



# Herrliche Zeiten

**ZUG**  
s t a d t





# Zum Leben

Herrliche Zeiten  
Zum Leben zwischen Häusern

• Monument to a Monument	Baltensperger + Siepert	72
• leihweise	Johanna Bossart	72
• Château Mûre	Martin Chramosta	74
• Blou Pa Dins	CKÖ	74
• Light Shower	Florian Graf	76
• Hollywood	Samuel Haettenschweiler	76
• Energiefeld	huber.huber	78
• öppis isch immer	Max Huwyler	78
• Lageplan		80
• Sichtschutzwände	Nicolas Kerksieck	82
• Platz	Tian Lutz	82
• habitus	NussGerber / OchsPeter	84
• Zart singen die Betonmischer	Quido Sen & Andreas Schenk	84
• 50 men	Veronika Spierenburg	86
• Going Public	Vreni Spieser	86
• Biografien Künstler		88
• Rahmenprogramm Übersicht		90





# zwischen Häusern

• Vorwort	Dolfi Müller	5
• Einleitung	Jacqueline Falk	7
• Rahmenprogramm	Mercedes Lämmli, Jonas Huggenberger	11
• Ein Blick vor die Gardinen	Vera Egloff	12
• Die Zuger am Zug	Thierry Greub	15
• Vom EPA-Platz zum Müürli	Maria Greco	19
• Die Strassenszene – Brecht in Zug	Schauplatz International	23
• Hübsch dekorierte Leiche	Sonja Kuhn	27
• Klangspielplatz, Kneippfussbad und Poesie	Anna Graber	49
• Querstellen	Sibylle Omlin	53
• Der urbane Raum als Zuhause	Maya Minder	57
• Kulturelle Zwischennutzungen	Niklaus Huwyler	61
• Einem Leuchtkörper geht das Licht aus	Natalia Wespi	67

Inhaltsverzeichnis Texte

• Zukunft bedenken und (selbst) gestalten!	Carole Kambli	91
• Nicht getane Arbeit	Daniel Morgenthaler	95
• Fotostrecke: Zug, Mai 2014	Christian Vetter	99
• Fernsicht – eine Raumvision	Nicolas Kerk sieck	101
• Im Frühstücksraum – Hommage an Markus Müller	Claudia Spinelli	105
• Intime Politik – Kurze Überlegung zu Vreni Spiesers Werk «Going Public»	Tobias Spichtig	109
• Krokodilfänger und Dudelsäcke	Interpixel	112
• Wenn Mauern Räume schaffen	Thomas Glauser	129
• Ist Zeitungen bündeln Kunst?	Emil Gut	133
• Die kuratierte Stadt	Paolo Bianchi	137
• Gedichte	Max Huwyler	145
• Biografien Autorinnen und Autoren		157



# Vorwort

**Dolfi Müller, Stadtpräsident**

**2011 gab es mit «Genova–Zugo» ein grenzüberschreitendes Ausstellungsprojekt im öffentlichen Raum der Stadt Zug.**

**2012 haben sich Kunstschaffende aufgemacht, um Zuger Quartiere im Sinne einer Zwischennutzung zu bespielen. Von «Lost in Tugium. Ein Kunstparcours zur Erregung öffentlicher Freude» übrig geblieben sind eine Wandernase am Haus Zentrum, zwei Lichtinstallationen an Gebäuden der Stadt Zug und vor allem viele gute Erinnerungen.**

**2013 gingen wir auf die Suche nach alten Bekannten–Kunstwerken im öffentlichen Raum, an denen wir allzu häufig achtlos vorübergehen. Unter dem Titel «Re-activate! Art in Public Space» vermittelten uns zeitgenössische Kunstschaffende ihren ganz persönlichen Zugang zu diesen Werken, die seit Jahren zum Zuger Alltag gehören.**

**Und 2014 beschäftigen wir uns wieder mit dem Leben zwischen den Häusern der Stadt Zug: «Herrliche Zeiten» heisst das Kunstprojekt auf den Strassen und in den (Zwischen-)Räumen von Zug. Inspiriert**



vom berühmten französischen Regisseur Jacques Tati und seinem Monsieur Hulot, geht es auf die Suche nach unserer Identität in einer der globalisiertesten kleinen Städte, die es wohl gibt.

Alle diese Begegnungen mit Kunst im öffentlichen Raum wurden von der Kulturabteilung der Stadt Zug unter der Leitung von Jacqueline Falk konzipiert und von externen Kuratorinnen und einer Jury begleitet. Dies alles mit einem vergleichsweise kleinen Budget und sehr viel Improvisation. Nur so war es möglich, in den letzten vier Jahren Zug aus einem andern, eben künstlerischen Blickwinkel zu beleben und zu reflektieren. Vor allem dank engagierten Kunstschaaffenden, denen die Stadt Zug am Herzen liegt, gelang es, seit 2011 jedes Jahr ein spezielles Kunstprojekt im öffentlichen Raum auf die Beine zu stellen.

Den Kunstschaaffenden, aber auch dem Team von Jacqueline Falk, den Jurymitgliedern und dem Kanton, der sich dieses Jahr ebenfalls mit einem Beitrag beteiligt hat, gebührt unser Dank.



**Einleitung**  
**Jacqueline Falk,**  
**Kulturbeauftragte der Stadt Zug**

Wie konstituiert sich Stadtidentität heute? Globalisierung, Mobilität und Digitalisierung gehen mit einer grundlegenden Veränderung des Stadtlebens einher. Wenngleich der öffentliche Raum weiterhin als Treffpunkt, Ort der Begegnung und des Austauschs dient, verschieben sich diese Aktivitäten zusehends vom Aussenraum ins Private: Moderne grossflächige Wohnquartiere, der Zuzug von Auswärtigen, der Pendleralltag und die verstärkte Automobilsierung verändern die Nutzung des öffentlichen Raums wie auch die Dynamik des Stadtlebens.

Den Vergleich mit anderen Schweizer und internationalen Städten muss Zug, die inmitten einer idyllischen See- und Alpenkulisse gelegene Kleinstadt, nicht scheuen. Bei sogenannten Rankings werden weltweit Städte in Bezug auf ihre Lebensqualität und -standards verglichen; dabei geht es meist um Lage, Steuern, Arbeitsplätze, Sicherheit, Kultur- und Freizeitangebote sowie die örtliche Infrastruktur. Doch Zug befindet sich in einem Spannungsfeld von Identitätssuche und Imagebildung und steht dabei in Konkurrenz zu anderen Schweizer Städten: Basel gilt als Standort für die Chemieindustrie mit engagiertem Fussball- und Kunstmäzenatentum, Genf und Zürich werden zum einen als Zentren des internationalen Handels- und Bankgeschäfts, zum anderen auch als Drehpunkte für Kunst und Kultur wahrgenommen. Die Stadt Zug wird hingegen meist auf das vermeintliche Steuerparadies reduziert, während

viele Zugerinnen und Zuger sich selbst als traditionsbewusst und zugleich modern empfinden. Wie die Identität einer Stadt von Bewohnenden und Auswärtigen wahrgenommen wird, verdankt sie nicht nur den Strategien von Stadtverwaltungen und Privaten, sondern auch der Art und Weise, wie die Einwohnerinnen und Einwohner die Stadt erleben – oder um es mit Jan Gehl<sup>1</sup> zu sagen: wie sie zwischen den Häusern leben. Hier stellen sich die Fragen, inwiefern sich die Bürgerinnen und Bürger für die Gestaltung oder Belebung ihres Stadtraums engagieren (können), und ob die moderne Stadtplanung überhaupt noch mit den aktuellen urbanen Gegebenheiten korrespondiert. Es wirft weiter die Frage auf, wie, infolge der fortschreitenden Privatisierung, der urbane Raum einer durchmischten, breiten Öffentlichkeit offenstehen kann, die auf Vielfalt ausgerichtet ist.

In Zug sind Plätze – insbesondere der Landsgemeindplatz, wo 1847 die letzte Landsgemeinde tagte – seit jeher Orte der Meinungsbildung, Äusserung und Auseinandersetzung. Bis heute haben öffentliche Plätze eine wichtige kommunikative Funktion. Zug ist eine gut situierte, geordnete und politisch stabile Stadt. Auf den ersten Blick werden in diesem beschaulichen Städtchen gesellschaftliche Probleme nicht direkt auf der Strasse ausgetragen. Demonstrationen oder Proteste sind selten, zur Meinungsäusserung bevorzugen die Zugerinnen und Zuger den Leserbrief. Jedoch nutzen verschiedene Benutzergruppen den Stadtraum und erheben zum Teil widersprechende Ansprüche darauf: Während die einen sich mehr Ruhe wünschen, hoffen die anderen auf mehr Leben zwischen den Häusern.



Die Stadt Zug bietet sich aus verschiedenen Gründen für eine Auseinandersetzung mit urbanen Räumen an: Zug verfügt über eine enorm hohe Dichte an neuer Architektur und dazugehörigen Plätzen. Viele der kürzlich erstellten Gebäude und deren gestaltete Umgebung werden jedoch von einem Grossteil der Bevölkerung kritisch hinterfragt. Zugleich besteht aber eine breite Akzeptanz der geschichtsträchtigen Häuser und Plätze in der gepflegten Altstadt. Das ruhig gelegene, idyllische Seeufer, das durch die Bevölkerung intensiv genutzt wird, steht in einem Gegensatz zu vielen Plätzen in der Stadt, wo insbesondere durch den Verkehr das Zusammenleben schwierig gemacht wird. Dies zeigt sich unter anderem am Kolinplatz, dem Mittelpunkt der Altstadt. Er ist eine stark frequentierte Verkehrskreuzung und deshalb nur noch am Rande ein Treffpunkt für gesellschaftliche Anlässe – beispielsweise um die frischvermählten Paare, die im dahintergelegenen Stadthaus getraut worden sind, zu empfangen. Der Postplatz als ehemaliger Begegnungs- und Versammlungsort wurde ebenfalls vom aufkommenden Strassenverkehr vereinnahmt und dient heute vornehmlich als Parkplatz. Im Gegenzug sind beim Einkaufszentrum Metalli in Bahnhofsnähe neue Plätze wie der Metalli- oder Bärenplatz entstanden. Die Einkaufs-Allee Metalli, mit über 50 Geschäften ein beliebter, hochfrequenter Treffpunkt für Schüler und Familien, auch aus den umliegenden Gemeinden, ist heute das Zentrum des modernen Zug. Dass es sich dabei um eingeschränkt nutzbare, halböffentliche Räume handelt, fällt den Passantinnen und Passanten meist gar nicht auf; höchstens den Jugendlichen, die während

ihrer Mittagspause von Sicherheitsangestellten weggewiesen werden.

#### Inspirationsquelle «Tatis herrliche Zeiten»

Ausgangspunkt und Inspirationsquelle des diesjährigen städtischen Ausstellungsprojekts ist ein Film des französischen Regisseurs und Schauspielers Jacques Tati (1907–1982) aus dem Jahr 1967 mit dem Titel «Playtime» (auf Deutsch: «Tatis herrliche Zeiten»). Jacques Tati zählt nicht nur zu den grössten Komikern und Regisseuren des 20. Jahrhunderts, sondern auch zu den schärfsten Kritikern der modernen Architektur und Gesellschaft. In «Playtime», seinem mit Abstand kostspieligsten Film, karikiert Tati die städtebaulichen Veränderungen der Fünfziger- und Sechzigerjahre und hinterfragt die klinische, technisierte und moderne (Architektur-) Welt.<sup>2</sup> Die Filmhandlung von «Playtime» spielt in einem neuen Pariser Geschäftsviertel, das nur noch aus einförmigen Glas- und Stahlkonstruktionen zu bestehen scheint. Eine Art Paris der Zukunft, das stellvertretend für alle grossen Städte dieser Welt steht. Für den Film entstand «Tatville», ein Büroviertel mit gewaltigen Hochhausattrappen inklusive funktionstüchtigen Fahrstühlen und Rolltreppen. Auf einem Areal von 15 000 Quadratmetern vor den Toren von Paris wurden nach amerikanischem Vorbild ein Flughafengebäude, ein Bürohaus, ein Supermarkt, eine Ausstellungshalle sowie ein Nobelrestaurant gebaut; austauschbare Plätze, die sich in jeder beliebigen westlichen Metropole befinden könnten. In dieser cleanen, auf Hochglanz polierten Bürostadt existiert das alte Paris nur noch als Zitat: als Reflexionen

Jacqueline Falk Einleitung

in Fenstern und Spiegeln, in Personen wie Bauarbeitern, Lieferanten oder einer Blumenverkäuferin.

Der Film zeigt die Figur Monsieur Hulot, die Tati selbst spielt, der vergeblich versucht, einen wichtigen Herrn zu treffen, und sich dabei in einem Labyrinth von Büros, Wartehallen und Messerräumen verirrt. Tati erörtert den Kampf des Menschen gegen die Maschine, den Kampf der alten gegen die neue Welt durch den Einsatz von Ironie und Slapstick. Seine Kritik an der Moderne und der sich rasant verändernden Welt wirkt durch die gezeigten Tücken und Schwächen der Technik weniger apokalyptisch, dafür aber umso radikaler. Der Mensch mit all seinen Schwächen, Ecken und Kanten gewinnt gerade im Kontrast zur architektonischen Eintönigkeit an Individualität und an Sympathie.

Angelehnt an Tatis Vorstellungen von einem futuristisch anmutenden Paris, will «Herrliche Zeiten» Fragen aufwerfen: Wie sieht das Zug der Zukunft aus? Zug kämpft mit der Herausforderung, aus dem Dorfleben herauszuwachsen und eine eigene Urbanität zu finden. Hier stellt sich unter anderem die Frage nach dem Einfluss der städtebaulichen Entwicklung auf die Gesellschaft. Was für Rollen spielen dabei Politik, Macht, Gender, Geschichte, Architektur, (Frei-)Räume oder Utopien? Der Titel «Herrliche Zeiten» spielt einerseits auf Tatis Modernismuskritik an, hinterfragt andererseits aber auch eine nostalgische, rückwärtsgewandte Haltung. Der Blick auf die Zukunft soll dazu animieren, sich mit dem Hier und Jetzt auseinanderzusetzen und festgefahrene Vorstellungen darüber, was Zug ist oder sein soll, kritisch zu hinterfragen.

