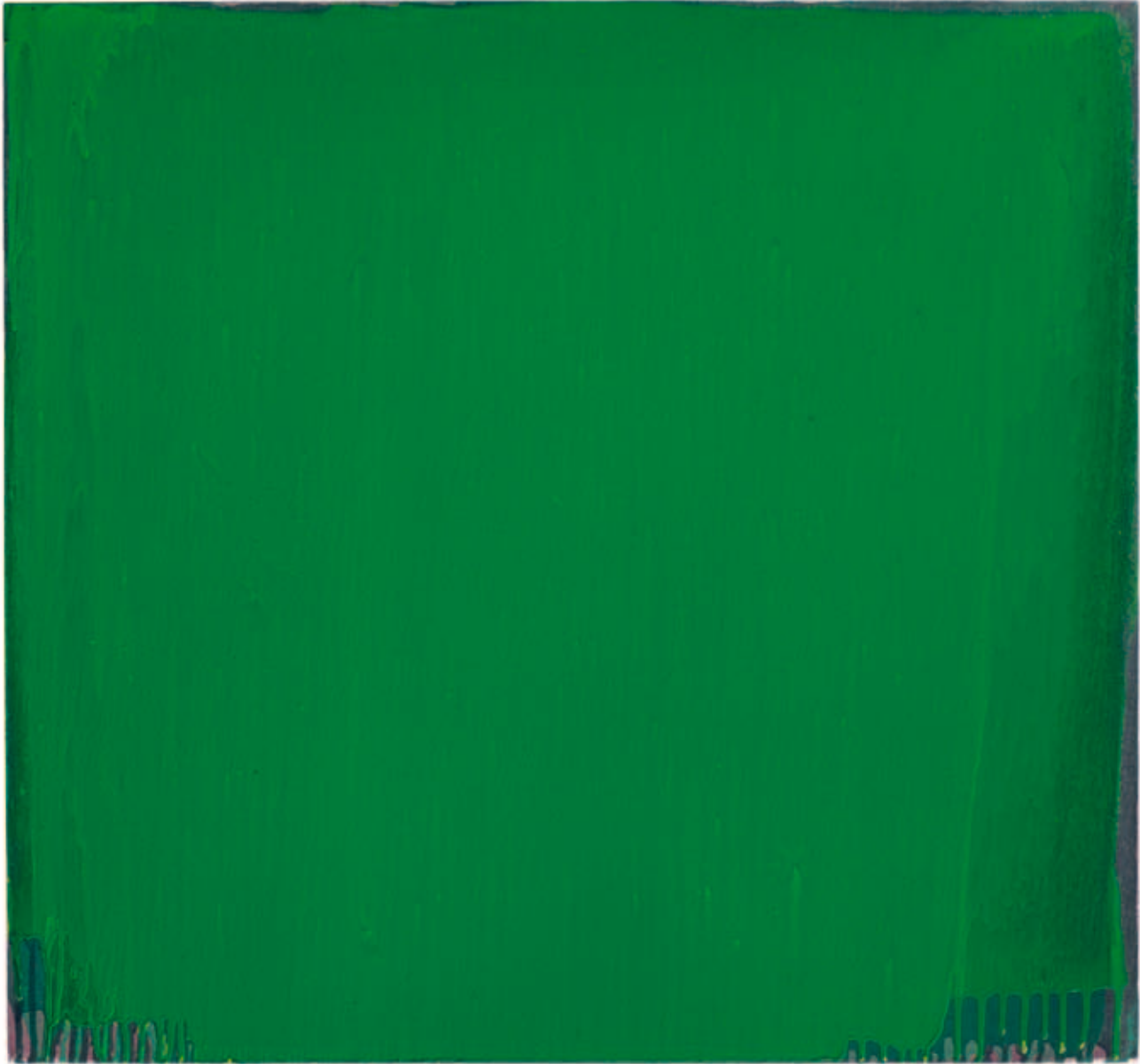
Marioni does not put colour into service on behalf of a subject, but consistently makes individual colours themselves the subject of the painting. Since the 1960s, he has probed the sensory phenomenon of colour by way of painting. Through these explorations, he has learned that the quality of the paint's application is critical to the quality of the painting, just as the quality of the painting determines the quality of the colour's appearance. The acrylic paints he uses are exceptionally pure, manufactured specifically for him without added preservatives or drying, hardening and retarding agents. Moreover, they have an extremely thin consistency. In terms of technique, Marioni first saturates the canvas with opaque paint, then applies one or more layers of sheer paint on top and finally a transparent glaze, in most cases with a roller applicator. Due to its fluidity, the colour matter yields to the force of gravity; it flows downward in largely free fashion and leaves clearly visible traces on the surface of the canvas. Occasionally Marioni manipulates the flow of paint, using a finger, for example, to interrupt or separate its downward path. This method results in sections of varying density and depth. To avoid a build-up of seeping paint along the lower edge of the canvas, the bottom of the stretcher is rounded off. In addition, the lower member of the frame is a few centimetres narrower than its upper counterpart, which gives the painting the dynamic form of a trapezoid. The work seems to strive subtly upward, visually counteracting the directional flow of the paint. The subtle interplay of all these characteristics, properties and processes reflects Marioni's intention that colour should appear as a transparent membrane, as a lucid, breathing medium, seeming to float in front of the beholder. The bright, cool yellow of the painting shown here has a profoundly stimulating effect on the eyes. It is fresh, airy and suffused with light.

The format of the picture is appropriate for the respective colour and not simply an arbitrary decision. According to the painter, colours will always seek the right size and shape of the canvas. Even though the finished painting is purely physical in nature, it contains a spiritual dimension that only reveals itself to those who linger long enough to fathom what colour is and how it interacts with the viewer.

