

HOMESICK ANDERSWO

Sallheft

**Räume, Orte,
Erinnerungen
im Werk von
Pravoslav Sovak**

**27. Juni
— 4. Oktober
2026**



**Nidwaldner
Museum
Winkelriedhaus**

Dank

Das Nidwaldner Museum dankt der
Stiftung Pravoslav Sovak Hergiswil
für die gute Zusammenarbeit und eine
grosse Anzahl Leihgaben.

Viele Werke von Pravoslav Sovak
sind verkäuflich. Für Interessierte
liegt eine Liste am Empfang auf.

Vorwort

Anlässlich des diesjährigen 100. Geburtstags von Pravoslav Sovak, der ab 1978 bis zu seinem Tod 2022 in Hergiswil lebte, widmet ihm das Nidwaldner Museum eine umfassende Ausstellung. Im Fokus stehen Zeichnungen, Aquarelle, Grafiken und digitale Werke, die ein lebenslang reflektiertes Heimweh des 1926 in Ostböhmen Geborenen widerspiegeln. Ein Heimweh, das seinen Ursprung im Einmarsch der sowjetischen Armee am 21.8.1968 in Prag hat, das Sovak 42-jährig noch am selben Tag in Richtung Deutschland «verlässt» – so seine eigenen Worte.

Pravoslav Sovak war einer der bedeutendsten tschechisch-schweizerischen Druckgrafiker der Gegenwart mit weltweiten Ausstellungen in renommierten Museen und Institutionen. Doch seine Wahl-Heimat war Hergiswil. Hier baute er sich 1978 ein Haus mit Atelier, von hier brach er immer wieder in die Welt auf, oft nach Amerika. Nie hat er sich laut über Heimweh oder den Verlust der Heimat geäußert. In einem einzigen Bild, das über acht Jahre lang entstand, spricht er es im Titel aus: *Homesick*.

Die in der Ausstellung gezeigten rund 100 Werke aus über sechs Jahrzehnten künstlerischen Schaffens spiegeln eindrücklich wider, wie Sovak sich mit Heimat, Identität, mit Sehnsüchten zwischen urbanen wie landschaftlichen Räumen, mit Erinnerungen an Orte und Architekturen auseinandergesetzt hat. Fasziniert von den namenlosen Weiten der Wüsten Arizonas und Utahs, von Stadtansichten, vertikalen Gebäude-Strukturen der New Yorker Wolkenkratzer oder malerischen Strand- und Meereslandschaften, entstanden zeitlose Werke über (menschenleere) Orte der Zuflucht, imaginäre Räume und Plätze, unter die sich Erinnerungen an Böhmen, collagenartige Rückblicke auf vergangene Reisen mit Erlebtem im Hergiswiler Haus, Garten und Umfeld mischen. Die Ausstellung lässt uns Sovaks künstlerische und persönliche Lebensreise miterleben und erfahren, dass Heimat – dieses vielschichtige Netz aus Beziehungen, Erinnerungen, Erfahrungen – wandel- und gestaltbar ist.

Biografie

Pravoslav Sovak (1926 Vysoké Mýto – 2022 Hergiswil) wächst in einem kunst- und kulturauffinen Elternhaus auf. 1942 beginnt er sein Studium an einer Prager Privatschule für Grafik und Design und wechselt im Jahr darauf an die renommierte Keramikfachschule in Bechyně (bis 1944). Da ihm die politische Situation den Besuch der Kunstgewerbeschule in Prag verwehrt, arbeitet Sovak stattdessen ab Herbst 1944 in einer Chemiefabrik und bei Befestigungsarbeiten an der Front in Ostmähren. Mit dem ersten öffentlichen, grafisch dokumentierten Auftritt in Plzeň/Pilsen 1946 präsentiert sich der 20-Jährige als Künstler. Nach einer Assistenzstelle an der Universität in Olomouc wird Sovak ab 1949 erneut Arbeiter am Bau eines Moldau-Staudamms, in Eisenhütten und Kohlegruben in Ostrava. Das künstlerische Schaffen tritt in jenen Jahren in den Hintergrund.

1953 erfolgt Sovaks Rückkehr nach Prag. Seine erste Ausstellungsbeteiligung ist 1959 in der Prager Galerie Spala, weitere folgen – trotz Ausreiseverbots – in Österreich. Ab 1960 arbeitet Sovak mit dem experimentellen Theater Semafor zusammen, für das er Bühnenkostüme und -bilder entwirft, und wirkt parallel als bildnerischer Ausstatter an Film- und Theaterproduktionen mit.

Wichtige Meilensteine für seinen Bekanntheitsgrad werden die Jahre zwischen 1963 und 1967: die erste Einzelausstellung in Deutschland (Kassel 1963), erste Ankäufe durch öffentliche Sammlungen (Kassel, Kopenhagen), Verleihung des Folkwang-Presse-Preises in Essen und 1. Preis der Internationalen Triennale für farbige Originalgrafik im solothurnischen Grenchen (1967). Am 21.8.1968, am Tag des Einmarsches der sowjetischen Armee, «verlässt» der 42-jährige Sovak Prag in Richtung Deutschland und emigriert 1969 in die Schweiz. 1978 baut er sich in Hergiswil ein eigenes Haus mit Atelier, 1987 wird er hier eingebürgert und erhält die schweizerische Staatsbürgerschaft.

Der ersten längeren USA-Reise 1970 folgen in den nächsten Jahrzehnten ausgedehnte Aufenthalte im Westen Amerikas mit Reisen in die Wüsten und nach New York, begleitet von zahlreichen Einzel- und Gruppen-Ausstellungen in den USA wie in Europa. 1975 erhält Sovak eine Professur für Freie Grafik an der Fachhochschule Köln für Kunst und Design (bis 1991). Der Schweizer Freundes-

kreis Pravoslav Sovak gründet sich im Dezember 1990 und unterstützt den Künstler in vielfältiger Hinsicht bis 2020.

Das internationale Ansehen wächst ab den 1980er-Jahren stetig, auch zwischen 1991 und 1999 wird Sovak mit Retrospektiven u.a. in Berlin, Paris, Wien und Prag ausgezeichnet. Eine für ihn neue Technik setzt er ab 2004 in den *Digitalen Bildern* um, die aus der Überarbeitung von analogen Fotografien am Computer entstehen, ab 2010 erschafft er die ersten *Collagen*. Einzel- und Gruppenausstellungen in Deutschland, der Schweiz und in Prag (zum 95. Geburtstag 2021) würdigen Sovaks richtungsweisende Verdienste auf dem Gebiet der Grafik. Mit Zustimmung des Künstlers gründet sich 2020 die Pravoslav Sovak Stiftung Hergiswil. Noch im letzten Jahr vor seinem Tod signiert der Künstler ausgewählte Grafiken. Am 10. Juni 2022 stirbt Pravoslav Sovak in Hergiswil.