Jacqueline Falk Einleitung

Das urbanistische Kunstprojekt «Herrliche Zeiten» lädt dazu ein, sich mit dem Stadtraum zu beschäftigen, Visionen zu entwerfen und Möglichkeiten des Stadtlebens auszuloten. In einem offenen Wettbewerb wurden vierzehn Projekte von Kunstschaffenden, Architektinnen und Architekten sowie anderen Kulturschaffenden von einer Fachjury ausgewählt. Die vielseitigen Installationen, Performances oder (Inter-) Aktionen beleben auf innovative, kritische, partizipatorische oder experimentelle Weise öffentliche Plätze und Begegnungsorte in Zug und legen so den Weg frei für einen zukunftsorientierten Umgang mit öffentlichen Räumen. Die Absicht des Projekts «Herrliche Zeiten» liegt aber nicht nur in der Konzeption und Durchführung von zeitgenössischen Kunst- und Vermittlungsprojekten, sondern auch – und vor allem – in der Initiative und Förderung von aktuellen Debatten um Kunst und Stadtraum. «Herrliche Zeiten» fügt sich damit in einen aktuell geführten Kunstdiskurs ein. Mit den vorliegenden Essays und Textbeiträgen sollen unterschiedlichste Erwartungen an urbane Räume und an die Kunst thematisiert und diskutiert werden, in der Absicht, einem breiten Publikum die Möglichkeiten und Chancen von städtischen Plätzen und Parkanlagen bewusst zu machen. «Herrliche Zeiten» fühlt sich einem innovativen fachlichen Austausch über Kunst im Stadtraum verpflichtet und knüpft an bereits geführte öffentliche Diskurse an.<sup>5</sup>

In erster Linie aber führt «Herrliche Zeiten» jene Diskussionen fort, die bereits die städtischen Kunstprojekte im öffentlichen Raum der vergangenen Jahre angeregt haben. Eine zentrale Absicht ist der Dialog

zwischen Kunst und Bevölkerung. Mit «Genova-Zugo» (2011), «LOST IN TUGIUM – Ein Kunstparcours zur Erregung öffentlicher Freude» (2012) und «Reactivate! Art in the Public Space» (2013) suchte die Stelle für Kultur der Stadt Zug stets die direkte Auseinandersetzung mit der Bevölkerung. Mit den Podiumsdiskussionen «Wer gestaltet die Stadt?» (28. November 2012), «Kunstfestival oder Kunstfriedhof? Kunst im öffentlichen Raum im Streitgespräch» (13. September 2013) und «Bauen mit Seesicht oder Leben zwischen Häusern?» (22. Oktober 2013) erhielten Zugerinnen und Zuger zudem die Möglichkeit, sich direkt an der Diskussion über Kunst, Stadt und öffentlichen Raum einzubringen und ihre Meinungen darüber kundzutun.

«Herrliche Zeiten» präsentiert Arbeiten von namhaften und aufstrebenden Kunstschaffenden verschiedenster Werkbereiche aus Zug und der restlichen Schweiz. In ihrer Gesamtheit sollen diese Interventionen ab Mitte August 2014 die Gelegenheit bieten, die öffentlichen Plätze und Anlagen der Stadt Zug, ihre unterschiedlichen Architekturen und Nutzungen mit anderen Augen zu sehen. Ziel ist es, bei Themen wie Urbanität und Identität eine Innen- und Aussensicht zuzulassen, um die üblichen Assoziationen und Klischees zu durchbrechen. Jedes Werk erfährt seine ganz spezifische Bedeutung erst im Dialog mit dem konkreten Umfeld, in dem es gezeigt wird oder stattfindet. Jedes Projekt hat den Anspruch, unser Denken herauszufordern und die Grenzen dessen, was wir unter öffentlichem Raum verstehen, zu hinterfragen – wie wir ihn nutzen, was ihn definiert oder was er sein könnte. Das künst-

lerische Bespielen des Stadtraumes soll auch durch Kooperationen mit Vereinen, Institutionen und anderen Gruppen aus dem Kulturbereich geschehen.

1. Gehl, Jan. *Life between buildings: using public space*, New York 1987.
2. «Die Stadt des Monsieur Hulot – Jacques Tatis Blick auf die moderne Architektur». Ausstellung im Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne (19. Februar bis 2. Mai 2004). Beispiele dafür sind die Ausstellung «A space called public / Öffentlich öffentlich» (6. Juni bis 2. Oktober 2013, München), das Symposium «Urbane Künste Ruhr» (12. bis 13. September 2013, Essen), die interdisziplinäre Konferenz «ReART:theUrban» (25. bis 27. Oktober 2012, Zürich) oder das Symposium der Ausstellung «Art and the City» (22. September 2012, Zürich).



**Rahmenprogramm  
«Herrliche Zeiten»  
Mercedes Lämmli und  
Jonas Huggenberger**

Ergänzend zu den verschiedenen Projekten im öffentlichen Raum der Stadt Zug finden vor und während der Ausstellungsdauer von «Herrliche Zeiten» Rahmenveranstaltungen statt. Bereits im Frühling 2014 startete die Stelle für Kultur einen Aufruf an die Zuger Bevölkerung, in Familienalben und verstaubten Fotoschachteln zu stöbern. Gesucht werden Privatfotos, die in den vergangenen hundert Jahren auf Zugs Strassen und Plätzen gemacht wurden. Im Fokus dieses Nebenprodukts von «Herrliche Zeiten» steht nicht nur die bauliche Veränderung der Stadt Zug. Es interessieren vor allem die Erinnerungen, die assoziierten Gefühle, Düfte und Klänge, welche die alten Bilder hervorrufen und den Betrachter innehalten lassen: Wie hat sich das Leben im öffentlichen Raum verändert? Eine Online-Galerie lädt die Öffentlichkeit zu Rückblick, Reflexion und Zukunftsvisionen ein. An ausgewählten Abenden finden auch bewegte Bilder das alt-neu-gierige Auge des Betrachters.

Ebenfalls im Sinne einer ergänzenden Rahmenveranstaltung geht die Podiumsreihe «StadtRaum-Kunst – ArtSpaceCity» dem Leben zwischen Häusern nach. Vertreterinnen und Vertreter aus den Bereichen Architektur, Kunst, Stadtentwicklung, Urbanistik, Alltagsforschung, Kultur und Politik diskutieren an mehreren Anlässen verschiedene Aspekte, welche das Leben in der Stadt Zug betreffen. Damit dort Gesagtes nicht im Raum verhallt, werden die Wortmeldungen gesammelt

und in einer Publikation gebündelt. Gedachten Visionen und formulierten Ideen soll so die Möglichkeit gegeben werden, eine Fort- oder gar Umsetzung zu erfahren.

Das vollständige Rahmenprogramm ist auf S. 90 oder unter [www.herrlichezeiten.ch](http://www.herrlichezeiten.ch) zu finden.

«Herrliche Zeiten» untersucht kritisch die Entwicklung von Zug. Als internationale Drehscheibe wandelt sich die Stadt rasant. Architektonische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Faktoren prägen das Stadtbild und verdeutlichen diesen ständigen Veränderungsprozess. Hat Zug das Bedürfnis, sich an anderen Städten zu messen? Will sich Zug abgrenzen und einzigartig sein? Antworten finden wir vielleicht dort, wo sich Identität manifestiert: auf den Plätzen und Strassen der Stadt. Öffentliche Plätze sind Nährböden für pulsierendes Leben, Bekanntschaften, Konkurrenz, Freundschaften – sie bilden soziale Netze.

Mit unterschiedlichen Herangehensweisen verdeutlichen und hinterfragen vierzehn Kunstschaffende die «herrlichen Zeiten» in Zug. Die jurierten Projekte bilden und definieren eine Ausstellung auf Plätzen und an öffentlichen Orten in Zug. Durch Installationen und mit performativen und poetischen Eingriffen verleihen sie der Stadt temporär ein neues Gesicht. Die präsentierten Kunstwerke verdeutlichen die Haltungen und Ansichten der Künstlerinnen und Künstler gegenüber der Frage nach der Stadtidentität. Die Ausstellung «Herrliche Zeiten» offeriert interne und externe Sichten auf die Stadt Zug. Die Kunstschaffenden aus Zug und anderen Landesteilen agieren als Initiierende zur Belebung der Plätze und Strassen, als kritisch Beobachtende oder als Vermittelnde kollektiver Anliegen der Bevölkerung. Ebenfalls geben sie Anstösse für die Planung der Stadt und die Entwicklung visionärer und utopischer Ideen. Die Projekte aller Kunstschaffenden sind zugleich subjektive Analysen des öffentlich nutzbaren Raumes der Stadt Zug.

Schlussendlich geben sie Diskussionsstoff und bieten Anlass, Kontroversen zu entfachen.

Aus rund 60 Einsendungen der öffentlichen Ausschreibung wählte eine Jury, bestehend aus Expertinnen und Experten, vierzehn künstlerische Positionen aus. Die Jury setzt sich aus verschiedenen Tätigkeitsfeldern zusammen:

- Vera Egloff, Kunstvermittlerin, Kuratorin Kunstraum Tom Bola, Zürich
- Jacqueline Falk, Kunsthistorikerin, Kulturbeauftragte der Stadt Zug
- Clare Goodwin, Künstlerin, Leiterin Kunstraum K3, Zürich
- Matthias Haldemann, Kunsthistoriker, Direktor Kunsthhaus Zug
- Sonja Kuhn, Kunsthistorikerin, Geschäftsführerin der Schweizerischen Management Gesellschaft und Stiftungsrätin Museum Burg Zug
- Daniel Morgenthaler, Kunstjournalist, Kurator Helmhaus Zürich
- Dolfi Müller, Stadtpräsident und Vorsitzender der Kulturkommission der Stadt Zug
- Tobias Spichtig, Künstler, Mitbegründer Kunstraum SALTS, Birsfelden
- Seraina Sidler Tall, Tänzerin/Bewegungspädagogin, Mitglied der Kulturkommission der Stadt Zug

Wichtige Kriterien für das Auswahlverfahren der Jury sind, nebst der Qualität der künstlerischen Konzeption, Realisierbarkeit, ökologisch sinnvoller Umgang mit Ressourcen sowie der Bezug zur Stadt Zug. Die Jury ist sich darin einig, dass auch Projekte darunter sein dürfen, die scheitern können – weil damit Reaktionen ausgelöst werden und ein erweitertes Spannungsfeld geboten wird. Die Werke sollen Ideen und Möglichkeiten einer



zukünftigen Nutzung von Plätzen aufzeigen, Utopisches und Träume suggerieren oder aber sich den Fragen gegenüber baulichen Veränderungen im urbanen Raum stellen. Damit ein stimmiger Rundgang durch die Stadt möglich wird, werden verschiedene bekannte wie vergessene Orte als Lage für die künstlerischen Positionen dienen. Die Werke sollen mit dem Ort eine Symbiose eingehen oder ihn zum Dialog oder Widerspruch herausfordern. Neben Diskussionen und Assoziationen, Irritationen und Verunsicherungen ist es sinnvoll, dass die Arbeiten auch freudige Erinnerungen und Nostalgien wecken; dies insbesondere im Hinblick auf den französischen Filmklassiker «Tatis herrliche Zeiten». Die in den vierzehn Projekten angesprochenen Illusionen und Sehnsüchte können, ja sollen sogar polarisieren. Zentral sind der Jury Fragen nach der kulturellen Identität der Stadt Zug, nach der Entwicklung des Zusammenlebens oder nach der Abgrenzung von öffentlichem und privatem Raum. Diese Thematik soll ebenso von den Zugerinnen und Zugern sowie von externen Besuchenden diskutiert werden.

«Herrliche Zeiten» zeigt eine medial und inhaltlich vielseitige Kunstaussstellung und lädt das Publikum ein, einen neugierigen Blick vor die Gardinen zu werfen und mit einer sensibilisierten Wahrnehmung die öffentlichen Plätze und Straßen der Stadt Zug neu zu entdecken. Die Ausstellung will die Lust und das Bewusstsein wecken, das Zuger Stadtbild und seine Identität mitzugestalten.

## Die Zuger am Zug Thierry Greub

Für Jacqueline Falk

Das Kunstwerk gibt den Menschen Gelegenheit, ihren eigenen Standpunkt in der Welt zu finden.  
*Lawrence Weiner*

In Jacques Tatis 1967 gedrehtem Film «Playtime», dessen deutscher Titel «Tatis herrliche Zeiten» das Motto des diesjährigen Kunstprojekts der Stadt Zug im öffentlichen Raum bildet, steht die Austauschbarkeit der funktionalistisch-gesichtslosen Architektur der Zukunftsmetropole «Tativille» (einst Paris) für die Identitätslosigkeit der sie bevölkern den Menschen. Arbeit und Leben des Stadtmenschen der Zukunft sind in Tatis ironischer Horror-Utopie-stadt im urbanen Alltagsfluss in eins verschmolzen. «Tativille», Synonym zweckgebundener Konformität, unterbindet jegliche Form von selbstreflexiver oder identitätskonstituierender Aktivität seiner Population: Es ist eine Reagenzstadt ohne ästhetische Qualitäten – eine «Kunst»-Stadt ohne Kunst.

In der bereits seit der Antike bekannten und insbesondere im Humanismus verbreiteten literarischen Gattung des «Städtelobs» bildet neben der Lage und anderen Vorzügen der Stadt insbesondere ihre Bedeutung für die Pflege der Kunst einen der Haupttopoi.

Heutzutage hingegen gehen Kunst und öffentlicher Raum eine oft schwierige «Beziehung» ein. Die problematische Wechselwirkung zwischen Kunstwerken auf einem städtischen Platz und diesem selbst hat viel damit zu tun, dass die Kunst sich

seit der Romantik einerseits autonom gesetzt sieht, und der öffentliche Raum andererseits den kollektiven Lebensraum der ihn benutzenden Menschen darstellt. Die Autonomie und die «Dienstleistung» vertragen sich meist schlecht. Wie ist es zu dieser Dichotomie gekommen, und gibt es Möglichkeiten, ihr zu entkommen? Der kurze Essay versucht einige Punkte dieser labilen «Liaison» zu benennen.

Ein öffentlicher Platz ist ein Ort für Begegnungen, Gespräche und Erholung. Vom Alltag erschöpft, sucht der Bewohner eines Dorfes oder einer Stadt an solchen Orten Entspannung, Geselligkeit und in der Begegnung mit anderen Identifikation. Es wird auf einem Platz geredet, gelacht, gefeilscht, gesungen, geweint – meist auf einem niedrigen Anstrengungslevel. Erholung, Plaudern und Sich-Treffen sind die Merkmale eines funktionierenden öffentlichen Platzes, der deshalb nicht von Dingen, sondern von den Menschen – den Einheimischen sowie den Neankömmlingen – bevölkert ist. Hier passieren ungeahnte, unplanbare Momente, die von einem «Schwatz» über die Anknüpfung einer Begegnung bis zu einer Demonstration reichen können. Der öffentliche Platz, den die Griechen *agora* und die Römer *forum* nannten und der in der orientalischen Welt als *souk* oder *basar* bekannt ist, dient zum Aushandeln von Interessen, aber auch Werten und Gefühlen.

