

Schweiz,

• • •

Markus
Uhr

Das Büechli isch mim Vater
gwidmet, em Kari Uhr.

Suisse,

Svizzera,

Maggi Suppä, Chocolat,

uf dr Alp, BimBimBim,

*staht e Chuä und macht
Muuuh!*

Vier Fragmente zu Markus Uhrs
Arbeit *Schweiz, Suisse, Svizzera,*
Maggi Suppä, Chocolat,
uf dr Alp, BimBimBim, staht e Chuä
und macht Muuuuh! 2016

I. ERINNERUNG SARBEIT

Ein wirklich vielsagender, so ironischer wie aber auch fast schon liebevoller Titel: *Schweiz, Suisse, Svizzera, Maggi Suppä, Chocolat, uf dr Alp, BimBimBim, staht e Chuä und macht Muuuuh!* Es handelt sich dabei ursprünglich um einen Versammlungsruf von Pfadfindern, den Markus Uhr als

Kind in seiner Heimat, der Schweiz, immer wieder zu hören bekam — jetzt hat er damit sein Fotoprojekt benannt, für das er 280 (traditionelle) Kuhglocken gescannt hat: auf den ersten Blick einfache Objekte, die auf den zweiten Blick jedoch mannigfaltige Unterschiede aufweisen. Die Kuhglocken stammen, bis auf eine Ausnahme, aus der Sammlung von Uhrs Vater, die im Elternhaus im Gästezimmer auf den Regalen steht, eine der Glocken hat der Künstler von seinem Großvater geerbt. Als Kind begleitete Uhr seinen Vater am Wochenende oft auf seinen Fahrten durch die Schweiz, um in Bauernhäusern die Kuhglocken zu finden und womöglich zu kaufen. Das Prozedere dabei hat Uhr einmal selbst aus der Erinnerung so beschrieben: «Kafi-Schnaps und Feilschen, SVP-Tratsch zwischen Eckbank und Biedermeierbuffet, Subventionen, Milch und Erna ... und manchmal für mich einen kleinen Bauernsohn, mit dem ich dann spielen konnte. Meist hat er mir das Gülleloch gezeigt und damit geprahlt, wie man auf Kühen reitet ...»¹ Gescannt wurden die Treicheln, wie die Kuhglocken in der Schweiz auch genannt werden, jetzt mit der modernen Technik der Scanografie. Vor schwarzem Grund erscheinen sie nun einzeln auf Tafeln hinter Glas. Geordnet sind sie gezielt beiläufig nach dem sogenannten Herstellergeschlecht, also nach den jeweiligen Glockenschmieden wie Tenconi, Schuler und Römer, die diese gegossen haben. Die mit individuellen Kindheits-erinnerungen bestückten Sammelobjekte des Vaters oder Erbstücke werden so eben nur scheinbar verwissenschaftlicht präsentiert.

¹ Aus einer E-Mail vom
28. März 2017 an den Autor.

II. ZEITVERLÄUFE

Zeitverläufe kommen aber auch noch in einer ganz anderen Weise bei diesem Projekt ins Spiel, also nicht nur autobiografisch, sondern gleichsam in Form von Alltagsgeschichte. Die von Uhr hier wohlkalkuliert genutzte Technik der Scanografie zeichnet sich nämlich vor allem durch ihr hohes Maß an Genauigkeit und das damit vermittelte Gefühl von Authentizität und Objektivität aus. So gelingt es den Scans von Uhr, die Kuhglocken und ihre Oberfläche überaus «realistisch» darzustellen — diese, wenn man so will, aufklärerische Intention² Uhrs ist übrigens durchaus vergleichbar mit jener der (wissenschaftlich-enzyklopädischen) Buchillustratoren des 18. und 19. Jahrhunderts (auch dieses ein Zeitverlauf!). Gerade der Abrieb, also die im Laufe der Zeit sich auf den Kuhglocken ansammelnden Gebrauchsspuren, wird ins Bild gerückt. Dies gelingt dank der besonders kurzen Tiefenschärfe der Scanografie, denn so sind diese Bilder charakterisiert durch eine fast schon haptische Qualität, die die objekthafte Qualität der Kuhglocken betont.

Die Gebrauchsspuren können nicht nur von dem Alter der Kuhglocken, sondern auch von den Funktionen, die die Treicheln zu erfüllen hatten und auch in unserem hoch technisierten Zeitalter zum Teil

² Walter Benjamin übrigens sieht bekanntlich in der Tätigkeit des Sammelns ebenfalls diese aufklärerische Haltung, schreibt er doch über die vom Sammler angestrebte Vollständigkeit und dessen Konstituierung eines neuen Systems: «Was soll diese Vollständigkeit? Sie ist ein großartiger Versuch, das völlig Irrationale seines bloßen Vorhandenseins durch Einordnung in ein neues eigens geschaffenes historisches System, die Sammlung, zu überwinden.» (Walter Benjamin, *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Bernd Tiedemann, Bd. V, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 271) — die Parallelen zu Uhrs künstlerischer Strategie sind offensichtlich.

immer noch haben: das Zusammenhalten von Herden und das Anzeigen von dem Ort, an dem sich verirrte Tiere befinden. Kuhglocken, die als extra produzierte, mehr oder weniger kitschige Touristentrophäen oder als Musikinstrumente, die vor allem in der alpenländischen Volksmusik, aber auch im lateinamerikanischen Salsa zum Einsatz kommen, genutzt werden, weisen solche Gebrauchsspuren signifikanterweise in dieser deutlich sichtbaren Form nicht auf.

III. UNWISSENSCHAFTLICH - WISSENSCHAFTLICH

So unterschiedliche Künstler wie Hans-Peter Feldmann, Wolfgang Tillmans oder Peter Friedl zitieren heute in ihren Arbeiten die ästhetische Strategie von Aby Warburgs legendärem *Mnemosyne-Atlas*, 1924–1929, in dem Warburg unterschiedliche Bilder aus unterschiedlichen Epochen zu einem Themenschwerpunkt so auf schwarzem Hintergrund anordnete, dass sich (für ihn) Erkenntnis erhellende Konstellationen ergaben. Auch Markus Uhrs Präsentation der Kuhglocken-Scans hinter Glas spielt selbstverständlich auf den *Mnemosyne-Atlas* an. Dieses aber nicht nur in formaler Hinsicht, sondern auch in dem von mir schon angesprochenen Moment der Erinnerung (das Wort «Mneme» kommt aus dem Griechischen und steht für «Gedächtnis») und durch den (prekären) Zeitverlauf — beides ist sowohl Warburgs wie auch Uhrs Konstellationen eingeschrieben. Gemeinsam ist ihnen zudem der gleichsam «unwissenschaftlich-wissen-

schaftliche» Arbeitsansatz, der statt auf diskursive Stringenz (bedenke bei Uhr: die gezielt beiläufige Anordnungskategorie) auf vergleichend WAHRzunehmende ästhetische Argumente (siehe bei Uhr: die aufwendig gescannten Oberflächen) setzt. Der auf den ersten Blick auffallende Unterschied ist dann natürlich der, dass bei Uhrens *Schweiz, Suisse, Svizzerä, Maggi Suppä, Chocolat, uf dr Alp, BimBimBim, staht e Chuü und macht Muuuh!* im Gegensatz zum *Mnemosyne-Atlas* keine Jahrhunderte zwischen den Epochen liegen, sondern der behandelte Zeitraum ein relativ überschaubarer ist. Dennoch ereignet sich auch hier ein Clash der Epochen, der sich vor allem in den latent ausgetragenen Gegensätzen von Antiquiertheit und (Post-)Modernität, Neu und Alt, Nostalgie und Nutzen äußert.

IV. HEIMA(R)T?

«Schweiz, Suisse, Svizzerä» — schon die ersten drei Worte des Titels deuten es unmissverständlich an: In seinem Projekt geht es Uhr, dem seit 1999 in Leipzig lebenden «Auslandsschweizer», auch um den Begriff und die Vorstellung von Heimat. So steht das Sujet «Kuhglocke» heute ja besonders in den Alpenländern schon klischeehaft für einen antiquierten, durchaus auch «rührenden» Heimatbegriff, der nicht zuletzt aufgrund seiner Instrumentalisierung durch den derzeit nicht nur in Europa grassierenden Rechtspopulismus in Verruf geraten ist. Dieser Begriff von Heimat setzt auf Vorstellungen wie «ursprüngliche Natur», «unberührte

Landschaft» und «Leben in Einklang in einem ethnisch abgeschlossenen und sprachlich homogenen Lebensraum». Letztere bricht bereits die für die Schweiz typische Mehrsprachigkeit im Titel auf, der mit seinem ironisch-verspielten Unterton zudem allzu ernsthaft-nationalistische Ansprüche an Heimat zurückweist. Die, wenn man so will, cool-unsentimentale Präsentation der gescannten Kuhglocken entkitscht und entemotionalisiert außerdem die populistische Verehrung dieses, ebenfalls wenn man so will, «völkischen Fetischs». Und: Die Kuhglocken wurden nicht alle in der Schweiz produziert, keine nationale Ökonomie also wird «koste es, was es wolle» favorisiert. Last but not least: Da die Präsentation der Kuhglocken in Vitrinen die Treichel nicht nur ästhetisiert, sondern quasi auch musealisiert, fragt Uhrens Display dezidiert nach der Zeitmäßigkeit ihrer Symbolkraft. Herausgenommen aus ihrem angestammten Funktionszusammenhang³ entlarven sie so die naive Vorstellung von «heiler Natur in einer heilen Heimat» als bloß sentimentale Fiktion.⁴ Und stiften dadurch an zu einer Reflexion darüber, was im Zeitalter der Globalisierung Heimat eigentlich noch sein könnte.

3 Noch einmal sei Walter Benjamin (ebd.) zitiert: «Es ist beim Sammeln das Entscheidende, daß der Gegenstand aus allen ursprünglichen Funktionen gelöst wird, um in die denkbar engste Beziehung zu seinesgleichen zu treten.»

4 Eine Fiktion, die ihre Entsprechung in der Welt des Konsums längst u. a. in der Figur der lila bemalten Milka-Kuh, die bezeichnenderweise stets eine Treichel trägt, gefunden hat.

Four fragments from Markus Uhr's
series *Schweiz, Suisse, Svizzera,*
Maggi Suppä, Chocolat,
uf dr Alp, BimBimBim,
staht e Chuä und macht Muuuuh!

2016

Switzerland, Suisse, Svizzera,
Maggi Soup, Chocolate,
Alpine Meadow, Jingle Jangle,
a Cow Goes Mooooo

The title of the work is telling, somewhat ironic, and yet almost affectionate. For his project, Markus Uhr has chosen *Schweiz, Suisse, Svizzera, Maggi Suppä, Chocolat, uf dr Alp, BimBimBim, staht e Chuä und macht Muuuuh!*, a boy scout rallying call he often heard in his Swiss homeland. He scanned 280 (traditional) cowbells; simple objects at first glance, a second look reveals a multitude of variations. With one exception, the cowbells all belong to his father's collection, kept on shelves in the guest room of the family home. Uhr inherited one of the bells from his grandfather. When he was a child, the artist often accompanied his father on weekend trips around Switzerland, visiting farms to seek out—and whenever possible purchase—the cowbells. Uhr described the procedure they followed on those “cowbell tours” thusly: “Kafi-Schnaps and haggling, political SVP gossip between the banquette and the Biedermeier sideboard, government benefits, milk and Erna . . . sometimes there was a young farmer's son for me to play with. He would usually show me the manure heap and boast about how to ride on cows . . .”¹ The artist has used the latest techniques of scanner photography to capture these *Treichel* as the bells are called in Switzerland. They appear individually against a black background on panels behind glass. The display grouping is consciously incidental; they are arranged according to manufacturer, the bell foundry that made it, including foundries such as Tenconi,¹ In an e-mail to the author on March 28, 2017.

Schuler, and Römer. So the seemingly scientific categorization of these childhood memories from a father's collection or an inheritance is just that—seeming.

II. PASSAGE OF TIME

The passage of time, however, also plays a very different role in this project—not just autobiographically, but also in the form of everyday history. Uhr's deliberate choice of the scanning photography technique results in a high degree of exactitude, and the feel of authenticity and objectivity that provides. So Uhr's scans of the cowbells and their surfaces are extremely “realistic.” And Uhr's illuminating intent, as it were, is certainly comparable to that of the (scientific-encyclopedic) book illustrators of the 18th and 19th centuries (also a passage of time!).² This “realistic” portrayal means not least of all that the wear and tear, i.e. the traces of use the cowbells collect over time, is brought to the fore. This is all possible thanks to scannography's particularly shallow depth of field; the images are characterized by an almost haptic quality, which emphasizes the objective quality of the cowbells, along with their wear.

Those traces bear witness not only to the age of the bells, but also to the function the *Treichel* were—and even in our high-tech age, sometimes still are—intended to fulfill: to keep the

herd together and alert the herder to the location of stray animals. Cowbells produced specially as kitschy tourist souvenirs or musical instruments, used primarily in Alpine folk music, but also in Latin American salsa, do not display that kind of wear and tear in such a clearly visible form.

III. UNSCIENTIFIC – SCIENTIFIC

These days in their work, artists as diverse as Wolfgang Tillmans, Hans-Peter Feldmann, and Peter Friedl reference the aesthetic strategy of Aby Warburg's legendary *Mnemosyne Atlas*, 1924–1929, in which Warburg pinned images from various epochs onto black-covered panels, categorized into thematic groups that made up (for him) an illustrative constellation. And Markus Uhr's presentation of the cowbell scans behind glass also, of course, alludes to the *Mnemosyne Atlas*. But not only in formal terms, rather also in terms of the moments of remembrance (“mnemonic” from the Greek for “memory”) that I've previously mentioned, and the (precarious) passage of time that is inscribed on both Warburg's and Uhr's constellations.

What the two also have in common is the quasi “unscientific-scientific” method, which relies not on discursive rigor (think of Uhr's consciously incidental categorization) but rather on the comparative perception of aesthetic argument (think of Uhr's laboriously scanned surfaces). The striking difference at first glance is that, by contrast with *Mnemosyne Atlas*, the epochs are not separated by centuries—in Uhr's series, the period covered is relatively manageable. Nonetheless, there is

² Walter Benjamin also recognizes a progressive attitude in the act of collecting. In reference to collector's aspirations to completeness, and how it constituted a new system, he wrote “What is this ‘completeness’? It is a grand attempt to overcome the wholly irrational character of the object's mere presence at hand through its integration into a new, expressly devised historical system: the collection.” See Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (Cambridge, Mass., and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999), p. 204. The parallels to Uhr's artistic strategy are apparent.

also a clash of epochs here, expressed primarily in the latent contrast between outmoded-ness and (post-)Modernism, new and old, and nostalgia and utilization.

IV. HOMELAND?

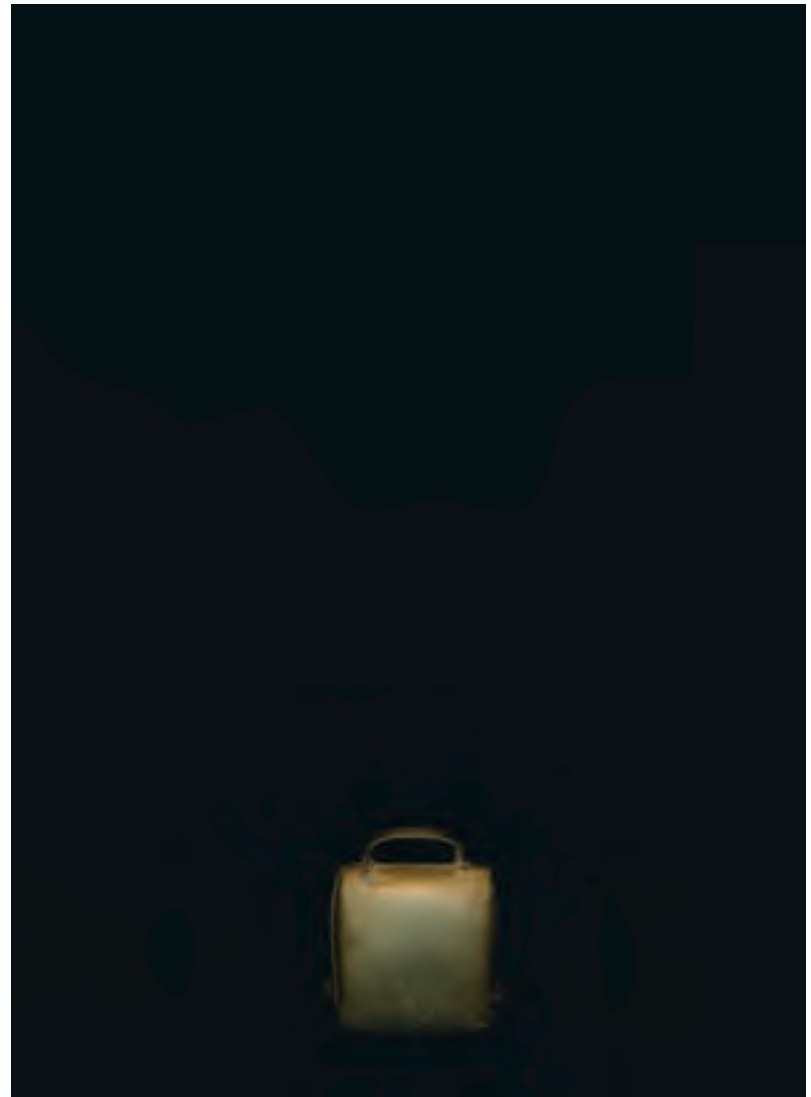
The first three words of the title, “Schweiz, Suisse, Svizzera,” indicate unambiguously that for Uhr, who has lived as a “diaspora Swiss” in Leipzig since 1999, this project is about both the term and the notion of homeland (Heimat). Today, his subject, “cowbells,” represents almost a cliché of an antiquated, and most certainly “touching” concept of homeland, particularly in the Alpine countries; a concept that has recently fallen into disrepute due to its instrumentalization by the movement to a populist right currently raging through Europe and beyond. The term “homeland” depends for its appeal on concepts such as “pristine nature,” “unspoiled landscapes,” and “life in harmony with an ethnically uniform and linguistically homogeneous lebensraum or living environment.” That last idea neatly fractures the typical Swiss multi-lingualism of the title; furthermore, its ironic, tongue-in-cheek undertone rebuts any all too serious-nationalist virtues of homeland. The cool, unsentimental presentation, if you will, of the scanned cowbells also strips the kitsch and emotions from the populist veneration of, once again if you will, the “folkish fetish.” And—not all of the cowbells were produced in Switzerland, so no national economy was awarded favor “at any cost.” Last but not least: since the presentation of the cowbells in display cases not only lends the

Treichel an aestheticism, but almost a museum quality, Uhr’s series poses a firm question about the timeliness of their symbolic power. Extracted from their ancestral, functional context,³ they unmask the naive concept of “ideal nature in an ideal homeland” as a nothing more than sentimental fiction.⁴ And with that, they cause us to reflect on what homeland might actually still be in the era of globalization.