Zur Ausstellung

Böhmen und Prag

Die grossformatige Fotografie von **Pravoslav Sovak**, aufgenommen von Dietlind Antretter im Kunsthaus Zug 2016, ist mehr als das Porträt eines renommierten Künstlers:

Sie spiegelt im Motiv des Gehens und Unterwegsseins, des Durchschreitens und Durchquerens einer Räumlichkeit oder eines Ortes eine Thematik wider, die Sovak aus eigener Erfahrung kannte. Die belassene Unschärfe der Porträt-fotografie folgt bewusst Sovaks künstlerischem Interesse am Verwischen und Verschleiern von Motiven, am subtilen Weichzeichnen in Grafiken oder am extremen Vergrössern

[1] von *Digitalen Bildern* im Spätwerk. **Regen in Böhmen** (2005) und zwei frühe, titellose Aquarelle mit Impressionen

[2+3] zu **böhmischen Landschaften** (1948) begleiten die Porträt-fotografie. Sie alle verweisen auf Sovaks Herkunft. Diese Ur- und Herzens-Heimat Böhmen, die «böhmische Poesie» (PS, 1984), trug er zeitlebens in sich.

Nach jahrelangem Einsatz als Arbeitskraft in einem Kohle-bergwerk und im Stahlwalzenwerkbau kehrt Sovak 1953 nach Prag zurück. Mit dem Umzug 1957 in ein Stadtviertel, in dem sich die Kupferstichwerkstatt der italienischen

[7], [6] Familie Pegrassi befindet, intensiviert Sovak die Technik der Radierung. **Hochofen mit Kühlturm** und **Hütte** (beide 1959), die auf persönlichen Erlebnissen in Hüttenwerken beruhen, zeugen von einem bereits meisterhaften Umgang mit diesem klassischen Tiefdruckverfahren. Ein weiteres

[4] Motiv ist die «Stadt» und ihre Architektonik wie **Unterfüh-**

[5] **rung** (1958) und **Bahnsteig** (um 1958/59). Mit dieser Thematik feiert der 33-jährige Künstler 1959 die ersten Erfolge in Wien, Klagenfurt und Prag. Rückblickend hält er fest: «Die Stadt begeisterte mich ... Mir gefiel, was mir schon in der Jugend an Prag gefallen hatte ... die Struktur der Stadt. Stadt und Vorstadt, wo Landschaft und Zivilisation ineinanderfliessen, das ist Poesie ... Anfänge von Strassen, die in die Weite führen, irgendwohin» (PS, 2014).

Die Begeisterung für ein Ineinanderfliessen geometrischer und organischer Strukturen veranschaulichen die mit Lack und Textilgewebe erweiterten Farbradierungen

[8], [9] **Verwüstete Landschaft** (1961) und **Gruss aus den Ferien** (1962), die zu den ersten ihrer Art gehören und seinen weiteren Weg als experimentierfreudigen Grafiker ebneten.

21.8.1968 und Indirekte Botschaften

- [10] Der schlichte Titel der kleinen Farbradierung ist **Platz** (1968–1971). Sie beruht – laut Kunsthistoriker Roman Ziegängsberger – auf einem Foto des Prager Wenzelsplatzes aus der Gründungszeit der Tschechoslowakei um 1918/1919. Dieses verändert Sovak mit starren geometrischen Rastern und schwarzen Pfeilen über der Menschenmenge und überträgt die historische Situation auf die Gegenwart des 21.8.1968: Die demonstrierende Menschenmenge wird durch Panzer und sowjetische Truppen unterdrückt, die an jenem Tag in Sovaks Heimatstadt Prag einmarschierten. Er ist Zeitzeuge einer politischen Katastrophe, durch die sich seine Heimat auflöst – verlaufen daher die kreuz und quer gesetzten Pfeile und kaum Orientierung gebenden Markierungszeichen im leeren Vordergrund von **Platz** in ein Nichts?

Fragen zu Umbruch, Gesellschaft, zum Sinn menschlicher Existenz sind Themen der nachfolgenden Jahre.

- [11], [12] Feinfühlig Beispiele hierfür sind **landscape, desert** und
[23] **geography** aus dem 16-teiligen Mappenwerk *Indirect Messages* (1970–1972), unter die sich bereits erlebte Wüstenlandschaften Amerikas mischen: Ein Fahnenträger begeht eine Anhöhe. Die dunkle Fahne schwingt er wie ein Entdecker oder Eroberer über dem Kopf: Er hofft er nach seinem steinigen Aufstieg unberührtes Neuland zu erblicken, um diese **Landschaft** für sich abstecken zu können? Ein stufenweise heller werdendes Dreieck scheint diese positive Annahme zu begleiten. **Wüste**, in doppeltem Schriftzug, umgibt den auf uns zuschreitenden Mann. Woher kommt er, welche Absichten hat er? Wie lange ist er schon unterwegs und woran orientiert er sich? **Geographie**, die wissenschaftliche Erforschung und Vermessung der objektiven Welt mit Gerüsten, Stangen und Pfeilen, ist die eine Seite. Die Welt des Seins die andere, die sich inneren, geistigen Wirklichkeiten, philosophischen Fragen, der Schönheit von Kunst und Kultur widmet – versinnbildlicht all dies das musizierende Quartett unter weitem Himmel?

Wüstenlandschaften

«Aber dann, während eines Fluges von New York zur Westküste nach San Diego sah ich plötzlich die unendliche, sich verwandelnde, zauberhafte Landschaft der Wüsten, die Nacktheit der geologischen Formationen, die wundervollen Farben – und in jenem Augenblick war alles entschieden,

mit unwiderruflicher Klarheit» (PS, 1981). Der Flug Anfang der 1970er-Jahre und die damit eher zufällig entdeckte unbekannte Region, Jahrzehnte später in **America VIII** (2006–2007) überdimensioniert digital bearbeitet und vergrößert, begleiten Sovak noch Jahre später: «Da lag ich in einer Nacht auf dem kahlen Boden, auf dem nackten Gestein. Ich starrte den Himmel mit gestochen klaren Gestirnen über mir an. Die Stille war hörbar. Und da bekam ich ein Gefühl, auf der Haut des Planeten Erde zu liegen, ganz dicht, dem Urstofflichen der Erde sehr nahe. Es war ein Gefühl der Zugehörigkeit, und es lag nichts zwischen mir und dieser Erde, dieser Landschaft, keine Kulturschichte, keine Zivilisation, nicht einmal die Toten; nichts, nichts» (PS, 1981).