Auf einem solchen Forum findet seit jeher Kunst im weitesten Sinne Platz. Die altgriechische Agora rahmten Versammlungsräume hoher Beamter und Stadträte, Archive mit Ratsbeschlüssen und den Bürgerlisten sowie Versammlungs-orte und Säulenhallen. Die am Platz stehenden Statuen und Gemälde



verankerten die Geschichte der Polis und verdienter Persönlichkeiten im kulturellen Gedächtnis der Stadt. Das römische *forum* war in abgewandelter Form mit Säulenhallen, dem Versammlungsraum der Stadtväter und in der Mitte dem Haupttempel der Stadt ausgestattet, und war, ähnlich wie bereits die griechische *agora*, zugleich auch ein Ort des Kultes. Der Tempel symbolisierte den religiös-ideologischen Überbau, die Säulenhallen bildeten die räumliche Einfassung des Platzes und die die Ratsversammlung aufnehmende *basilica* das politische Entscheidungsorgan des Ortes. Architektur machte auch hier neben den Wandmalereien an den Fassaden und den Statuen des *forums* einen wesentlichen Teil dieses öffentlichen Raumes aus.

Ein vor allem wirtschaftliches Verständnis prägt den orientalischen Markt, der arabisch *souk* oder persisch *basar* genannt wird. Meist eng an die Hauptmoschee und den Palast des Sultans angegliedert, und damit unter ständiger Kontrolle der städtischen Behörden, bildet er neben den beiden religiösen und politischen Schlüsselorten das ökonomische Herz der orientalischen Stadt. Er ist das Handels-, Gewerbe- und Finanzzentrum, Einzel-, Gross- und Fernhandel treffen hier aufeinander. Regierung, alltägliches Leben, Einkaufen und Handeln gehen dabei Hand in Hand bzw. von einer Hand in die andere. Der Basar ist architektonisch aufgegliedert in Ladenstrassen, überdachte Hallen und Innenhofkomplexe, die für Ausenstehende labyrinthisch erscheinen mögen, jedoch eine klare, streng nach Branchen und Rang gegliederte Hierarchie beinhalten: So liegen etwa die «ranghöheren» Geschäfte der Goldhändler stets in der Nähe

der Hauptmoschee. Die Architektur greift gliedernd in den Städtebau ein, erschafft aber auch Orte der Vernetzung durch den Austausch von Waren, Erlebnissen und Innovationen.

In den mittelalterlichen Städten, wie wir sie noch heute vor allem von Italien her kennen, war das nicht viel anders. Der Marktplatz, der Platz vor der Kirche, Kathedrale oder dem Rathaus oder einfach der leere Ort zwischen den Hauptwegen eines Weilers, Dorfes oder einer Stadt war deren gesellschaftlicher Mittelpunkt. Er bildete das juristische, wirtschaftliche und soziale Zentrum des jeweiligen Ortes. Kunst an diesem Platz hatte eine ebensolche klare Aufgabe: Sie sollte den herrschaftlichen Status der Stadt repräsentieren, mit entsprechenden Bildprogrammen entscheidende Momente ihrer Historie vergegenwärtigen und mit Hilfe von Gründungsmythen die Rechtmässigkeit ihres Anspruchs legitimieren helfen. Ein Brunnen auf dem Marktplatz diente etwa dem Nachweis, dass die Stadt über die Ressourcen der Wasserzuführung und über ein genügend grosses Umland verfügte, sich diese alltagsnotwendige symbolische und ganz praktische Lebensquelle zu erschliessen und den Bürgern alltäglich zur Verfügung zu stellen. In seinen Bildprogrammen nahm er oftmals auf Schlüsselmomente der Stadtgeschichte Bezug. Machtanspruch und Dienstleistung gehen Hand in Hand.

Bis weit ins 18. Jahrhundert stellte Kunst und öffentlicher Raum einen von unterschiedlichsten Diskursen angefüllten Raum dar, der stets darauf abzielte, den Menschen auf dem Platz und die darauf sich befindliche Kunst in einen gesellschaftlichen Bezug zu setzen. Oft bestand diese Kunst nicht nur aus Statuen

Thierry Greub Die Zuger am Zug

und Gemälden, sondern vor allem auch aus gebauter Architektur. Der Benutzer des Platzes sah sich einem klar definierten Machtanspruch gegenüber, der sich in diesen Bauten und ihren Kunstwerken, wie eben etwa den Brunnen oder den Fassadenprogrammen der Kirchenbauten oder Rathäuser, manifestierte. Die Kunst auf dem Platz diente in verschiedenen Sinnschichten der symbolisch gesetzten Stadt, aber auch dem sich dort versammelnden, treffenden, plaudernden Bewohner. Der Platz musste nicht *per se* demokratisch kodiert sein, hatte aber als *melting pot* eine demokratische Funktion. Öffentliche Kunst war funktionale Kunst, die zudem beinahe ausnahmslos von (stadt-)politischen Ansprüchen besetzt war. Etwa bei einem römischen Triumphbogen konnte diese ikonische Besetzung des Bauwerks eine hohe programmatische Dichte aufweisen.

Auch noch im Mittelalter waren diese Plätze Aufführungsorte von regelmässigen Umzügen, Festen und (religions-)politischen Ritualen, wie wir das heute nur noch etwa von der Basler Fasnacht oder der Bebilderung des öffentlichen Raumes bei Ämterwahlen kennen. An bestimmten, wiederkehrenden Tagen im Jahr wurde der öffentliche Hauptplatz für religiöse, herrscherliche und stadttinterne, also gemeinschaftsstiftende Manifestationen genutzt. Wichtig ist dabei nicht nur die rituelle Wiederkehr im Jahresverlauf, sondern auch die integrative Nutzung der Bauten im öffentlichen Raum für diese Umzüge und Feiern. Sie waren meist spezifisch für solche Anlässe errichtet worden.

All die eben beschriebenen Momente fehlen der Kunst im öffentlichen Raum nach 1800 und vor

allem im 20. Jahrhundert. Durch die Autonomisierung von Kunst und durch die dezidierte Abweisung von Funktionalität, die sich heute bis in die Architektur erstreckt, hat die öffentliche Kunst sinnigerweise ihren Platz in der Öffentlichkeit verloren. Die Kunstwerke an öffentlichen Orten sind heute explizit davon freigesprochen, mit dem Platz zu interagieren, ihm als ikonische Manifestation zu dienen, überkodierte Bildprogramme bereitzustellen und den Bewohnern der Stadt historische Ereignisse in Erinnerung zu rufen. Stattdessen haben sie die Chance und die Verpflichtung, autonom zu sein: eine gleichsam doppelte Autonomisierung, ist doch die Kunst seit der Romantik davon freigesprochen, sich an soziale Werte und gesellschaftliche Funktionen anzubinden. Kunst im öffentlichen Raum heute ist weitgehend autarke Kunst ohne verbindliche Anbindungen an Raum, Zeit, Platzierung, Betrachterbezug und direkt damit verbundener Aussage.

Zwar versuchen Kunstwerke im öffentlichen Raum teils noch immer Bezug auf einen spezifischen Ort zu nehmen, *site specific* zu sein. Doch bereits das Auftauchen des Begriffs zeigt (wie oft bei einer Wortprägung und ihrer inflationären Benutzung) eine Vakanz oder zumindest die erhöhte Möglichkeit an, nicht mehr automatisch ortsgebunden zu sein. Oder die Kunst versucht, indem sie sich etwa als Sitzgelegenheit tarnt, Bürgernähe zu suggerieren und die Kluft zwischen Kunst und Funktionalität zu überspielen – nur um sie zum vorrangigen Thema des Werks werden zu lassen. In ihrem Themenspektrum weist öffentliche Kunst häufig eine schwer zu eruierende Nebulösität und Ferne zum vor Ort lebenden Bewohner auf; meist

Thierry Greub Die Zuger am Zug

sind solche Kunstwerke ja auch mehr für anreisende Touristen und gar nicht für die Menschen vor Ort gedacht.

Diese Distanz zum Ort, zur Funktion, zum Menschen, zu einer politischen Aussage und zu seiner Geschichte wird dann andererseits zumeist durch eine für die zeitgenössische Kunst typische Artikulation eines Bruches kaschiert, der für ein autonomes Kunstwerk unbenommen ist, aber für ein im öffentlichen Raum platziertes, in doppeltem Grade autonomes Gebilde, Problemzonen beinhalten kann, die dazu führen, dass die Abkoppelung von Ort, Funktion, Mensch und Historie zur isolierten Selbstdarstellung mutiert. Ein Kunstwerk im öffentlichen Raum «reagiert» dann auf seinen Ort oder setzt einen «irritierenden Kontrapunkt». Es will «aufrütteln», «in Frage stellen», «Randzonen erkunden», «sich autonom setzen» und dergleichen mehr. Nicht, dass ein Kunstwerk im öffentlichen Raum anders beschreibbar wäre, aber die dargelegte Spezifik des öffentlichen, gelebten, integrierenden Platzes steht einer solchen Autonomisierung zumeist kritisch bis ablehnend gegenüber.

Möglich, dass mit der sich anbahnenden Autonomisierung der Stadt, die selbst immer mehr zu einer Skulptur im Grossformat wird, eine solche poröse Grenzziehung neu verhandelt werden muss. Möglich, dass die subtile Arbeit von Künstlern im und am Ort die Grenzmarkierung zwischen Kunst und öffentlichem Raum neu auslotet. Und sehr gut möglich sogar, dass – wie in Zug – der dezidierte Einbezug der Einwohner selbst diese Demarkationslinie auflöst oder gar aushebelt, vielleicht im Sinne von gesellschaftlichen und

gedanklichen «Freiräumen». Denn der Aufruf, sich als Einwohner im Rahmen eines Kunstprojekts mit der eigenen Stadtgeschichte, aber auch individuellen Erinnerungen, Vorstellungen und Visionen auseinanderzusetzen und so die Stadtidentität aktiv mitzugestalten, erhebt die Stadt selbst zum Generator von Ideen, macht nicht nur den öffentlichen Raum, sondern potentiell jeden Ort der Stadt zu einem Ort der Kunst und damit zu einem urbanen Identifikationsraum. Mit Blick auf die konstatierte Dualität von alltäglichem Raum und offizieller Nutzung könnte Zug mit Hilfe seiner Einwohner der Kunst ein Stück von ihrem autonomen Status «abzwickeln», um dafür ein Mehr an integrativer Kraft in den im öffentlichen Raum platzierten Kunstwerken und künstlerischen Interventionen freizusetzen – die Zuger würden sich damit in ihrem städtischen Selbstverständnis möglicherweise um einiges freier und selbstbestimmter setzen. Das wären, auch für die Kunst und ihre Neubestimmung des Öffentlichen, «herrliche Zeiten».

## Vom EPA-Platz zum «Müürli» Maria Greco

Die Stadt Zug war einst beschaulich klein. So klein, dass man sich auf der Strasse grüsste. So klein, dass niemandem etwas entging. Das war in den 1970er, 1980er, ja fast möchte ich sagen bis in die 1990er Jahre so.

Als Jugendlicher ging man in die Stadt, auf den EPA-Platz. Der absolute In-Treffpunkt war der Brunnen. Jeweils am Mittwoch- oder Samstagnachmittag nach der Schule. Da traf man sich mit weiteren Teenagern aus Baar, Steinhausen, Menzingen, Neuheim und natürlich Zug. Man ging lädele, nicht shoppen. Hier fanden die ersten Rendez-vous statt, man traf sich, um sich auszutauschen. Je nachdem, welcher Gruppierung man zugehörte, gab es unterschiedliche Orte, die sich als Treffpunkte entwickelten. Die meist ausländische Jugend war auf dem EPA-Platz anzutreffen. Ein weiterer Ort, den man als Jugendlicher gern aufsuchte, war der Jugendtreffpunkt «Zyt»; dieser befand sich an der Industriestrasse – hier waren die Kulturen gut durchmischt.



Dann gab es noch die Rocker. Motorradfahrer oder solche, die damit liebäugelten, waren im Restaurant Loki beim Bahnhof und in der Bar nebenan, der «Draisine», anzutreffen. Hier ging es oft etwas ruppiger zu und her, denn die Rocker waren bekannt dafür, dass sie auch mit den Fäusten diskutierten.

Ein weiterer Versammlungsort war am See, genauer auf dem Landsgemeindeplatz. Damals durfte man mit dem Auto noch bis zu den Volieren fahren. Dort gab es ein kleines Mäuerchen, das den Platz in einen oberen und einen unteren unterteilte. Auf ein Bier oder zum Jassen sass man im Widder beim «Hildi», der Wirtin, die alle Jungen aufnahm, als wären es ihre eigenen Kinder.

Damals war der Landsgemeindeplatz noch nicht so hip und schick. Das «Müürli» jedoch galt als verrufen. Hier sassen die selbsternannten Gurus, Aussteiger und natürlich die Drögeler und stellten sich zur Schau. Hier hockten sie herum, rauchten und tranken in der Öffentlichkeit. Mit ihren langen Haaren, Armbändern, Fusskettchen und Tätowierungen waren sie den Bürgern Schreck genug. Auf dem «Müürli» sassen also jene, die «dem Teufel vom Karren

gefallen waren». Manche aus gutem Haus. Hier sassen all jene, die nichts am Hut hatten mit der steifen Bürgerlichkeit, dem konformen Leben im engen Korsett. An sonnigen Sonntagen im Sommer flanierten daneben zahlreiche Familien am See. Es konnte gegensätzlicher nicht sein. Das «Müürli», ein selbst gewählter Pranger.

Ging man etwas diskretere Wege, so bot die Altstadt beste Schlupfwinkel wie das Zigeunerplätzli. Die Altstadt war keine beruhigte Altersresidenz. Hier fand das pulsierende Leben statt. In den Restaurants sowieso. Es gab zahlreiche Wohngemeinschaften in der Altstadt, Künstlerateliers und Handwerkerstätten. Ein emsiges Kommen und Gehen. Im alten Zeughaus an der St.-Oswalds-Gasse war der Spaniertreff im unteren Stock angesiedelt. Im zweiten Stock des Hauses befand sich das «Autonome Jugendzentrum». Das Miteinander funktionierte sehr gut. Die politisierende Zuger Jugend hat sich erfolgreich eingesetzt und den selbst verwalteten Jugendraum, für den man protestierend auf die Strasse ging, verwirklicht. Für kurze Zeit. Der Raum war miefig und stinkig, aber gemütlich. Hier war es laut, hier gab es Konzerte, Lesungen. Es wurde politisiert. Hier stürmte Anfang

**der 1980er Jahre die Polizei mehrmals ins Haus. Dann war Ruhe.**

**Geblieden sind Erinnerungen an die Jugendzeit, an eine Altstadt, die bunt und laut war, bevor sie in Dämmer Schlaf fiel.**

## Die Strassenszene – Brecht in Zug Schauplatz International

Später wurde es episches Theater. Später sprachen wir genau so darüber, wie Brecht das vorgesehen hatte. Wir spielten die Szene nicht mehr, wir zeigten sie, wir erzeugten keine Illusion, sondern Distanz. Wir taten so, als sei sie von Schauspielern gespielt worden, als hätten wir das alles geplant. So war das gemeint gewesen, von Brecht, auch von Piscator: das Theater für das industrielle Zeitalter. Und auch das passte, denn diese eine Szene liess die Industrie, von der wir glauben, sie läge längst hinter uns, in Zug noch einmal erscheinen, in ihrer ganzen Wucht, mit rauer Stimme, rauen Händen und gekrümmtem Rücken. In dem Moment aber, als es geschah, war es nicht episch, es war irgendetwas anderes.