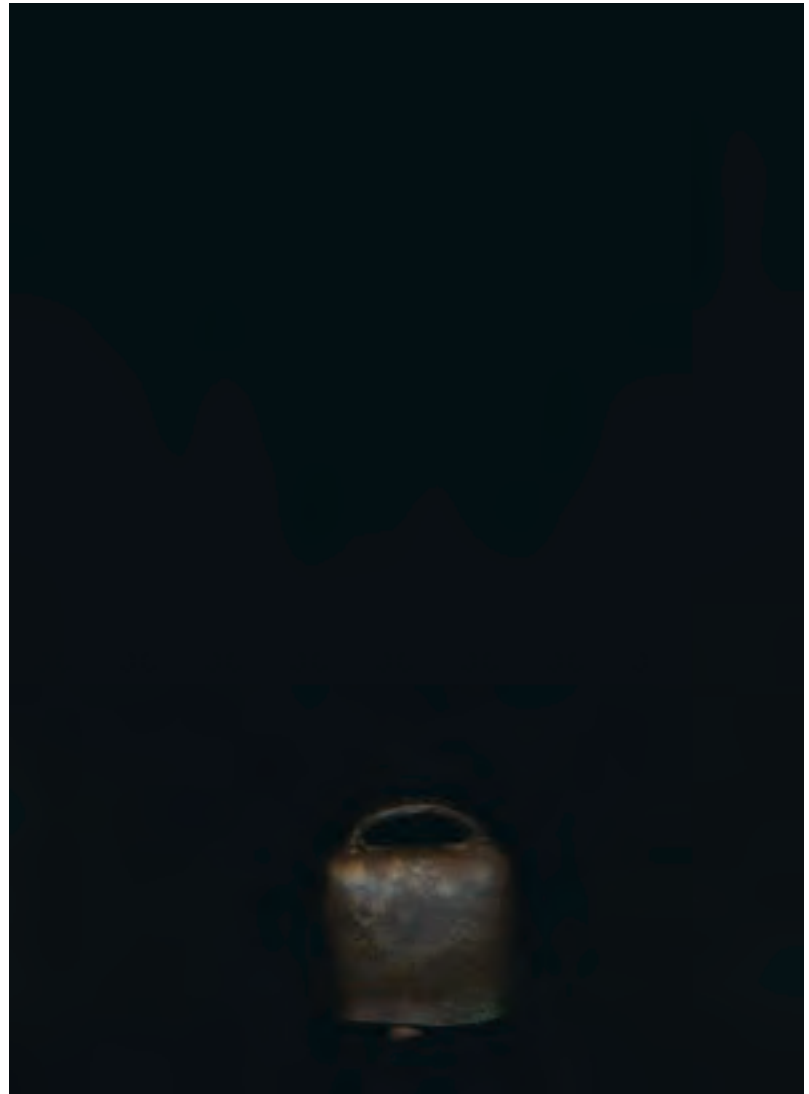
3 Here I refer once again to Walter Benjamin (ibid.), “What is decisive in collecting is that the object is detached from all its original functions in order to enter into the closest conceivable relation to things of the same kind.”

4 A fiction that has long since found its equivalence in the consumer world—as an example, the chocolate brand Milka, whose trademark violet cow of course always sports a *Treichel*.

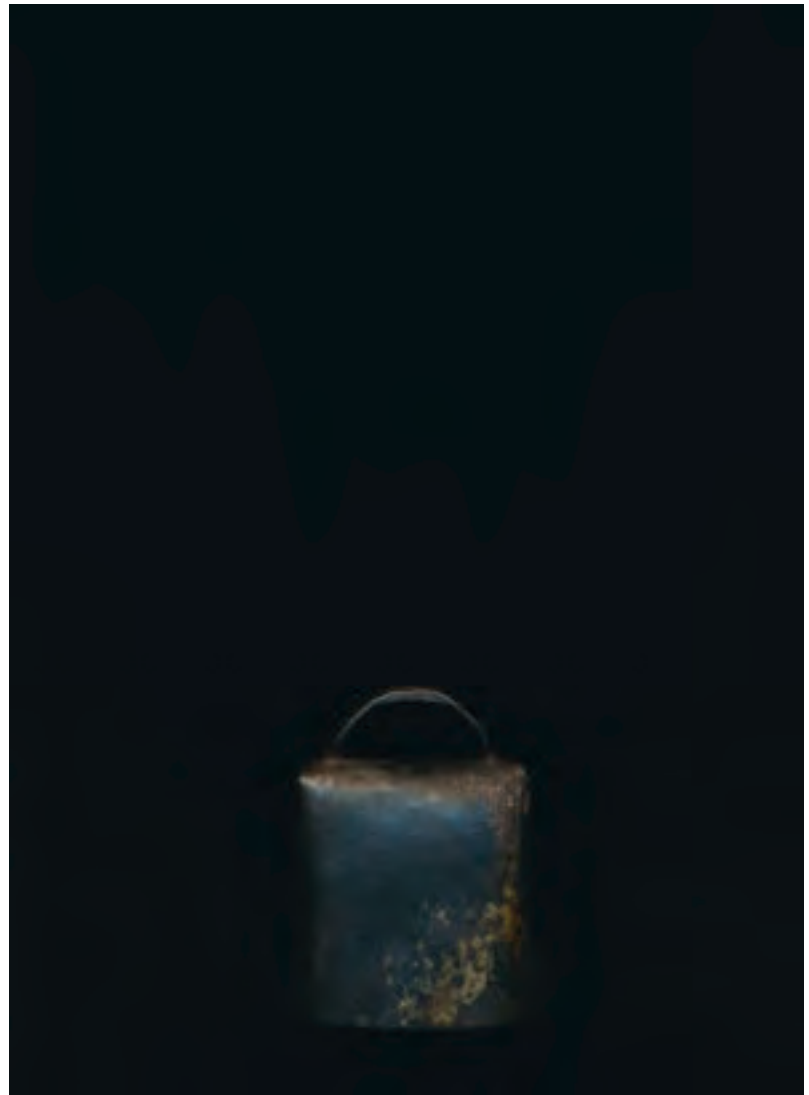
1



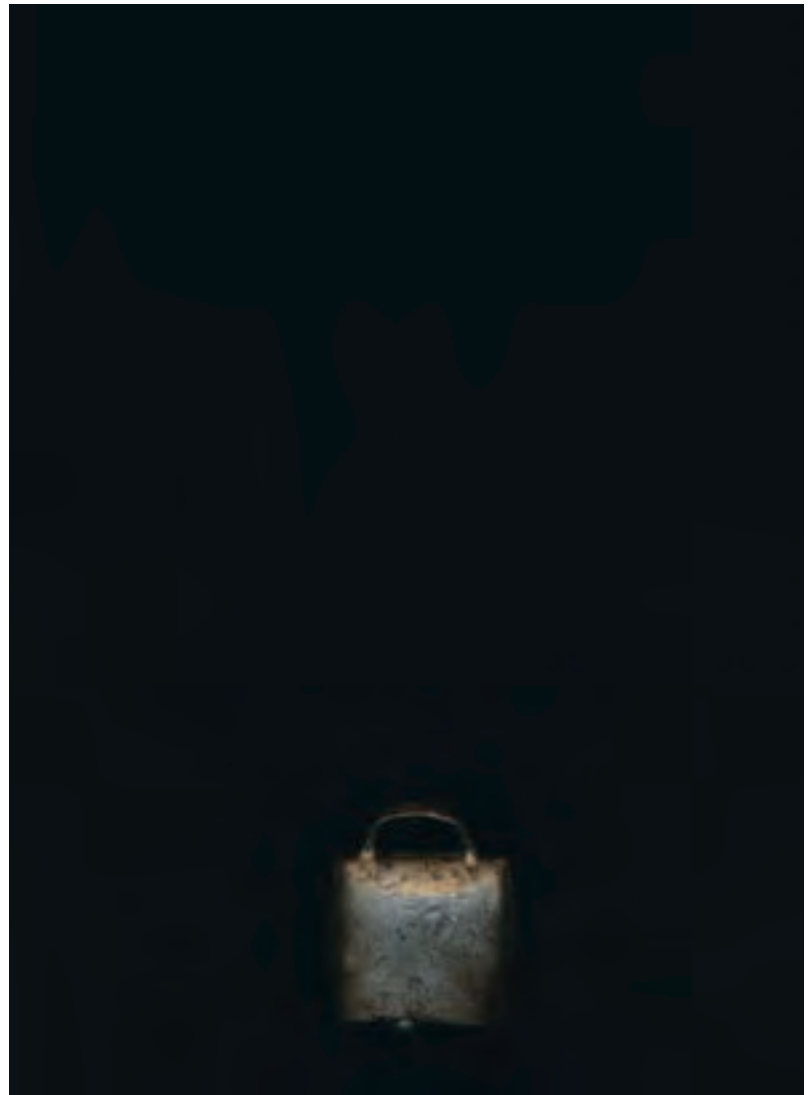
2



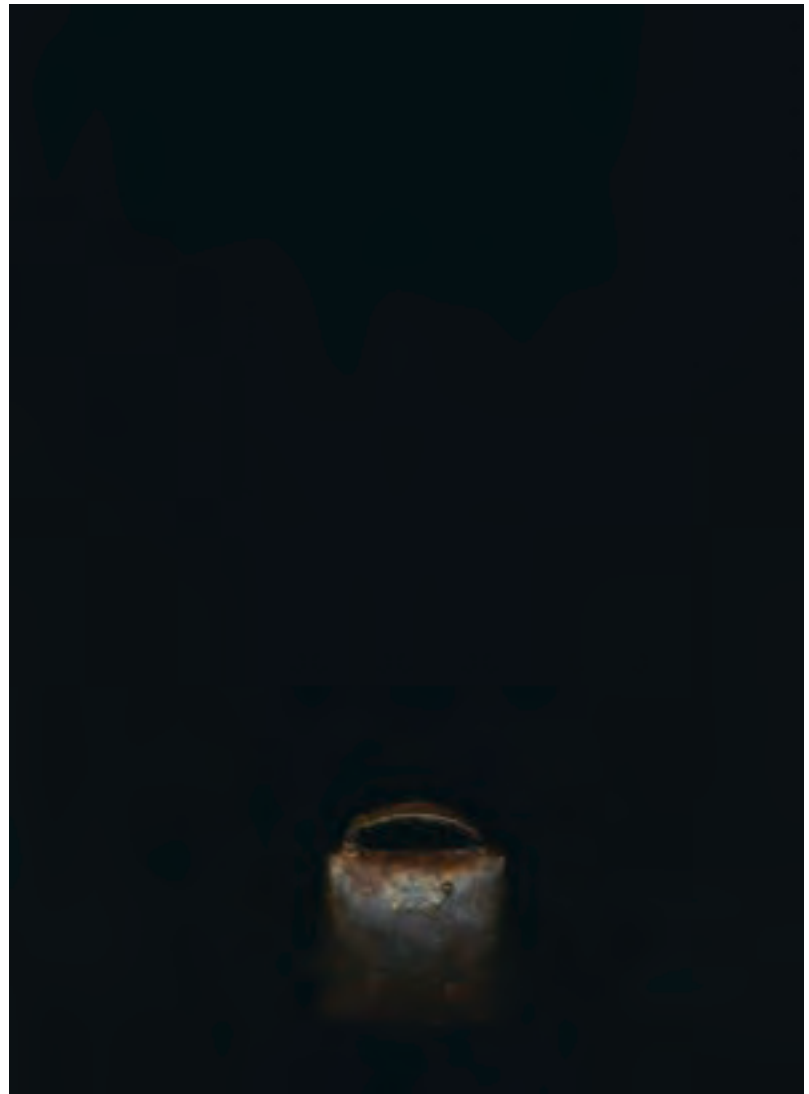
3



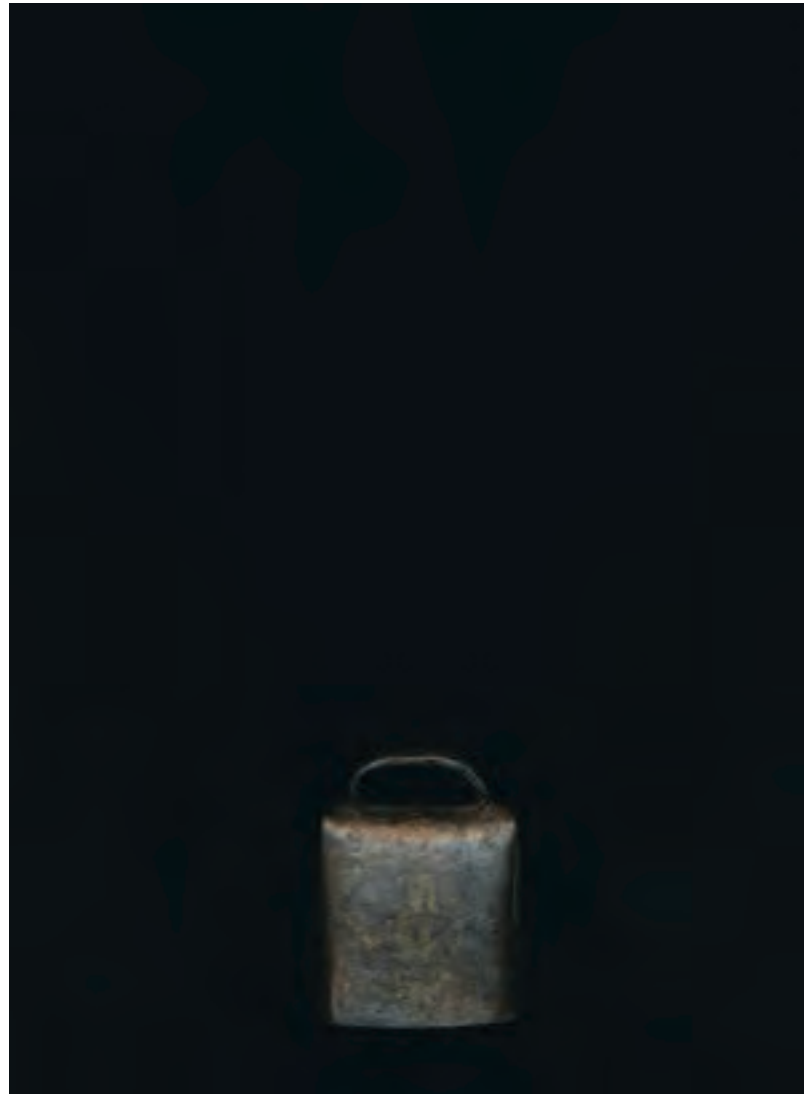
4



5

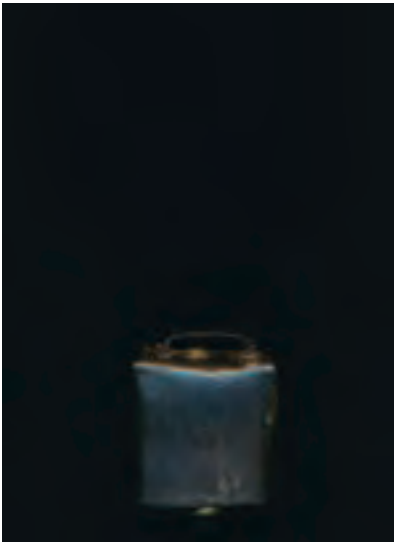
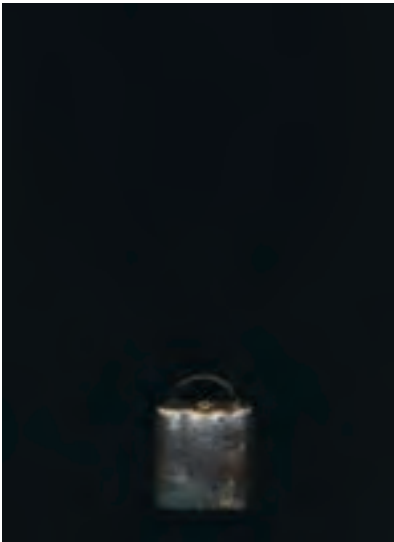


6

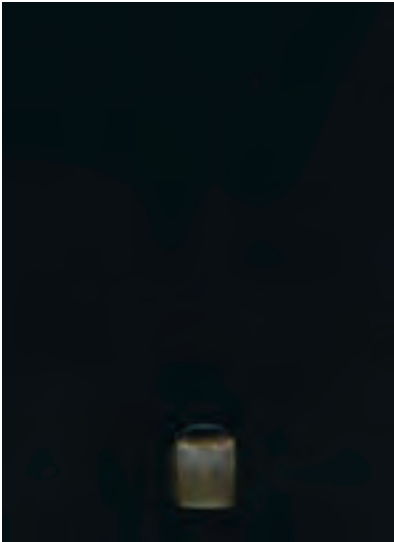


7

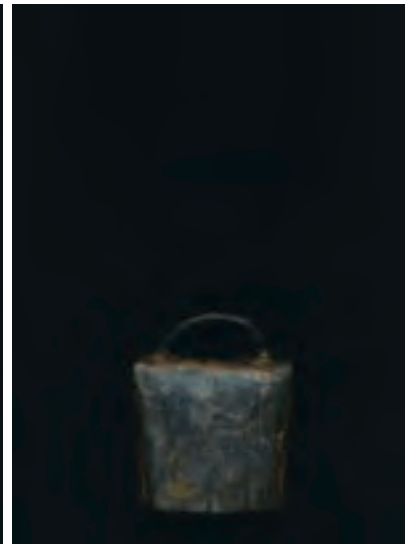
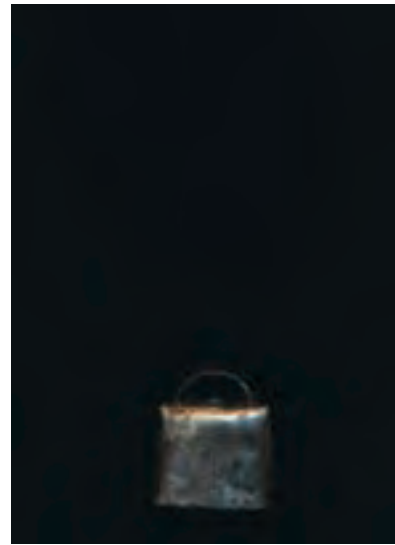
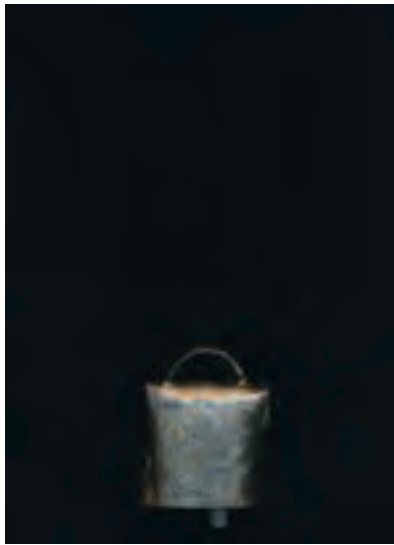




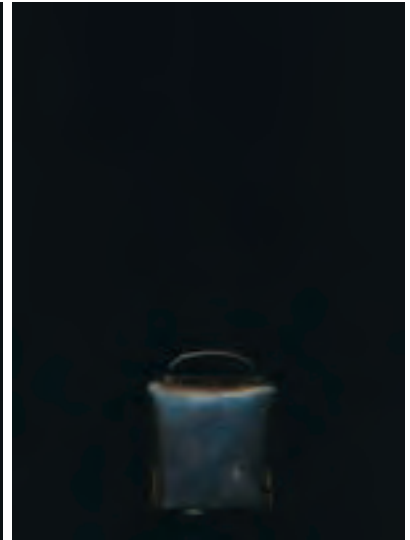
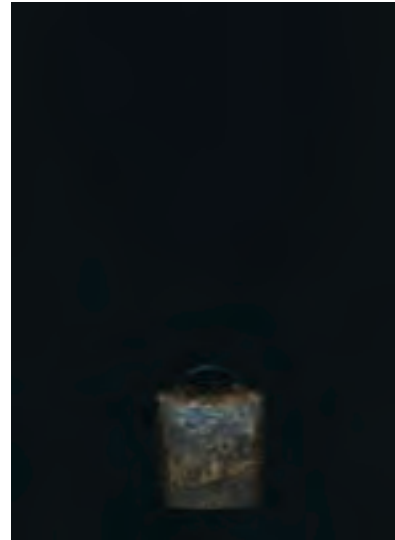
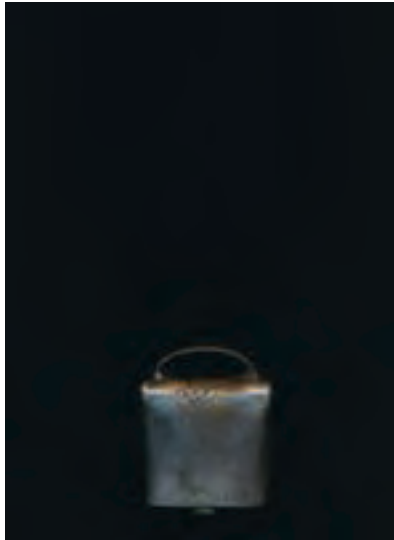
8/9/10
11/12/13