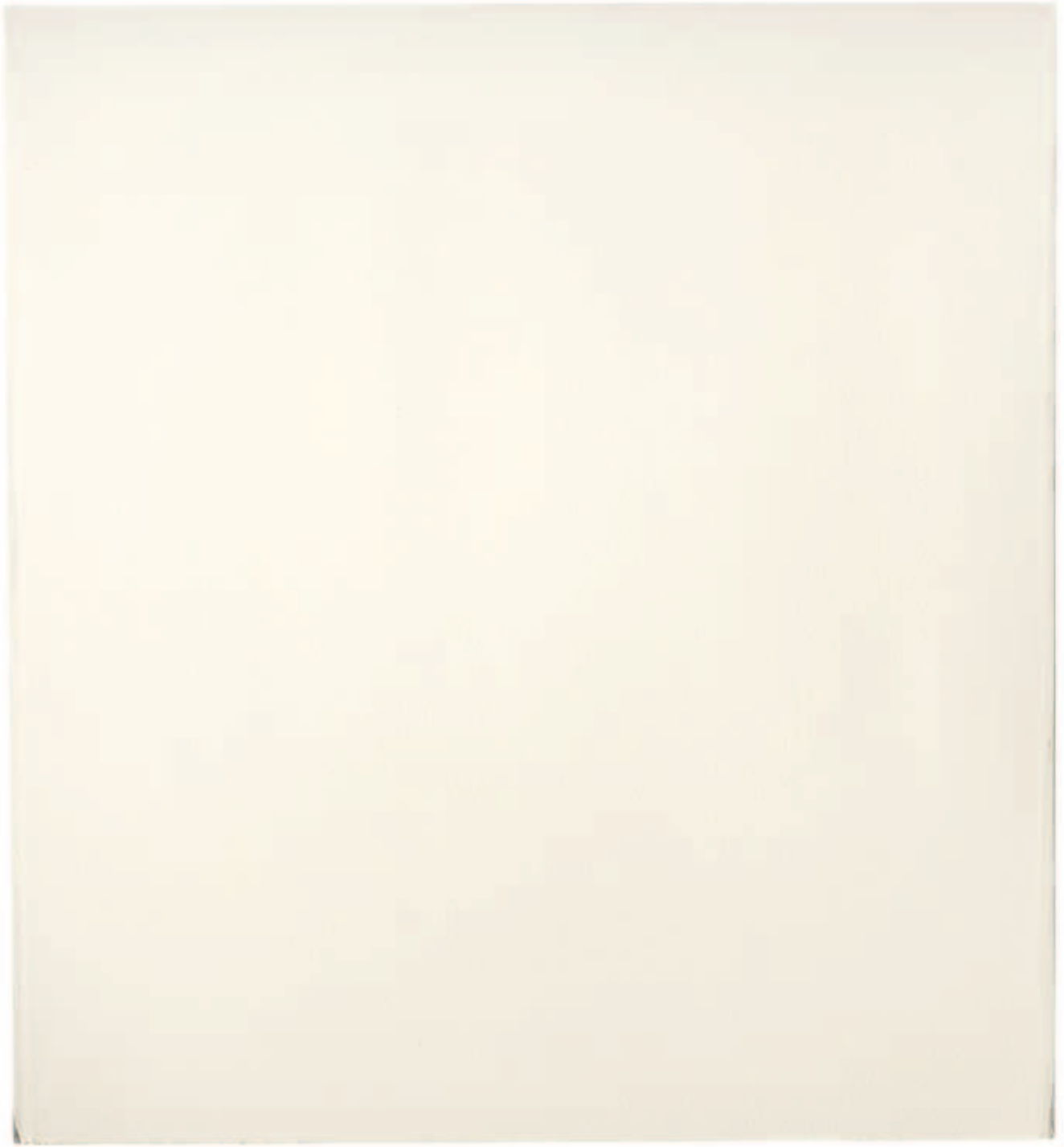
Uwe Wiecek



Atelier Joseph Marioni



Joseph Marioni
Green Painting, 2006, Acryl auf Leinen auf Keilrahmen, 76 x 81 cm



Joseph Marioni
White Painting, 2002, Acryl auf Leinen auf Keilrahmen, 138 x 127 cm





Hanna Roeckle
Xoana M, 2004, Mischtechnik auf Birke, 4-teilig, 66 x 260 x 4 cm
Linke Seite: Ausschnitt



Barbara Bühler
Sitzungszimmer, 1 Bildpaar aus der Serie «Sitzungszimmer in
Liechtenstein», 2001, Analogfotografie, je 100 x 70 cm



Aus der Serie «Sitzungszimmer in Liechtenstein», 2001
Im Besitz der Künstlerin













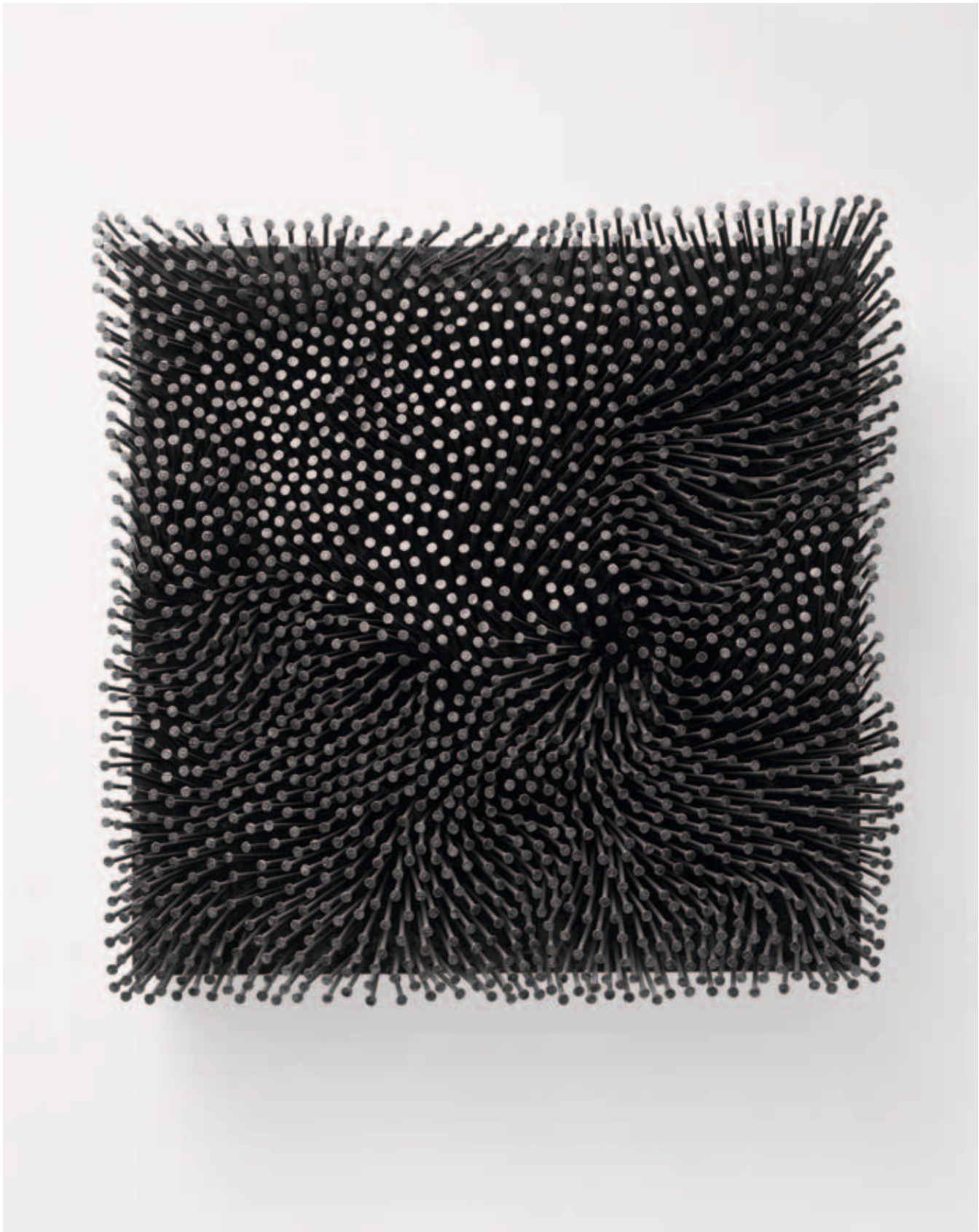


Nikolaus Koliussis
ZwischenLicht: umfasst 2 künstlerische Massnahmen – Horizontale und Vertikale, 2005,
Vertikale: 4 orangefarbene Filterfolienbahnen, u-förmig gehängt, ca. 4 x 10 m,
Horizontale: Glasobjekte mit blauer Filterfolie, je ø 125 cm, 8 cm Höhe





Günther Uecker
Interferenzen, 1993, Prägedruck auf handgeschöpftem Papier,
Edition 62/150, 75 x 56,5 cm



Günther Uecker
Feld III, 1979, Nägel auf leinenbezogener und bemalter Holzplatte,
60 x 60 x 18 cm



Heimrad Prem
O.T., 1961, Öl auf Leinwand, 200 x 200 cm
Rechte Seite: Ausschnitt

Wie ich male

Wenn ich anfangen zu malen, dann kann es sein, dass ich zwar das richtige Braun neben das richtige Blau setze, aber dennoch aus lauter Langeweile gähne. Da nützt es nichts, wenn ich all meine 30jährige Erfahrung einsetze, einen guten Bildaufbau plane und vorsichtig zu Werke gehe. Was soll's? Warum male ich überhaupt? Es langweilt mich, all das Gute und Richtige zu tun. Nun beginnt der Kampf gegen die Langeweile. Oder, die Malerei. Am besten ist, man malt einen grossen falschen Fleck ins Bild hinein. Das packt, das reisst mit. Mit rettenden Händen muss man zugreifen, das Abenteuer beginnt, du weißt nicht, wohin die Reise geht, aber du sitzt im Zug.

Malerei ist ein Abenteuer, es führt in eine unbekannte Welt.