Am 19. Januar 2007 spielten wir, Schauplatz International, in der Chollerhalle Zug das Stück «Inselrevue – Stadt des Schweigens». Es beschäftigte sich mit der Stadt Zug und ihren Bewohnern. Das Projekt war einer unserer letzten Versuche, ein Stück auf reiner Recherche aufzubauen. Daraus resultierte jedoch die Erfahrung der Unzugänglichkeit dieser Methode, weil sie die falsche Sicherheit erzeugt, etwas zu erzählen zu haben. Ausgangspunkt für «Stadt des Schweigens» war das Interesse am Wirtschaftsstandort Zug, der nicht zuletzt durch die Steuerbegünstigung für juristische Personen und trotz seiner geringen Ausdehnung und einem in Teilen traditionell ländlichen Aussehen, zu einem globalen Zentrum des Finanz- und Rohstoffhandels geworden ist.

Während der Recherche führten wir mehrere Dutzend Interviews mit Menschen aus Zug: mit Tradern, Bauern, Nonnen, Fischern, Managerinnen, Politikern, Aktivisten, Prostituierten, Sozialarbeiterinnen. Das Ergebnis war einerseits eine grosse Menge an Material, andererseits ein Gefühl dafür, wie die Menschen in Zug leben und was sie denken; ein ungefähres Gefühl jedoch, denn zu verschwiegen gaben sich die Leute, viele entzogen sich ganz. Dieses Schweigen, die scheinbare Abwesenheit des Faktischen, entwickelte sich zum zentralen Eindruck vom Leben in dieser Stadt.

Wir glaubten, ein auffallendes Kontrollbedürfnis zu spüren, mit dem versucht wurde, die die moralische Integrität der Menschen anfechtenden Aspekte der Welt auf Distanz zu halten. Es schien wie ein stilles, aber trotziges Beharren auf dem eigenen Glück, und der Zufall der privilegierten Geburt wirkte als entschuldigendes, aber autoritatives Argument gegen einen Zusammenhang zum Leid anderer. Diese Haltung widersprach auf völlig ungeplante Weise einer künstlerischen Methode, einer Ästhetik, die wir damals entwickelten und dann in Performances in Zürich, Warschau und im Ruhrgebiet ausbildeten, wobei sie uns mehr zustiess, als dass wir sie uns aneigneten. Wir begannen damals, «Dramaturgien des Kontrollverlusts» zu forcieren, wie wir das später nannten. Theaterstücke, die Kontrollverlust suchen, bauen ihn auf einer grundlegenden Ebene ein, indem sie Fehler machen. Sie sind grundsätzlich fehlerhaft. Es geht nicht um den kalkulierten Kontrollverlust, den Kitzel des offenen Endes oder der Irritation. Es geht eigentlich um den bewussten



Verzicht auf Dramaturgie. Jedenfalls auf Teile davon innerhalb einer grösseren. Aus der Spielerperspektive ist dies die Lust am Risiko, das Hineinfallenlassen in eine Aufgabe, deren Ende man nicht kennt. Es geht um den bewussten teilweisen Verzicht auf die Kontrolle der Wirkung. Dieser Verzicht ist nicht Selbstzweck. Es soll nicht alles möglich sein. Der Kontrollverlust ist inhaltlich begründet. Er ist ein Element der Darstellung. Mit anderen Worten: Der Kontrollverlust bildet etwas ab.

An besagtem Abend traten an einer bestimmten Stelle des Stücks zwei kolumbianische Aktivisten zu uns auf die Bühne. Sie befanden sich zufällig auf einer Vortragsreise in der Schweiz, und wir hatten sie eingeladen, in dem Stück von ihrem Anliegen zu berichten, hatten aber im Vorfeld niemanden informiert. Auch wir selbst wussten nicht genau, was in der Zeit, in der sie sprachen, geschehen würde. Die beiden Männer berichteten von der Lage der indigenen Bevölkerung im Gebiet der Grube El Cerrejón, einem der grössten Steinkohletagbaue der Welt. Dort war es zu schweren Konflikten zwischen den Anwohnern und den Minenbetreibern gekommen. Die beiden Aktivisten berichteten von der gewaltsamen Räumung des Dorfes Tabaco, die vielen Bewohnern die Lebensgrundlage entzogen hatte. El Cerrejón gehörte damals Xtrata, heute Glencore. Beide Firmen sind in Zug domiziliert. Deshalb waren die Aktivisten hierhergekommen.

Die Rede der beiden dauerte etwa zehn Minuten. Sie sprachen mit rauer Stimme, einer der beiden laut und kämpferisch, der andere gebrochener. Der Kleinere reckte seine Faust in die Höhe, der Grössere stand krumm, wie von einer Last

gebeugt. Als sie zu Ende waren, fragte Albert, eines von drei anwesenden Mitgliedern von Schauspielplatz International, das Publikum, ob sich jemand zum Gesagten äussern möchte. Unter den Zuschauern befanden sich einige Vertreter der Zuger Behörden, und tatsächlich betrat der Vorsteher des kantonalen Wirtschaftsdepartements, Matthias Michel, der als vorheriger Vorsteher des Bildungsdepartements und Mitglied der Kulturkommission einen Kredit für das Stück gesprochen hatte, die Bühne. In einem Interview, das wir Jahre später mit Matthias Michel führten, sagte er, er habe das getan, um der These entgegenzutreten, Zug sei eine Stadt des Schweigens. Er sagte ebenfalls, er habe sich sowohl als Privatperson, als Zuger, besonders aber auch als Behördenmitglied angesprochen gefühlt. Er habe die Verpflichtung gespürt, die «Stimme von Zug» zu sein.

Matthias Michel begann auf Spanisch ein Gespräch mit den beiden Kolumbianern. Er sagte, er wisse nicht, ob das hier jetzt Politik oder Kunst sei, und dass er gerne auf die Voten reagieren möchte, denn es scheine ihm, es handle sich um Politik. Darauf hin unterbrach ihn Albert, indem er sagte, so sei das eben heute Abend, für einmal würden die Regeln «von uns» gemacht, nicht «von Ihnen». Damit sprang die ganze Situation auf eine andere Ebene. Mit dem Satz wurde klar, dass das Geschehen weiterhin Kunst war und als solche betrachtet werden sollte, selbst wenn das von den Involvierten später in Frage gestellt wurde. Der Rahmen der Bühne und die Dramaturgie des Abends liessen die Intervention als eine von verschiedenen, hintereinander folgenden Nummern erscheinen. Das war sie nicht, sie konnte aber

Schauplatz International Die Strassenszene – Brecht in Zug

so gesehen werden, was wir, und mit uns Teile des Publikums, erkannten, nicht aber Matthias Michel.

Matthias Michel erkundigte sich im Weiteren, gleichzeitig sich selbst für das Publikum übersetzend, nach den rechtlichen Rahmenbedingungen in Kolumbien, die den geschilderten Vorgang nicht verhinderten. Weiter sagte Michel, er frage sich, wessen Fehler es denn sei, dass so etwas passieren könne. Ob es der Fehler des Unternehmens sei, ob es der Fehler der Stadt Zug sei oder ob es nicht der Fehler Kolumbiens sei – und ob es nicht womöglich klüger von den anwesenden Aktivisten wäre, sich in Kolumbien für ihre Rechte einzusetzen, anstatt hier.

Diese Frage empfand Albert als bodenlose Frechheit, was er laut zum Ausdruck brachte, worauf ein Wortgefecht entbrannte, in dessen Verlauf die Zuger Subvention für das Stück zur Sprache kam und Albert Matthias Michel persönlich beleidigte. Anna-Lisa, selbst Zugerin und mit Matthias Michel seit Jahren bekannt, und Martin, die anderen anwesenden Mitglieder von Schauspielplatz International, versuchten auf Albert einzureden, mal beschwichtigend, mal nicht. Die Stimmung war sehr aufgebracht, die kolumbianischen Gäste kamen kaum mehr zu Wort. Matthias Michel sagte im Interview später, er habe sich in diesem Moment missbraucht gefühlt, und er vermute, den Gästen sei es gleich gegangen. Er interpretierte die Lage dahingehend, dass uns die Situation, die wir selbst heraufbeschworen hätten, entglitten sei und dadurch die Chance für ein Gespräch zunichte gemacht wurde. Es habe sich eine «Lose-lose-Situation» ergeben.

Schauplatz International Die Strassenszene – Brecht in Zug

Nach etwa einer Viertelstunde verliessen Matthias Michel und die Kolumbianer die Bühne wieder, und das Stück wurde zu Ende gespielt. Ein weiterer Gast, eine kantonale Verwaltungsangestellte, die an diesem Abend hätte auftreten sollen, sah sich nach dem Vorfall nicht mehr in der Lage dazu. Nach Ende der Vorstellung trafen sich alle im Foyer, wo dann in Ruhe gesprochen werden konnte. Nur Lars, das vierte Mitglied von Schauspielplatz International, der die Vorstellung von Berlin aus verfolgt hatte, versuchte dringend, uns zu erreichen, um zu erfahren, was in aller Welt gerade geschehen war. Heute erzählt er mit einer Begeisterung von der Szene, als wäre er dabei gewesen.

Matthias Michel sagte im Interview, der Abend habe sein Verständnis von Kunst verändert, weil er damals zum ersten Mal mit einer Theaterform konfrontiert gewesen sei, in der kein «abgeschlossenes Kunststück» aufgeführt wurde. Man wurde vom «Konsumenten zum Mitbeteiligten». Doch trotz dieser neuen Erfahrung überwog bei ihm der Zweifel: «Ich überlege mir, und das hat mich wirklich beschäftigt, was passiert, wenn sich die Kunst auf die Wirklichkeit einlässt? Man muss sich einfach überlegen, <Wie kommen wir wieder auf die Bühne zurück?> oder <Verlassen wir das Theater ganz und gehen dann in die Wirklichkeit?>. Diese Frage: <Wie geht die Kunst mit der Wirklichkeit um?>, das war das grosse Thema für mich an diesem Abend.»

Nur, die Wirklichkeit und die Bühne waren in diesem Moment eins. Diese Szene, die wir nicht planten, aber zulassen, die wir uns nicht vorstellen konnten, aber herausforderten, dieser Moment war eben

nicht mehr zu segmentieren in real und nicht-real, in fiktional und nicht-fiktional, er war immer mindestens beides. Matthias Michel stand mit einem Fuss auf der Erde, mit einem auf der Bühne und als Ganzer war er an einem Ort, von dem niemand genau sagen konnte, wo er liegt. Er gab einen Zuger, er versuchte die Kontrolle zu halten, er zeigte genau die Eigenschaften und Kommunikationsstrategien, die wir zuvor über Wochen beobachtet hatten. Er sprach zwar, aber sein Sprechen führte in ein Schweigen, weil er jede Verantwortung zurückwies, rhetorisch zurückspielte, die Kontrolle über die Unantastbarkeit seines Lebens auch in dem Moment wahrte, in dem er Menschen gegenüberstand, deren Leben antastbarer waren, als alle Anwesenden sich vorstellen konnten, angegriffener. Wir hingegen verloren die Kontrolle, genau so, wie wir sie in den Wochen zuvor verloren hatten, weil wir nicht an diese Menschen hier herankamen, weil wir den Glauben an unsere Vorurteile und Wertvorstellungen nicht bestätigen konnten, weil wir wussten, dass wir nichts zu erzählen haben würden.

So war diese Szene, die wir später episch in unser Stück einbauten, in diesem Moment eine ganz andere Strassenszene, als Brecht sie sich vorgestellt hatte. Der Unfall, auf den er sich bezog und von dem der Augenzeuge episch berichtete, wie es der Schauspieler des industriellen Zeitalters tun sollte, lag nicht hinter uns, er ereignete sich vor den Augen aller. Das war eine Zuger Strassenszene, die Szene ein öffentlicher Ort, Bühne und Stadt fielen in eins. Das sah, wer dazu in der Lage war und wer erkannte, dass das industrielle Zeitalter – das zwei

seiner elendesten Repräsentanten in die Zukunft geschickt hatte und noch einmal seine ganze Kraft der Trennung, der Beherrschung, der Kontrolle manifestierte – in etwas ganz anderes übergegangen war. In ein Zeitalter, dessen Kunst in der Lage war, im Moment zu entstehen und gleichzeitig etwas anderes zu meinen. Wir alle waren in diesem Augenblick Darsteller, auch wenn das nicht alle von sich glaubten. Wir gaben die Kontrolle auf, liessen etwas geschehen, das uns doch nicht entglitt, weil wir Teil davon waren. Brecht hätte einen Namen dafür gehabt. Wir haben keinen, aber wir wissen, dass wir an diesem Abend etwas gefunden haben.

## Hübsch dekorierte Leiche

Sonja Kuhn

Es ist ein erfrischend irritierender Moment, als mir Stadtwanderer und Architekt Benedikt Loderer an einem Apéro kondoliert, weil wir in der Zuger Altstadt wohnen. Später finde ich heraus, dass er unseren Wohnort in einem früheren Text als eine «hübsch dekorierte Leiche» bezeichnet hat. Dazu sei gesagt, dass Loderer ebenfalls im historischen Teil einer Kleinstadt – in Biel – lebt. Zug und Biel denke ich, sind zwei Punkte am jeweils entgegengesetzten Ende möglicher Kaufkraft und dem Anspruch an Perfektion. Ich denke an Biels wildes Getümmel und Nachbarn, die sich draussen vor ihren Häusern auf Gartenstühlen heisse Sommernächte um die Ohren schlagen. Manchmal fühlt man sich in der Zuger Altstadt tatsächlich wie in einer Puppenstube. Der Ort ist still und friedlich, überraschungsfrei, idyllisch, historisch und pittoresk. Wenige der 28 000 Einwohner verirren sich in die schmucken Gassen. Es sei denn, man wohnt hier, so wie ich.

Ballenberg-Gefühle kommen in unserer Familie auf, wenn der ältere Sohn weinend die Treppe hoch kommt, weil ihm soeben ein Mann das Fussballspielen in der Gasse verboten habe. Es sei hier alles denkmalgeschützt, man müsse vorsichtig sein, der Umgebung Sorge tragen und eben: Fussballspielen liegt nicht drin. Es könnte etwas Schaden nehmen: Die Fassade des Rathauses, die Fenster der Liebfrauenkappelle, die Balken der Altstadthalle. Im schlimmsten Fall könnte Greth Schells Mann aus dem Korb in den Brunnen fallen.

Jede Regung prallen Lebens ist wohldosiert und vor allem institutionalisiert. Der Markt oder einer der vielen Anlässe wie der Chriesisturm oder eins der vielen Festivals zieht die einen oder anderen an.