In den kommenden Jahrzehnten werden aus diesen emotionalen Erlebnissen der gleichsam neuentdeckten Wüsten-Heimat(en) mit ihrer spezifischen Schönheit eindrucksvolle Gemälde, Grafiken, Aquarelle und Zeichnungen: **Landschaft II** und **III** (1976), **Situation élémentaire** (1980–1990), **Evening** (1978), **Ceremony** (1980), **Sacred Mountain** (1986–1990) oder **Wasserfall I** (1990–1993), die mit **Clouds, Flying Clouds** (1976–1977) der grenzenlosen Freiheit, der Sovak dort begegnet, huldigen: «Seitdem ich die Landschaft meiner Kindheit (also Böhmen) verlassen habe, bewege ich mich durch Städte, Zivilisation, Kulturland. Und allmählich in der Wüste;... Dimensionen, denen keine politischen Grenzen gesetzt sind, die frei machen...» (PS 1973). Ein «Frei machen», wie in **Durée** (1972–1998) reflektiert wird, wo Sovak auf einem Felsen stehend mit hoch erhobenen Armen seine amerikanische Herzensheimat zu begrüßen scheint.

Häufig sind die weiten Landschaftsräume mit dichten netzartigen Schraffuren und Rastern überzogen. Sie verdeutlichen, dass Sovaks Interesse nicht der beobachteten, realistischen Landschaft gilt, sondern ihrer verborgenen, gleichsam geistigen Struktur.

Dass Sovak kunstgeschichtliche Epochen hervorragend kennt und Stilmerkmale von Lieblingskünstlern wie Hercules Seghers, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Jean Siméon Chardin oder Paul Klee zitiert, verrät das kleine unbetitelte **Aquarell** eines schwebenden **Ornamentquadrats über Wüstenlandschaft** (1970): Die feine Ornamentik in harmonischen Farbkontrasten erinnert an *Teppich der Erinnerung* (1914) von Paul Klee (1879–1940), den Sovak sehr schätzte.

New York: Walls und Stadtansichten

[26–32, 34, 36–39, 41–45, 49–50] Eine eindruckliche Fülle an Motiven, die Sovak während seiner Aufenthalte in New York in den 1970er- und 1980er-Jahren sammelt, werden in Farbradiierungen und Ölgemälden ab 1990 in den sogenannten *Walls*-Serien und *Stadtansichten* (bis 2002) umgesetzt. Sovak beschreibt die Stadt als ein «aus menschlichen Bauten geschaffenes Meer, und eigentlich auch eine Wüste» (PS, 1981), der er ein neues Gesicht gibt: in Form abstrahierter Ansichten von Wolkenkratzern, deren Mauern oder Wände als Licht- und Schattenspiel in extremer Nahsicht ohne Himmel und Horizont erscheinen.

[48] Die innerhalb der Wolkenkratzer-Silhouette installativ angeordnete, variantenreiche wie bunte Fülle an Werkbeispielen verdeutlicht, wie sich Sovak während fünf Jahrzehnten facettenreich, aber auch humorvoll etwa in **Haare-**
[46] **trocknen** (1986–2002), in enthusiastischer Selbstinszenierung in **Central Park – Exhibit** (1972–2004) oder im magisch glitzernden Anblick der nächtlichen New Yorker
[30] Skyline in **Walls – City Lights** (1988–1994) dem Thema Stadtarchitektur widmet.

Homesick

[51] Ein Gefühl endloser Weite und Freiheit verbreitet der amerikanische Highway, der sich schnurgerade durch die Wüstenlandschaft in **Homesick** zieht. Einige weisse Häuschen links, vielleicht Motels, ein grünes Strassenschild gegenüber sowie die über der Strasse schwebende, collagenartig
[52] eingesetzte **Kunststätte** (das Museum Hamburger Bahnhof in Berlin) verweisen auf menschliche Zivilisation. Fremd wirken die rechts oben in regelmässigen Abständen platzierten Rechtecke, die sich nach unten auflösen: Es scheint, als müsse die Vermessung, das verstandesgemässe Begreifen der Welt mittels geometrischer Zeichen, emotionalen Gefühlen von Heimweh, von Sehnsucht nach Heimat weichen.

Nie zuvor hat sich Pravoslav Sovak laut über Heimweh oder den Verlust von Heimat geäussert. Nun spricht er es in diesem Werk aus: **Homesick** (1985–1993), das im Zeitraum von acht Jahren beendet wurde – und 25 Jahre nach Sovaks Weggang aus Prag. Unübersehbar zeigt sich ein ungestilltes, melancholisches Sehnen nach Identität, nach einem heimatpendenden Ort – ein Ort, der in diesen völlig gegensätzlichen Welten zwischen Wüstenlandschaft,

Zivilisation und Kulturinstitution verheissungsvoll nahe über dem Horizont schwebt und doch in unerreichbarer Ferne zu liegen scheint.

Wanderer zwischen den Welten

Ab den 1970er-Jahren erscheinen auch in der Wüstenthematik geometrische Zeichen und Formen wie Dreiecke, Halbkreise, Rechtecke usw., etwa in **Big Plate** (1980–1993), **South West** (um 1975), **Kleines Zelt** (1973) oder **Black Mesa** (1975). Es sind geheimnisvolle Werke innerer und äusserer Welten, aber auch Orte geistiger Heimat, die sich in **Pure Cashmere** (1972), **Evocation III** (1984–1989) und **Walls Terrain I** (1984–1986) als Konzentrate der Landschaft zu verdichten scheinen.

Sovak begibt sich von Hergiswil aus auf Reisen in europäische Städte und immer wieder in die USA. Er ist – wie ein heimatloser Weltenbürger – unterwegs zwischen Landschaft, Grossstadt und Kulturstätte. Nicht verwunderlich, dass er die Gestalt des Ahasvers, des ewigen jüdischen Wanderers, der sich durch eine Welt voller Umbrüche bewegt, aufgreift. Sein **Ahasver in Paris** (1992) bleibt ein Heimatloser, ein Aussenseiter, ein Rastloser, der Orte aufsucht, doch nirgends ankommt und sich verwurzelt – denn Heimat oder Heimweh danach ist immer anderswo.