Vor Beginn des Malens weiss man nicht, was am Ende entsteht. Es ist wie beim Einschlafen, du kannst den Traum, welchen du haben wirst, nicht vorausplanen. Wenn man nun mitten in der Malerei steckt und schon vergessen hat, dass man einmal eine bildnerische Intelligenz besass, dann greift man mit traumwandlerischer Sicherheit nach der Farbe, die man selbst bei stundenlangem Nachdenken mit der Vernunft nie entdeckt hätte. Man fühlt sie, die Farbe, als Farbe, als Fläche, als Raum. Man spürt sie als Wärme, als feurig oder angenehm kühl, oder auch eiskalt. Man schmeckt auch die Farbe, sogar der Magen malt mit. Nun weiss man auch, welche Form jeder Fleck haben muss, und alles wird selbstverständlich. Man weiss genau, ob der Pinsel fest aufdrücken soll, oder ob die Farbe nur flüchtig aufgetragen werden soll, auch ein Thema stellt sich von selbst ein. Nach etwa 16 Stunden Arbeit fallen dir die Pinsel aus der Hand. Bevor du einschläfst, fragst du noch, ob das Bild wohl gut sein wird. Aber du weisst, du hast sie wieder einmal ganz besessen, sie hat sich dir ganz hingegen, und sie ist herrlich, die Malerei.

Am nächsten Tag schaut man verzückt, wie ein Liebhaber seine Geliebte, das Bild an und immer wieder entdeckt man Neues, und man wird nimmer satt im Staunen.

Einige Wochen später könnte man das Bild sogar mit kritischer Vernunft betrachten, aber warum soll man denn, so frage ich, die Zeit mit diesem langweiligen Handwerk vertun? Es ist doch viel schöner, wieder zu malen.

Heimrad Prem

Text und Abbildungen S. 63 und 64 entnommen aus: Spurbuch Art
Cologne 1991, herausgegeben von Christa Schübbe

How I paint

When I start to paint, I might put the right brown next to the right blue, but still yawn from sheer boredom. It's of no use if I apply all my 30 years of experience, plan a good composition and proceed with utmost care. What's the whole point? Why even bother to paint? I get bored doing all that's right and good. Now the struggle against boredom sets in. Or rather, painting. The best thing is to paint an errant blotch into the painting. Now that really grabs you, that gets you going. With hands coming to the rescue, you have no choice but to intervene. The adventure begins, you don't know where the journey will lead, but you're on board the train.

Painting is an adventure, leading to an unknown world.

Before beginning to paint, you have no idea what will emerge at the end. It's like falling asleep and being unable to plan the dream you're going to have. When you're in the middle of painting and have forgotten you ever had such a thing as artistic intelligence, you reach with instinctive certainty for the colour you would have never discovered by dint of reason, even with hours of contemplation. You feel it, the colour, as surface, as space. You feel it as warmth, as fiery or pleasantly cool, or even ice cold. You also taste the colour, even the stomach takes part in the act of painting. And now you know which form each and every spot must have, and the whole thing becomes self-evident. You know exactly where the brush has to press down firmly and where the paint should only be fleetingly applied, and the theme, too, emerges of its own accord.

After about sixteen hours of work, the brushes tumble out of your hands. Before falling asleep, you ask whether the painting will turn out well. But you know you've fully possessed it once again, it completely submitted itself to you, and it's a wonderful thing, painting.

The next day, you look at the painting with a blissful gaze, as a lover beholds his beloved, and continually discover something new, and you never tire of marvelling.

Some weeks later you could even examine the painting from the perspective of critical reason, but why waste time with this boring exercise, I ask? It's so much nicer to paint again.

Heimrad Prem



Heimrad Prem in seinem Atelier



v.l.n.r.: Helmut Sturm, Heimrad Prem,
Lothar Fischer, HP Zimmer

Gruppe SPUR

Im Unterschied zu zeitparallelen Künstlergruppen wie beispielsweise ZERO, die, allen Kriegserfahrungen zum Trotz, dem technischen Fortschritt aufgeschlossen gegenüberstehen und seine Möglichkeiten im Sinne völlig neuer Ausdrucksmittel und -formen nutzen, äussern die Mitglieder der Gruppe SPUR (München, 1958–1965) ihr künstlerisches Anliegen im Rahmen der traditionellen Gattungen von Malerei, Zeichnung und Plastik, im Spannungsfeld von Gegenständlichkeit und Abstraktion. Im Manifest heisst es: «Wir können nichts dafür, daß wir gut malen. Wir bemühen uns auch noch in diesem Sinn. Wir sind arrogant und exzentrisch. Wir spotten jeder Beschreibung.» Anregungen finden sie in der Kunst des Barock und des Expressionismus, in den Werken von Rembrandt und Beckmann, insbesondere auch von Kandinsky und Klee sowie von Asger Jorn, der die Gruppe massgeblich fördert, und Jean Dubuffet, der ihnen die bildnerische Welt der Kinder, Geisteskranken und «Primitiven» sowie der durch ihn selbst begründeten «Art Brut» nahe bringt. Ihre Gesten sind dynamisch, ihre Farben bunt, ihre Formen expressiv, nicht selten auch skurril und kleinteilig verspielt. «Peinture», lyrische Beschaulichkeit und akademische Korrektheit sind unerwünscht. Titel wie «Geiseldrama», «Schrei» oder «Aufstand der Manipulierten» verweisen auf die psychische Reizbarkeit der Künstler, auf ihren Protest gegen das gesellschaftliche Establishment. Sinn für Witz bekundet sich aber auch in Titeln wie «Neues von Lochness», «Im Windschatten der irischen Nachteule» oder «Der fröhliche Gärtner». Gelegentlich arbeiten sie im Kollektiv, vor allem bei privaten und öffentlichen Aufträgen.

SPUR Group

While fellow artist groups such as ZERO embraced technological progress, undeterred by their wartime experiences, and exploited the new possibilities with novel means and forms of expression, the members of the SPUR Group (Munich, 1958-1965) articulated their artistic intentions in the context of the traditional genres of painting, drawing and sculpture, in the interplay of representation and abstraction. Their manifesto states: "It is not our fault that we can paint well. We even make deliberate efforts to do so. We are arrogant and eccentric. We defy description." Inspiration was taken from the art of the Baroque and Expressionism, from the works of Rembrandt, Beckmann and especially Kandinsky and Klee. In addition, Asger Jorn played an instrumental role in fostering the group and Jean Dubuffet introduced them to the visual world of children, the mentally ill and "primitives", as well as the "Art Brut" he had first labelled and helped popularise. Their gestures are dynamic, their colours bright and bold, their forms expressive, often bizarre and intricately playful. The group rejected "peinture", lyrical introspection and academic correctness. Titles such as "Geiseldrama" (Hostage Crisis), "Schrei" (Scream) or "Aufstand der Manipulierten" (Uprising of the Manipulated) reference their prickly artistic sensibility, their protests against the social establishment. Yet they also had a keen sense of wit, as demonstrated by such titles as "Neues von Lochness" (News from Loch Ness), "Im Windschatten der irischen Nachteule" (In the Slipstream of the Irish Night Owl) or "Der fröhliche Gärtner" (The Happy Gardener). Occasionally works were produced collectively, especially for private and public commissions.