Die Jazz Night lockt die Stützen der Gesellschaft vom Berg, der Märliunntig zaubert Horden von Familien in die engen Gassen. Ehrlicherweise bekommen aber vor allem die Bewohnerinnen und Bewohner rund um den Landsgemeindeplatz das meiste ab. Die, die weiter weg vom Hauptplatz wohnen, klagen auf hohem Niveau.

### Blutarmut

Ruhe und Ordnung wünschen sich viele der Bewohnerinnen und Bewohner der Altstadt. Sie stören sich besonders an zwei Dingen: am Denkmalschutz, der ihnen bei ihren Bauvorhaben in die Quere kommt, sowie an der Lärmbelastung, die den wohlverdienten Schlaf hindert. Natürlich, in den Ferien, im lebhaften Süden, mag man «vino tinto» kredenzen und bei Tapas einen lustigen Abend verbringen. Aber bitte nicht hier in Zug!

Ob die Patientin nun auf dem Sterbebett liegt? Ich hoffe es nicht! Eine akute Blutarmut darf aber sicher diagnostiziert werden. Wer mit älteren Altstadt-Bewohnern spricht, erfährt, dass man früher werktags vom Hämmern in Handwerksbetrieben geweckt wurde, vom Scheppern der angelieferten Milchkannen oder vom Hantieren des Bäckermeisters mit seinen Blechen. Heute wird man stattdessen am Wochenende geweckt von Nebengeräuschen fix terminierter Events, wenn etwa Emsige ihre Flohmarktstände aufstellen oder Sportlerinnen für einen Triathlon durch die Gassen stürmen. So flink, wie das Equipment für derlei Veranstaltungen jeweils aufgestellt wird, so schnell ist es wieder weggeräumt.

In der Zuger Altstadt, höre ich ab und an, seien die dörflichen Strukturen des alten Zug spürbar und intakt. Und tatsächlich, die Hierarchie funktioniert: Die Häuser gehören – je näher man in die

erste Reihe kommt – den alteingesessenen Zuger Familien oder vielleicht der Bürgergemeinde und der Korporation. Leuten jedenfalls, die Wert darauf legen, dass ihr Familienname mit oder ohne «ck», «eo» oder «ey» geschrieben wird. In die Idylle sind aber auch hier Expats, Anwälte oder schräge Vögel, wie die Betreiber eines Tattooshops, eingebrochen. Denn die Besitzer der Immobilien behausen diese oft gar nicht selbst, sondern wohnen im lauschigen Oberwil oder am Hang und vermieten ihre Liegenschaften für gutes Geld.

Im Zentrum der «Belebungs-Debatte» steht das sogenannte Altstadtdreglement, das revidiert werden und für Stimmung sorgen soll; reglementierte Stimmung sozusagen. So ist der Stadtkern zu einer Kirsche geworden, an der sich der eine oder andere Politiker die Zähne ausbeisst. Die Gegner einer Öffnung der Altstadt setzen auf Angst und sprechen von drohender «Niederdörfliisierung», von «Beizen- und Festmeile».

Für einmal sind die optimalen Bedingungen für das Gewerbe zweitrangig. Vorrang haben die Bedürfnisse der Hausbesitzer und der Bewohnerinnen. Erst an zweiter Stelle folgen die Gewerbetreibenden, einem sonst wichtigen Teil der vitalen, viel gepriesenen Wirtschaft. Dass damit Partikularinteressen auf Kosten der Gewerbefreundlichkeit und Standortförderung vertreten werden, dürfte selbst unsere Kolleginnen und Kollegen in Biel erstaunen. Bewohnerin oder Bewohner eines historischen Stadtkerns zu sein, schafft an sich ja noch keinen Mehrwert für eine Stadt. Und gerade die, die sonst nach dem sich selbstregulierenden Liberalismus schreien, fordern hier strengere Gesetze.

Wo Widerstand ist, ist auch Leben: Die Beerdigung ist vertagt ganz im Sinne von Totgesagten, die länger leben. «Habitus – wie aussen so innen, wie innen so aussen», nennen denn NussGerber/OchsPeter ihre Intervention in der Zuger Altstadt. Das Künstlerkollektiv konnte sich Herrn Loderers Eindruck wohl nicht erwehren: Auch ihnen schien der historische Zuger Stadtkern etwas gar klinisch. Für ihren Beitrag zu «Herrliche Zeiten» sammelten sie Kleider der Altstadt-Bewohnerinnen und -Bewohner, die die Kunstschaffenden auf Seilen über die Gasse hängen.

Das Künstlerkollektiv weist damit Richtung Süden auf einen gelassenen bis ausgelassenen Lebensstil. Das Leistungsprimat wird dort entspannter gesehen, Lebensqualität dafür umso ernster genommen. Die publikumsnahe Nutzung, die in der Zuger Altstadt per Reglement eingefordert werden soll, ist in südlicheren Gefilden schlicht die Pizzeria, die Bar oder der Laden, in dem das Familieneinkommen verdient wird. Da mutet die Forderung nach Ruhe und Ordnung wie eine Bedrohung der Lebensgrundlage an.

Und nun kommt das fröhliche Leben also nach Zug: Für einmal wehen keine Fahnen zum ersten August zwischen den Häusern, sondern Kleider, die auf den Alltag der Bewohnerinnen und Bewohner verweisen. Es baumeln Kleider mit den Insignien des Mittelstands, wenige Handwerkerklamotten und noch weniger Kindersocken zwischen den Häusern. Und hängen die Wirtschaftsanwälte die weissen Westen ihrer Klienten auf?

Wäschestücke, früher im Wöschhüsli am See gewaschen, dürften hier schon in früheren Zeiten sichtbar gewesen sein. Und wie anders wirken sie heute: artfremd, künstlich gar, und dies ausgerech-

net in einer Stadt, in der Waschmaschinen und Wäschetrockner für die ganze Welt produziert werden. Was die Kleider wohl auslösen werden? Sehnsucht nach mediterranem Lebensgefühl bei den einen, Ärger über profane Stofffetzen bei den anderen.

Bevor wir den Totenschein ausstellen, nehmen wir eine Lagebeurteilung dieser Notfallsituation vor:

- Gibt die Altstadt Antwort?
- Antworte sie noch?
- Beruhigt sie?
- Ist ihr Puls spürbar?

Die Kunst als Diagnose-Instrument – ich vermeine einen Atemhauch der Patientin Zuger Altstadt wahrzunehmen.

Sonja Kuhn Hübsch dekorierte Leiche

Sonja Kuhn Hübsch dekorierte Leiche

**Wir haben viel  
versprochen,  
aber das können  
wir einhalten**



# Infos, Tipps und Sommerhits

# Gutes Klima für einen Wandel

# Heimatklänge auf dem Parkplatz

**Auf dem  
Sprung in eine  
neue  
Dimension**



**Eine Chili  
für jeden  
Geschmack**

**Zuschauer  
kamen  
und blieben**

**Dieses Treffen  
der Besten soll  
niemand schnell  
vergessen**

**Rot,  
rund  
und  
saftig**



## Klangspielplatz, Kneippfussbad und Poesie Anna Graber

Als mobiler Dorfplatz zieht «Café des Visions» mit Fahrrad und Anhänger umher und befragt seinen jeweiligen Standort nach dessen Potential als sozialer Raum. Mit dem Ziel, ein Mapping des Potentials der öffentlichen Räume aus Sicht der Anwohner zu erstellen, war ich mit dem «Café des Visions» im Juni 2014 in Zug unterwegs. Ausgewählt wurden zehn Standorte in den Quartieren Altstadt, Neustadt, Loreto, St. Michael, Gartenstadt, Herti und Grafenau – urbane Unorte, an denen Passanten vorbeiströmen und nur wenige Menschen verweilen.

An seinem jeweiligen Standort wird das «Café des Visions» zum Dorfplatz auf Zeit. Die Cafélounge lädt zum Verweilen ein und eröffnet – wie das Café auf dem Dorfplatz – ein Forum, in welchem Ideen gesponnen und diskutiert werden können. Was wünschst du dir für diesen Ort? Wie soll er gestaltet werden? Was soll hier stattfinden? Was müsste er haben, damit er für dich zu einem Ort wird, der sich von anderen unterscheidet, so dass du Zeit hier verbringen würdest? Mit diesen Fragen tritt das «Café des Visions» in Kontakt mit Quartierbewohnern und Passanten. Cafégäste sind eingeladen, ein Gespräch über den Ort zu führen, ihre Wünsche für den Ort zu formulieren und – wenn sie möchten – den Wunsch mit einer weissen, wasserlöslichen Farbe auf den Boden aufzumalen. Die Wünsche werden eingeschrieben in den Raum. So entsteht eine direkte Verbindung zwischen Wunsch und Ort, ein Raumtattoo, welches zugleich Ideennetz

und Gesprächsprotokoll ist. Das Café besteht aus zehn stapelbaren Loungesesseln und Tischchen, die alle Platz finden in einem Fahrradanhänger, der gleichzeitig die Bar bildet. So reist das «Café des Visions» mit Fahrrad und Anhänger von Standort zu Standort und erforscht das soziale Potential aus der Sicht der Anwohner. Die gebaute und gelebte Stadt wird betrachtet wie ein weisser Fleck auf der Landkarte eines Kontinents. Das Kartographieren erfolgt wie bei den alten Entdeckern mittels Zeichnungen, die auf einer Wunschkarte der Stadt zusammengefasst werden: Mapping Zug.



Am 21. Juni war das «Café des Visions» zu Gast im Hertizentrum und wurde genutzt als Ort für offenes Denken wie auch für kritische Diskussionen. Eine Gruppe von Kindern wünschte sich eine Wasserrutschbahn vom Kirchendach bis in den Brunnen, die Möglichkeit einmal wöchentlich eine Wasserschlacht zu veranstalten, ein Fussballfeld mit Toren, kurz: Platz für Aktivitäten und Bewegung. Später dann begannen die Kinder auf den Loungesesseln zu trommeln. So entstand assoziativ der Wunsch nach einem Musikgarten, einem Klang-Spiel-Platz, wo Baumstämme als Instrumente stehen und Menschen spontan miteinander musizieren.

Ein Passant, der bereits Grossvater ist, berichtete, wie die ehemalige Allmend auf dem Gebiet des heutigen Hertiquartiers zu Bauland umgezont wurde mit der Auflage, dass

in den entstehenden Siedlungen durch den Bau von subventionierten Wohnungen, Genossenschafts- und Eigentumswohnungen eine soziale Durchmischung sichergestellt werden sollte. Er sprach vom Weitblick der damaligen Zuger Generation und wünschte sich für den Ort, dass er zu einem Dorfplatz wird, wo vermehrt auch Fremde mit Einheimischen in Kontakt treten. Eine Passantin las dies später am Boden und kommentierte: «Das mit den Fremden geht gar nicht, die treffen sich hier und rauchen Hasch.»

«Eigentlich wurde bei der Planung alles richtig gemacht. Es gibt Bäume, Wasser und Sitzgelegenheiten. Und doch lebt der Ort nicht», analysierte eine Architektin beim Wochenendeinkauf. Schliesslich wünschte sie sich Pflanzkübel mit wilden Rosen an den Wänden des Pfarreizentrums. Eine ehemalige Wirtin wünschte sich einen Ort zum Reden, Reden, Reden. Ein Künstler würde die kahlen Wände aufpimpen. Andere wünschten sich eine Party am Wochenende, mehr Leute, mehr Sitzgelegenheiten, mehr Schatten oder einen feineren Bodenbelag auch für Rollstühle.



«Zug hat ganz andere Probleme: Überteuerte Wohnungen», sagte ein Mann, der in der Cafélounge auf sein Abendessen wartete, «die Gestaltung der öffentlichen Räume interessiert niemanden. Schon gar nicht die Politiker.» Dieses Statement

führt dazu, dass zwei benachbarte Gruppen die Sessel zu einem Kreis zusammenrücken und, bis es dunkel wird, diskutieren, welche Themen in Zug anstehen. Mit in der Runde sitzt Zugs Stadtentwicklerin Regula Kaiser.

Die in den Gesprächen angedeuteten Kontexte finden sich auch im Diskurs der Stadtsoziologie, der Psychologie und der Philosophie.



Die Idee des Musikgartens entstand durch offenes Denken. Nach Mihaly Csikszentmihályi<sup>1</sup> steht fluides Denken am Anfang jedes kreativen Prozesses – im Alltag wie auch bei der von ihm untersuchten «grossen Kreativität», die zu relevanten Erfindungen in allen wissenschaftlichen Feldern führt. Die Begegnung mit dem Fremden wird in der Stadtsoziologie thematisiert. «Die urbane Stadt ist ein Ort, wo verschiedene Lebensweisen, Anschauungen und Kulturen nebeneinander existieren können und zugleich in produktiven Austausch zueinander treten», schreibt Walter Siebel<sup>2</sup>. Somit ist die Konfrontation mit dem Fremden für Siebel wichtig. Durch seine Andersartigkeit stellt der Fremde kulturelle Selbstverständlichkeiten in Frage. Selbst wenn Stadtbewohner/innen dessen Andersartigkeit nicht billigen oder sich sogar von ihr abgestossen fühlen, entwickeln sie ihm gegenüber, da sie immer wieder damit konfrontiert werden, eine resignative Toleranz. Csikszentmihályi

wiederum fand in Städten, die Schnittstellen verschiedener Kulturen bilden, grosses Innovationspotential.

Das kleine spontane Forum schliesslich findet seine Wurzeln in der griechischen Agora als Ort der Debatte, an dem niemand für eine divergierende Meinung zur Rechenschaft gezogen werden durfte. Der Philosoph und Soziologe Jürgen Habermas beschreibt bereits 1962 in «Strukturwandel der Öffentlichkeit»<sup>3</sup> ein Verschwinden der bürgerlichen Öffentlichkeit im Sinne eines demokratischen kritischen Gegengewichtes zu Regierung und Wirtschaft.

Aus den oben genannten sozialen Ansprüchen der Nutzerinnen und Nutzer lassen sich Ansprüche an die Gestaltung öffentlicher Plätze ableiten. Die Menschen



möchten zum Verweilen eingeladen werden. Die meistgenannten Wünsche der Cafégäste sind einfach zu erfüllen: Grün, das dem Ort Atmosphäre gibt, Schatten und bequeme Sitzgelegenheiten. Orte, die zum Verweilen einladen, wirken kommunikationsfördernd. Die Voraussetzung dazu bilden bewegliche Sitzgelegenheiten, die Augenkontakt während eines Gespräches ermöglichen und eine flexible Gruppengrösse, um in angenehmer Kontaktdistanz miteinander zu sprechen. Ein Musikgarten als ein Beispiel für eine unkonventionelle Idee hat das Potential, dem Ort eine einzigartige Atmosphäre zu geben. Er würde

damit zu einem Ort, der sich von anderen unterscheidet. Passanten hätten eine echte Wahl, wo sie sich aufhalten wollen. Die von Habermas totgesagte Öffentlichkeit braucht neue Treffpunkte. Dazu eignen sich nicht-kommerziell orientierte Orte. Wenn das Gefälle zwischen Kunden und Dienstleistenden wegfällt, begegnen sich Menschen auf Augenhöhe. Die Verantwortung für den Ort liegt dann bei allen.