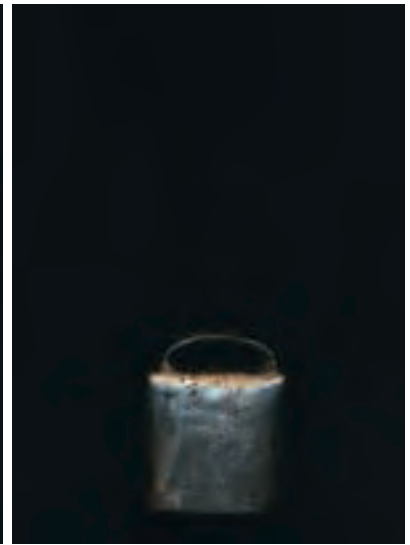
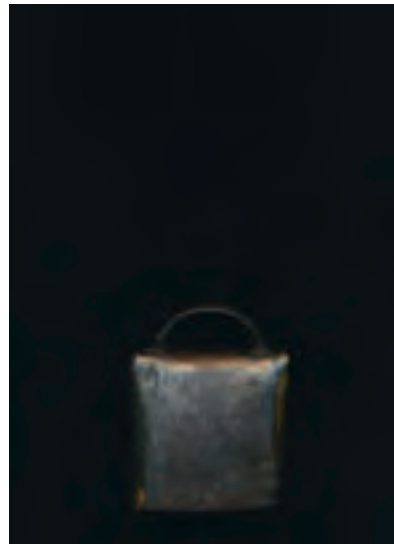
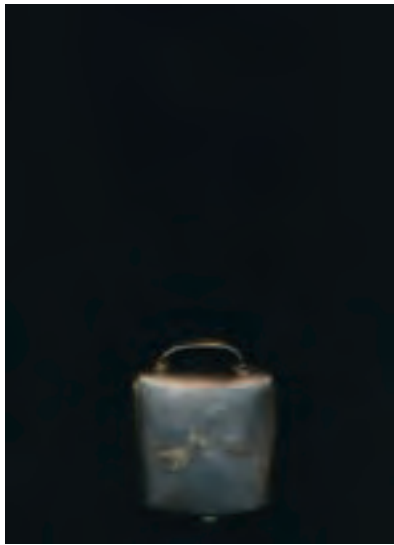
Bianggi



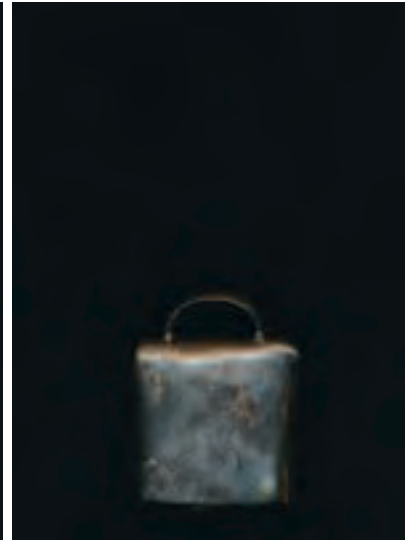
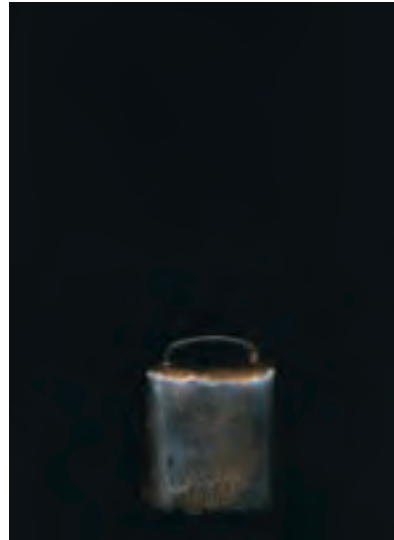
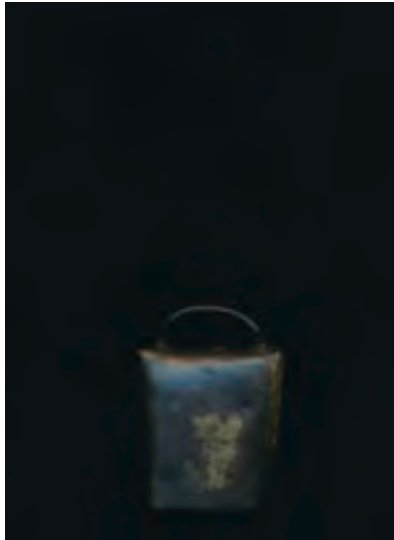
14/15/16
17/18/19



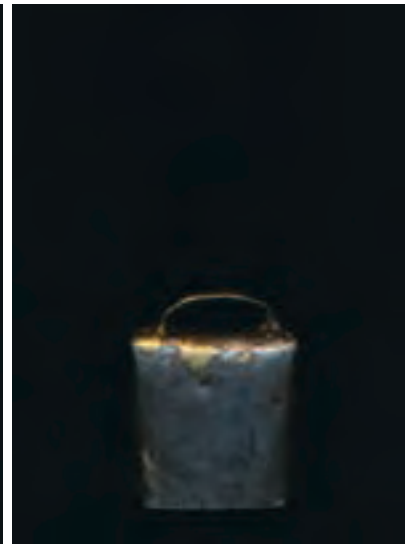
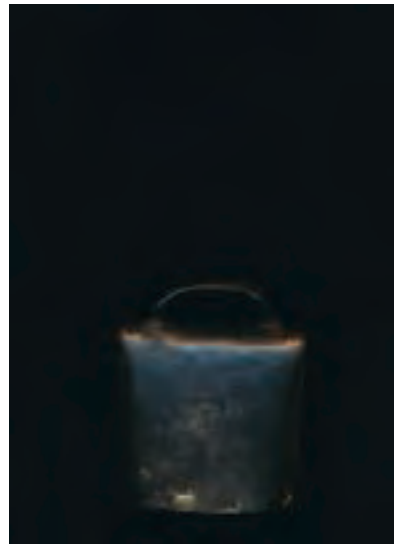
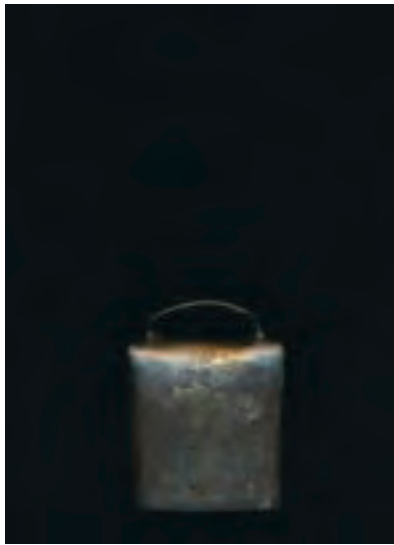
Bianggi



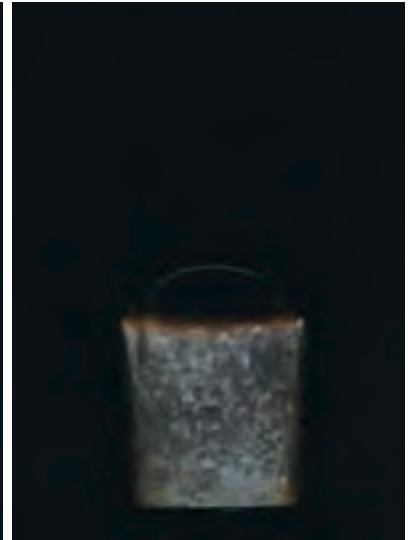
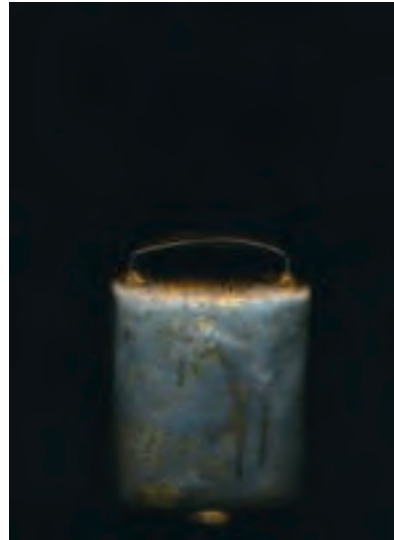
20/21/22
23/24/25