Uwe Wiczorek





Rachel Lumsden
Silent Inhabitants: Kriechstrom, 2006, Acryl auf Leinwand, 170 x 180 cm



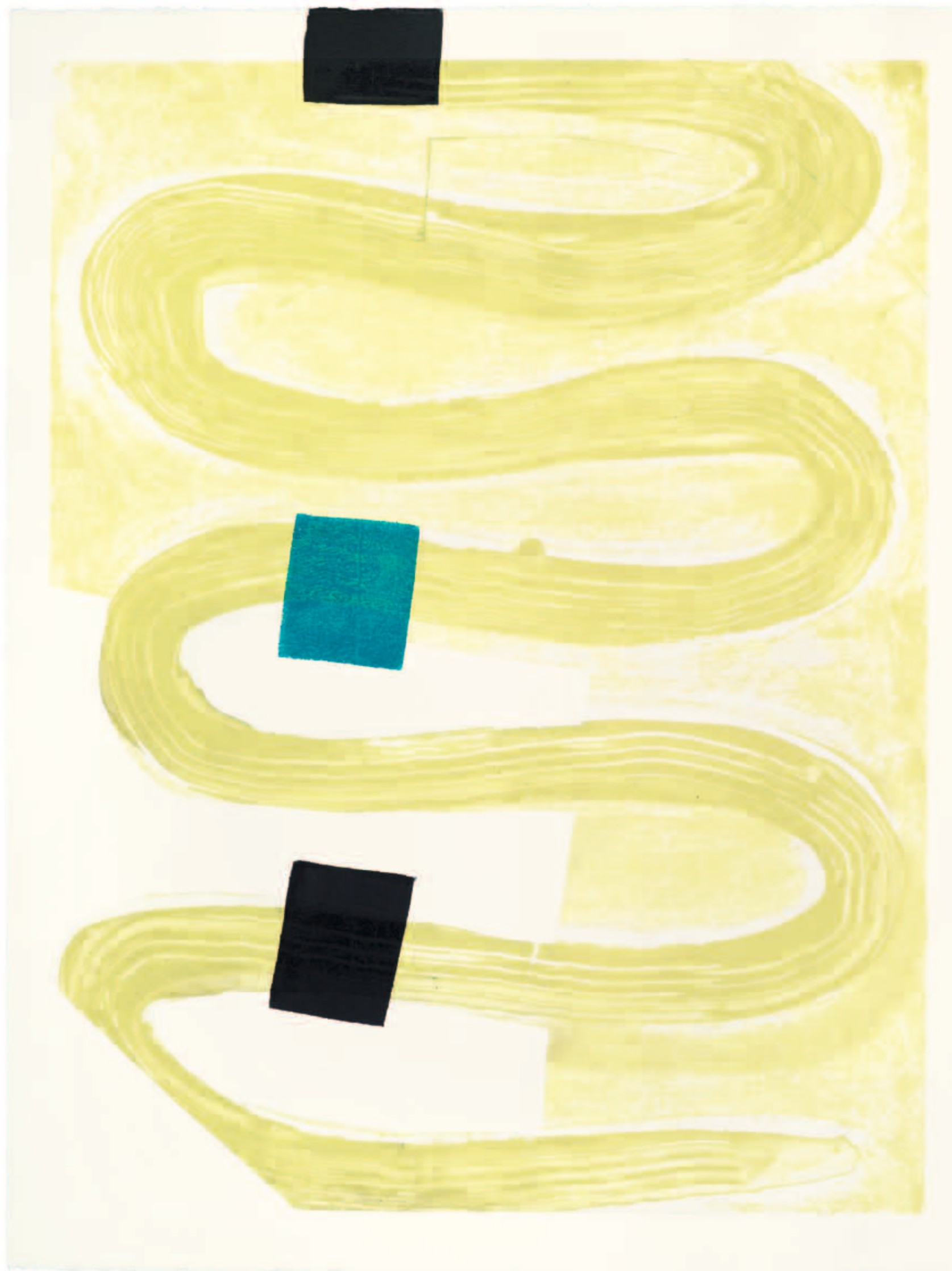
Elisabeth Büchel
O.T., Nr. 16, aus dem Arbeitszyklus «rosa trifft gelb», 2004,
Öl auf Leinwand, 180 x 160 cm



Elisabeth Büchel
O.T., Nr. 5, aus dem Arbeitszyklus «rosa trifft gelb», 2004,
Öl auf Leinwand, 180 x 160 cm



Evi Kliemand
Der dunkle Grund – helle Rhythmen, 1997,
Acryl auf Kreidegrund auf Leinwand, 2-teilig, 180 x 190 cm





Seite 72 und 77: Martin Frommelt
Blatt 15 und 16, Konstellation II, Vernetzung und Kräfte, 46 Seiten Farbradierungen, aus der Folge
«Creation: Fünf Konstellationen zur Schöpfung», 1989–99, Edition 11/24, je 80 x 60 cm





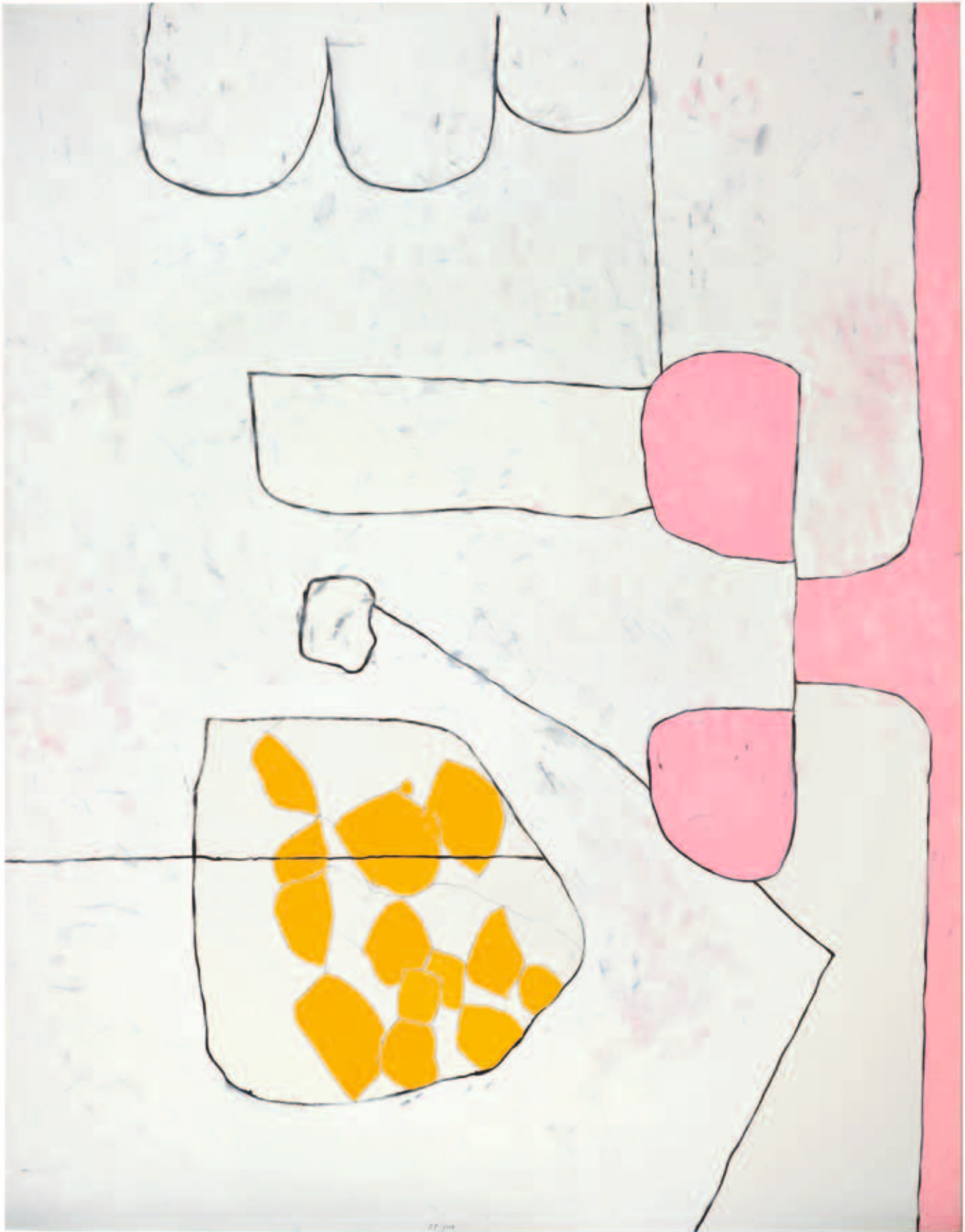
Martin Frommelt in seinem Sommeratelier, Schaan