Gelungene Beispiele zur kooperativen Planung finden sich im Kunst- wie auch im Architekturkontext. Park Fiction heisst ein Park am Hamburger Elbufer, der ganz von und mit den Anwohnern gestaltet wurde und der auch zehn Jahre nach seiner Eröffnung von Quartierleuten unterhalten wird. Die Parkidee entstand 1994 durch den Zusammenschluss einer gegen eine geplante Überbauung Widerstand leistenden Anwohnergruppe mit den beiden Kunstschaffenden Cathy Skene und Christoph Schäfer. In über zehnjährigem Tauziehen mit den Behörden und nicht zuletzt durch den öffentlichen Druck, den die Präsentation der Park-Fiction-Idee an der Documenta 11 erzeugte, wurde die Realisation erstritten und in Zusammenarbeit mit Fachplanern realisiert. Eine Palmeninsel oder ein fliegender Teppich – eine gewellte Rasenfläche, die von einem Alhambra-Mosaikmuster umrahmt wird – machen den Park einzigartig.

Dem Bottom-up-Weg der Kunst steht das Leuchtturmprojekt der partizipativen Top-down-Planung in der Architektur gegenüber: die Tübinger Südstadt, welche auch mit mehreren Preisen ausgezeichnet wurde. Nach dem Abzug der Amerikaner wurden in Tübingen grosse Kasernenflächen an zentraler Lage

frei. Diese konnten von der Stadt günstig erworben und in städtebauliche Entwicklungsbereiche umgewandelt werden. Die Stadt hatte sich für deren Entwicklung sehr hohe, insbesondere auch soziale Ziele gesetzt, welche aufgrund der Komplexität der Zusammenhänge über konventionelle Projektentwicklungsverfahren nicht erreichbar gewesen wären. Deshalb wurde ein neues und partizipatives Verfahren für private Baugemeinschaften entwickelt. Die einzelnen Grundstücke wurden



weit unter Marktpreis von der Stadt nur an diejenigen abgegeben, welche bereit waren im Rahmen eines partizipativen Gesamtprozesses Projekte zu entwickeln, welche sich über einen hohen gesellschaftlichen Nutzen und Mehrwert auszeichneten. Diese mussten auf privater Initiative basieren, Gewerbe- oder Handel/Verkaufsmöglichkeiten beinhalten und einen konkreten Beitrag zur Lebensqualität und Vielfalt des Quartiers leisten. In mehreren von der Stadt moderierten Projektbörsen wurden die besten Projekte ausgewählt und miteinander verknüpft. Das Quartier, wie es sich heute zeigt, ist ein bunter Mix aus Alt- und Neubauten, Wohnungen, kleinen Gewerbetreibenden, aber auch vielen sozialen und kulturellen Einrichtungen. Es bildet einen lebendigen urbanen Stadtorganismus wie er bis vor ein paar Jahren als nicht planbar galt. Das «Café des Visions» wünscht jedem

Quartier einen Dorfplatz, der partizipativ nach den Wünschen und Bedürfnissen der Anwohnerinnen und Anwohner geplant wird. Einen Klangspiel-Platz und ein Weitertragen der Allmendidee für die Herti, ein Kneippfussbad, Poesielesungen und eine alte italienische Kaffeemaschine für St. Michael, für den Platz unter dem Viadukt eine Klangperformance und Sitzgelegenheiten für die Pause, einen Wunderspielplatz, no rassismo und Eigenverantwortung bezüglich Sauberkeit dem Alpenquai, der Schwangengasse spontanes Stadtleben, Lavendeleis und dass die Kunst aus den Häusern kommt, dem Vorplatz der GIBZ eine fette Eiche und ehrliches Rebellentum, dem Loretoquartier Kreativität auch in der Gestaltung der Aussenräume, ein Treppenpiano und ein Quartierlädeli, der Gartenstadt einen Treffpunkt mit Grillplätzen, einen Garten mit 1001 Pflanzensorten für alte Menschen, einen Lebensmittelladen, und natürlich einen Kinderfussballplatz im Zentrum: Herrliche Zeiten!

1. Mihaly Csikszentmihályi: Kreativität. Wie Sie das Unmögliche schaffen und Ihre Grenzen überwinden. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag 1996
2. Walter Siebel: «Die Stadt und die Fremden» in Uwe Lewitzky, S. 28, Uwe Lewitzky: Kunst für alle? Bielefeld, 2005
3. Jürgen Habermas: Strukturwandel in der Öffentlichkeit, Frankfurt am Main, 1990

# Querstellen

## Sibylle Omlin

Während in den 1960er Jahren über Begriffe wie Ortsbezogenheit und *site specificity* vor allem der öffentliche Raum als Kunst-  
raum entdeckt wurde und in ihm jeder Punkt ein Raum werden konnte, formulieren ortsbezogene Kunstprojekte seit den 1990er Jahren und heute in Kontinuität zu den früheren Ausdrucksformen vermehrt auch soziale und gesellschaftliche Fragen, die diesen Raum abbilden. Künstlerinnen und Künstler sind im öffentlichen Raum auf der Suche nach neuen Denk- und Handlungsräumen. Sie weisen – zum Teil mit Hilfe von ethnographischen und sozialwissenschaftlichen oder städteplanerischen Methoden – auf verdrängte Themen, auf herrschende Substrukturen des öffentlichen Raums hin oder knüpfen Verbindungslinien zu Narrationen und Kommunikationsformen, die den politischen Handlungsspielraum sichtbar machen und so erweitern. Unter dem Stichwort der *new public art* versuchen Kunstschaaffende heute in der Betonung sozial engagierter Prozesse eine neue Nutzerschaft von Kunst einzubeziehen,



um kulturelle und soziale Realitäten eines Ortes zu befragen.<sup>1</sup>

Dass das Soziale nicht nur ein Raum ist, sondern vor allem eine Kontaktnahme zwischen Menschen, betonen verschiedene Projekte, die ich als Kuratorin unter anderem auch in der Stadt Zug organisieren konnte. So bot das Projekt «Yes, we are open: Public viewing» (2008)<sup>2</sup> in der ehemaligen Stoffhandlung Schnarrwiler, die ich als Kind noch als altertümlichen Verkaufsladen erlebt hatte, ein halbes Jahr lang Raum für Interventionen im öffentlichen Umfeld am Kolinplatz. Der Maler Richard Tisserand malte in Hinterglas-Technik einen Wasserfall auf die Fensterscheibe. Barbara Windholz bot mit ihrer Medien-Installation «Schönbildsehen» einen Kaleidoskop-haften Blick von aussen ins Innere des Ladens. Cornelia Heusser liess in «Oh Carol» bizarre, an Lava erinnernde Strukturen in alle Ritzen des Innenraums dringen. Beat Ermatinger bezog eine Woche lang den Laden und arbeitete in seiner Installation «Stoffe, Resten» an vorgefundenen Zuger Geschichten weiter.

Diese Neugier für die unterschiedlichsten Phänomene, das Zusammenbringen von weit Entlegenem, um Neues zu produzieren, die Präzision in der Auseinandersetzung

mit spezifischen Gegebenheiten und Räumlichkeiten – das sind Qualitäten, die Künstlerinnen und Künstler und ihre Kuratoren benötigen, wenn sie in öffentlichen Räumen arbeiten und dort ortsspezifische Werke schaffen. Grundlage solcher Arbeiten ist häufig wie beim Wissenschaftler die genaue Beobachtung: Die Beobachtung im öffentlichen Raum durch die Kunst erzeugt die Präzision der Differenz, der Distanznahme, die Umorientierung des Betrachters.

Mit wachem Blick und von scharfsinniger Entdeckungsfreude animiert, begeben sich die Kunstschaffenden im öffentlichen Raum auf die Suche nach Verschüttetem oder Offensichtlichem, nach Klischees oder Unerwartetem. In die Form des Kunstwerks, der Intervention, der Installation übertragen, bleiben die künstlerischen Beobachtungen jedoch nicht auf der beschreibenden Ebene verhaftet. Diverse Verschiebungen, wie etwa das Herauslösen eines Gegenstands aus seinem angestammten Kontext und dessen Ästhetisierung formulieren neue Behauptungen, die uns mit ebenso gleichmütiger Selbstverständlichkeit zu Fragen herausfordern.

Kunstinterventionen im öffentlichen Raum durch konkrete Eingriffe sind das

**eine; das andere sind die Effekte dieser Interventionen auf die eigene Erfahrung der Betrachtenden. Die Kunst schickt uns auf einen Weg der unvoreingenommenen Wahrnehmung, sie erlaubt uns einen Blick auf eine Örtlichkeit, die wir in einem anderen Kontext kennen oder zu kennen glauben. Sie weckt Erinnerungen und bietet Raum für neue Erfahrungen und Entdeckungen, die sich im Kontext des Vertrauten und Bekannten querstellen.**

1. Susann Wintsch: Kritik öffentlicher Räume. In: Christoph Schenker (Hg.), Public plaiv. Kunst im Landschaftsraum La Plaiv Unterengadin, Zürich 2002, S.48.
2. [http://www.ywao.ch/public\\_viewing.html](http://www.ywao.ch/public_viewing.html)

## Der urbane Raum als Zuhause Maya Minder

Öffentlicher Raum, Nischen, Zwischenräume. «yes we are open» – ein Fallbeispiel für die Belebung des öffentlichen Raums durch Kulturarbeit.

Die Rolle des Künstlers ist prekär, der Werdegang im Kunstmarkt ist ein langwieriger Prozess. Und oftmals lebt der Künstler, lange bevor er sich überhaupt einen Namen verschaffen kann, von offenen Nischen und Gelegenheiten, die ihn zum Überlebenskünstler machen. Man spart an Lebensunterhaltskosten, ist angewiesen auf günstigen Raum für Ateliers, und das sowieso knappe Geld gibt man lieber für schöne Kataloge, Reisen und Vernissage-Besuche aus. Die Krux liegt darin, sich über möglichst viele Kanäle zu informieren und seine Arbeit publik zu machen. Dies wird zum einen Teil durch die breite Landschaft der Offspaces – nicht-kommerzielle, unabhängige Ausstellungsräume – abgedeckt, die als Orte des Informationsaustausches und der Vernetzung dienen. Neben den Satz «Kunst braucht viel Zeit» kann man gerne noch hinzufügen: Kunst braucht viel Platz! Schon Einstein sagte, Zeit sei relativ und abhängig von seiner Ausdehnung im Raum.

Platz braucht es in der zeitlichen Ausdehnung der Ideenentwicklung, in der Recherche, der Konzipierung und Ausführung der oft ungewöhnlichen und dadurch komplizierten Produktionsweise. Die fertige Arbeit durchläuft, einmal aus dem Atelier entlassen, einen langen Weg, bevor sie (wenn überhaupt) ihren Platz bei einem Käufer findet. Meist geht das Kunstwerk vom Atelier in ein Offspace und wieder zurück,

oder in den Kunstverein und wieder zurück; von da vielleicht in ein neues Lager, an einen anderen Ausstellungsort und wieder zurück ins Atelier; vielleicht in eine Galerie, um endlich in eine (Privat-)Sammlung oder ein Museum zu gelangen. Ein langer Reiseweg, der vor allem viel Infrastruktur und Energie verbraucht. Kunsttransport hat sich heute zu einer spezialisierten Branche entwickelt.

Doch zurück zum Überlebenskünstler, der sich seine Nischen im Stadtraum sucht. Künstler sind immer auf der Suche nach günstigen Räumen, in denen sie ihre Kunst zum Wirken bringen können. Sie machen sich den urbanen Raum zum Zuhause.

Neueste Stadtforscher plädieren für eine Durchmischung der Bevölkerungsschichten; doch sind auf dem Markt Verdrängungsmechanismen am Werk, die minderbemittelte Schichten an die Peripherie verdrängen. Die Aufwertung der heruntergekommenen Quartiere wird durch den Künstler bewerkstelligt, der durch geschaffene Nischen das Stadtbild verbessert und so die Spekulanten anlockt. Arbeiterquartiere und ehemalige Industriezonen sind für Immobilienhändler und Wohneigentumsbesitzer beliebte Objekte. Opfer sind die ehemaligen Bewohner, die die hohen Mieten nicht mehr tragen können. Oft entsteht daraus der Vorwurf, die Künstler seien die Verursacher höherer Mietpreise.

Dieser hier beschriebene Prozess hat in den meisten europäischen Grosstädten vor allem in den späten 1990er, frühen 2000er Jahren eingesetzt. Ob Berlin, Hamburg, Paris, London, Zürich, Amsterdam, Gent, Brüssel – die Vorgänge sind immer dieselben und werden in den Medien und in der Öffentlichkeit viel diskutiert.

Das Thema ist für mich als Kulturschaffende und Künstlerin seit längerem zentral, da mir schon mehrmals die Gelegenheit angeboten wurde, Räumlichkeiten «zwischenzunutzen»: von kurz vor dem Abbruch stehenden Kleinfabriken in einem sogenannten Hipster-Quartier über den ehemaligen Güterbahnhof Zürich für ein einmaliges Ausstellungskonzept bis zu einer Zementfabrik in der Innerschweizer oder Büroräumen in bereits totalsanierten Neubauten, die wegen Überangebot leer standen. Ich frage mich nun, ob ich mich mit meinen Zwischennutzungen an diesen unerfreulichen Prozessen mitschuldig gemacht habe.

«yes we are open»

Ein interessanteres Kunstprojekt war die temporäre Aktion «I push you button», die im Offspace «yes we are open» an der Neugasse in Zug stattfand. Der Trägerverein «yes we are open» ermöglichte dem Kuratorinnen-Team von «I push you button», während sechs Monaten ein Programm zusammenzustellen. Der nichtkommerzielle, unabhängige Ausstellungsraum befand sich beim Kolinplatz, an einer viel frequentierten Strasse in Zug und war durch sein grosses Schaufenster (ehemaliger Stoffladen) sehr präsent in der Öffentlichkeit. Zur Ausgangssituation: Die Neugasse als Teilstück der historischen Handelsstrasse auf der Achse Gotthard – Zürich befindet sich unmittelbar ausserhalb der mittelalterlichen Stadtmauer; an ihr stehen heute, wohl aus der Tradition des umgesetzten Strassenhandels, teure und traditionsreiche Boutiquen.