Bianggi



26/27/28
29/30/31

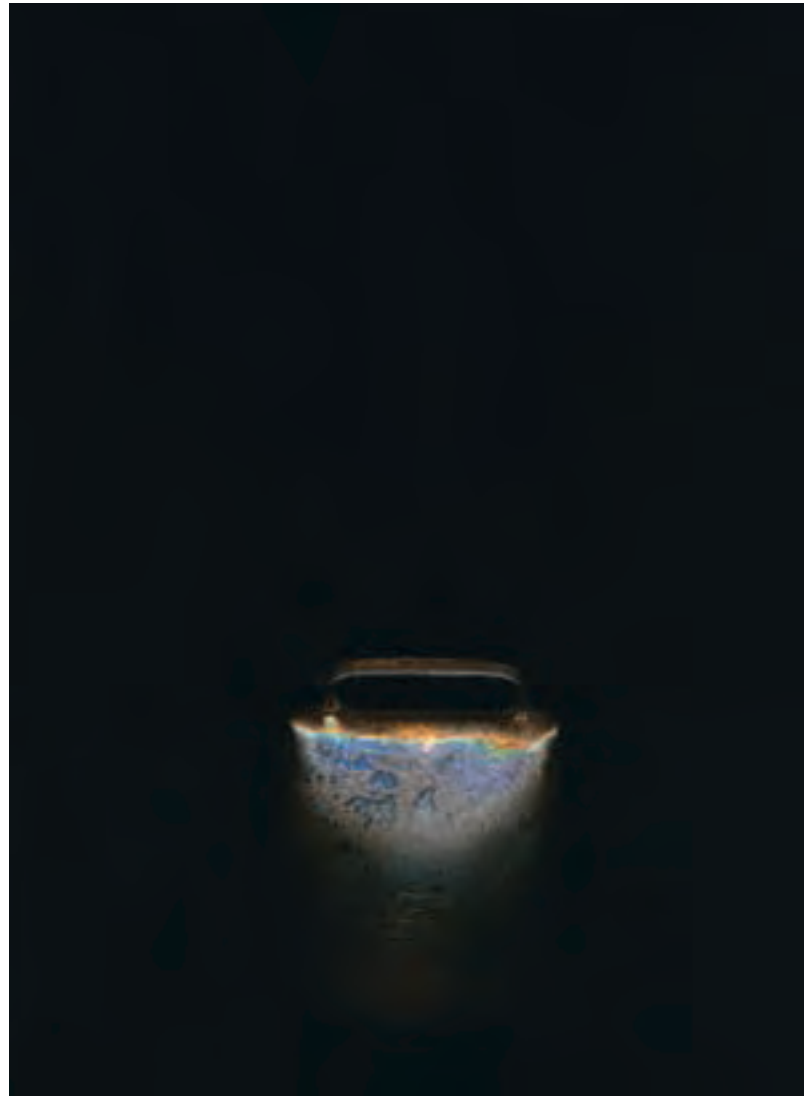


Bianggi

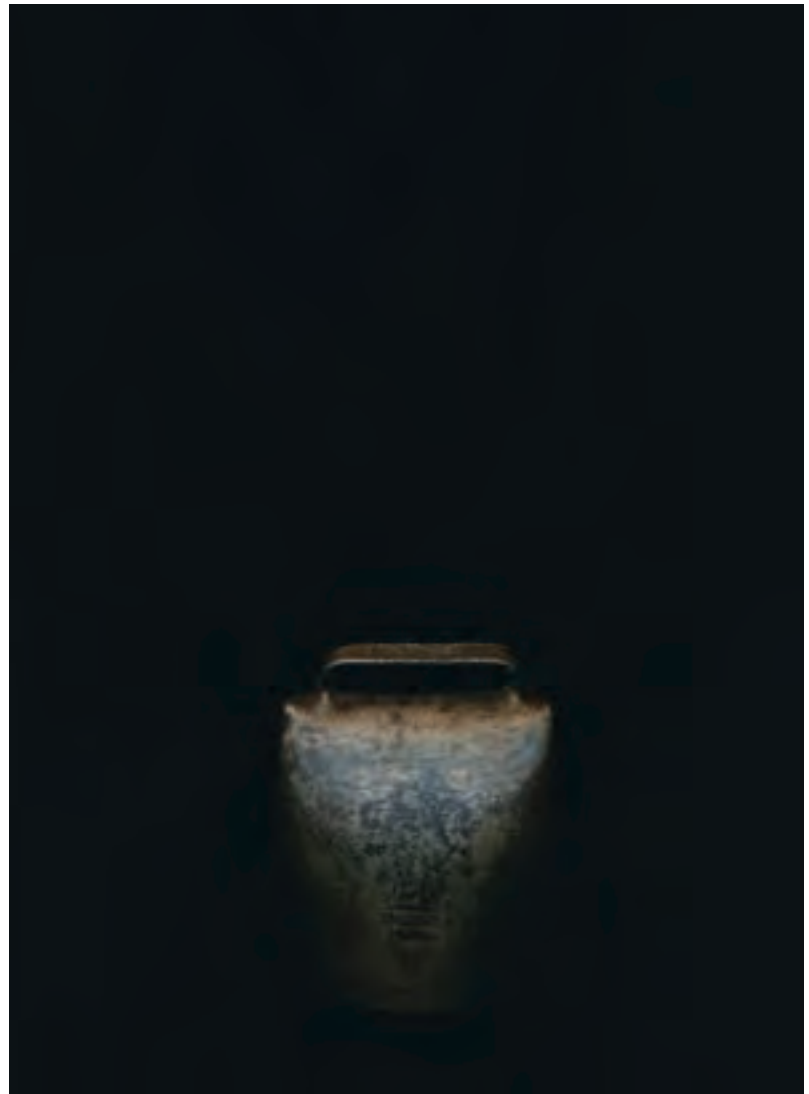


32

1



2



3



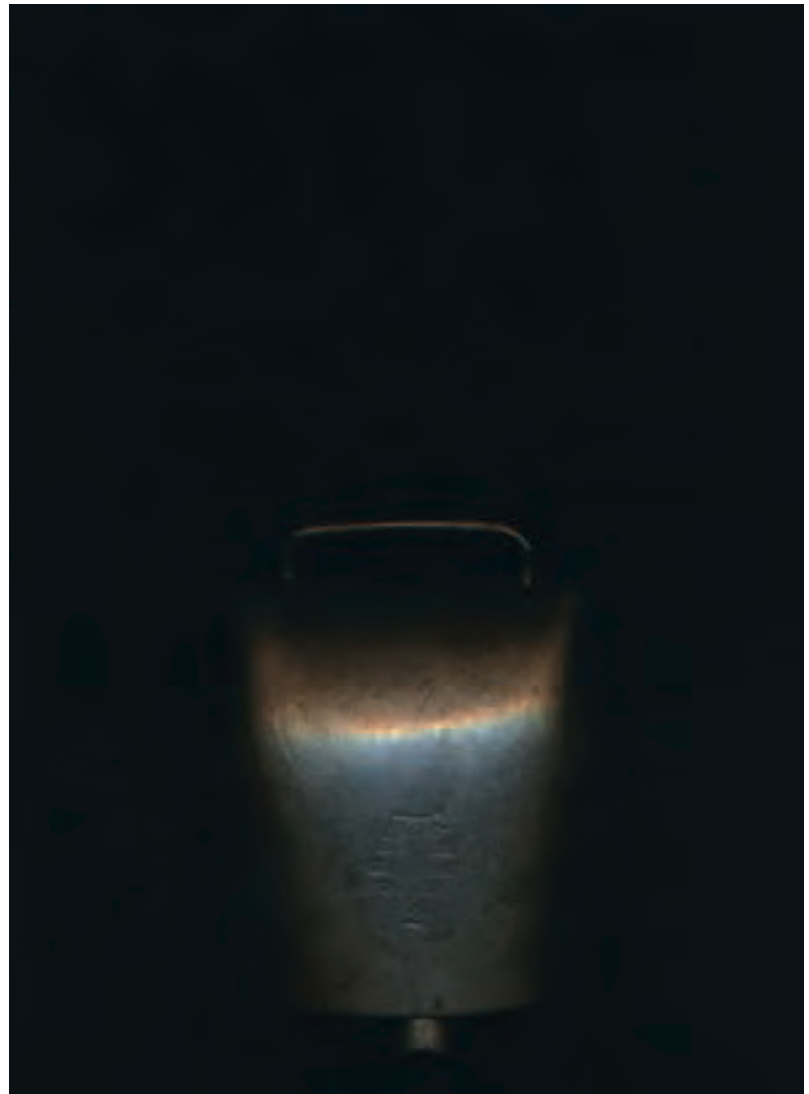
4



5



6



7





8/9/10
11/12/13



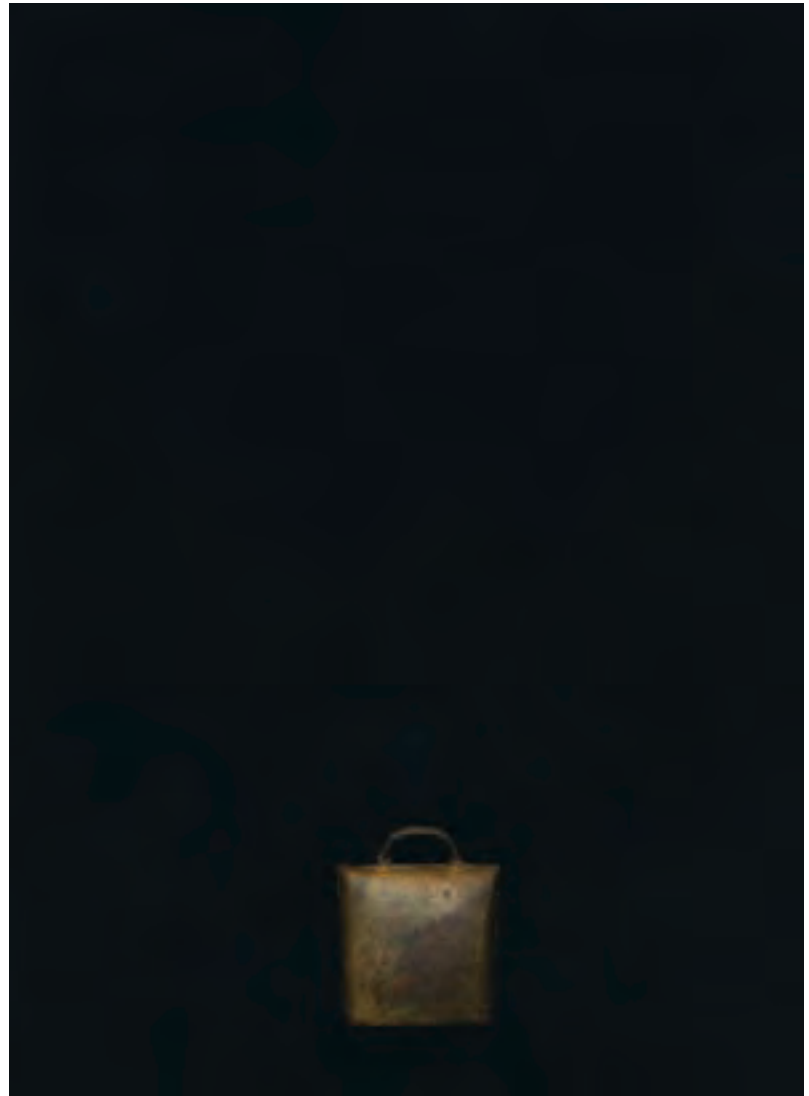
1



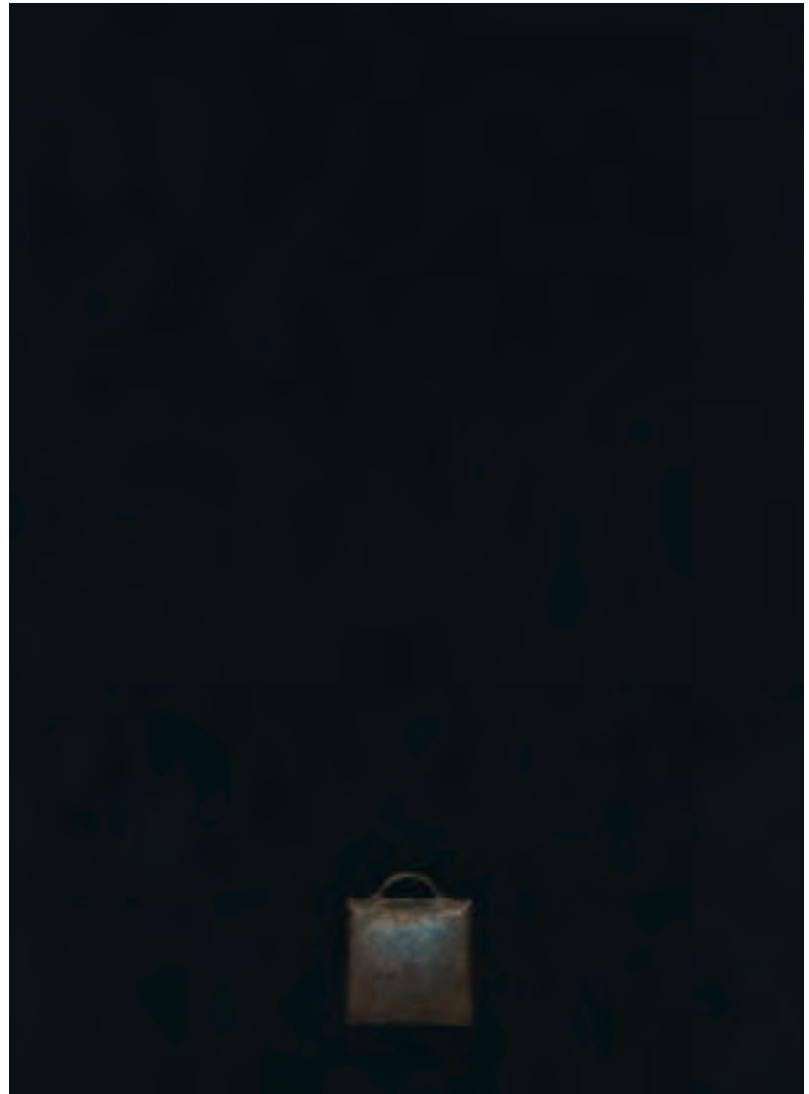
1



1



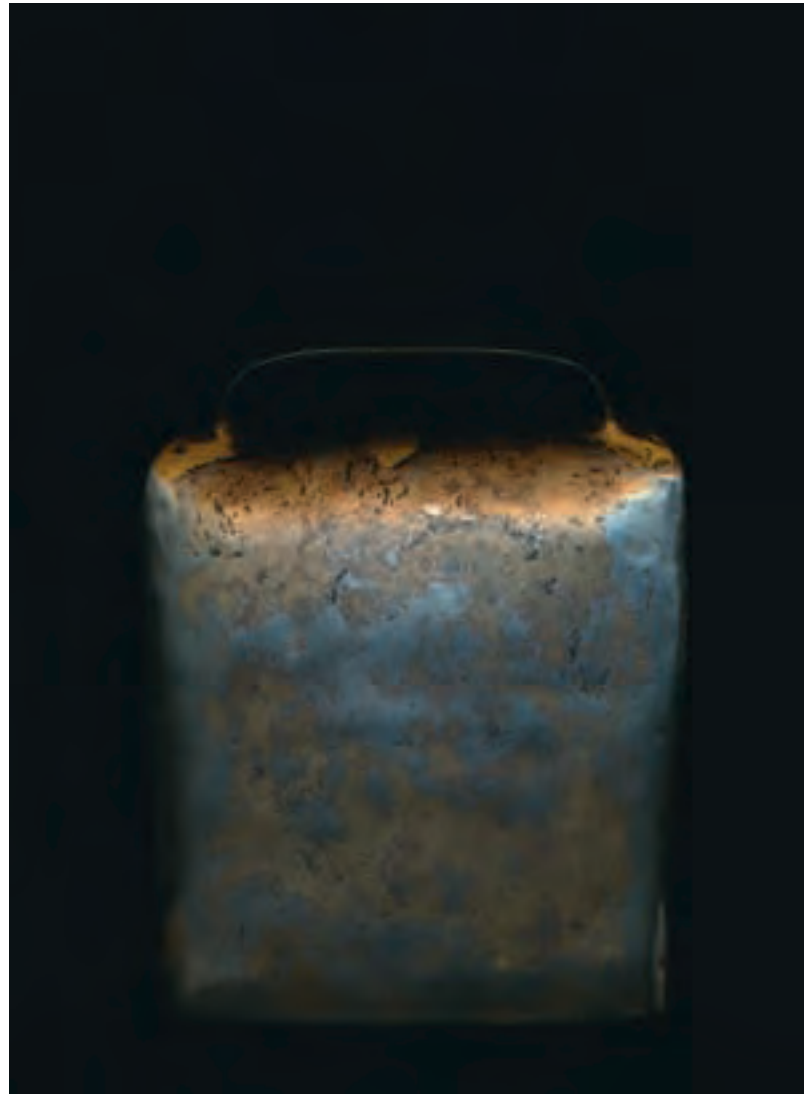
2



3



4



5



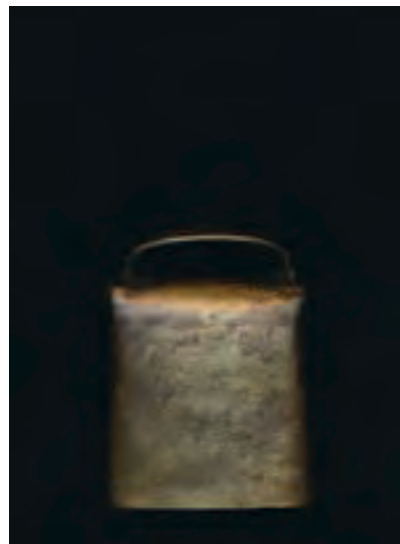
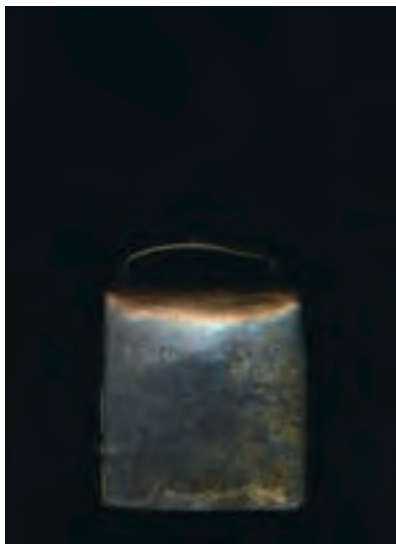
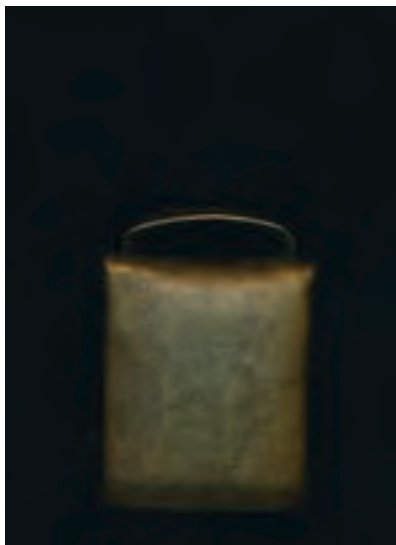
6

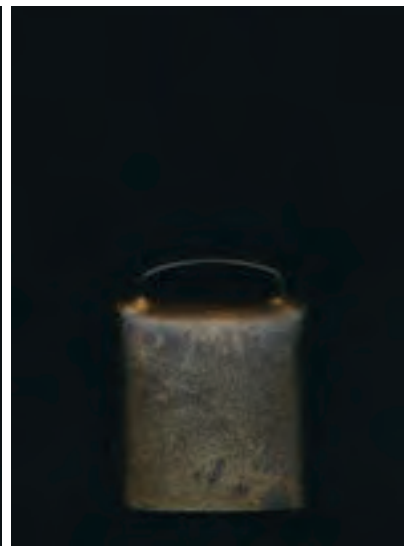
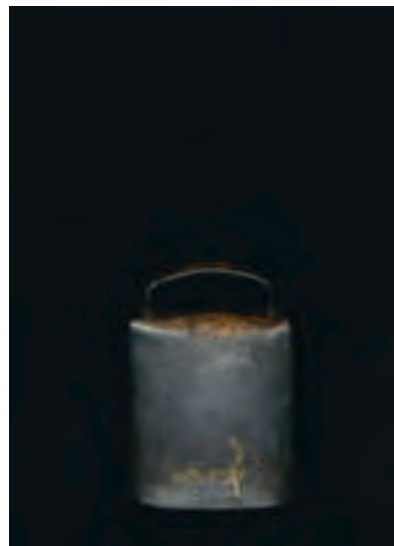
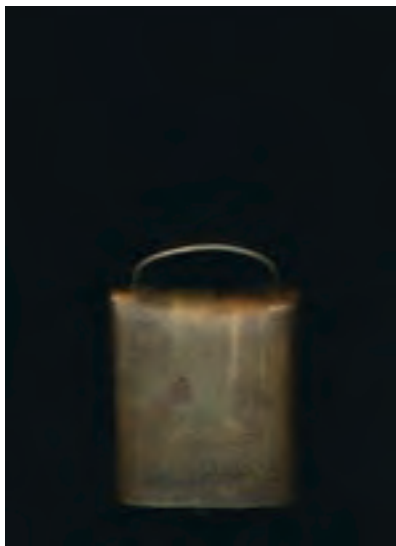


7

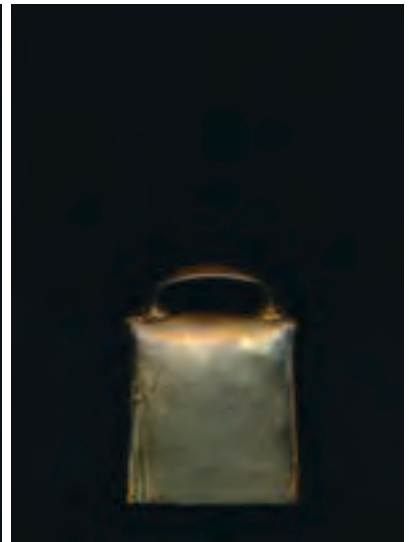
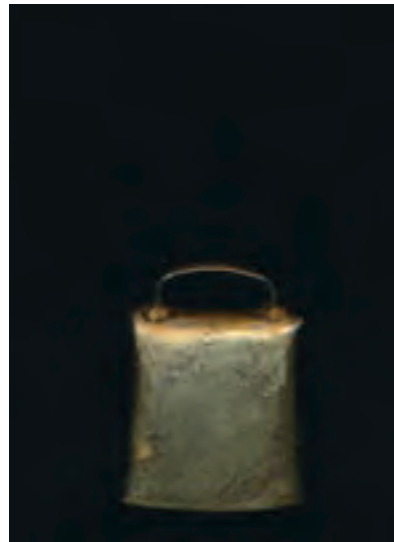
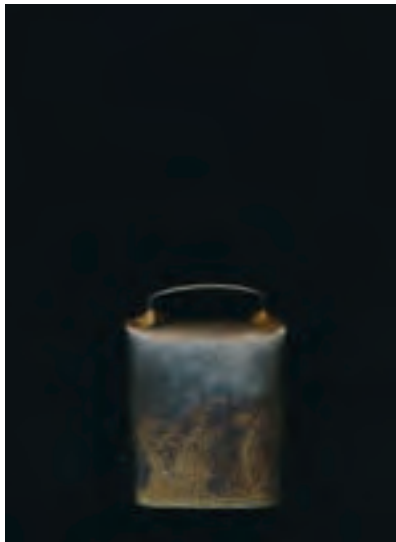


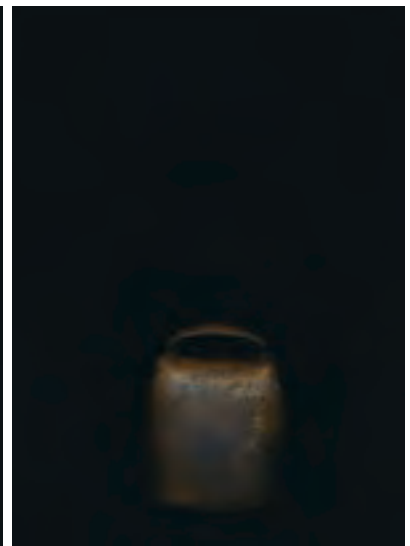
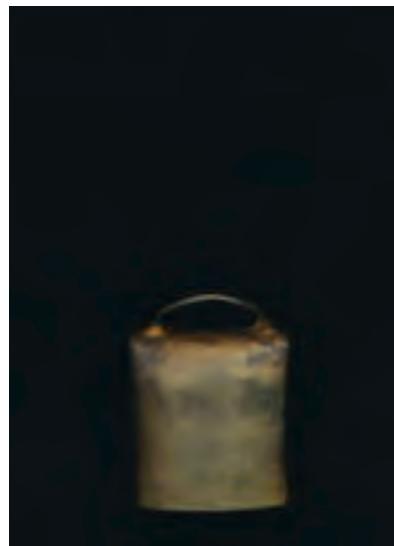
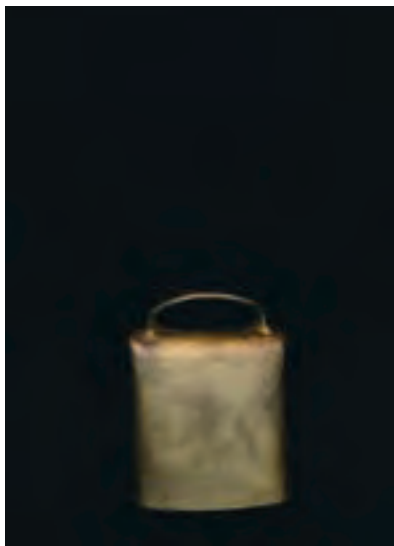
8/9/10
11/12/13



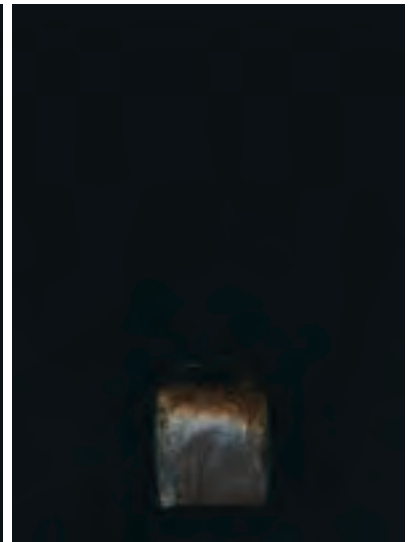
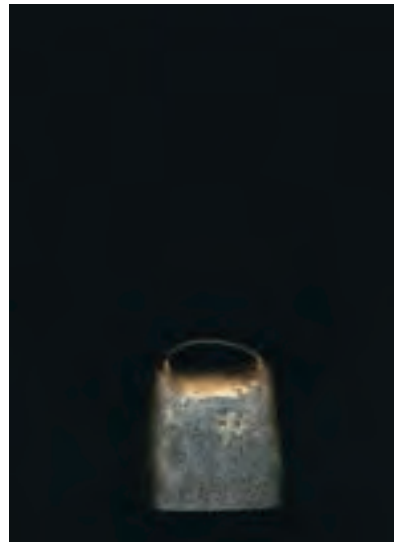
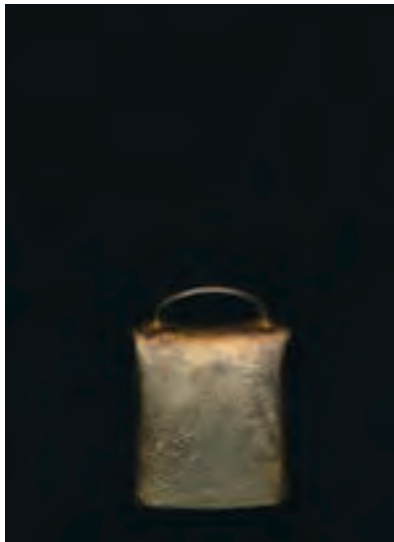


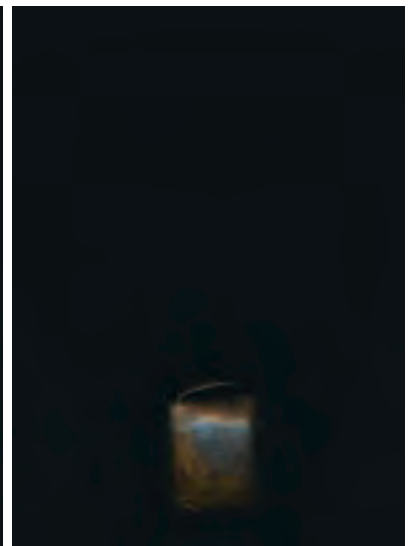
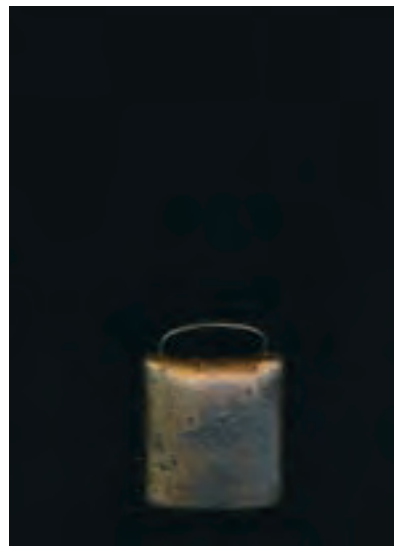
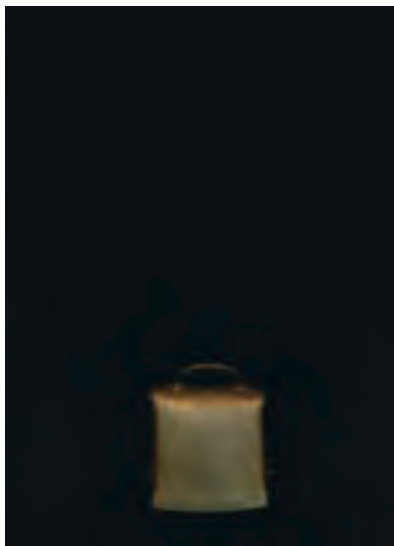
14/15/16
17/18/19



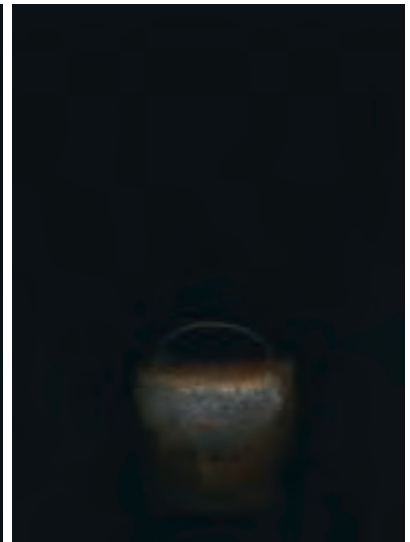
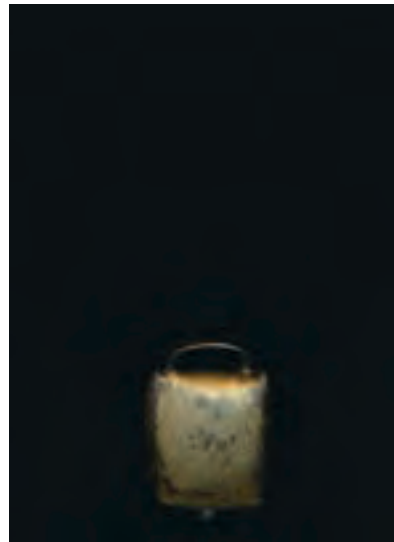
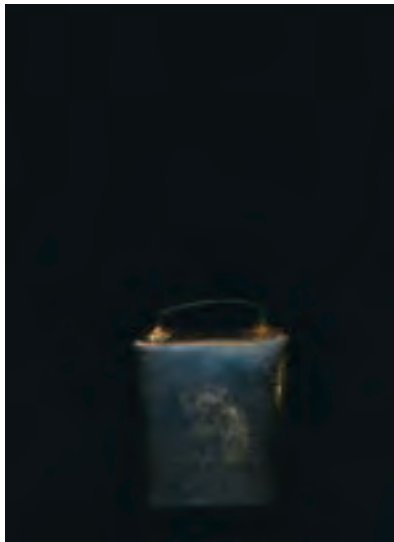