Bewegen, gehen, spazieren, einen Weg zurücklegen – die eingangs erwähnte Thematik setzt sich in Blättern wie **Strandgänger II** (1996–1998), **Malibu Strand** (1998), **Last Lightning, Morning break – bläuliche Fassung** und **Last Lightning – rosa Fassung II** (alle 2003) fort. Auf der Grundlage vorwiegend früher Fotografien visualisiert Sovak unendliche Weiten liebgewonnener Meeres- und Strandabschnitte in subtil verlaufenden Farbnuancen, die eine romantisch-verklärte, malerische Wirkung hervorrufen. Die absolute Beherrschung und der meisterhafte Einsatz von Techniken wie Kaltnadel, Aquatinta, Vernis Mou oder Fotogravüre geschehen mittlerweile «wie im Rausch. Man hat eine Idee und dann macht man einfach so lange, bis einem das Werk selbst mitteilt, dass es fertig ist» (PS, 2016). Sovak taucht vollkommen ins «Kunst machen» (PS, 2016) ein, bearbeitet alle Druckplatten stets selbst und gibt seiner experimentellen Neugier freien Lauf. Bis zu acht oder mehr übereinandergelegte Plattenabzüge in einem Werk vereinigen sich zu hauchdünnen, fein nuancierten

- Schichten, die sich zu vibrierenden, atmosphärischen Bildoberflächen mit magischer Tiefenwirkung fügen. Es sind meditative Seherlebnisse, wie sie sich ebenfalls im abstrakten **titellosen Gemälde** mit horizontalen Farbstreifen in Blau und Braun wiederholen: Himmel und Erde in schlichter, zugleich atemberaubender Grenzenlosigkeit.

Heimat Hergiswil: Bei uns

- [67] **Vertrautes** heisst die Grafik von 2004 mit wunderschön changierenden Farbtönen in Blau, Grau, Weiss und Braun: Noch hängen einzelne Nebel- und Wolkenschwaden über dem schmalstreifigen, blau-violetten Vierwaldstättersee mit seinen angrenzenden Berghängen – doch sind sie bereits derart aufgelöst, dass sie den imposanten, formschönen Brisen in der Bildmitte, flankiert von Bürgenstock und Buochserhorn links sowie Stanserhorn und Ausläufer des Loppers rechts, freigeben.
- Seit seiner Niederlassung in Hergiswil und dem Hausbau auf einer Anhöhe am Waldrand macht sich Sovak mit seiner direkten Umgebung vertraut: Subtil und atmosphärisch verbildlicht er deren landschaftlichen Reize. Zu unterschiedlichen Jahreszeiten wird die neue Heimat
- [69] thematisiert: der mehrfach zu deutende **Nebel in Hergiswil** (1996–1997), der nebulöse und zugleich geheimnisvolle
- [68] **Garten** (2007) oder die mystische Atmosphäre üppig
- [70] wuchernder Pflanzen und Büsche in **Hypothetically The Garden** (2000). Intime Einblicke in Pravoslav Sovaks
- [72] privaten Wohnbereich gewähren **Chez Nous V** und **Chez**
- [71] **Nous VI** (beide 2006–2007): ein Ambiente aus einem vom Künstler seinerzeit selbst inszenierten Arrangement aus garteneigenen Rosen, einem weissen Kürbis und Lieblingsfrüchten, den Birnen, inmitten erlesener Möbel. **Chez Nous V** war Sovaks eigenes Exemplar, das einst über dem Sofa hing – als Zeitdokument mit wehmütig-melancholischer Ausstrahlung spiegelt es nun eine Situation wider, die in der Realität nicht mehr existiert und für immer vergangen ist.
- [74], [78] **Wald ...** (1987–1990) sowie die Serie **Böhmerwald I,**
- [77], [75], [76] **II, IV und VI** (alle 2006–2007) verdeutlichen die ungebrochen präsente wie prägende Sehnsucht nach Sovaks Ur- und Herzens-Heimat Böhmen, nach «böhmischer Poesie», der er sich auch im 80. Lebensjahr nicht entziehen kann und will.

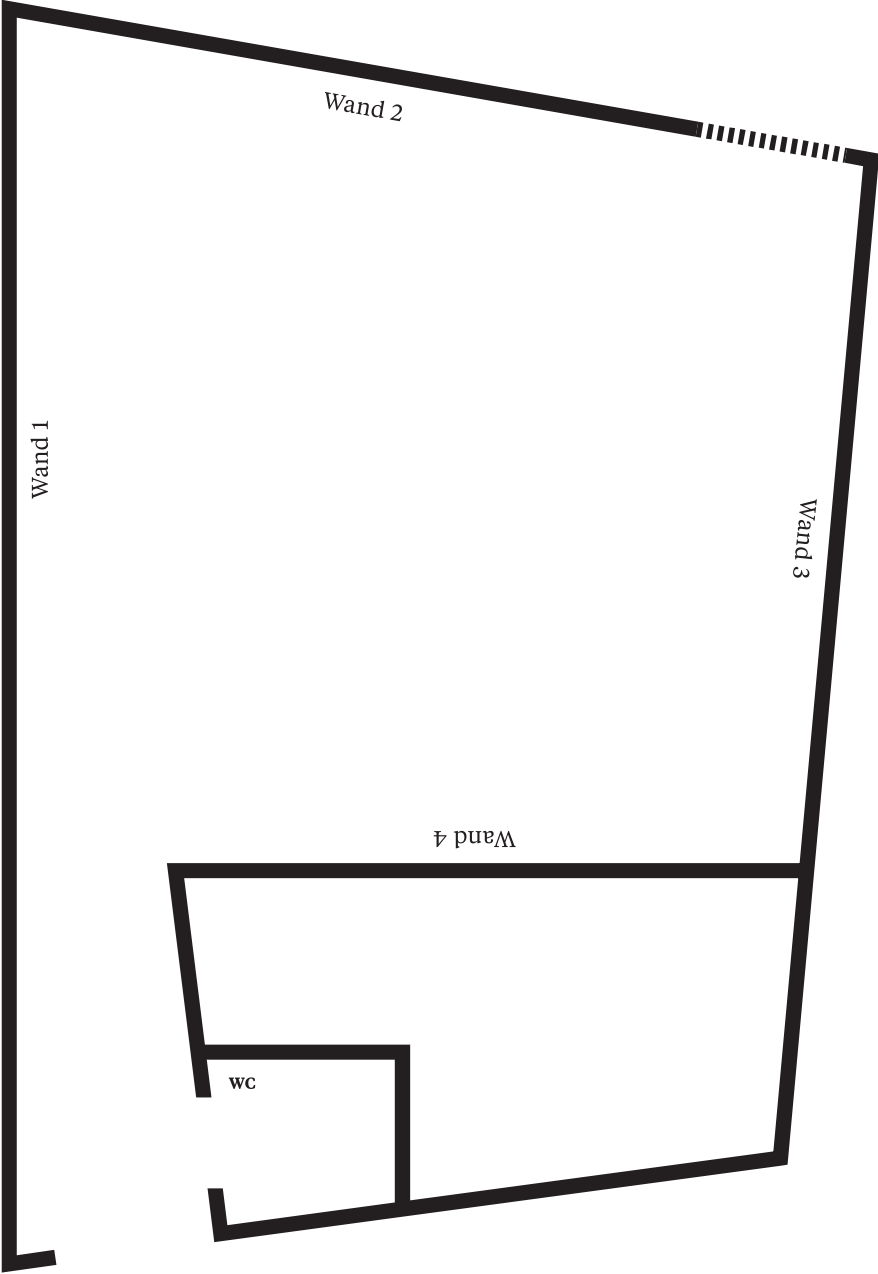
Erinnerungsfragmente und Zeit-Reisen

Teils leere (lichterfüllte) Räume voller Stille, die der Künstler aufgrund ihrer Atmosphäre auswählt, werden durch «intelligent eingesetzte Details» (PS, 2016) wie Farbakzente oder Formen umgestaltet und neu inszeniert. Sie gehören zur Werkgruppe der *Installations imaginaires*. Auf diese Weise verfremdet und transformiert Sovak mit «immer etwas Ironie und Humor» (PS, 2016) eine vorgefundene Situation voller ungleichzeitiger Ereignisse, die mit der Realität nicht mehr korrespondieren. Es entstehen Neu-Verortungen mit dem Hinweis, dass Bilder der Wirklichkeit leicht zu