«yes we are open» – der Titel war Programm. Das Kuratorinnen-Team von «I push you button» strebte

Aktionen an, die zur Partizipation und Interaktion mit der Öffentlichkeit einlud. So war die erste Aktion der Tag der offenen Tür, an dem nichts zu sehen war, ausser einer Nebelmaschine, die man per Knopfdruck aussen am Schaufenster auslösen konnte. Viel Rauch um nichts? Im Raum luden die eingeladenen Künstlerinnen und Künstler Passantinnen und Passanten zum Gespräch ein. Daneben fand eine Sushi-Performance statt – das Essen sollte sozialisierend wirken; die Wahl von Sushi war ein Versuch, dem Renommee der Neugasse entgegenzukommen.

Ein erstes Happening mit dem Performancekünstler Sören Berner setzte sich thematisch mit dem Thema des Finanzortes Zug auseinander. Berner liess im Innenraum der Galerie – in einem mittelalterlichen Wohnhaus aus dem 15. Jahrhundert – Farbbomben als Metapher für die geplatzte Finanzblase explodieren. Passantinnen und Passanten wurden aufgefordert, bei der Aktion mitzuhelfen. Unverständnis und Verwirrung entstand vor allem im gegenüberliegenden Weinkeller, als man die Gäste dort aktiv aufforderte, während den Farbexplosionen mit Schutzanzügen und Masken zu assistieren.

Ebenfalls grosse Reaktionen löste die Künstlerin Sonia Genoese mit der Eröffnung eines Gratisladens aus. Ein Geschäft, in dem man Konsum ohne Gegenpreis erleben durfte, führte zu ekstatischem (Kauf-)Rausch oder empörter Konsumverweigerung. An einer Strasse, an der Luxusgüter verkauft werden, behalf sich Genoese der Strategie des Schenkens und trickste die Leute aus, indem sie die Galerie als Second-Hand-Laden tarnte. Der ehemalige Stoffladen diente aber lediglich als Display für eine künstlerische Arbeit, welche

Maya Minder Der urbane Raum als Zuhause

Shoppingmeilen in Städten thematisierte.

Eine Arbeit, die mit einer gegensätzlichen Strategie arbeitete, war die von Jessica Pooch. Der Innenraum einer renommierten Bluechip-Galerie in Zürich West wurde fotografiert und im Massstab eins zu eins ins Schaufenster des Offspace gesetzt. Die Illusion an der dicht befahrenen Strasse war verblüffend und wurde durch den Kontrast zwischen der mittelalterlichen Fassade und dem brillierenden Whitecube der Fotografie verstärkt. Als begleitendes Happening wurde im Kellergeschoss bis in die frühen Morgenstunden eine illegale Party inszeniert. Die Zeugen Anton (17) und Luisa (18) berichteten, es sei die beste Party gewesen, die Zug je erlebt habe.

Eine weitere Arbeit, die zur Partizipation und Interaktion aufrief, war die Performance der deutschen Künstlerin Marie-Luise Lang, die sich an einem Sonntag in das Schaufenster setzte und per Aufschrift am Schaufenster die Passanten aufforderte, einen Tag im Leben mit der Künstlerin zu verbringen. Eine Performance, die die eigenen Vorstellungen und Erwartungen über den Künstler-Mythos testet, um den eigenen Berührungsängsten entgegenzuwirken. Tatsächlich schien mir die lokale Bevölkerung immer sehr neugierig und offen gegenüber Neuem zu sein. Marie-Luise Lang wurde von einem Pärchen zu einem Mittagessen und Spaziergang am Zugerberg eingeladen.

«Replay, Reply, Replace» war eine interaktive Arbeit der Künstlerinnen Johanna Saxen und Barbara Proschak, die mit gefundenen Fotoalben Menschen dazu einluden, neue Geschichten zu den Verlorenen zu erfinden. Einzelne Fotos wurden direkt an die Aussenwand des Schaufensters

geklebt und Passanten aufgefordert, eine Geschichte dazu zu erzählen. Als Endprodukt erschien eine kleine Publikation mit den gesammelten Geschichten.

Die vielen Happenings und Aktionen, die teils in den öffentlichen Raum übergriffen, teils indirekt von der Warte des Schaufensters aus geschahen, führten zu einer Belebung der sonst so ruhigen Altstadt von Zug. Die Reaktionen waren ambivalent, man wurde nicht immer geliebt, musste Fehler eingestehen, hatte auch Konflikte zu bewältigen – und trotzdem: die Menschen vor Ort waren neugierig, manchmal sogar interessiert. Die kreative Improvisation, der Austausch und die Interaktion mit der Bevölkerung und den Besuchenden führten zur Belebung des Quartiers und zu einer Durchmischung und Aufwertung des öffentlichen Raums.

Versucht man nun aus der Retrospektive zu verstehen, in welchem grösseren Zusammenhang diese Aktivierung stattfand, erkennt man, dass der Ausstellungsort an der Neugasse eben nicht in den üblichen Mustern der Gentrifizierung<sup>1</sup> agierte. Es war der Versuch eines lokalen Vereins, sich eine städtische Nische anzueignen, um sie Kulturschaffenden zur Zwischennutzung zu offerieren. In der erfolgten künstlerischen Belebung könnte man also eine «umgekehrte Gentrifizierung» erkennen, denn sie hat zu einer dynamischen Veränderung eines ruhigen, gutbetuchten Quartiers geführt. Erste Ansätze der Aufwertung der Altstadt haben nämlich bereits vor 30 Jahren stattgefunden, zu jener Zeit, als ein verarmtes Quartier durch die Wertzunahme der Immobilien zu einem wohlhabenderen wurde. Damit wurde die Zuger Altstadt zu dem, was sie heute repräsentiert.

Maya Minder Der urbane Raum als Zuhause



Das Kulturengagement unseres kleinen Ausstellungsraums lag darin, Strategien der Aufwertung zu übernehmen, um einem an Kommunikation und Austausch verarmten öffentlichen Raum mehr Vitalität einzuhauchen. Zu betonen gilt dabei aber, dass wegen der hohen Miet- und Bodenpreise die Realisierung dieses Projekts nur durch die Arbeit der Künstler und des Vereins «yes we are open» sowie vor allem dank städtischen, kantonalen und privaten Förderbeiträgen möglich wurde.

Die urbane Stadtentwicklung und meine Rolle darin habe ich komplexer erlebt, als ich es mir vorgestellt hatte. Es hat mir aber viel Spass bereitet, mich temporär in Konkurrenz zur Schaufensterdekoration von Lacoste zu stellen.

1. Aufwertung eines Stadtteils durch dessen Sanierung oder Umbau mit der Folge, dass die dort ansässige Bevölkerung durch wohlhabendere Bevölkerungsschichten verdrängt wird. (Duden)



**Im Zusammenhang mit Kulturprojekten taucht immer wieder der Begriff der Zwischennutzung auf. Was aber ist damit eigentlich gemeint? Und welche Rolle spielen Zwischennutzungen für Zug?**

**Es gibt unterschiedliche Vorstellungen darüber, was eine Zwischennutzung ist. Sicher ist, dass eine Zwischennutzung zeitlich zwischen zwei Nutzungen, für welche eine Liegenschaft vorgesehen ist, erfolgt. Zwischen einer Nutzung A und einer neuen Nutzung B gibt es oftmals eine zeitliche Lücke – in diese stösst typischerweise die Zwischennutzung. Dabei ist man sich bewusst, dass diese nur vorübergehend ist. Nach Doris Gstach (Freiräume auf Zeit – Zwischennutzung von urbanen Brachen als Gegenstand der kommunalen Freiraumentwicklung, Kassel 2006) steht ein kommerzielles Verwertungsinteresse in diesem Zeitraum nicht im Vordergrund. Der Begriff Zwischennutzung wird häufig im Zusammenhang mit grossen Industrie- und Gewerbearealen verwendet. Auf diesen Arealen steht oft viel Raum leer, welcher temporär von Nutzenden übernommen wird, die flexibel sind und über wenig finanzielle Mittel verfügen. Dies können Kulturschaffende sein, die Ateliers, Proberräume und Veranstaltungslokale einrichten, oder Gewerbetreibende aus der Kreativwirtschaft.**

**Zug hat etwas andere Voraussetzungen als etwa Berlin oder Zürich. Im Vergleich zu grösseren Städten mit einer umfassenden Industriegeschichte gibt es in der Stadt Zug nur wenige grosse Industrieareale, etwa das Gelände der ehemaligen Landis & Gyr, heute Siemens, und das Areal der Verzinkerei Zug. Auf dem Landis & Gyr-Areal an der Gubel-**

strasse stand in den 1990er Jahren eine Shedhalle leer. Diese wurde von Partyveranstaltern für grosse Partys genutzt. Sie ist inzwischen Neubauten gewichen – einzig der Nachtclub Lounge & Gallery erinnert noch an diese Zeit. Heute noch als Brache vorhanden ist hingegen das Areal der alten Landis & Gyr an der Hofstrasse. Kein Thema sind Zwischennutzungen auf dem Areal der Verzinkerei Zug, da das Areal immer noch industriell genutzt wird. Weitere grosse Industrieflächen sind seit den 1990er Jahren nicht brachgefallen.

Trotzdem gab es in den letzten Jahren auch in Zug Zwischennutzungen. Sie beschränken sich einfach auf einzelne städtische Gebäude oder kleinere Areale. Zum Beispiel das sogenannte Haus Zentrum an der Zeughausgasse, ein sechsstöckiges Bürohaus aus den 1960ern am Hirschenplatz, das als städtisches Verwaltungsgebäude dient. Die Unsicherheiten der letzten Jahre bezüglich Sanierung und Nutzung haben dazu geführt, dass das Erdgeschoss einige Zeit leer stand und vom März 2009 bis im März 2011 für kulturelle Zwecke genutzt werden konnte. In diesen zwei Jahren fanden im Haus Zentrum insgesamt 22 Ausstellungen von lokalen und regionalen Künstlerinnen und Künstlern statt. Das Lokal gab Kunstschaffenden aus der Region die Möglichkeit, ihre Arbeit den Zugerinnen und Zugern zu präsentieren. Verantwortlich für den Ausstellungsbetrieb war die Stelle für Kultur der Stadt Zug.

Seit 2011 wird das Erdgeschoss des Hauses Zentrum von der Stadtverwaltung als Reprocenter genutzt. Dafür stand ab diesem Zeitpunkt die sogenannte Ankenwaage, ein Gebäude aus dem 16. Jahrhundert in der Zuger Oberaltstadt, für Ausstellungen zur Verfügung. Das Altstadthaus gehört ebenfalls der Stadt. Die Stelle für Kultur führte darin das Konzept weiter, welches sie im Haus Zentrum begonnen

hatte. Von 2011 bis 2013 fanden rund 20 Ausstellungen statt. Die Basis für die Zwischennutzung war ein Rechtsstreit. Ursprünglich war eine gastronomische Nutzung durch einen Pächter geplant. Diese wurde bisher durch Einsprachen der Nachbarn verhindert. Ende 2013 ging die Nutzung durch die Stelle für Kultur zu Ende, weil die Stadt den Raum temporär für die Unterbringung der Jugendanimation Zug braucht, deren Lokal umgebaut wird.

Etwas anders gelagert ist die Zwischennutzung des Altstadthauses an der Grabenstrasse 6. Die Stadt Zug ist Eigentümerin der Liegenschaft, vermietete in diesem Fall das Gebäude aber an private Initianten für eine Zwischennutzung. Am 22. Juni 2011 öffnete das Lokal Aige Esdewebe seine Türen. Neben Gastronomie und Bed & Breakfast fanden auf der Bühne im hinteren Teil des Lokals regelmässig kulturelle Veranstaltungen statt. Das Spektrum war sehr breit und ging von Podiumsgesprächen und satirischen Lesungen über Konzerte bis hin zu Tanzkursen. Auch spielerische Events wie das Aufstellen einer Autorennbahn hatten Platz. Im Raum im Untergeschoss fanden wöchentlich Jazz-Konzerte statt. Obwohl das Aige, wie es im Volksmund hiess, schnell zum beliebten Treffpunkt wurde, waren die Einnahmen aus Hotellerie und Gastronomie zu klein, um die Investitionen amortisieren zu können. Nachdem eine Spendenaktion und ein Hilferuf an die Stadt nicht die benötigten zusätzlichen Mittel brachten, zogen die Initianten im Januar 2013 die Notbremse und schlossen das Aige. So endete das Projekt bereits nach eineinhalb Jahren statt wie geplant nach drei Jahren. Im Mai 2014 zog eine neue Mieterin ein, die zuwebe, und eröffnete das Restaurantlokal Intermezzo. Das Integrationsprojekt der zuwebe bietet Ausbildungs-, Arbeits- und Wohnplätze für Menschen mit einer psychischen oder kognitiven Beeinträchtigung an und schlägt gleich-

zeitig eine Brücke zu den Menschen ohne Beeinträchtigung. Geplant sind auch kulturelle Veranstaltungen, das Spektrum reicht von Lesungen über Konzerte und Vorträge bis zu Ausstellungen und Theateraufführungen.

Eine weitere Zwischennutzung ist die sogenannte Shedhalle auf der ehemaligen Liegenschaft der Landis & Gyr AG an der Hofstrasse 13 und 15. Eigentümer ist in diesem Fall der Kanton Zug. Er stellt seit August 2012 in einer der Shedhallen einen grossen Ausstellungsraum und einen Raum als Gemeinschaftsatelier für Kunstschaffende zur Verfügung. Nicht in die Zwischennutzung einbezogen ist das Theilerhaus, ein Industriegebäude, das seit über 25 Jahre leer steht. Das Gebäude ist inzwischen baufällig und deshalb nicht nutzbar. In Zukunft soll es aber totalsaniert und als Kulturwerkstatt für kulturelle Nutzungen zur Verfügung stehen. Das wäre dann aber nicht mehr eine Zwischennutzung, sondern eine Umnutzung. Ähnlich wie dies beim Kulturzentrum Galvanik oder beim Atelier- und Kulturhaus Gewürzmühle der Fall ist.

Zahlreiche Zwischennutzungsprojekte der letzten Jahre waren oder sind in Liegenschaften im Eigentum der öffentlichen Hand angesiedelt. Die in der Literatur häufig beschriebenen, aus privatem Engagement entstehenden Zwischennutzungen in grossen Industriebrachen privater Eigentümer gibt es in der Stadt Zug im Moment nicht. Das liegt sicherlich einmal daran, dass Zug eine sehr prosperierende Kleinstadt ist. Der Raum zwischen Zugerberg und See ist knapp und wird intensiv genutzt. Es gibt kaum Flächen, die über längere Zeit brach liegen und so ein Potential haben, ungesteuert und selbstständig erobert zu werden. Der enge Raum in Zug führt zudem dazu, dass die Nachbarn immer sehr nahe sind. Dies gilt ganz besonders für den Bereich der Innenstadt. Projekte mit grossem Publikumsverkehr oder

Lärmpotential laufen immer Gefahr, durch juristischen und politischen Druck von Nachbarn gebremst oder verhindert zu werden. So ist es für private Eigentümer einer Liegenschaft wenig interessant, eine Zwischennutzung zuzulassen.