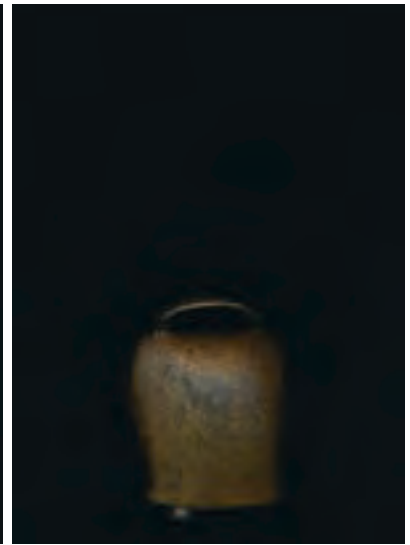
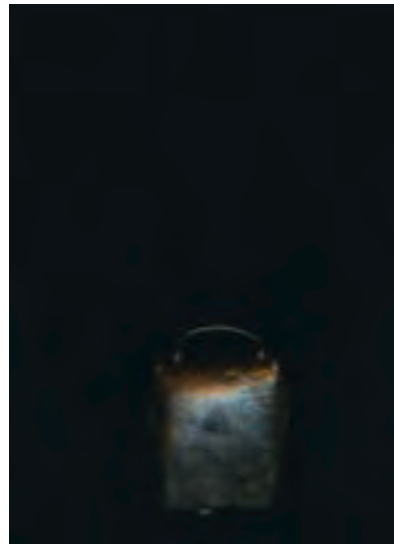
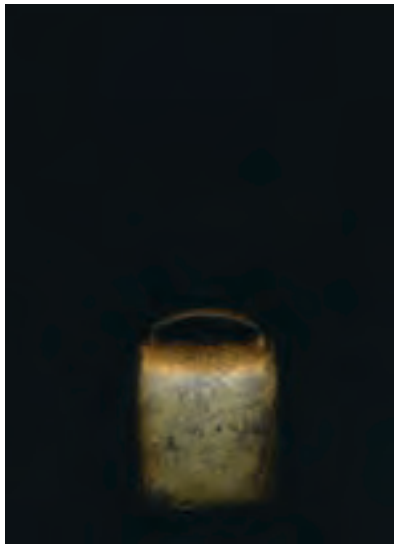
20/21/22
23/24/25





26/27/28
29/30/31





32/33/34

1



2



3



4



5

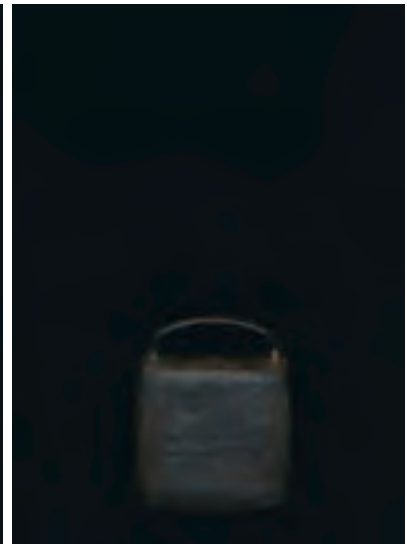
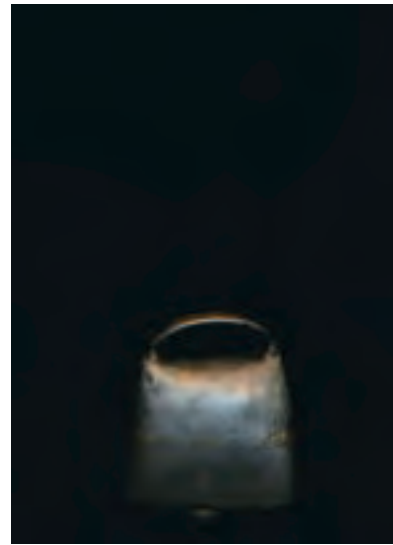


6



7





8/ 9/10

1



2



3



4



5



6



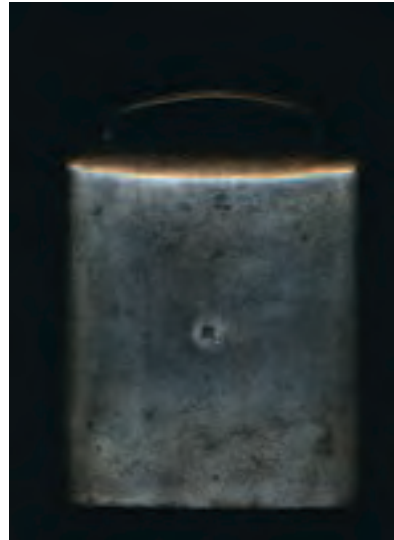
7



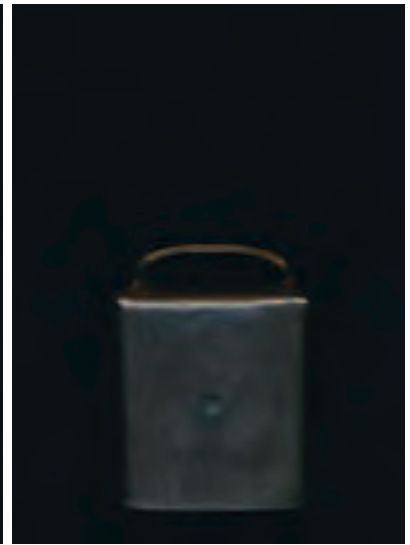
Römer



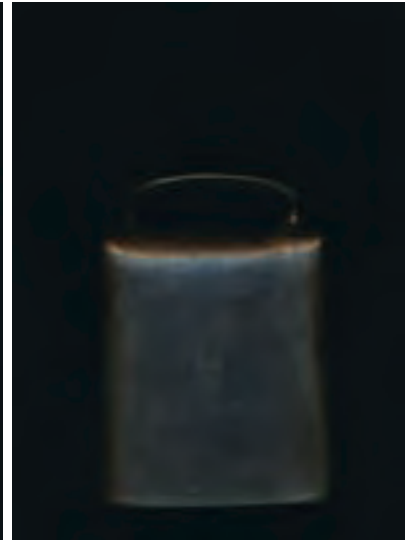
8/ 9/10
11/12/13

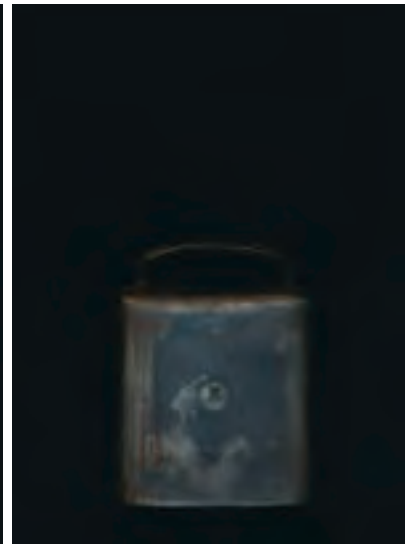
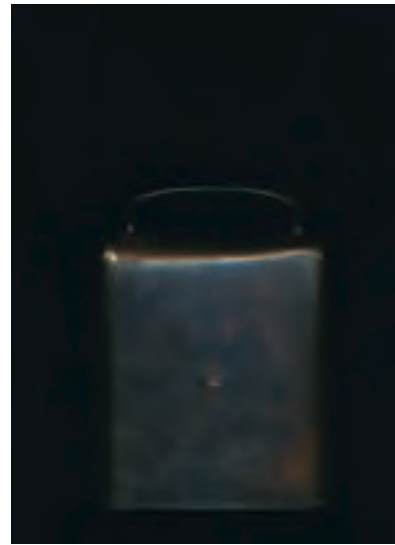


Römer



14/15/16
17/18/19





20/21/22
23/



1



2



3



4



5



6

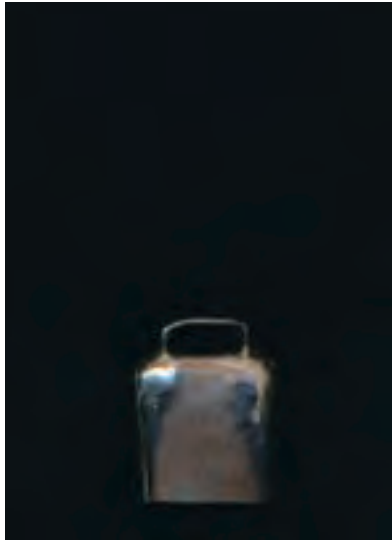


7





8/ 9/10
11/ /



1



2



3



4



5



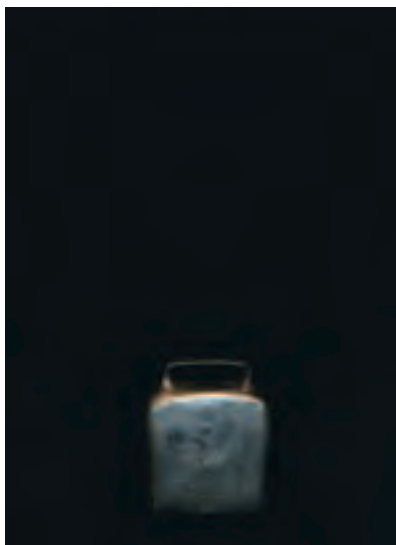
6



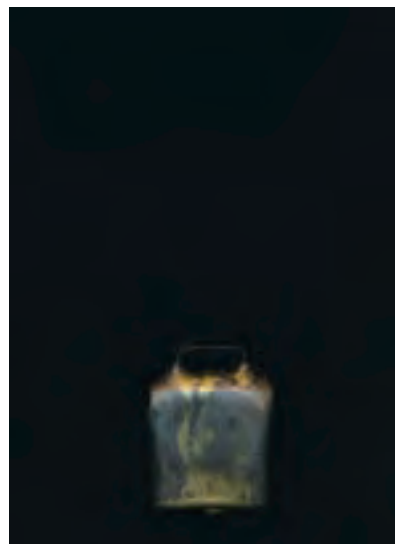
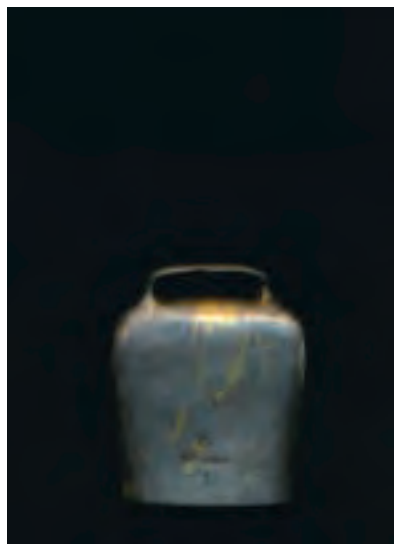
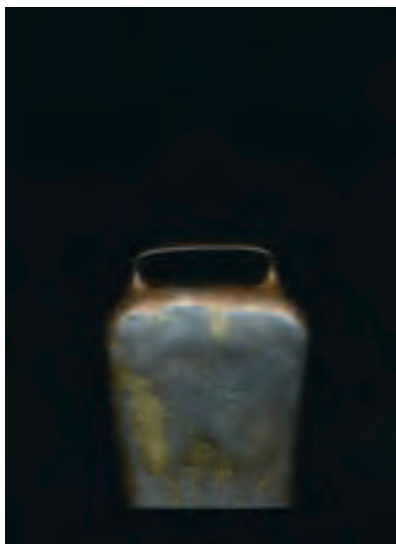
7

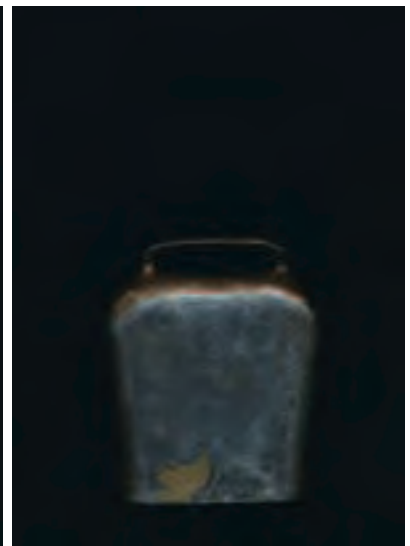


Tenconi

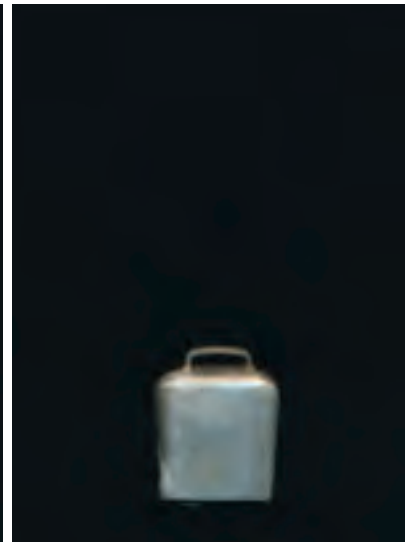
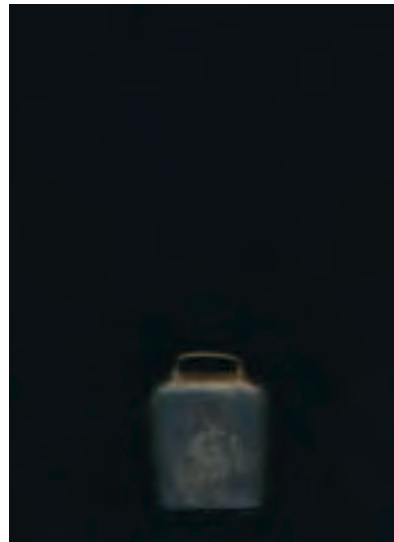
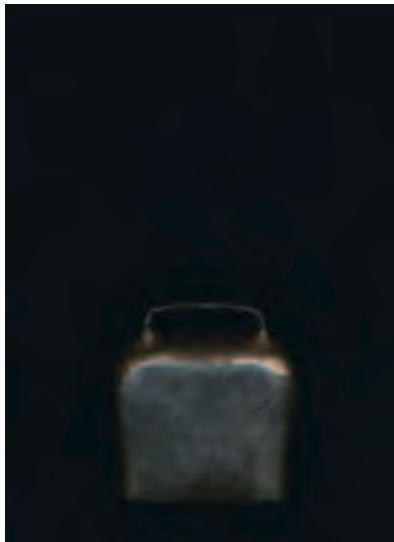


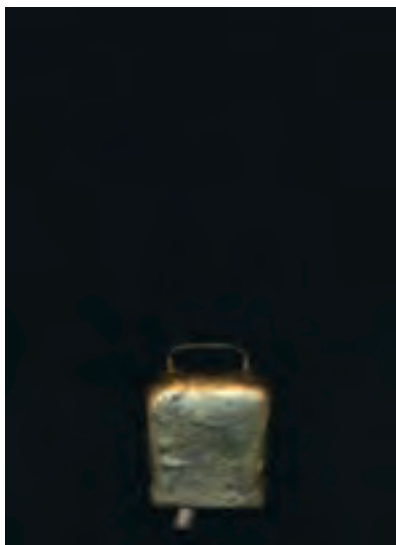
8/9/10
11/12/13





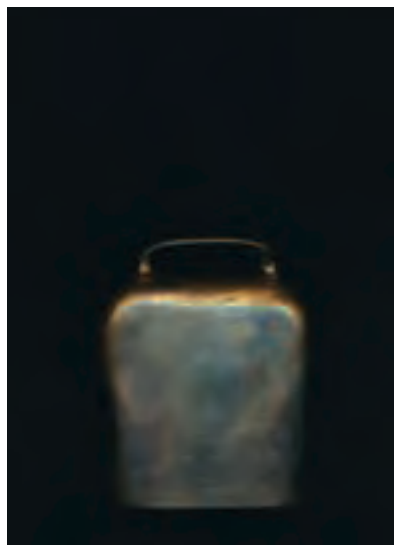
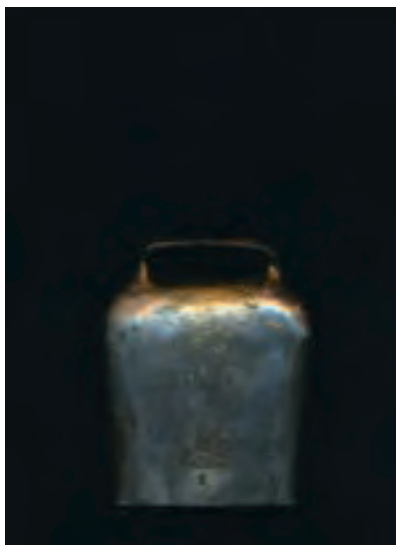
14/15/16
17/18/19



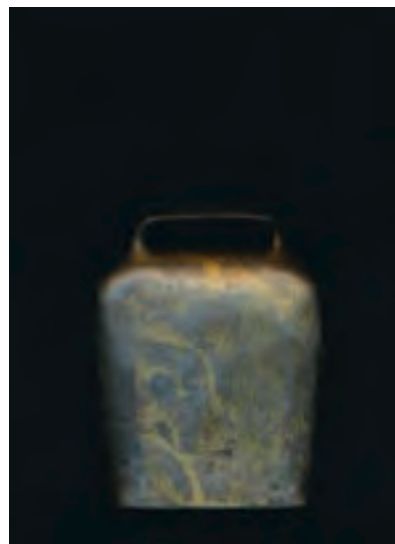


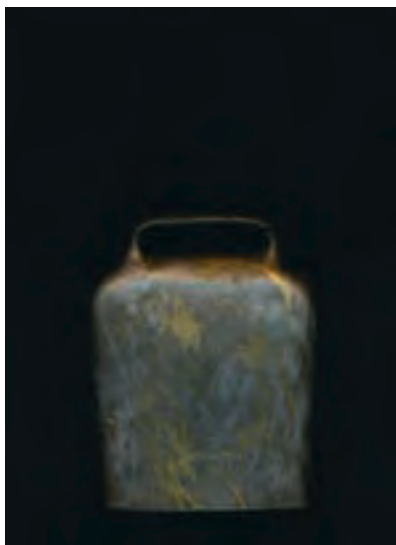
20/21/22
23/24/25



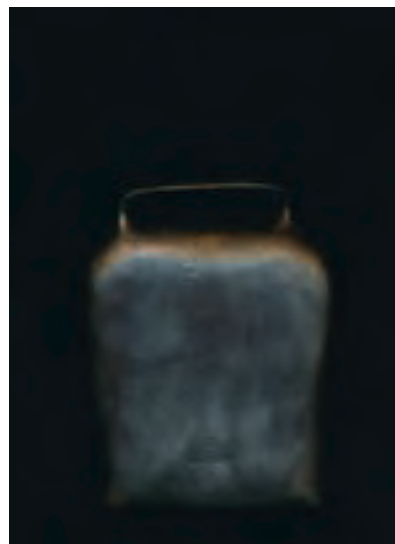
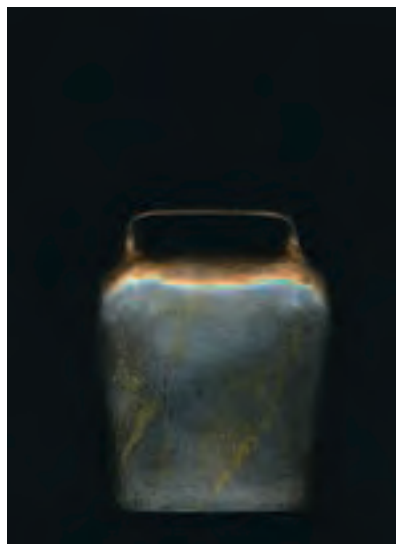
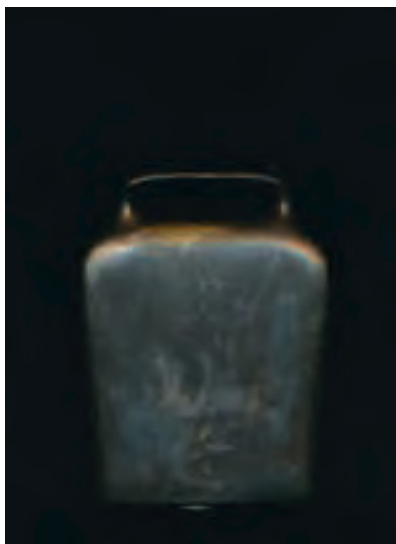