- [81] manipulieren sind. Etwa in ***Installation imaginaire – Dahlem 808*** (1992–1994): Jean-Auguste-Dominique Ingres' Gemälde «Badende» (von 1808) erhält eine neue Kunst-Heimat auf der Hintertreppe des Museums in Dahlem. Die Ironie daran: Dahlem besass nie Werke von Ingres. Oder
- [83] ***Installation imaginaire – Cluny's velvet*** (1996): Während einer Umbauphase mit Konzertpodium besuchte Sovak das Musée de Cluny in Paris. Die restlichen geometrischen Elemente im Raum sind freie Erfindungen. In anderen
- [85] Blättern wie ***Installation imaginaire – Obolus*** (1991) oder
- [86] ***Installation imaginaire – Stille Tatsachen*** (1993) lässt Sovak vieles offen, so dass wir bei unserem gedanklichen, assoziativen Durchwandern und Durchstreifen die Räume immer wieder neu befüllen und mit eigenen Geschichten beleben können...

- [87–94] Die über viele Jahrzehnte hinweg gesammelten Fragmente aus Zeitschriften, aufbewahrten Erinnerungsstücke von Reisen wie Stadtpläne, Eintrittstickets und Kunstkarten sowie Zitate eigener Druckgrafiken, Zeichnungen und Polaroid-Aufnahmen vereint Pravoslav Sovak ab 2010 zu persönlichen, biografisch gefärbten ***Collagen***. Erneut nimmt er uns mit auf eine emotionale Reise in seine eigene Vergangenheit, die über Erinnerungen wiederbelebt wird.

- [95] Reisen, gehen, den Ort wechseln, um woanders anzukommen; sich bewegen, anhalten und wieder aufbrechen, unterwegs sein, um eine Heimat zu finden: ***Fahrt VI*** (2006–
- [96] 2007) und ***Myself*** (1985) spiegeln nochmals auf ganz persönliche Weise die Ausstellungsthematik wider. Dabei scheinen Zeit- und Raumebenen keine Rolle zu spielen. War Sovak in seinem «Ich-Selbst» einsam? Kaum: «Er hatte so viel Welt in sich. Wenn jemand so viel in sich trägt, dann kann er auch nicht einsam sein» (Dietlind Antretter, 2025). Und dann – möchte man ergänzen – wird die Welt zur Heimat.



Pavillon



Wand 1





Wand 2





Wand 3





Wand 4



Werkliste

Wenn nicht anders vermerkt, sind die Exponate Leihgaben der Pravoslav Sovak Stiftung Hergiswil.

Wand 1

- 1 **Regen in Böhmen**, 2006–2007
Digitale Arbeit auf Metallplatte,
150 × 210 cm
- 2 **Ohne Titel** (böhmische Landschaft), 1948
Aquarell auf Papier auf Karton
aufgezogen, 36.5 × 45.7 cm
- 3 **Ohne Titel** (böhmische Landschaft), verm. 1948
Aquarell auf Papier auf Karton
aufgezogen, 36.5 × 45.7 cm
- 4 **Unterführung**, 1958
Vernis mou, Blatt 32.5 × 25 cm /
Bild 12.1 × 15.5 cm
- 5 **Ohne Titel** (Bahnsteig), um
1958/59
Öl auf Leinwand, gerahmt
67 × 87 cm
- 6 **Hütte**, 1959
Kaltadel, Blatt 18.2 × 39 cm /
Bild 6.2 × 27.2 cm
- 7 **Hochofen mit Kühlturm**, 1959
Kaltadel, Blatt 15 × 21 cm /
Bild 9 × 14.1 cm
- 8 **Verwüstete Landschaft**, 1961
Radierung, Lack, Textilgewebe,
Blatt ca. 23.9 × 31.4 cm /
Bild 16.1 × 22.7 cm
- 9 **Gruss aus den Ferien**, 1962
Radierung, Lack, Blatt ca.
26.6 × 24 cm / Bild 18.7 × 13.5 cm
- 10 **Platz**, 1968–1971
Farbradierung, Klischeeumdruck,
Kaltadel, aufgewalzter Farbton,
Blatt 53 × 39 cm / Bild 19 × 16 cm
Nidwaldner Museum NM 10159
- 11 **Blatt «landscape»** aus *Indirect
Messages*, 1970–1972
Farbradierung, Vernis mou, Aqua-
tinta, Kaltadel, Bild 32.5 × 35 cm
- 12 **Blatt «desert»** aus *Indirect
Messages*, 1970–1972
Farbradierung, Vernis mou, Aqua-
tinta, Kaltadel, Bild 32.5 × 35 cm
- 13 **Clouds, Flying Clouds**, 1976–1977
Bleistift auf Papier, gerahmt
98 × 88.5 cm / Bild 56.8 × 49 cm
- 14 **Landschaft II**, 1976, signiert
u. Mitte: Sovak
Öl auf Leinwand auf Holz auf-
gezogen, gerahmt 41.5 × 44.5 cm
- 15 **Landschaft III**, 1976, signiert
u. li.: Sovak
Öl auf Leinwand auf Holz auf-
gezogen, gerahmt 41.5 × 44.5 cm
- 16 **Situation élémentaire**,
1980–1990
Öl auf Leinwand, gerahmt
45.6 × 44.5 cm / Bild 29 × 28.5 cm
- 17 **America VIII**, 2006–2007
Digitale Arbeit auf Metallplatte,
99.5 × 149 cm