Jürgen Partenheimer
KIWA, 2008, Bronze, Unikat, Höhe 122 cm, ø 86 cm



Jürgen Partenheimer
Ada 1, 2007, Öl auf Leinwand, 180 x 140 cm



Paco Knöller
Künstliche Paradiese. Schlafmohnalphabet 21, 2010,
Ölkreide und Lack auf Holz, 40 x 30 x 6 cm



Paco Knöller
Künstliche Paradiese. Schlafmohnalphabet, 2010,
Ölkreide und Lack auf Holz, 40 x 30 x 6 cm



Karina Wisniewska
The Dream is the Aquarium of the Night I, 2011,
Acryl und Öl auf Leinwand, 220 x 160 cm



Karina Wisniewska

Künstlerisch mit zweierlei Begabungen ausgestattet, einer musikalischen und einer bildnerischen, übt sich Karina Wisniewska bereits früh in gegenständlicher Wirklichkeitsbe-fragung, zunächst mit zeichnerischen Mitteln, doch bald schon zu anderen Werkzeugen und Materialien greifend, um ihren Bildideen, die schnell ins Gegenstandslose hinüber- gleiten, die gewünschte Form zu verleihen. Dabei haben ihre Werke eine durchaus grafische Note, gleich ob es sich um rhythmisch bewegte Zell- und Netzstrukturen oder «arabes- kenhafte» Liniengespinnste in zartem Relief handelt, die auf bisweilen buntfarbigen, stets aber monochromen Bildober- flächen sowohl ganzflächig als auch einzelmotivisch in Er- scheinung treten. Die aus ihnen resultierende Bildwirkung ist sachlich-konkret und überpersönlich.

Anders verhält es sich mit der «Nature Pieces» genannten Serie, zu welcher auch die beiden Varianten von «The Dream is the Aquarium of the Night» gehören. Der Betrachter erkennt sofort eine veränderte Qualität: Das Grafische hat sich ins Kalligrafische, das Filigrane ins Körperhafte, das Verhaltene ins Energische, das Objektive ins Subjektive gesteigert. Die «Schlaufen» und «Bänder», die schwungvoll über die grossen weissen Leinwände kreiseln, sich schlängeln, winden und durchdringen, werden als Ausdruck einer unmittelbaren, nur bedingt kontrollierten Bewegung der Hand, des Armes und des Körpers wahrgenommen, als kraftvolle, mit Pinsel und Rakel erzeugte Spuren eines ebenso physischen wie auch psychi- schen Impulses – als sichtbar gewordener, in der Person Karina Wisniewskas wirksamer «Elan vital».

Doch eignet diesen nicht im Gegenständlichen gründen- den Spuren zugleich etwas irritierend Dinghaftes und ambi- valent Stoffliches. Das auf die schwarze Farbe glanzlichtartig aufgetragene, einen bläulich kühlen Ton erzeugende Weiss, in welches kleinteilige, auf Nahsicht angelegte Muster «eingra- viert» sind, verwandelt die «Schlaufen» und «Bänder» in plastische, wenngleich fragmentarische Formen, die an Schlan- gen oder abgestreifte Schlangenhaut, entfernt auch an ab- gelegte Damenstrümpfe aus Latex oder Seide erinnern. Die Assoziation von Häutung, von Ende und Neubeginn, im wört- lichen wie im übertragenen Sinne, stellt sich ein.

Der vegetabile Charakter der ins noch feuchte Weiss «eingravierten» Muster verbindet diese Formen jedoch ebenso mit der Welt der Pflanzen, und zwar, wie der auf Victor Hugo zurückgehende Titel beider Bilder nahelegt, im Wasser lebender Pflanzen, die wiederum dem Reich des Vor- und Unbewussten zu entwachsen scheinen, dem Reich des Traumes und der Nacht, in dem zwischenweltliche Elementargeister, aus Wirbeln und Strudeln auf- und wieder abtauchend, den Menschen bei ihrer Reise von und zu den Quellen des

Schöpferischen die Teilnahme anbieten – dorthin, wo auch Wisniewskas Bilder ihren Ursprung haben.

Artistically gifted with a pair of talents, one musical and the other visual, Karina Wisniewska engaged early on in the objective questioning of reality. Initially working with the medium of drawing, she soon resorted to other tools and materials to lend the desired form to her pictorial concepts, which quickly shifted over into the non-objective. Even so, her works possess a distinctly graphic note, from rhythmically animated cellular and network structures to “arabesque-like” webs of lines in delicate relief that appear on the often brightly coloured, yet always monochromatic pictorial surfaces, either extending across the entire expanse or as a single motif. The resulting visual effect is objectively concrete and suprapersonal.

A different situation presents itself with the “Nature Pieces” series, which contains the two variants of “The Dream is the Aquarium of the Night”. The viewer immediately recognises an altered quality: the graphic has escalated to the calligraphic, the filigree to the corporeal, the restrained to the energetic, the objective to the subjective. The “loops” and “bands” that zestfully spin across the expansive white canvases, meandering, winding and intersecting, are perceived as the expression of a direct, only partially controlled movement of the hand, arm and body, as powerful traces, created with brush and squeegee, of an impulse both physical as well as mental – as the visible manifestation of an élan vital activated by Karina Wisniewska.

At the same time, these non-representational traces possess something confoundingly tangible and ambivalently material. The highlight-like white applied on the black paint, generating a bluish cool tone, into which small-scale patterns meant for close-up inspection are “engraved”, transforms the “loops” and “bands” into plastic, albeit fragmentary forms that recall snakes or shed snakeskin and, more distantly, cast-off women’s stockings of latex or silk. They prompt associations with moulting, with an end and new beginning, in both the literal and figurative sense.

Yet the vegetal character of the patterns “engraved” into the still-wet white also links these shapes with the world of plants – in fact, as suggested by the title of the two paintings harking back to Victor Hugo, to plants living in water, which in turn seem to grow out of the realm of the pre- and unconscious, out of the realm of dreams and the night in which interworldly elemental spirits, surfacing and disappearing back down into whirls and eddies, invite the viewer to accompany their journey to and from the wellsprings of creativity – to the very place where Wisniewska’s paintings originate.

Uwe Wieczorek



Karina Wisniewska
The Dream is the Aquarium of the Night II, 2011,
Acryl und Öl auf Leinwand, 220 x 160 cm



Karl Prantl
Stein zur Meditation, 1979, grauer Sandstein, Höhe 13 cm, ø 30 cm

AUF AUGENHÖHE

Die VP Bank - Kunststiftung

Die Kunst kommt in die Bank

Die Anfänge der Kunstsammlung der VP Bank gehen auf die 70er-Jahre des letzten Jahrhunderts zurück. Der damalige Generaldirektor Dr. Heinz Batliner begann für die Bank Kunstwerke anzukaufen mit dem erklärten Ziel, diese nicht in einem Depot zu lagern oder in einem Museum auszustellen, sondern sie in den Räumlichkeiten der Bank Kunden und Mitarbeitenden zugänglich zu machen. Dr. Heinz Batliner hat sich auch später in seiner Funktion als Präsident des Verwaltungsrates und als Präsident des Stiftungsrates der 1996 gegründeten Kunststiftung mit Kompetenz und Kunstsinn für die Weiterentwicklung der Sammlung eingesetzt. Ohne ihn gäbe es die VP Bank Kunstsammlung nicht.

Er handelte aus persönlicher Überzeugung, aber auch in einer Tradition der VP Bank, die auf ihren Gründer, Fürstlicher Kommerzienrat Guido Feger, zurückgeht. Die Bank fördert seit ihrem Bestehen Kultur und Kunst im weitesten Sinne. Dies geschieht sowohl durch das Sponsoring des Unternehmens wie auch durch die aus Anlass des 50-jährigen Bestehens der Bank gegründete VP Bank Stiftung. Zu den Aktivitäten zählt das Sponsoring von grossen Ausstellungen im Kunstmuseum Liechtenstein und von Konzerten klassischer Musik in Vaduz.