26/27/28
29/30/31

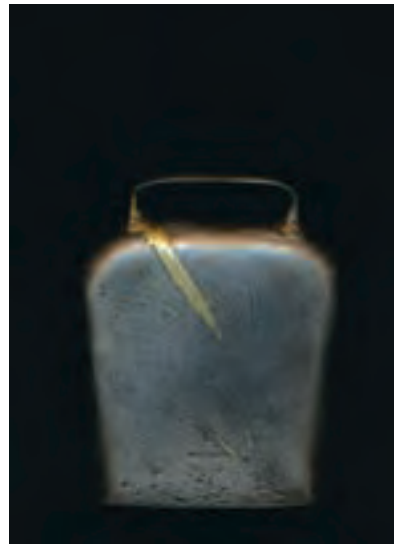




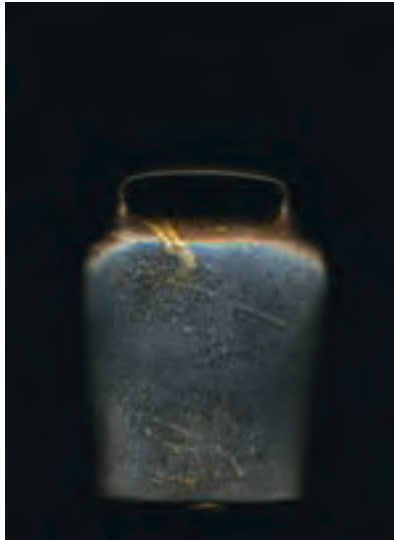
32/33/34
35/36/37



Tenconi



38/39/40
41/



1



2



3



4



5



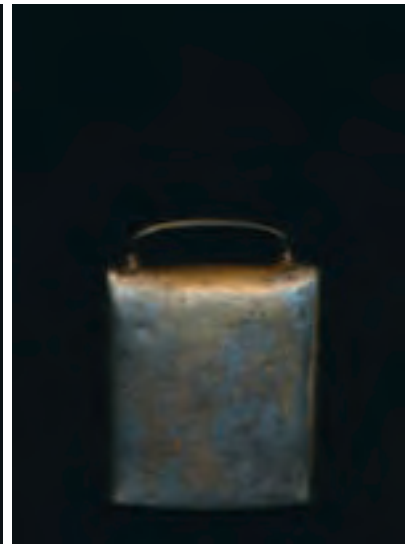
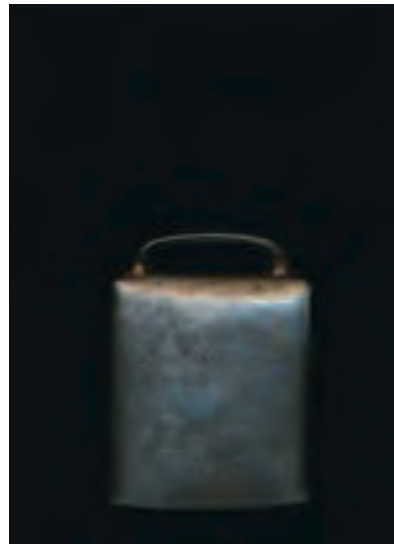
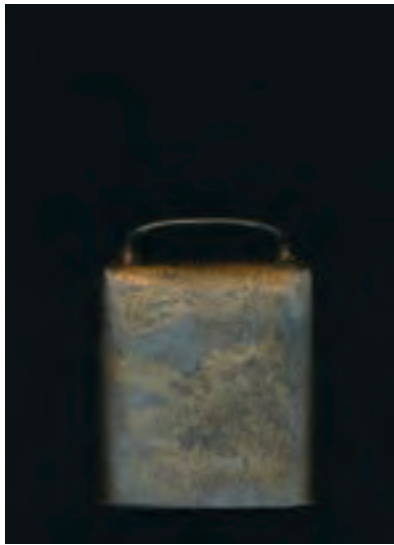
6



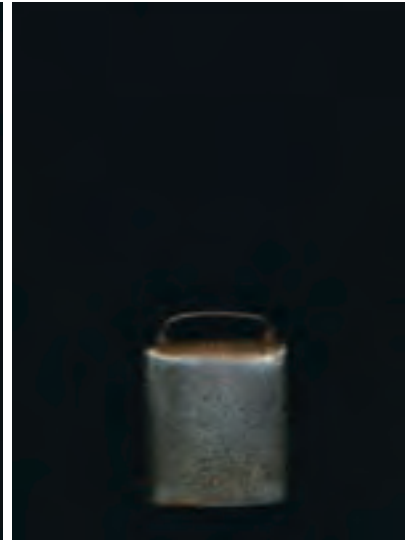
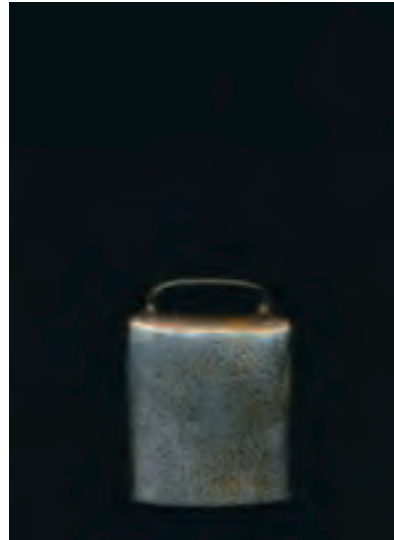
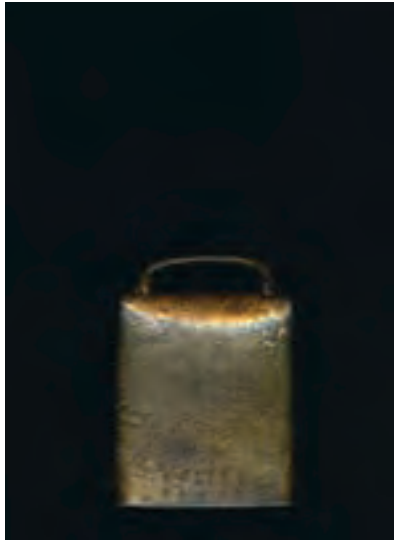
7



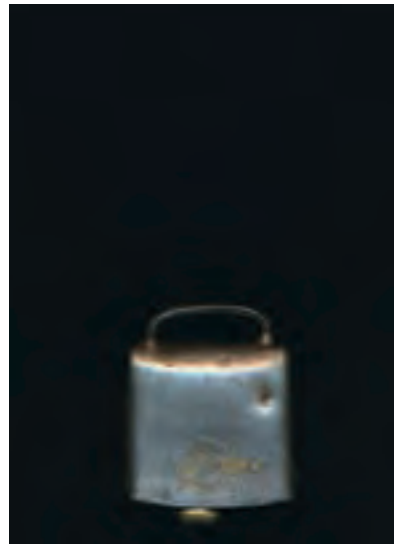
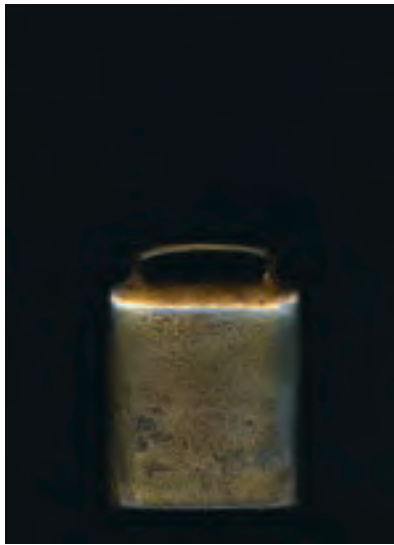
Tessiner



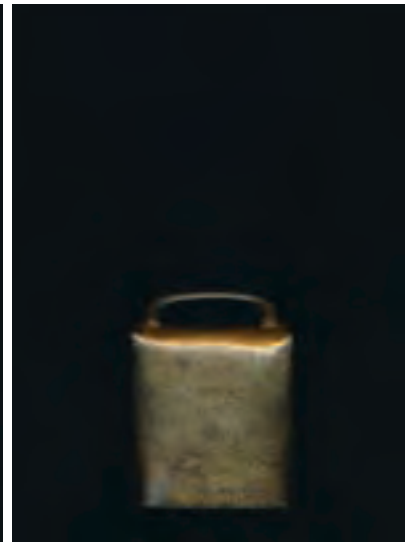
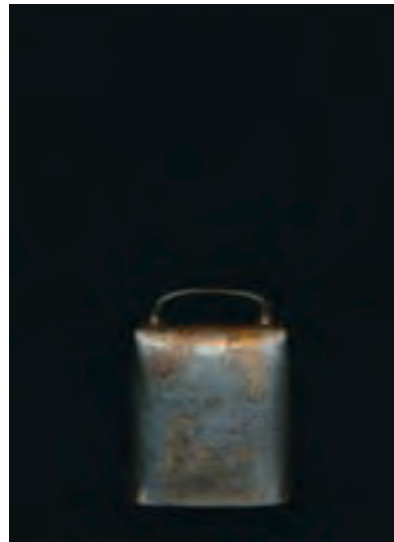
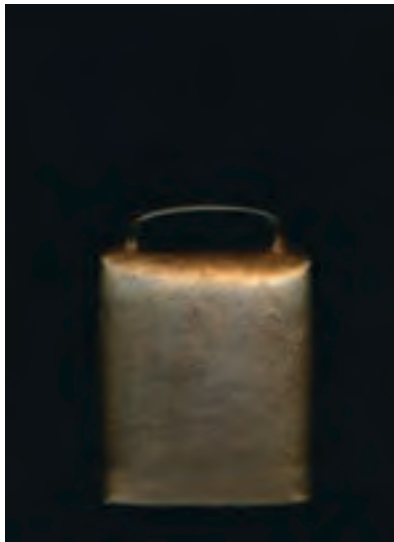
8/9/10
11/12/13



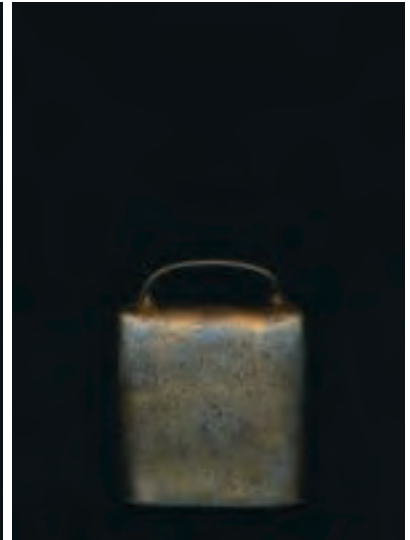
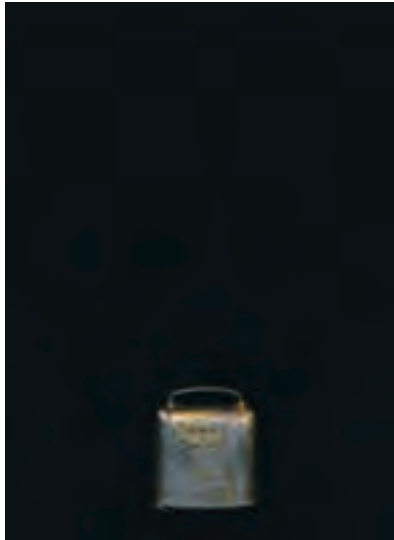
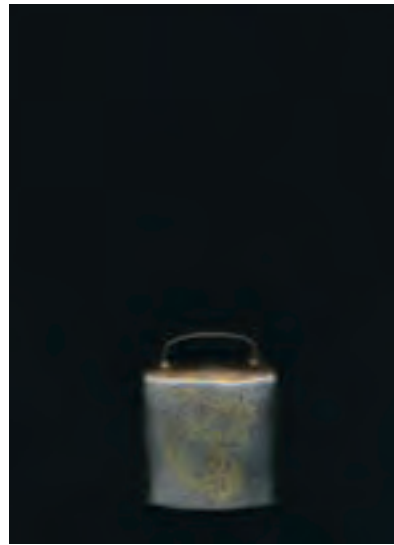
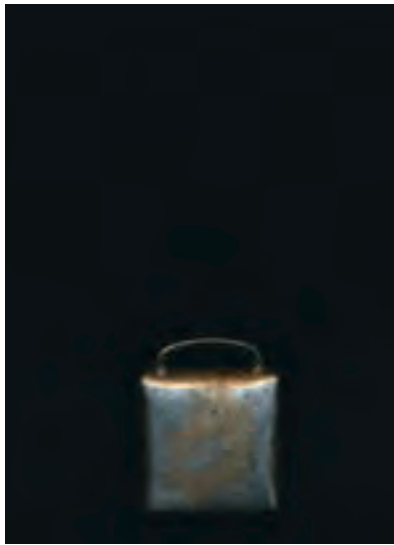
Tessiner



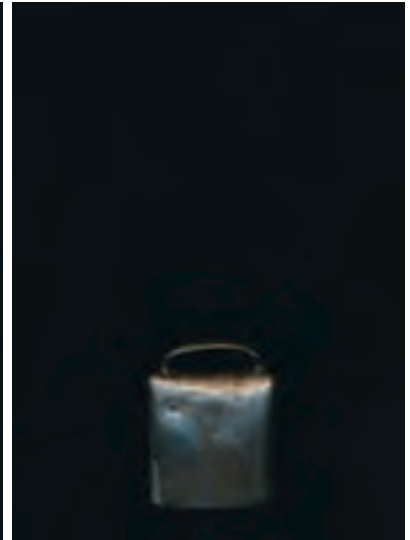
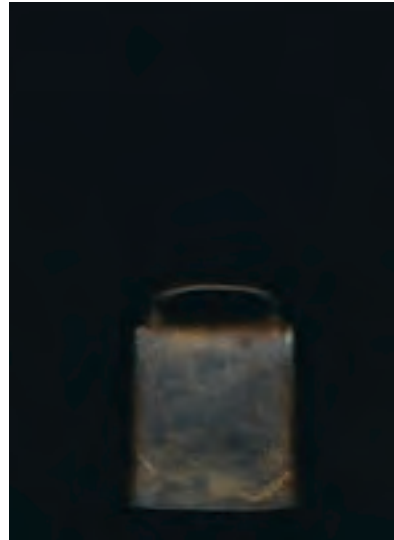
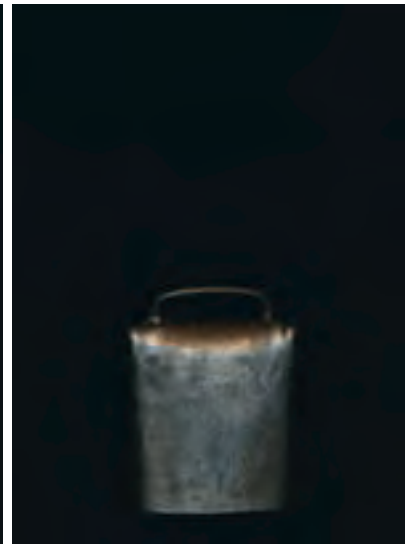
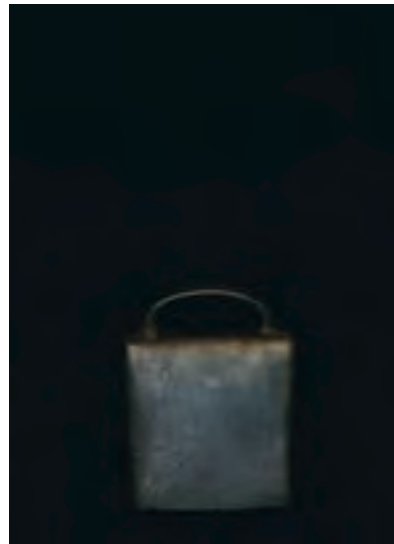
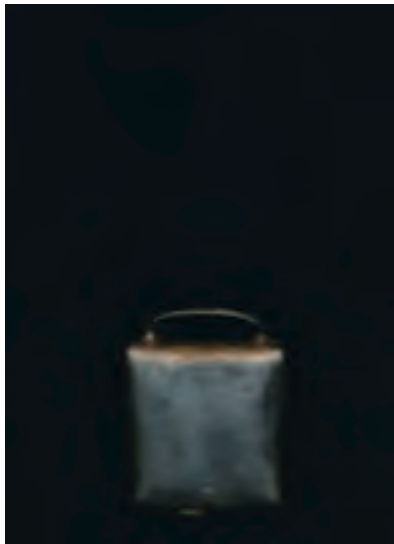
14/15/16
17/18/19



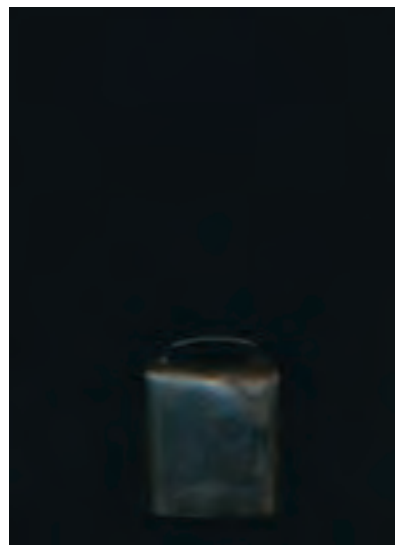
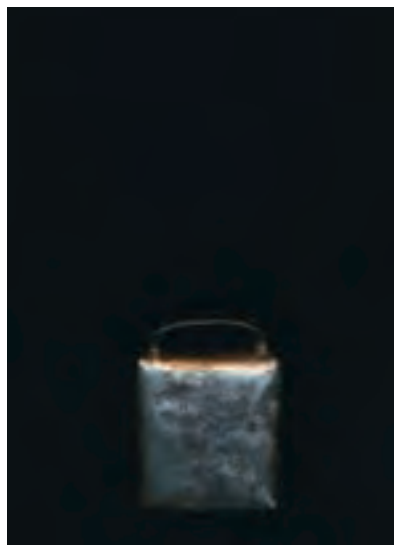
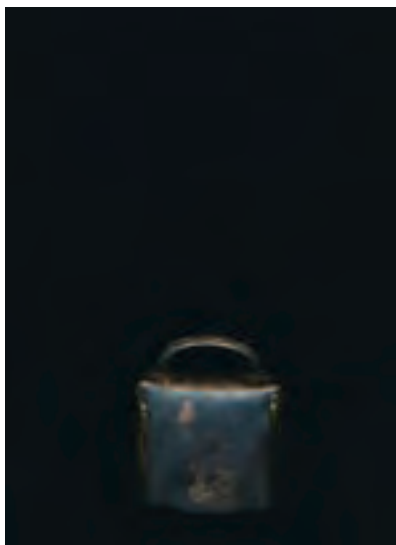
20/21/22
23/24/25



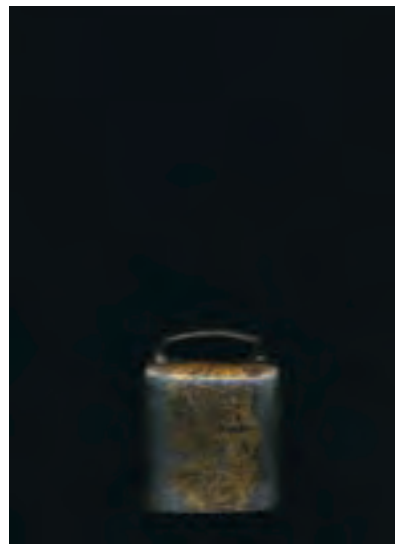
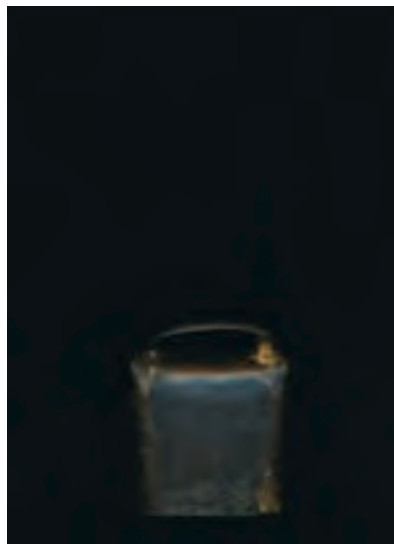
26/27/28
29/30/31