- 18 **Ceremony**, 1980
Radierung, Blatt ca. 44.6 × 31.2 cm /
Bild 22.7 × 19.6 cm
- 19 **Evening**, 1978
Radierung, Bild 21.3 × 19.8 cm
Nidwaldner Museum NM 11070
- 20 **Durée**, 1972–1998
Farbaquatinta, Fotogravüre,
Kalttnadel, Blatt 80 × 90 cm /
Bild 48.4 × 71 cm
Nidwaldner Museum NM 11052
- 21 **Sacred Mountain**, 1986–1990
Farbradierung, Blatt ca.
50.4 × 56.2 cm / Bild 33.5 × 40.2 cm
- 22 **Wasserfall I**, 1990–1993
Farbradierung, Blatt
76.5 × 57.5 cm / Bild 50 × 35 cm
- 23 **Blatt «geography»** aus
Indirect Messages, 1970–1972
Farbradierung, Vernis mou, Aqua-
tinta, Kalttnadel, Bild 32.5 × 35 cm
- 24 **Ohne Titel** (schwebendes
Ornamentquadrat über Wüsten-
landschaft), 1970
Aquarell und Bleistift auf Papier,
Blatt ca. 22.2 × 17.7 cm
- 25 **NY Blue**, 1998
Farbaquatinta, Fotogravüre, Blatt
51.5 × 45 cm / Bild 23.1 × 23.6 cm
Nidwaldner Museum NM 13712
- 26 **Walls X – Panoramic**, 1991
Radierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kalttnadel, Blatt
55 × 63 cm / Bild 19.3 × 29.3 cm
Nidwaldner Museum NM 10157
- 27 **Walls B2 (Rosé)**, 1987–1989,
rückseitig signiert: Sovak
Öl auf Holzplatte, gerahmt
59.5 × 64 cm
- 28 **Walls I**, 1990, Auflage 18/33
Farbradierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kalttnadel, Blatt
52 × 45 cm / Bild 16.4 × 18 cm
- 29 **Walls I**, 1990, Auflage 16/33
Farbradierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kalttnadel, Blatt
52 × 45 cm / Bild 16.4 × 18 cm
- 30 **Walls – City Lights**, 1988–1994
Farbradierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kalttnadel, aquarelliert,
Blatt 57.5 × 76 cm / Bild 35.3 × 58.6 cm
- 31 **Walls VII – Un Plaza**, 1991
Farbradierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kalttnadel, aquarelliert,
Blatt 63 × 55 cm / Bild 28.3 × 25.6 cm
- 32 **Walls C1**, undatiert
Öl auf Leinwand, Bild 100 × 75.5 cm
- 33 **Ohne Titel**, undatiert
Farbradierung, Bild 20.3 × 20 cm
Nidwaldner Museum NM 14256
- 34 **Walls – Rain NY**, 1999
Farbaquatinta, Fotogravüre,
Kalttnadel, Blatt 49 × 54 cm /
Bild 26.3 × 33.2 cm
Nidwaldner Museum NM 13718
- 35 **Yellow Cab**, 2002
Farbaquatinta, Fotogravüre,
aquarelliert, Blatt 47 × 38 cm /
Bild 31.6 × 24.5 cm
- 36 **Walls – Windows**, 1996–2005
Farbaquatinta, Fotogravüre,
Kalttnadel, Blatt 47.2 × 38.4 cm /
Bild 19.3 × 19.8 cm
Nidwaldner Museum NM 13711

- 37 **Walls – Classic View, Blaue Fassung**, 2003
Aquatinta, Fotogravüre, Blatt
47.6 × 39.3 cm / Bild 23.9 × 24.5 cm
Nidwaldner Museum NM 13710
- 38 **Walls III**, 1990
Farbradierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kaltnadel, aquarelliert,
Blatt 63 × 55 cm / Bild 23.4 × 23.4 cm
- 39 **Walls II**, 1990
Farbradierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kaltnadel, Blatt
45.5 × 35.5 cm / Bild 20.6 × 21 cm
- 40 **Durchblick**, 1988–1997
Farbradierung, Aquatinta,
Fotogravüre, Kaltnadel, aquarel-
liert, Blatt 44.3 × 65.8 cm /
Bild 22.3 × 46.2 cm
Nidwaldner Museum NM 13722
- 41 **Walls VI...**, 1991
Farbradierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kaltnadel, Blatt
52 × 45 cm / Bild 18.5 × 20 cm
Nidwaldner Museum NM 10156
- 42 **Walls – Etude II**, 1982–2001
Gouache, Aquarell, Bleistift auf
Papier, gerahmt 58.5 × 51 cm
- 43 **Walls VIII – Sunshine**, 1991
Farbradierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kaltnadel, Blatt
52 × 45 cm / Bild 20.8 × 20 cm
Nidwaldner Museum NM 10158
- 44 **Ohne Titel (Walls)**, undatiert
Öl auf Leinwand auf Karton
aufgezogen, gerahmt 41.6 × 71 cm
- 45 **Walls IX – Fancy**, 1991
Farbradierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kaltnadel, aquarelliert,
Blatt 52 × 45 cm / Bild 20.4 × 19.8 cm
Nidwaldner Museum NM 10155
- 46 **Central Park – Exhibit**, 1972–2004
Farbaquatinta, Fotogravüre, Blatt
58.2 × 71.2 cm / Bild 31.1 × 48.4 cm
Nidwaldner Museum NM 13721
- 47 **City II**, 1972–1998
Farbradierung, Aquatinta,
Fotogravüre, Kaltnadel, Gouache,
Blatt 90 × 80 cm / Bild 49 × 50 cm
Nidwaldner Museum NM 13922
- 48 **Haaretrocknen**, 1982–2002
Farbaquatinta, Fotogravüre, Blatt
39 × 53 cm / Bild 28.7 × 33.7 cm
- 49 **Walls V – Houston**, 1991
Farbradierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kaltnadel, Blatt
63 × 55 cm / Bild 20.5 × 28.3 cm
- 50 **Walls IV – In Construction**, 1990
Farbradierung mit Kaltnadel,
Blatt 63 × 55 cm / Bild 23.4 × 23.4 cm
- 51 **Homesick**, 1985–1993
Farbradierung, Aquatinta, Foto-
gravüre, Kaltnadel, aquarelliert,
Blatt 56 × 76 cm / Bild 31.5 × 46.8 cm
- 52 **Kunststätte**, 1992
Farbradierung, Aquatinta,
Fotogravüre, Kaltnadel, Blatt
42 × 37 cm / Bild 15.6 × 15.2 cm
- 53 **Pure Cashmere**, 1972
Aquarell, Bleistift auf Papier,
gerahmt ca. 1 × 1 m
- 54 **Evocation III**, 1984–1989
Aquarell, Gouache, Bleistift auf
Papier, gerahmt 72.7 × 63.7 cm /
Bild 33 × 27 cm
- 55 **Walls Terrain I**, 1984–1986
Aquarell, Gouache, Bleistift auf
Papier, gerahmt 89.5 × 98.5 cm /
Bild 66 × 57.4 cm