Die Zielsetzung der VP Bank - Kunststiftung gilt zwei Bereichen der Kunstförderung, nämlich der Vermittlung von Kunst in Arbeits- und Kundenräumen der Bank sowie der Förderung von Künstlerinnen und Künstlern durch Ankäufe. Das zweite Anliegen findet seinen Niederschlag in der heutigen Sammlung, die Werke von zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern aus den USA, aus Deutschland, Italien und anderen europäischen Ländern enthält. Ebenso zählen Werke von Künstlerinnen und Künstlern aus Liechtenstein und der weiteren Region zur Sammlung, welche seit Jahren gemäss dem Sammlungskonzept durch Ankäufe ergänzt wird.

Neben der Kunstförderung steht die Kunstvermittlung im Mittelpunkt, dies nicht im Sinne musealer Didaktik, sondern im Sinne eines Brückenschlags zwischen Wirtschaft und Kunst. Die Kunst kommt in die Bank, nicht besuchsweise und vorübergehend, sondern permanent. Sie ist ein Teil der Architektur, des Profils des Bankinstituts und vor allem der Erlebniswelt und des Empfindens von Kunden und Mitarbeitenden.

Es wird heute oft von der Work-Life-Balance gesprochen. Das Wort setzt voraus, dass zwischen Arbeit und Leben, oder genauer gesagt Freizeit, ein grundsätzlicher Widerspruch besteht und dass man sich in einem Lebensteil auf den Beruf und im anderen auf schöne Dinge wie Kunst und Kultur konzentriert. Dieses Schema wird von der VP Bank - Kunststiftung und ihrer Zielsetzung durchbrochen. Kunst bringt jene Erlebniselemente mit in die Arbeitswelt der Bank, die man gemeinhin nicht mit ihr gleichsetzt: Farbe, Freiheit, Non-Konformität.

Die Werke der VP Bank Kunstsammlung sind ein Angebot für Kundinnen und Kunden und für Mitarbeitende. Diese können sich ihr Kunstwerk selber aussuchen, das sie durch den Bankalltag begleitet. Es ist ein Angebot zur Begegnung mit der Kunst und zur Auseinandersetzung mit ihren Themen und Formen für möglichst viele Menschen. Dadurch soll die Kunst gefördert sowie der

Erlebnisbereich und der Erfahrungshorizont der Betrachterinnen und Betrachter erweitert werden.

Die VP Bank - Kunststiftung hat ihre erste Publikation im Jahre 2002 unter den Titel «Kunst am Arbeitsplatz» gestellt. Die vorliegende Publikation verdeutlicht diese Zielsetzung, indem sie Kunst nicht nur mit Räumlichkeiten, sondern auch mit Menschen in Beziehung setzt. Kunst ohne Menschen, die sie schafft, und ohne Menschen, die ihr begegnen, die mit ihr in einen Dialog treten, wäre l'art pour l'art im wahrsten Sinne des Wortes.

Die VP Bank will mit der Kunstsammlung Mitarbeitenden und Kundschaft auch als Bank dokumentieren, dass ihr Werte wichtig sind, dass sie ganzheitlich denkt und dass das Wort, dass Bankgeschäft «people's business» sei, den ganzen Menschen – nicht aufgeteilt zwischen Arbeit und Freizeit – meint.

Es ist mir ein grosses Bedürfnis allen zu danken, die beim Aufbau der VP Bank Kunstsammlung wichtige Beiträge geleistet haben, und nicht zuletzt den Verantwortlichen für diese Publikation meine Anerkennung auszusprechen.

The beginnings of the VP Bank Art Collection date back to the 1970s. The General Manager at the time, Dr. Heinz Batliner, started to acquire works of art for the bank with the declared intention of not merely storing them in a warehouse or exhibiting them in a museum, but making them accessible to clients and employees within the bank's own premises. In his later capacity as Chairman of the Board of Directors and Chairman of the Board of the Art Foundation created in 1996, Dr. Heinz Batliner continued to support the development of the collection with his expertise and connoisseurship. Without him there would be no VP Bank Art Collection.

He acted out of personal conviction, but also in keeping with a VP Bank tradition that goes back to its founder, Princely Commercial Councillor Guido Feger. Throughout its history, the bank has supported culture and art in the broadest possible sense. This is achieved through the company's sponsoring efforts as well as the VP Bank Foundation, which was established on the occasion of the bank's 50th anniversary. Its activities include the sponsoring of major exhibitions at Kunstmuseum Liechtenstein and classical music concerts in Vaduz.

The objectives of the VP Bank Art Foundation focus on two areas of arts promotion, namely the presentation of art in the workspaces and client areas of the bank along with the support of individual artists through acquisitions. The second priority is reflected in the current collection, which includes works by contemporary artists from the USA, Germany, Italy and other European countries. Artists from Liechtenstein and the surrounding region are also featured in the collection, which has been expanded over the years with acquisitions based on its collecting strategy.

Alongside arts promotion, the foundation concentrates on the communication and presentation of art, not in the sense of providing museum-like instruction, but in terms of forging a link between art and the business world. Art enters the bank, not just for a temporary stay, but on a permanent basis. It is a part of the architecture, of the profile of the bank and, above all, of the experiences and perceptions of clients and employees.

There is much talk these days about work-life balance. The expression assumes a fundamental contradiction between work and life, or more precisely leisure, with one part of our daily existence concentrating on career and another on finer things, such as art and culture. This dichotomy is challenged by the VP Bank Art Foundation



Hans Brunhart, Präsident des Verwaltungsrates der VP Bank,
Präsident der VP Bank - Kunststiftung



Dr. Uwe Wieczorek, Stiftungsrat der VP Bank - Kunststiftung,
Kurator der Hilti Art Foundation



Ingrid Hasler und Angelika Stöckel, Sekretariat

and its guiding principles. Art injects elements of experience that are not typically equated with the banking environment: colour, freedom, non-conformity.

The works of the VP Bank Art Collection constitute an offering for both clients and employees. They can choose the works of art that accompany them in their day-to-day experiences at the bank. Intended to give as many people as possible a chance to interact with art and engage with its themes and forms, this practice serves to promote art and broaden the viewer's horizons.

The VP Bank Art Foundation produced its first publication in 2002 under the title "Art in the Workplace". The present publication highlights this objective by relating art not only to specific architectural spaces, but also to people. Art without those who create it and without those who encounter it, those who enter into dialogue with it, would be "l'art pour l'art" in the truest sense of the term.

With its art collection, VP Bank seeks to demonstrate to employees and clients that it upholds values, that it thinks holistically and that the saying that banking is a "people's business" refers to the whole individual – and not one divided between work and leisure.

I would like to take this opportunity to thank all those who have made important contributions to the development of the VP Bank Art Collection and, in particular, to honour and recognise the individuals who have made this publication possible.

Hans Brunhart

Künstler- biografien

Elisabeth Büchel

*1954 in Mauren, Liechtenstein, †2005.
Lebte und arbeitete in Liechtenstein. Studierte an der University of Tulsa, Oklahoma und Bridgeport, Connecticut in den USA. Mit ihrer gegenstandslosen Malerei schafft sie Spannungsfelder von hoher Bildkraft, in der Linie, Fläche, Farbe und Rhythmus zentrales Thema sind.

Barbara Bühler

*1968 in Eschen, Liechtenstein. Lebt in Vaduz, Liechtenstein. Ausbildung zur Archäologischen Restauratorin am Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. Seit 1999 Architekturfotografin. Die analog fotografierten Bildserien leben von der dem Standbild eigenen Kraft, sich einzuprägen. Mit einer subtilen Ästhetik hinterfragen sie das vermeintlich Vordergründige.