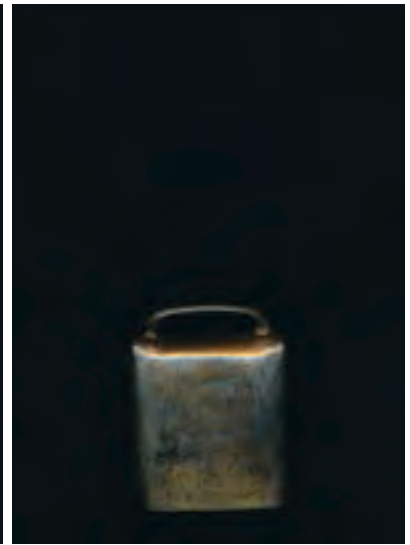
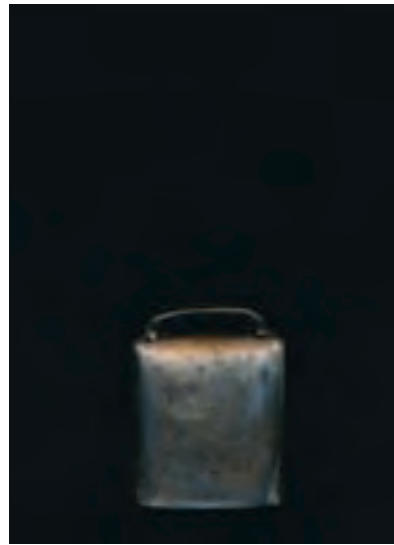
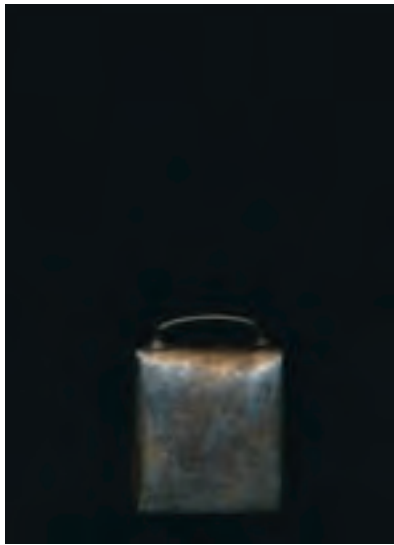
Tessiner



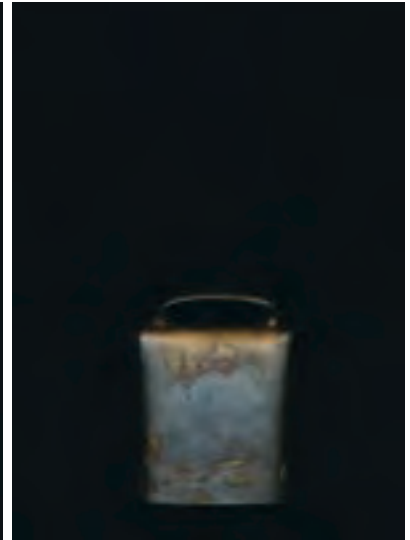
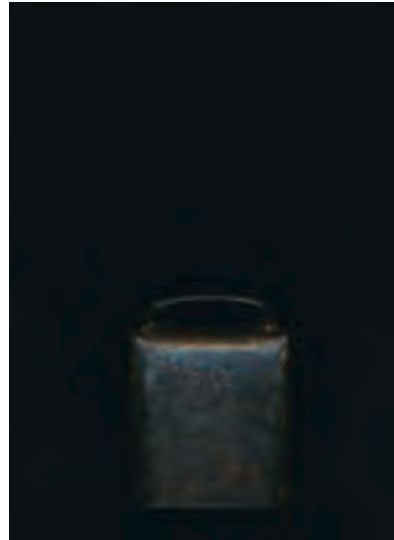
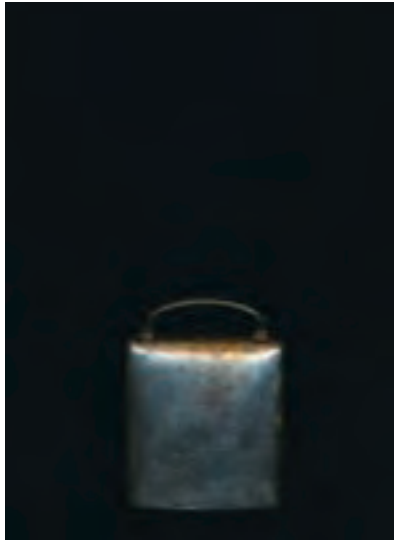
32/33/34
35/36/37

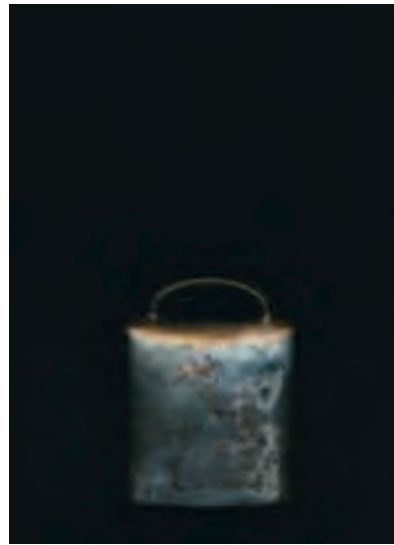
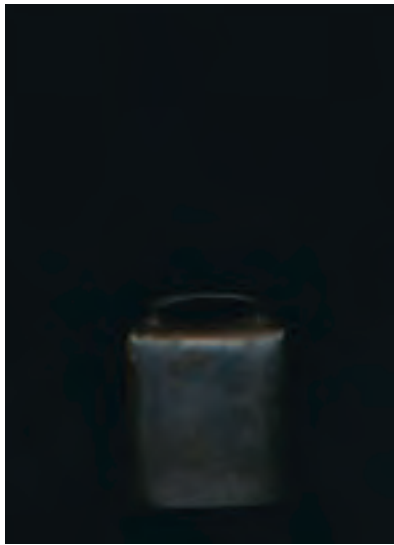


Tessiner

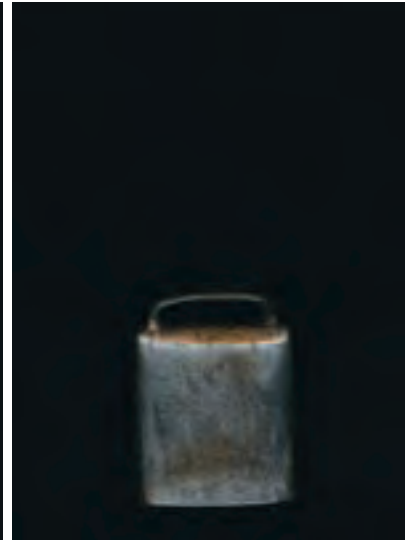
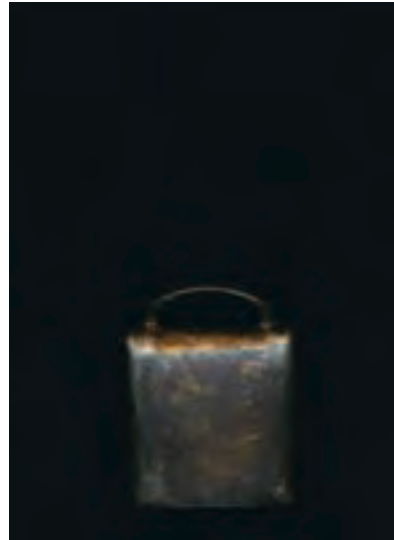
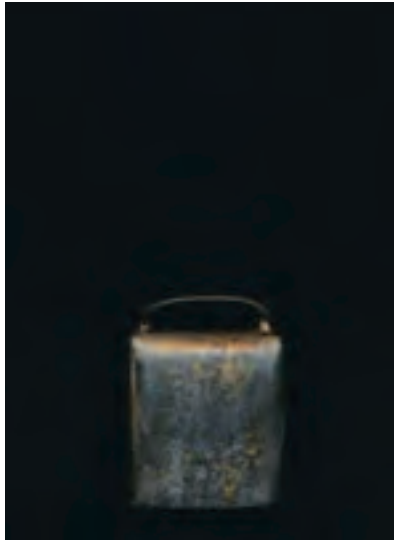


38/39/40
41/42/43

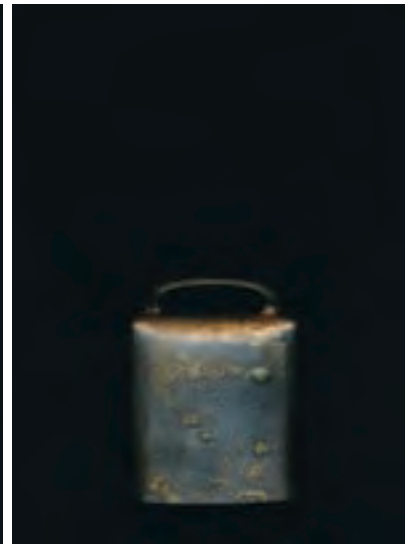
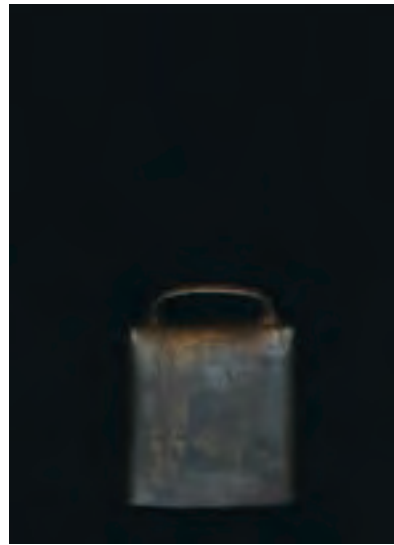
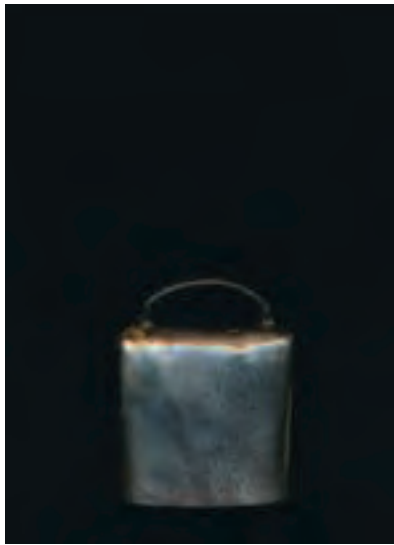




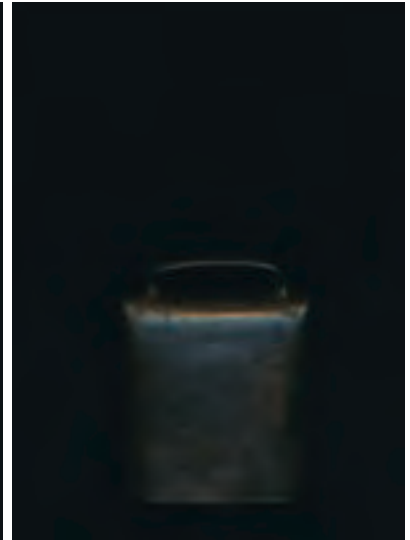
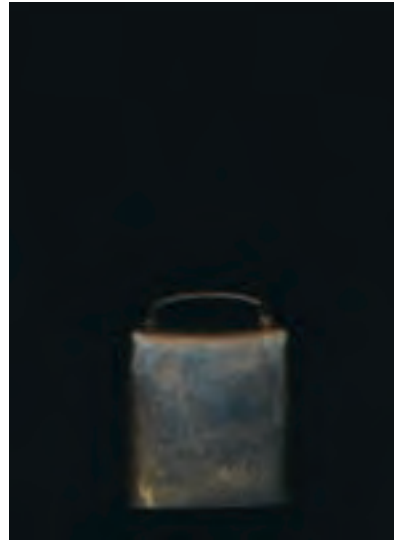
44/45/46
47/48/49



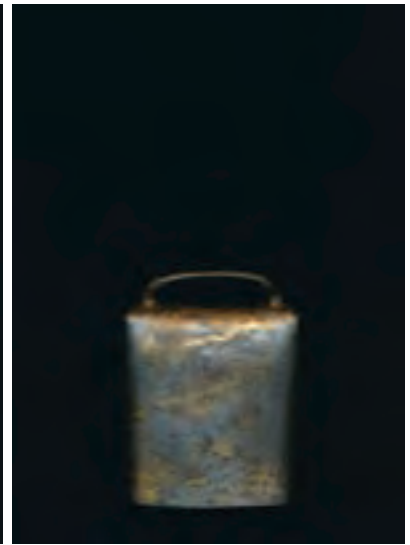
Tessiner



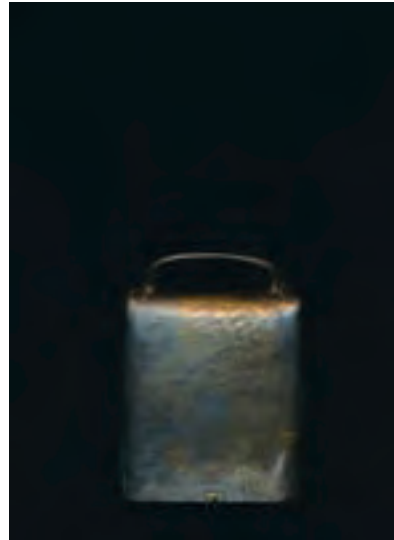
50/51/52
53/54/55



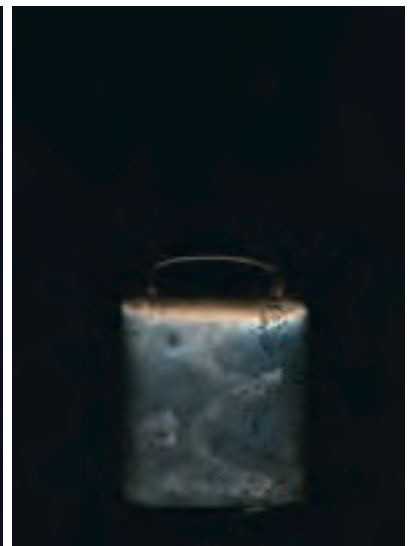
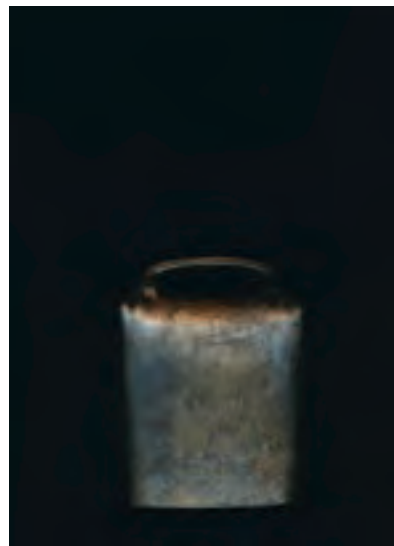
Tessiner



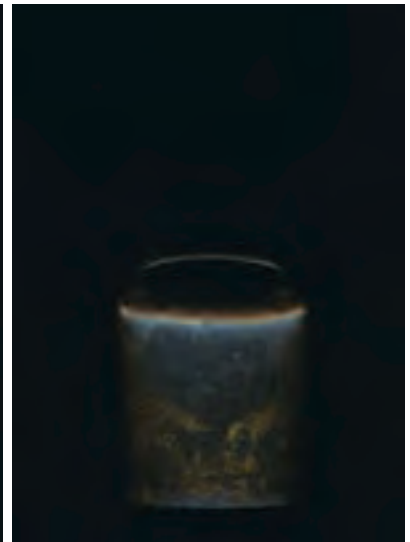
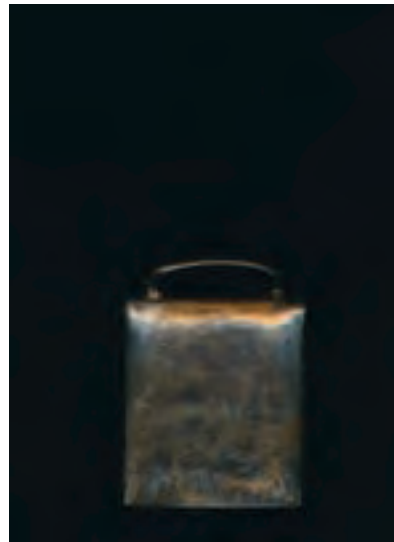
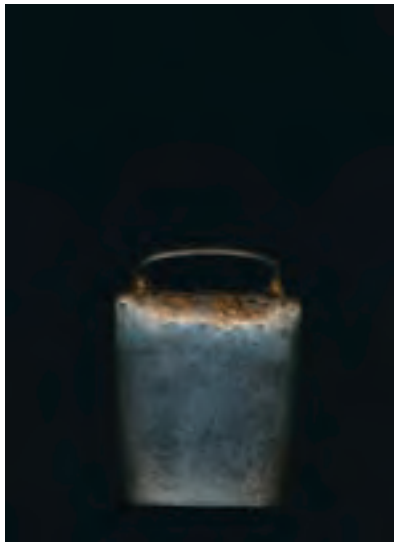
56/57/58
59/60/61



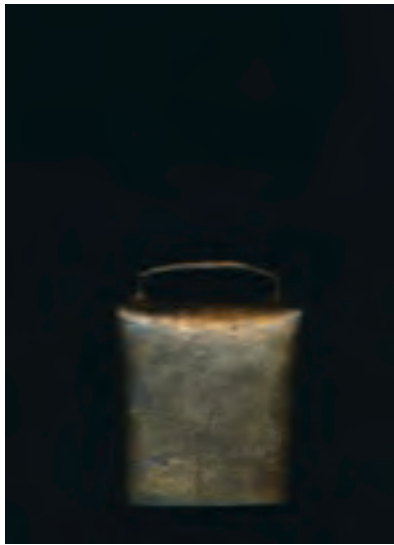
Tessiner



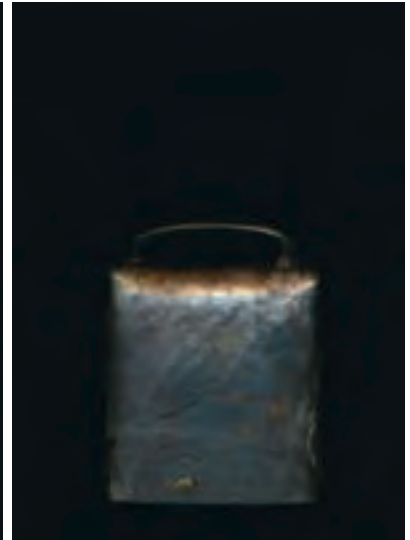
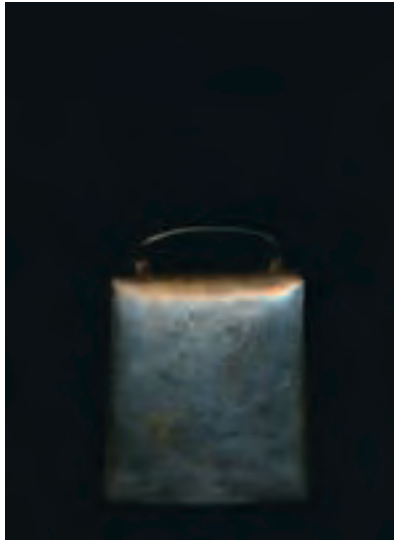
62/63/64
65/66/67