- 56 **SW Southwest**, um 1975
Farbradierung, gerahmt
64.5 × 74.6 cm
- 57 **Big Plate**, 1980–1983
Farbradierung, Bild 50 × 60 cm
Nidwaldner Museum NM 11072
- 58 **Kleines Zelt**, 1973
Farbradierung, Aquatinta,
Kaltnadel, Lack, Textilgewebe,
Blatt 38 × 28 cm / Bild 13 × 15 cm
- 59 **Black Mesa**, 1975
Farbradierung, Vernis mou,
Aquatinta, Kaltnadel, aquarelliert,
Blatt 35 × 37 cm / Bild 22.8 × 24.8 cm
- 60 **Ahasver in Paris**, 1992
Farbradierung, Aquatinta,
Fotogravüre, Kaltnadel, Blatt
62 × 54.5 cm / Bild 16.7 × 17 cm
- 61 **Strandgänger II**, 1991–1998
Farbaquatinta, Fotogravüre,
Kaltnadel, Blatt 55.9 × 44.8 cm /
Bild 34.8 × 29.1 cm
Nidwaldner Museum NM 13726
- 62 **Malibu Strand**, 1998
Farbaquatinta, Fotogravüre,
aquarelliert, Blatt 46.7 × 38.3 cm /
Bild 20.3 × 20.5 cm
- 63 **Last Lightning**, 2003
Aquatinta, Fotogravüre,
Blatt 57 × 63 cm / Bild 32.3 × 47 cm
- 64 **Morning Break – bläuliche
Fassung**, 2003
Farbaquatinta, Fotogravüre,
Kaltnadel, Blatt 48 × 61 cm /
Bild 32.4 × 47 cm
- 65 **Last Lightning – rosa Fassung II**,
2003
Farbaquatinta, Fotogravüre,
Blatt 55 × 63.5 cm / Bild 32.4 × 47 cm
- 66 **Ohne Titel** (Himmel und Erde),
undatiert, signiert u. li.: Sovak
Öl auf Leinwand, gespachtelt,
gerahmt 42 × 53 cm

- 67 **Vertrautes**, 2004
Farbaquatinta, Fotogravüre,
Blatt 55 × 63 cm / Bild 31.1 × 48.4 cm
Nidwaldner Museum NM 13720
- 68 **Im Garten**, 2007
Digitale Arbeit auf Metallplatte,
100 × 130 cm
- 69 **Nebel in Hergiswil**, 1996–1997
Farbaquatinta, Fotogravüre,
Kaltnadel, Blatt 55 × 63 cm /
Bild 28.8 × 41 cm
Nidwaldner Museum NM 11064
- 70 **Hypothetically The Garden**,
2000
Farbaquatinta, Fotogravüre, Blatt
47.7 × 38.5 cm / Bild 24.9 × 24.7 cm
Nidwaldner Museum NM 13716
- 71 **Chez nous VI**, 2006–2007
Digitale Arbeit auf Metallplatte,
129 × 233 cm
- 72 **Chez nous V**, 2006–2007
Digitale Arbeit auf Metallplatte,
129 × 203 cm
- 73 **Ohne Titel** (Stillleben mit Früchten und Osterhasen), um 2007
Digitale Arbeit auf Metallplatte,
150 × 150 cm
- 74 **Wald...**, 1987–1990
Farbradierung, Fotogravüre,
Aquatinta, Kaltnadel, 1 Einlage,
Blatt 63 × 55 cm / Bild 20.6 × 19.8 cm
Nidwaldner Museum NM 11059
- 75 **Böhmerwald IV**, 2006–2007
Digitale Arbeit auf Metallplatte,
100 × 100 cm
- 76 **Böhmerwald VI**, 2006–2007
Digitale Arbeit auf Metallplatte,
100 × 100 cm

- 77 **Böhmerwald II**, 2006–2007
Digitale Arbeit auf Metallplatte,
100 × 100 cm
- 78 **Böhmerwald I**, 2006–2007
Digitale Arbeit auf Metallplatte,
100 × 100 cm
- 79 **Installation imaginaire –
der berechnete Zorn des Volkes**,
1995
Farbaquatinta, Fotogravüre, aqua-
relliert, Blatt 51.3 × 38 cm / Bild
30.6 × 25.3 cm
- 80 **Installation imaginaire –
Mai 93**, 1993
Farbradierung, Aquatinta,
Fotogravüre, Kaltnadel, Blatt
56 × 63 cm / Bild 27.5 × 36 cm
- 81 **Installation imaginaire –
Dahlem 808**, 1992–1994
Farbradierung, Aquatinta, Foto-
gravüre, Kaltnadel, aquarelliert,
Blatt 60 × 46 cm / Bild 30.2 × 22.2 cm
- 82 **Installation imaginaire –
Bildungsstätte**, 1991
Farbradierung, Aquatinta,
Fotogravüre, Kaltnadel,
Blatt 42 × 36.5 cm
- 83 **Installation imaginaire –
Cluny's velvet**, 1996
Radierung, Farbaquatinta,
Fotogravüre, aquarelliert, Blatt
63 × 45 cm / Bild 39.8 × 29.6 cm
- 84 **Installation imaginaire –
Comparison**, 1991
Farbradierung, Aquatinta,
Fotogravüre, Kaltnadel, Blatt
63 × 55 cm / Bild 21.7 × 31.5 cm
- 85 **Installation imaginaire
– Obolus**, 1991
Farbradierung, Aquatinta,
Fotogravüre, Kaltnadel,
Blatt 56 × 63 cm / Bild 27.5 × 36 cm
- 86 **Installation imaginaire –
Stille Tatsachen**, 1993
Farbradierung, Aquatinta,
Fotogravüre, Kaltnadel,
Blatt 57 × 63 cm / Bild 28 × 41.3 cm
- 87 **P.S. in Vuhan**, 2012
Collage, 20 × 25.8 cm
- 88 **Simply view direction. Queens**,
1988–2012
Collage, 18.3 × 27.5 cm
- 89 **Primavera**, 2011
Collage, 18.7 × 15.4 cm
- 90 **Taxiruf**, 2011
Collage, 8.7 × 13 cm
- 91 **Chanel Promenade früh
vormittags**, 1967–2012
Collage, 29.7 × 22.1 cm
- 92 **Central Park South**, 1988–2011
Collage, 16.8 × 16.3 cm
- 93 **Gelbe Tulpen mit Accessoire**,
2012
Collage, 19.5 × 22.8 cm
- 94 **Stilleben mit Bildnissen**, 2010
Collage, 20.1 × 26.7 cm
- 95 **Fahrt VI**, 2006–2007
Digitale Arbeit auf Metallplatte,
129.5 × 133.5 cm
- 96 **Myself**, 1985
Farbradierung, Fotogravüre,
Kaltnadel, Blatt 38 × 48 cm /
Bild 24.5 × 35.8 cm

Glossar

Aquatinta/Farbaquatinta

Die Technik wurde 1768 erfunden. Charakteristika sind flächige Hell-Dunkel-Abstufungen und weiche Farbverläufe. Der Arbeitsvorgang ist aufwendig: Eine (Kupfer-)Platte wird mit feinem Harzpulver bestäubt und anschliessend erhitzt. Das Harz schmilzt und erzeugt ein feines, säurefestes Raster, ähnlich feinem Sandpapier. Stellen, die nach dem Drucken weiss bleiben sollen, werden mit Lack abgedeckt. Die ganze Platte kommt nun in Säure. Diese frisst sich durch die Zwischenräume der Harzkörnchen und hinterlässt Vertiefungen für die spätere Druckfarbe. Gedruckt wird auf angefeuchtetem Papier in einer Presse unter hohem Druck. Das Abdecken mit Lack und das Ätzen können wiederholt und zeitlich variiert werden: Eine kurze Ätzzeit bedeutet hellere, eine längere dunklere Farbschattierungen.