Martin Frommelt

*1933 in Schaan, Liechtenstein. Lebt in Schaan. Ausbildung bei Anton Frommelt in Vaduz. Studium an der École des Beaux-Arts in Paris, wo er sich intensiv mit der Integration von Kunst in die Architektur und in den öffentlichen Raum auseinandersetzt. Sein Werk umfasst Malerei und grosse druckgrafische Mappenwerke. Ihn interessiert die Zwiesprache zwischen organischer und geometrischer Formenwelt, die uns umgibt und in uns wirkt. Realisierung diverser Kunst-am-Bau-Projekte.

Evi Kliemand

*1946 in Grabs SG, aufgewachsen in Vaduz, Liechtenstein. Lebt in Vaduz und im Tessin. Studierte in Genf, New York, Zürich und St. Gallen. Parallel zum Bildschaffen entwickelte sich ein immenses dichterisches Schriftwerk. Bekannt ist sie auch als Autorin von zahlreichen kunstwissenschaftlichen Veröffentlichungen. Sie arbeitet in raumgreifenden, grossformatigen Bilder-Zyklen. Ihre Malerei entsteht einem poetisch abstrakten, expressionistischen Gestus.

Paco Knöller

*1950 in Obermarchtal, Deutschland. Lebt in Berlin. Studium an der Kunstakademie Düsseldorf. Neben Malereien auf Holz und Ölkreidearbeiten auf Papier ist ein umfangreiches druckgrafisches Werk entstanden. Den lyrisch gestimmten Bildwelten liegt eine Verbindung von figürlichen und abstrakten Elementen zugrunde. Sie beziehen sich auf die Natur, das menschliche Leben und die Poesie.

Nikolaus Koliusis

*1953 in Salzburg, Österreich. Lebt in

Stuttgart. Ausbildung zum Fotografen, u.a. bei Emil und Hubert Hatt. Koliusis erforscht mit seinen Arbeiten als Fotograf und bildender Künstler das Licht und seine ästhetische Wahrnehmung. Seine experimentellen Veränderungen von Räumen kreieren neue Orte.

Rachel Lumsden

*1968 in Newcastle, Grossbritannien. Lebt in St. Gallen, Schweiz und London. Ausbildung an der Nottingham Trent University und an der Royal Academy Schools in London. Ihre in Zyklen organisierte Malerei verändert sich ab 2006 von einer pars-pro-toto Bildstrategie zu einer mehr panoramischen Darstellung des Spannungsfeldes zwischen Zivilisation und Natur, Ritual und Realität.

Georg Malin

*1926 in Mauren, Liechtenstein. Lebt in Mauren. Studium der Geschichte, Kunstgeschichte und Philosophie in Zürich und Fribourg, gleichzeitig Ausbildung zum Bildhauer in Zürich bei Alfons Magg. 1968–1996 Konservator der Liechtensteinischen Staatlichen Kunstsammlung. Intensive Auseinandersetzung mit geometrischen Grundformen und menschlicher Sprache, ihrem Realitätsbezug und damit dem Erkenntnisvermögen des Menschen schlechthin.

Joseph Marioni

*1943 in Cincinnati, Ohio. Lebt in New York. Studium an der Cincinnati Art Academy und dem San Francisco Art Institute. Wichtiger Wortführer der Radikalen Malerei in den siebziger und achtziger Jahren. Malerei und Farbe werden zum Gegenstand des Bildes. Die intensive Auseinandersetzung mit dem Wesen der Malerei im Spannungsfeld von Farbe, Licht und Malkörper führt zu fast monochromen Bildern.

Aurélien Nemours

*1910 in Paris, †2005 ebenda. Lebte und arbeitete in Paris. Studierte Kunstgeschichte an der École du Louvre in Paris. Schülerin von André Lhote und Fernand Léger. Konsequenter verfolgte sie den Weg zur Abstraktion. In ihrer konkreten Malerei verbinden sich Geometrie und Spiritualität.

Jürgen Partenheimer

*1947 in München, Deutschland. Lebt in der Nähe von Köln. Studierte in München, Tucson (Arizona), Guadalajara (Mexiko) und in Paris Kunstgeschichte, Philosophie und Freie Kunst. Sein Werk besticht durch grosse poetische Intensität und fundierten theoretischen Diskurs. Die Bildsprache des Künstlers berührt jene Bereiche, in denen Erinnerung und Gegenwart als Grundbedingung utopischer Entwürfe in den Mittelpunkt der Wahrnehmung rücken, die er zwischen Gegenständlichkeit und Immaterialität untersucht.

Karl Prantl

*1923 in Pötsching, Österreich, †2010 ebenda. Lebte und arbeitete in Österreich. Nach dem Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste Wien wurde Stein zu seinem bevorzugten Medium. Er entdeckte als Bildhauer das Arbeiten in der freien Landschaft, seine Formensprache und sein Werk waren davon geprägt.

Heimrad Prem

*1934 in Roding in der Oberpfalz, Deutschland, †1978 in München. Ausbildung zum Dekorationsmaler. Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München. Gründungsmitglied der Malergruppe SPUR. Seine eruptive Malerei im Spannungsfeld von amorpher Figuration und Abstraktion ist geprägt von der Kunst des Barock, des Expressionismus und der bildnerischen Welt der Kinder, Geisteskranken und «Primitiven».

David Reed

*1946 in San Diego, Kalifornien. Lebt in New York. Studierte an der Studio School in New York Malerei. Seine Arbeiten sind beeinflusst vom Abstrakten Expressionismus, der Minimal Art und von den gestalterischen Mitteln des Films und der Fotografie. Thema seiner Bilder ist die Malerei selbst. Das Komponieren der Bilder fasst Reed als «additive abstraction» zusammen. Berühmt wurde er auch mit seinen multimedialen Installationen.

Hanna Roeckle

*1950 in Vaduz, Liechtenstein. Lebt in Zürich. Studium an der Schule für Gestaltung in Zürich. Ihre Werke pendeln zwischen Malerei, Skulptur und Rauminstallation. Ohne Anwendung illusionistischer Mittel dehnt sich die Malerei in räumliche Dimensionen aus, während das Farbige körperliche Präsenz gewinnt.

Günther Uecker

*1930 in Wendorf in Mecklenburg, Deutschland. Lebt in Düsseldorf. Studierte an den Kunstakademien in Berlin und Düsseldorf. 1961 Mitglied der bahnbrechenden Künstlergruppe ZERO (1957–1967). Berühmt wurde Uecker durch seine Nagelreliefs und kinetische Lichtobjekte. Auseinandersetzung mit Licht, Dynamik, Raum, Zeit und deren Wechselwirkungen.

Karina Wisniewska

*1966 in Venedig, Italien. Schweizerisch-polnischer Herkunft. Lebt in Baden, Schweiz. Studium der Musik und der Kunstgeschichte in Bern und Salzburg. 1992–2000 internationale Konzerttätigkeit als Pianistin. Danach Konzentration auf die Malerei. Ihre Werke erforschen die Welt als Struktur und Rhythmus. Sie beschäftigen sich ausserdem mit Urformen der Natur, ihrer Energie und ihren Schwingungen im freien Bildraum.

Artists' biographies

Elisabeth Büchel

*1954 in Mauren, Liechtenstein, †2005. Lived and worked in Liechtenstein. Studied in the USA at the University of Tulsa in Oklahoma and Bridgeport University in Connecticut. With her non-objective paintings, she created visually powerful fields of tension in which line, surface, colour and rhythm assume thematic prominence.

Barbara Bühler

*1968 in Eschen, Liechtenstein. Lives in Vaduz, Liechtenstein. Trained in archaeological conservation at the Swiss National Museum in Zurich. Since 1999, active as an architectural photographer. Her series of analogue photographs draw their vitality from the power of still images to leave a lasting impression. With a subtle aesthetic, they call into question what seems obvious at first glance.

Martin Frommelt

*1933 in Schaan, Liechtenstein. Lives in Schaan. Trained under Anton Frommelt in Vaduz. Studied at the École des Beaux-Arts in Paris, where he focused on the integration of art in architecture and public spaces. His work encompasses painting and large portfolios of printed graphics. He is interested in the dialogue between the organic and geometric manifestations of forms around us and at work within us. Realisation of various art-in-architecture projects.