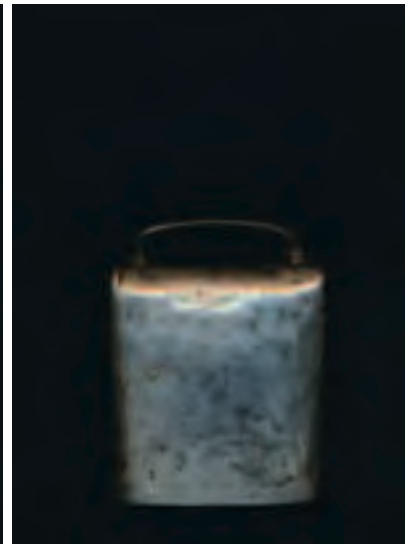
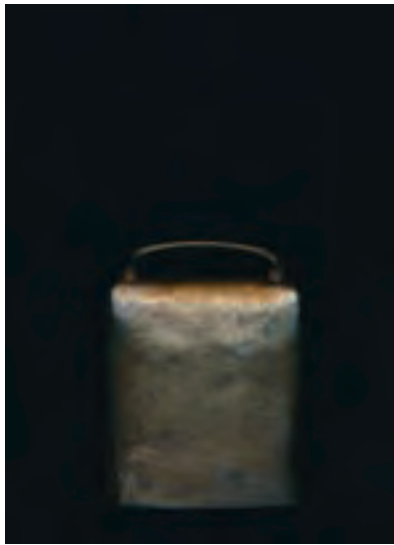
Tessiner



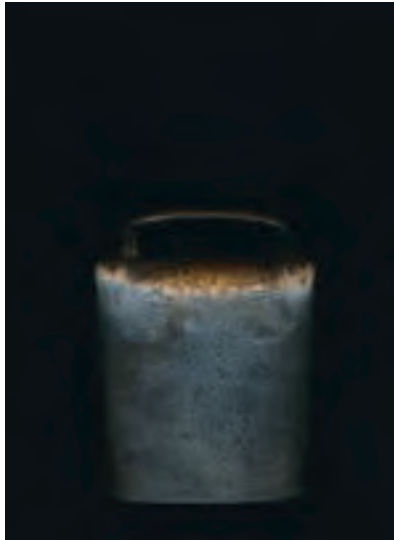
68/69/70
71/72/73



Tessiner



74/75/76
77/78/79

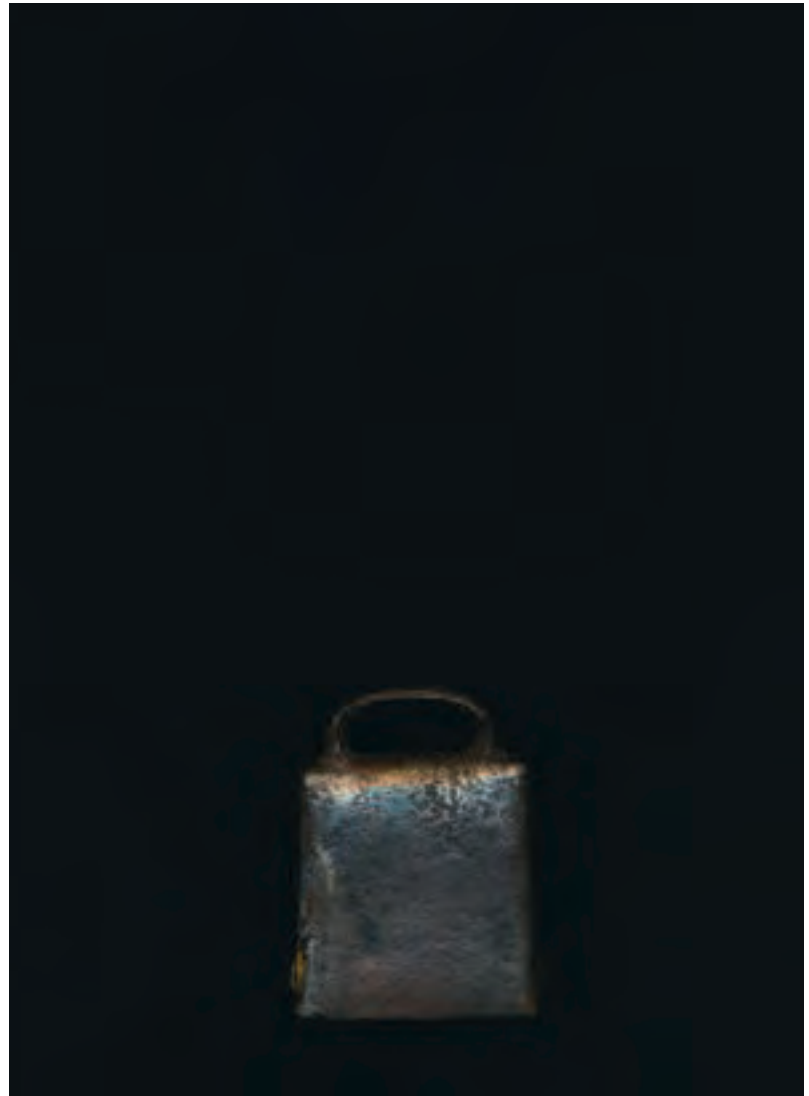


Tessiner



80/81

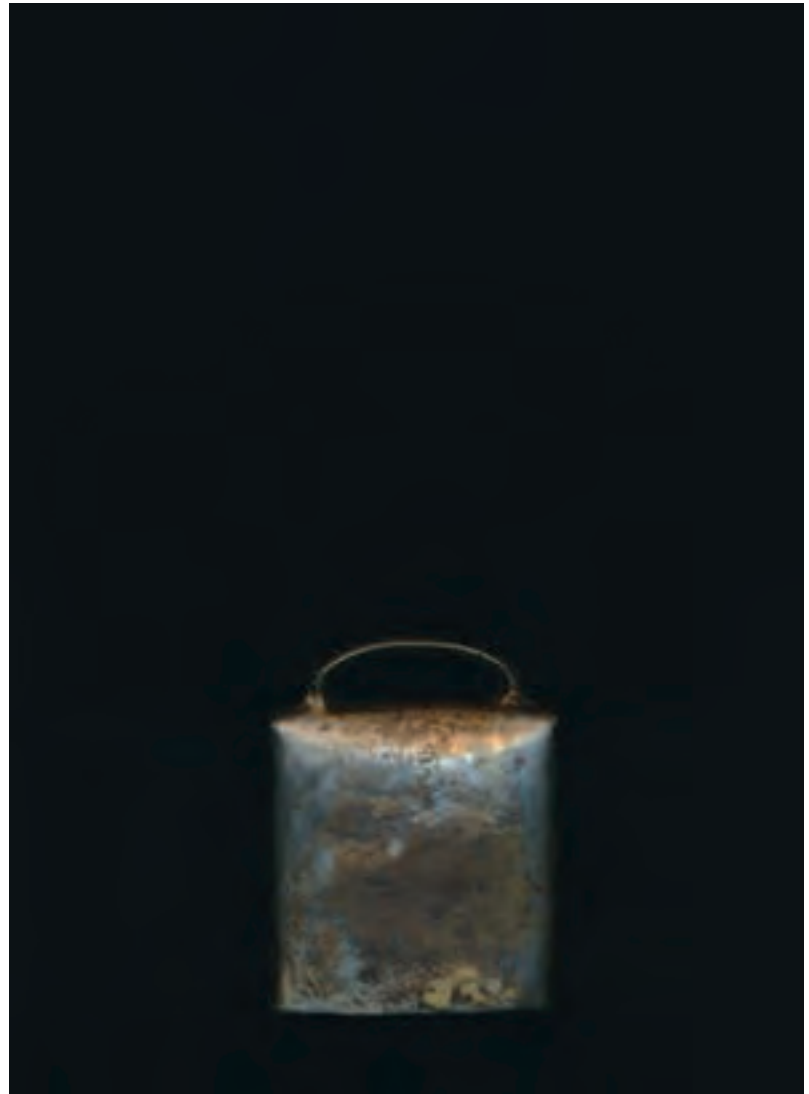
1



2



3



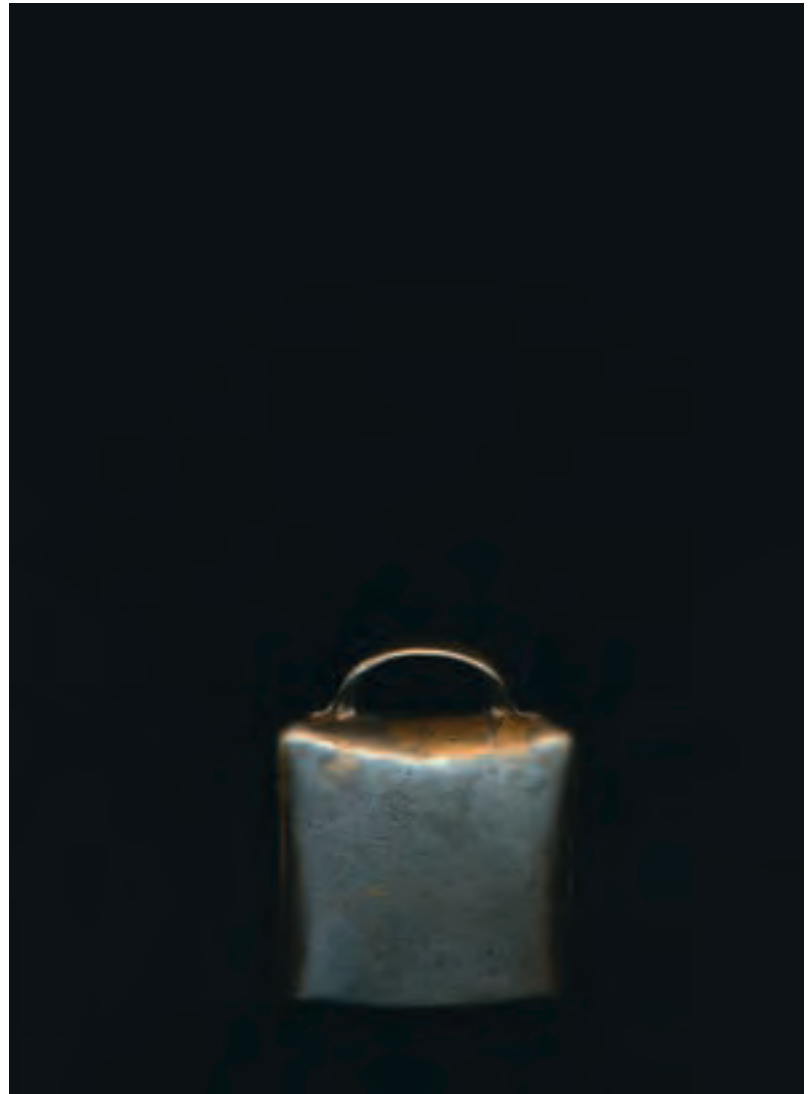
4



5



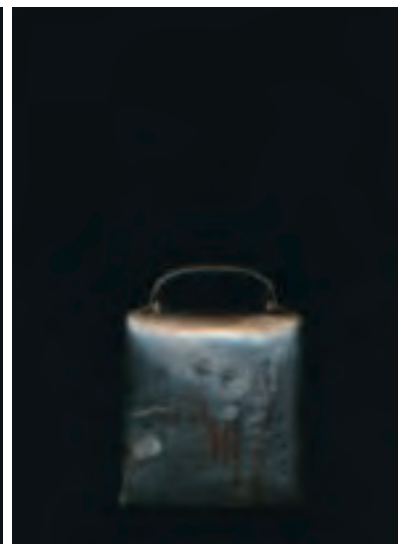
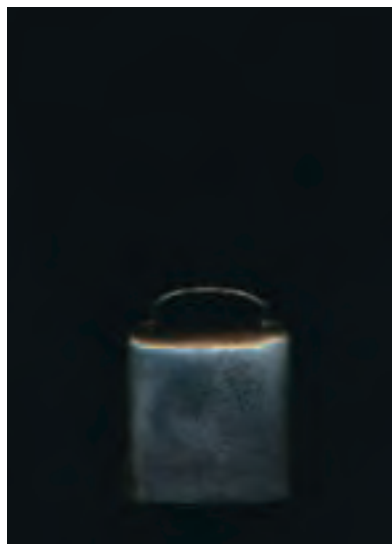
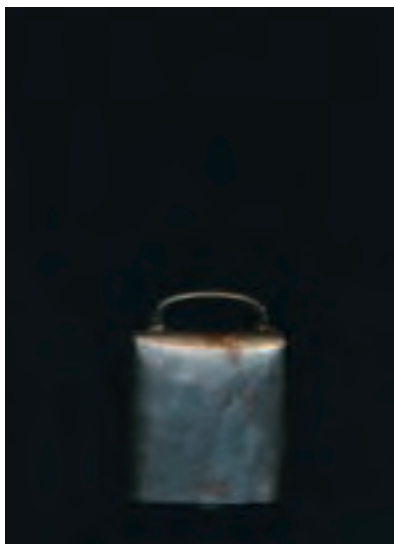
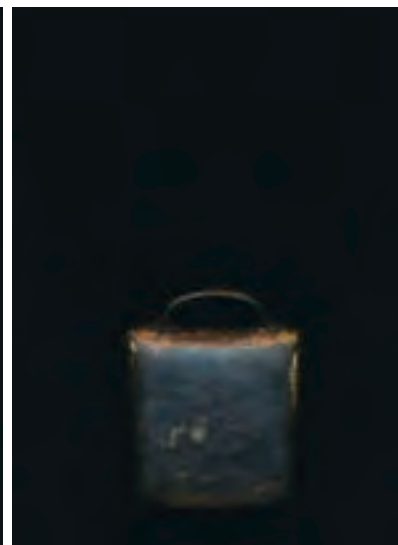
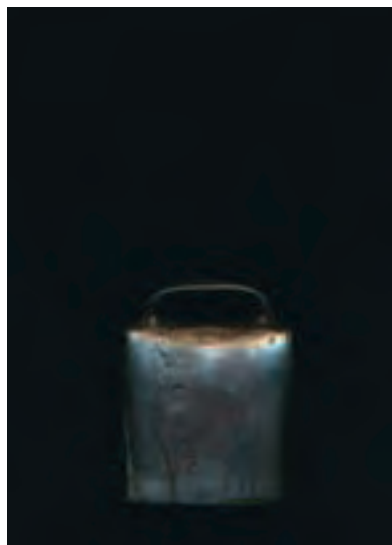
6

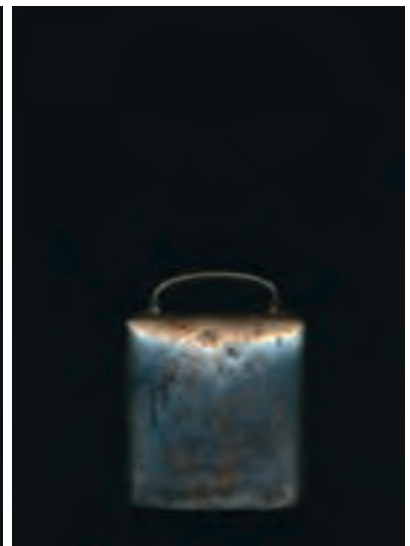
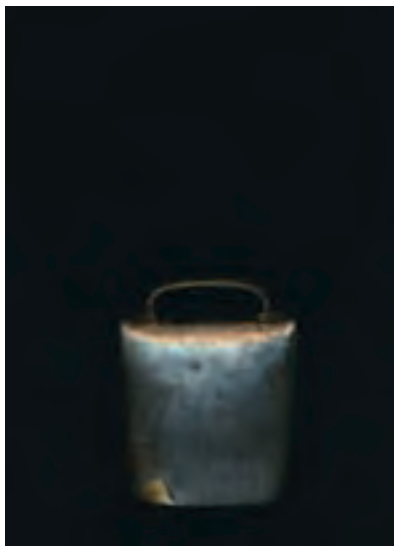


7

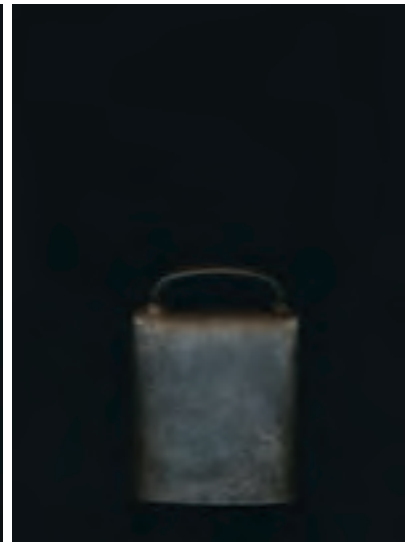
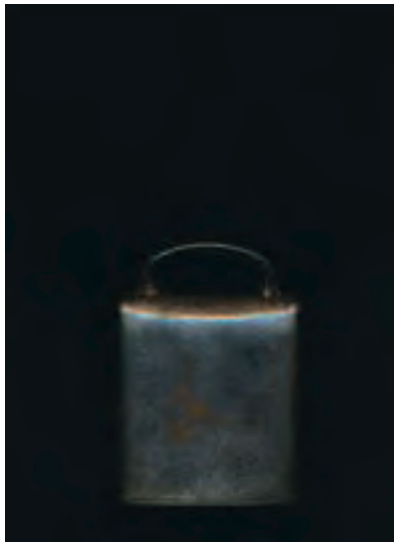


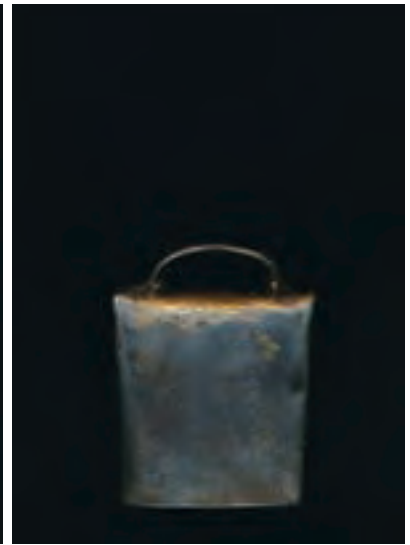
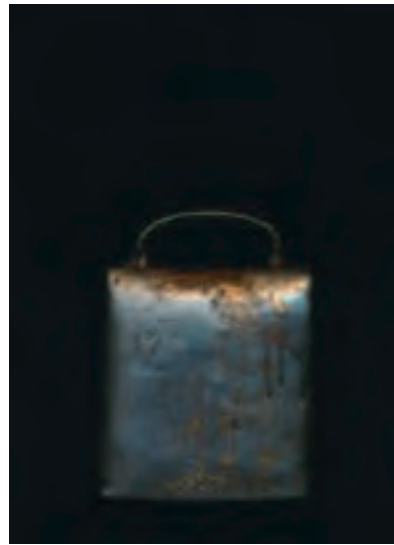
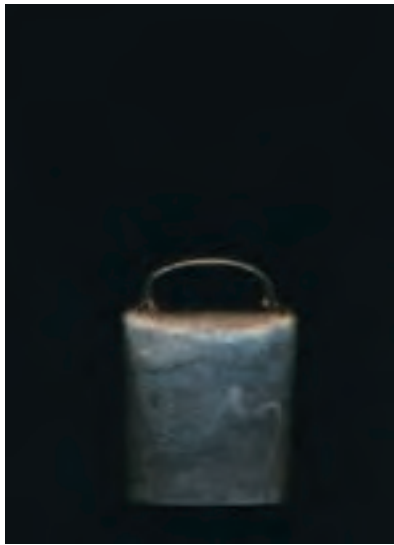
8/ 9/10
11/12/13





14/15/16
17/18/19





20/21/22

Raimar Stange	Die Kuhglocke in Raum und Zeit ...	12–17
	Cowbells in Space and Time ...	18–23

Bianggi	26–49
Chamonix	52–67
Detling	70/71
Lorenz	74/75
Österreicher	78–101
Österreicher Kranz	104–119
Römer	122–141
Schuler	144–159
Tenconi	162–187
Tessiner	190–229
Tessiner Andermatt	232–251

Lubok Verlag
Floßplatz 8 D-04107 Leipzig
+49 (0) 341-999 98 90
info@lubok.de www.lubok.de

ISBN 978-3-945111-37-6

Printed in Germany
Auflage 500 ©2017 Markus Uhr +
Raimar Stange

Text Raimar Stange
Übersetzung Rebecca M. Stuart
Lektorat Cordelia Marten
Lithografie Markus Uhr
Druck Druckerei Pöge, Leipzig
Verarbeitung Buchbinderei Müller, Leipzig
Gestaltung schichten-ordnen.de

Unterstützt vom Kanton Zug
Stadt Zug
Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung
UBS Kulturstiftung