«Sovak druckt seine Platten je nach Bedarf so übereinander, dass die zahllosen Punkte der Aquatinta nicht einzeln sichtbar sind, sondern leicht ineinanderlaufen» (Thomas Kollhöfer, 2016).

Digitale Bilder

Eine im klassisch analogen Verfahren hergestellte Fotografie wird digital, also am Computer, bearbeitet. Trotz ihres Kleinformats wird sie absichtlich stark vergrössert, um die angestrebte Verpixelung zu erhalten. Sovak verwendete Fotos, die er zuerst mit einer analogen, später digitalen Kamera aufnahm und als grossformatige Tafelbilder auf Metallplatten drucken liess.

Fotogravüre

Entwickelt wurde diese Technik ab den 1870er-Jahren vor allem für hochwertige Zeitschriften, Fotografien in Büchern und Kunstmappen. In einigen Verfahrensschritten ähnelt sie der Aquatinta. Merkmale sind feine Tonabstufungen, weiche Übergänge und eine hohe Detailtreue. Auf eine polierte Metallplatte kommt zum Beispiel feiner Asphaltstaub, dann eine lichtempfindliche Gelatineschicht, auf die ein Fotonegativ belichtet wird. Die Platte wird in mehreren Säurebädern geätzt, so dass sich Vertiefungen für die spätere Aufnahme von Druckfarbe ergeben. Die eingefärbte Metallplatte wird abgewischt und unter grossem Druck in einer Presse auf angefeuchtetes Papier gepresst.

Kaltnadel(-Radierung)

Diese Tiefdrucktechnik, um 1480 im süddeutschen Raum entwickelt und von Kunstschaffenden wie Rembrandt zur Meisterschaft gebracht, ist ein rein mechanisches Verfahren: Mit Hilfe einer harten, spitzen Stahlnadel (Kaltnadel) wird das Motiv direkt in die Platte geritzt. Dabei entstehen Linien-
grate mit aufgeworfenen winzigen Metallspänen, die beim Einfärben und Drucken der Platte zusätzlich Farbe aufnehmen. Merkmale dieser Technik sind weiche, bisweilen leicht verschwommene Linien.

Radierung/Farbradierung

Diese Tiefdrucktechnik erfuhr um 1500 eine Weiterentwicklung aus der Kaltnadel-Radierung. Die Platte wird mit einem säurefesten Schutz (aus Wachs, Harz oder Teer) überzogen, in den das Motiv mit Hilfe einer Radiernadel eingeritzt wird, ohne die Platte zu verletzen. Diese wird anschliessend in Säure gelegt, die die freigelegten Motiv-
linien ins Metall ätzt. Merkmale dieses Drucks, der grössere Auflagen ermöglicht, sind Linien, die klarer, schärfer und gleichmässiger als bei der Kaltnadel sind.

Vernis mou (Weichgrundätzung)

Ein um 1620, vermutlich vom Schweizer Künstler Dietrich Meyer entdecktes Druckverfahren, bei dem eine weiche Lack- oder Wachsmasse anstelle der harten Ättschicht die Metallplatte bedeckt. Darauf kommt dünnes Zeichenpapier, auf das der Künstler sein Motiv etwa mit einem Bleistift kräftig zeichnet. Aufgrund des Drucks bleibt das Papier auf der weichen Masse haften und gibt die Platte darunter wieder frei. Diese freiliegenden Stellen, also das Abbild der Zeichnung, werden im anschliessenden Säurebad geätzt, die Platte dann eingefärbt und gedruckt. Charakteristisch sind weiche, körnige Striche und eine malerische Ausstrahlung.

Impressum

**Leiterin
Nidwaldner Museum**
Carmen Stirnimann

**Wissenschaftliche Mitarbeit
und Projektleitung**
Bettina Staub

Ausstellungskuratorin
Martina Kral

Volontariat
Yanick Monaco

**Administration und
Sekretariat**
Elia Bartolini

Ausstellungsaufbau
Thomas Odermatt
Jozef Lauwers

**Sammlungstechnik/
Art Handling**
Thomas Odermatt

Hauswart
Jozef Lauwers

Vermittlung
Cyrill Willi, Leitung
Andrea Ambauen
Susanne Hissen
Rahel Steiner

Betreuung der Ausstellung
Anita Odermatt, Leitung
Hannah Amberg
Rosmarie Amstad
Elionora Amstutz
Hyo-Song Becker
Karin Eigenmann
Barbara Fellmann
Ruth Rapold
Helena Rebosura
Theresa Schmied
Heidy Schwertfeger
Susanne Wermuth
Elinor Wyser

**Fotografische Dokumen-
tation der Ausstellung**
Christian Hartmann

Gestaltung Saalheft
Megi Zumstein

Kommunikation
Peter K  chler, K  chler
Kommunikation Sarnen
Christian Sidler, Stalden

Korrektorat
Agi Flury

**Information und Buchung
von Führungen und Work-
shops**
T: +41 (0)41 618 73 60
museum@nw.ch

Newsletter
Gerne informieren wir
Sie regelmässig über
das aktuelle Programm.
Anmeldung unter:
nidwaldner-museum.ch

Alle Rechte vorbehalten.
Kein Teil dieser Broschüre
darf ohne schriftliche
Erlaubnis des Copyright-
Eigentümers verwendet,
reproduziert, foto-
kopiert, übertragen oder
in irgendeinem System
zum Abrufen von Daten
gespeichert werden.

   Nidwaldner Museum,
Stans 2026

Nidwaldner Museum
Winkelriedhaus
Engelbergstrasse 54A
6370 Stans

Verwaltung
T: +41 (0)41 618 73 60
museum@nw.ch
nidwaldner-museum.ch

Nidwaldner
Museum
Postfach 1244
6371 Stans



SWISSLOS
KULTURFONDS
NIDWALDEN