Evi Kliemand

*1946 in Grabs SG, raised in Vaduz, Liechtenstein. Lives in Vaduz and Ticino. Studied in Geneva, New York, Zurich and St. Gallen. Parallel to her visual art, she has also achieved renown with an immense oeuvre of poetry as well as numerous writings on art. She works in cycles of expansive large-format paintings bearing the imprint of poetically abstract, expressionist gestures.

Paco Knöllner

*1950 in Obermarchtal, Germany. Lives in Berlin. Studied at the Kunstakademie Düsseldorf. Alongside paintings on wood and oil crayon works on paper, he has also produced an extensive oeuvre of graphic works. The lyrically tinged pictorial worlds reflect a combination of figurative and abstract elements, making reference to nature, human life and poetry.

Nikolaus Koliussis

*1953 in Salzburg, Austria. Lives in Stuttgart. Trained as a photographer under Emil and Hubert Hatt, among others. Koliussis'

works in photography and visual art explore light and its aesthetic perception. His experimental alterations of spaces create wholly new realms.

Rachel Lumsden

*1968 in Newcastle, England. Lives in St. Gallen, Switzerland and London. Trained at Nottingham Trent University and the Royal Academy Schools in London. Organised in cycles, her paintings exhibit a shift after 2006 from a pars pro toto visual strategy to a more panoramic representation of the tensions between civilisation and nature, ritual and reality.

Georg Malin

*1926 in Mauren, Liechtenstein. Lives in Mauren. Studied history, art history and philosophy in Zurich and Fribourg while simultaneously training as a sculptor in Zurich under Alfons Magg. From 1968-1996, conservator of the Liechtenstein State Art Collection. Investigation of basic geometric forms and human language, their connection to reality and hence the very essence of our powers of cognition.

Joseph Marion

*1943 in Cincinnati, Ohio. Lives in New York. Studied at the Cincinnati Art Academy and the San Francisco Art Institute. Important exponent of Radical Painting in the 1970s and 1980s. Painting and colour become the subject of the work of art. The intense engagement with the essence of painting in the interplay of colour, light and substrate results in works with an almost monochromatic appearance.

Aurélien Nemours

*1910 in Paris, †2005 in Paris. Lived and worked in Paris. Studied art history at the École du Louvre in Paris. Student of André Lhote and Fernand Léger. Throughout her career, she consistently pursued the path toward abstraction. Her concrete painting combines geometry and spirituality.

Jürgen Partenheimer

*1947 in Munich, Germany. Lives in the vicinity of Cologne. Studied art history, philosophy and fine arts in Munich, Tucson (Arizona), Guadalajara (Mexico) and Paris. His work is marked by great poetic intensity and profound theoretical discourse. The artist's visual language touches on areas in which memory and presence come into perceptual focus as a fundamental condition of utopian visions, which he examines on the spectrum between objective representation and immateriality.

Karl Prantl

*1923 in Pötsching, Austria, †2010. Lived and worked in Austria. After training

as a painter at the Akademie der bildenden Künste in Vienna, Prantl switched to sculpture and embraced stone as his preferred medium. As a sculptor, he adopted the practice of working in the open landscape, which had a profound influence on his oeuvre and formal vocabulary.

Heimrad Prem

*1934 in Roding (Oberpfalz), Germany, †1978 in Munich. Trained in decorative painting. Studied at the Akademie der Bildenden Künste in Munich. Founding member of the SPUR group of painters (1957-1965). His eruptive painting at the interface of amorphous figuration and abstraction is influenced by the art of the Baroque, Expressionism and the visual world of children, the mentally ill and "primitives".

David Reed

*1946 in San Diego, California. Lives in New York. Studied painting at the Studio School in New York. His works are influenced by Abstract Expressionism, Minimal Art and the creative means of film and photography. The theme of his paintings is painting itself. Reed categorises his compositional approach as "additive abstraction". He also achieved renown with his multimedia installations.

Hanna Roeckle

*1950 in Vaduz, Liechtenstein. Lives in Zurich. Studied at the Schule für Gestaltung in Zurich. Her works vary between painting, sculpture and installation. Without resorting to means of illusion, her paintings extend into spatial dimensions as colours take on physical presence.

Günther Uecker

*1930 in Wendorf in Mecklenburg, Germany. Lives in Düsseldorf. Studied at the art academies in Berlin and Düsseldorf. In 1961, member of the groundbreaking artist group ZERO (1957-1967). Uecker became famous for his nail reliefs and kinetic light objects. Exploration of light, dynamics, space, time and their interactions.

Karina Wisniewska

*1966 in Venice, Italy. Swiss-Polish origins. Lives in Baden, Switzerland. Studied music and art history in Bern and Salzburg. From 1992-2000, internationally active as a concert pianist. Subsequent concentration on painting. Her works explore the world as structure and rhythm along with primal forms of nature and their energy and oscillations in open pictorial space.

Impressum

Herausgeber
VP Bank - Kunststiftung
Aeulestrasse 6
LI-9490 Vaduz
Tel +423 235 63 50
kunststiftung@vpbank.com
www.vpbank-kunststiftung.li

Konzept und Redaktion
Eva Frommelt, Brigitte Lampert

Art Direction und Gestaltung
Brigitte Lampert, Zürich,
www.brigittelampert.ch

Texte
Hans Brunhart, Präsident des
Verwaltungsrates der VP Bank,
Präsident der VP Bank - Kunststiftung

Eva Frommelt, Kuratorin der
VP Bank - Kunststiftung

Heimrad Prem (1934–1978), Künstler

Brigitte Ulmer, Kunstpublizistin, Zürich,
www.art-agency.ch

Uwe Wieczorek, Kurator der Hilti Art
Foundation, Schaan

Übersetzungen
Julia Thorson, Zürich

Lektorat Deutsch
Gila Strobel, München

Lektorat Englisch
Barbara Hauss, Lörrach

Druck
BVD Druck + Verlag AG, Schaan,
www.bvd.li

Lithografie
Prepair Druckvorstufen AG, Schaan,
www.prepair.li

Bindung
Eibert AG, Eschenbach, www.eibert.ch

Papier
PhoeniXimotion Xenon ultraweiss FSC
Cyclus, Offset, weiss, matt, ungerippt FSC
klimaneutral produziert

Abbildungsnachweis
Barbara Bühler, Vaduz,
www.barbarabuehler.com (S. 31, 35, 37, 48,
49, 50, 51, 52, 53, 56, 57, 79)

Sebastian Frommelt, Schaan,
www.frofilm.li (S. 74)

Anne Gabriel-Jürgens, Zürich,
www.gabriel-juergens.net (Titelblatt, S. 3,
5, 7, 9, 10, 11 o., 12, 13, 15, 16, 18, 19, 73,
76, 85, 91, 100)

Maurice Haas, Zürich, www.mauricehaas.ch
(S. 4, 6, 8, 11 u., 14, 17, 54, 97, 99)

Joseph Marioni, New York,
www.thepainter.net (S. 40)

Archiv Monika Prem, courtesy Galerie
Christa Schübbe, Düsseldorf (S. 63, 64)

Heinz Preute, Triesen (S. 24, 29, 33, 36, 41,
43, 44, 46, 47, 58, 59, 60, 65, 67, 68, 69, 71,
72, 77, 81, 82, 83, 84, 89)

Horst Schäfer, Nürnberg, courtesy Galerie
Lahumière, Paris (S. 25)

© 2012 VP Bank - Kunststiftung, Künstler,
Autoren und Fotografen

Danke
Wir danken allen Beteiligten für das Zu-
standekommen dieser Publikation: den
Menschen, die uns an ihren Gedanken zur
Kunst teilhaben liessen, und dem Stiftungs-
rat der VP Bank - Kunststiftung für das in
uns gesetzte Vertrauen.
Eva Frommelt und Brigitte Lampert

Printed in Liechtenstein
ISBN 978-3-033-03427-3