Vielleicht gibt es in Zug mangels entsprechender Hochschulen aber auch weniger potentielle Kurzmieter als in anderen Schweizer Städten. Spätestens wenn junge Zuger Talente in Zürich, Luzern oder Winterthur eine Kunst- oder Musikhochschule besuchen, tauchen sie in die dortige Kunst- und Kulturszene ein. Das Interesse, in der Heimatstadt ein Projekt anzureissen oder ein Areal zu erobern, schwindet damit.

Fakt ist, dass es in der Stadt Zug in den letzten Jahren mehrheitlich Zwischennutzungen in Liegenschaften der Stadt oder des Kantons gab, meist betreut von den jeweiligen Kulturbeauftragten. Top-Down-Zwischennutzungen sozusagen. Das ist zwar nicht typisch, muss aber deswegen nicht schlecht sein. Diese staatlich organisierten Zwischennutzungen sind vielleicht einfach eine sinnvolle Adaptation des Gedankens auf den kleinstädtischen Raum. Sie geben einerseits Kulturschaffenden Plattformen, die sie sonst in Zug nicht bekommen könnten. Und andererseits sensibilisieren sie für das Thema, wie zuletzt beispielsweise im Zusammenhang mit dem Areal des ehemaligen Kantonsspitals. Eine offene Diskussion fördert ein Klima, das zu weiteren Zwischennutzungen führen kann, wenn die Konstellation stimmt. Vielleicht sogar zu der einen oder anderen Zwischennutzung, die ganz von selber ohne staatliches Zutun entsteht. Einen Anfang in diese Richtung macht in diesem Sommer das Projekt «Chez Nussbaumer» im Gebäude von Elektro Nussbaumer an der Pilatusstrasse 2 in der Nähe des Bahnhofs. Der private Verein «Zwischenkult» bespielt auf Einladung für einen Monat das Haus

der Firma Nussbaumer, die nach Baar zügelt. Bis zum geplanten Umbau hat die Familie Nussbaumer dem Initianten Beat Holdener freie Hand gegeben. Vorbild sind für Holdener Zwischennutzungen wie das Neubad in Luzern oder ähnliche Projekte in Zürich und Berlin. Ab Oktober 2014 soll es losgehen, eine Bühne und eine Bar sind geplant – der Verein hofft, dass ein Treffpunkt entsteht mit Lesungen, Kunst, Musik, Theater oder kulinarischen Abenden, und lädt die Zuger Kulturszene ein, eigene Ideen einzubringen. Auch wenn Elektriker Funken nicht mögen, ist dieser Funke doch ein guter Funke. Vielleicht nicht herrliche Zeiten also. Aber zwischendurch immer wieder gute.



# **Einem Leuchtkörper geht das Licht aus**

## **Natalia Wespi**

**Unsere Städte verändern sich durch das Um- und Weiterbauen kontinuierlich. Wie viele Gebäude verschwinden jährlich? Welche Erinnerungen lassen sie zurück, und wie viel Erinnerung geht verloren? Wie verabschieden wir das Verschwinden von Gebäuden?**

**Längst vergessen sind die Glanzzeiten des ehemaligen städtischen Hallenbades in Luzern. Der Schimmel setzt sich langsam zwischen den Fliesen fest, die Chlorausbildungen nehmen überhand. Ein Haus, das seine Gebrauchsspuren nicht mehr verbergen mag, da es an Geld für notwendige Überholung und Renovation fehlt. Das Hallenbad an der Bireggstrasse in Luzern bleibt nach nur vierzig Jahren als altes Haus zurück. Mehrere Generationen lernten in dieser Halle schwimmen, den meisten Erinnerungen haftet der Geschmack des Chlors und des Schimmels an.**

**Der Freizeit und dem Sport frönende Menschen tummeln sich in den zwei Becken, Langstreckenschwimmer präsentieren ihre stählernen Körper entlang des Beckenrandes.**

Die Menschen flanieren, verweilen um die Wasserbecken; erhöht von dem Strassenraum wirkt das Haus wie ein Präsentierteller über der Stadt. Diese Exponiertheit trägt der Bau auch nach aussen. Zu den Anfängen des Hallenbades Ende der sechziger Jahre (1969) wurde Luzern ein Haus geschenkt, das mit Kraft und Ausstrahlung wie ein Leuchtturm inmitten der Stadt sass. Die Architekten Lis und Adolf Ammann bauten das Hallenbad aus Licht, Luft, Glas und Beton. Mit seiner filigranen Struktur und dem Eindruck eines schwebenden Daches über der grossen Schwimmhalle wirkt das Haus wie ein Glaskasten, strahlt in den Strassenraum.

Doch die Stadt entwickelt sich weiter, anstatt das Geld in die Sanierung zu stecken, wird ein neues Bad gebaut: *Dem Hallenbad wird die Legitimation auf seinen Platz im Stadtraum entzogen.*

Lichtblicke ergeben sich durch die Entscheidung der Stadt Luzern, das Bad der Zwischennutzung freizugeben. Der Verein Neubad nimmt sich dieses Hauses an und gibt ihm die glanzvollen Momente zurück. Das Haus wirkt durch das kulturelle Angebot über die Zentralschweiz hinaus. Es ist eine Zwischennutzung für geplante fünf

Jahre. Und danach? Verschwindet der Glaskasten aus dem Stadtbild?

Lasst uns diesem Haus, welches in so vielen Köpfen Erinnerungen auslöst, ein angemessenes Ende bescheren! Putzt den fauligen, chloriden Geruch weg, säubert das Haus von seinen über die Jahre hinzugekommenen Baueingriffen. Nun geht es darum, diesem Haus einen angemessenen Abschied zu bereiten. Lasst es uns ein letztes Mal feiern und mit einem fulminanten Feuerwerk die Bilder des Abbruchs in die innere Erinnerungswelt einbrennen.

*Die Choreografie zur Sprengung des Hallenbads Luzern bringt ein Ereignis – ein Spektakel – und schafft es, die Poesie und Grausamkeit der Zerstörung in einem Augenblick zu vereinen.* In Sekunden schnelle verändert sich der massive Zustand eines Bauwerks zu einem stofflich wirkenden Gebilde, welches sich nach einem kurzen Aufbäumen als amorphe Masse niederlegt und über den Boden ausstreckt. Der uns Schutz bietende Raum zerfällt zu Schutt und Staub und wird so zu einem Zeichen des Vergänglichen. Der Rückbau von bestehenden Gebäuden soll in ein öffentliches Bewusstsein gebracht werden und den Diskurs für die Öffentlichkeit anleiten. Im Fall vom

städtischen Hallenbad Luzern wird dieser Diskurs bereits geführt. Im noch bestehenden Gebäude wird dessen Zerfall ausgestellt und dem Publikum zugänglich gemacht. Das Schwimmbad mit seinen erinnerungsträchtigen Räumen exponiert das eigene Verschwinden.

*Die Ruine der Sprengung als Zeugnis von Vergänglichkeit wird zum Symbol der bewussten Abschiedsnahme. Diese zelebrierten Ablösungsprozesse sind wichtig, um sich Erinnerungen an Häuser und Orte zu erhalten. Durch die Zerstörung eines Gebäudes mit Hilfe einer Sprengung, brennen sich Bilder ins Innere, die zu Stützen der Erinnerung werden.*

# **Herrliche Zeiten**

**16.8. – 11.10.  
2014**

A



Standort: Kiesplatz beim Alpenquai

72

B



Standort: Daheimpark

A Baltensperger + Siepert  
«Monument to a Monument»

«Monument to a Monument» ist eine abstrahierte Form des Matterhorns. Am Seeufer, vor der romantischen Bergkulisse, provoziert die Skulptur eine örtliche Verwirrung und stellt Fragen nach regionalen sowie nationalen Identitäten und deren Vermarktung. Im aktuellen Standortwettbewerb werden nicht nur wirtschaftliche, sondern auch kulturelle Werte indexiert und klassifiziert. Zug als vielschichtiger Ort zwischen Idyll, Tradition und modernem Wirtschaftsstandort wird von aussen vor allem als Domizil internationaler Konzerne und als Akteur im Steuerwettbewerb wahrgenommen. «Monument to a Monument» spielt mit bestehenden Klischees und stellt diese gleichermassen in Frage. Die Skulptur begnet einer aktuellen Diskussion mit einem Symbol, das als Berg die kulturelle Landschaft prägt und gleichzeitig zur weltweiten Vermarktung der Marke «Schweiz» beiträgt.

73

B Johanna Bossart  
«leihweise»

Die Geschichte einer gestohlenen Riesen-Bratwurst und deren Wiederauftauchen im Wald bildet den Hintergrund für das Projekt «leihweise». Vor zahlreichen Metzgereien, Bäckereien und anderen Lebensmittelgeschäften werben heute überproportionierte Gipfeli, Glacés oder eben Bratwürste für die im Innern verkauften Produkte. Deren Wirkung passiert mit der unmittelbaren Verbundenheit zum Standort. Während des Projekts «leihweise» werden die unterschiedlichen Nahrungsmittel an einem Ort vereint. Dadurch werden sie einerseits zu Kunstobjekten, sollen andererseits aber in dieser ungewohnten Umgebung auch auf Fragen nach unserem Konsumverhalten und dem Umgang mit Lebensmitteln verweisen.



D



Standort: General-Guisan-Strasse, Höhe Sporthalle

C



Standort: Bundesplatz

C Martin Chramosta  
«Château Mûre»

Das Projekt «Château Mûre» thematisiert die Möglichkeit der demokratischen Nutzung des öffentlichen Raumes. Eine massive, zwei bis drei Meter hohe Skulptur aus Gussbeton, die in ihrer Form an eine mittelalterliche Burg mit Zinnen und Türmen erinnert, fungiert als Pflanzgefäß. Das darin liegende Beet wird mit Brombeerstauden bepflanzt. Das Projekt «Château Mûre» ist für die Bevölkerung da, damit es öffentlich genutzt wird. Die Brombeeren gelten als Allgemeingut, jede und jeder kann und soll sich daran bedienen. Die Beerenskulptur nimmt die Idee einer überwucherten Burg auf – wie im Märchen «Dornröschen» – und übersetzt sie in eine urban relevante und lesbare Architektursprache. Die Betonskulptur zitiert die Formensprache des Brutalismus, Modernismus und Historismus.

D CKÖ  
«Blou Pa Dins»

Neue Plätze haben es schwer, in Beschlag genommen, belebt zu werden. Ein berühmtes Beispiel in Zug ist der Arenaplatz, der deshalb durch eine neue Strategie erfahrbar gemacht werden soll. In der sogenannten Schleife, einem stillgelegten Bahntrasse zwischen Allmend und Schutzengel, ermöglichen mehrere kleine Tribünen neue Ausblicke und Eindrücke. Dort, wo sonst Geschwindigkeit und Bewegung dominieren, sollen die Besuchenden verweilen, sinnieren, flanieren. Man geht hin, schaut und sucht an einem Ort, wo man nichts zu entdecken vermutet. An der Stelle, wo die Schleife durch einen Fussweg durchtrennt ist, stehen sich zwei Tribünen gegenüber. Das Projekt «Blou Pa Dins» dient als Vorbote für ein dauerhaftes, begehrtes Objekt, welches im Anschluss an «Herrliche Zeiten» geplant ist, den Fussweg überbrückt und die unterbrochene Schleife wieder verbindet.



Standort: Rössliwiese



Standort: Guggihügel, hinter Postplatz

### E Florian Graf «Light Shower»

Die Idee, eine Strassenlaterne in ihrer Form zwar beizubehalten, ihre Funktion jedoch komplett zu verändern, ist ganz nach dem Geiste Jacques Tatis. Normalerweise beleuchtet die Laterne eine Strasse oder einen Platz und ist ein Objekt des öffentlichen Raums. In ihrer umfunktionierten Form erscheint sie nun jedoch als Dusche und damit als Objekt des intimen Wohnbereichs. Als Auffangbecken des Wassers dient ein alter Waschzuber. Wie in Tatis' Modernismus-kritischem Film «Playtime» erinnert dieses Objekt an eine Zeit vor dem rasanten technischen Fortschritt. Das Plätschern des Wassers steht dem Geräusch des vorbeirollenden Verkehrs gegenüber. Die überraschende Intervention «Light Shower» soll inspirieren, einen Platz beleben, zum Schmunzeln anregen ... und, ja natürlich!, den Kindern im Sommer eine abkühlende Planschgelegenheit bieten.

### F Samuel Haettenschweiler «Hollywood»

Wie die heutige Traumfabrik Hollywood, war auch Zug einst öde, karg und arm. Der kleine Kanton Zug legte in den 1920er Jahren den Grundstein für seine heutige Bedeutung als gesuchter Wohn-, attraktiver Lebens- und erfolgreicher Wirtschaftsraum. Die seit damals anhaltende wirtschaftsfördernde Steuerpolitik zeigt Wirkung: Als einstiges Armenhaus der Schweiz schaffte es Zug 1990, zum reichsten Kanton der Schweiz aufzusteigen. Doch hat der vermeintliche Erfolg auch seine Schattenseiten und bringt mitunter Verluste, sowohl in Hollywood als auch in Zug. Es dominiert eine Realität ohne Wirklichkeit. Es ist, wie wenn man einen Film ohne Ton anschaut. Der glamouröse, weltbekannte Schriftzug «Hollywood» wird deshalb zum tragischen Helden und soll einen Anreiz für gesellschaftskritische Fragen schaffen.





Standort: Im Kellergeschoss der Stadtverwaltung, Zeughausgasse 9



Standort: Verschiedene Standorte (Kulturplakatsäulen), hier: Landsgemeindeplatz

G huber.huber  
«Energiefeld»

Der Rosenquarz gilt in der Esoterikszene als Schutzstein gegen Strahlen sowie Elektrosmog, aber auch als Stein der Liebe und Fruchtbarkeit. Auf einem Computer-Bildschirm soll er zum Beispiel schädliche Strahlen des Geräts neutralisieren und so Kopfschmerzen vorbeugen. Der Kreis als Symbol der Sonne verstärkt zudem die Wirkung des Steines um ein Vielfaches. Die Installation besteht aus 210, in einem Kreis angelegten Rosenquarz-Steinen. Das «Energiefeld» strahlt aus dem Kellergeschoss der Zuger Stadtverwaltung, bleibt jedoch für das Publikum physisch nicht sichtbar. Anders als bei den bekanntesten Steinkreisen der Landart, die Richard Long gelegt hat, wird mit der Verwendung des Rosenquarzes die inhaltliche Bedeutung gezielt aufgeladen. Das Projekt «Energiefeld» tangiert Themen wie Glaube, Ängste, Wissenschaft, Technik, Fortschritt und Esoterik.

H Max Huwyl  
«öppis isch immer»

An den 21 städtischen Kulturplakatsäulen regen Gedichte die Vorbegehenden an, einen Moment stehen zu bleiben und innezuhalten. Es sind Wortspiele, die einen zum Lachen bringen, gleichzeitig aber auch zum Nachdenken anregen. Gedichte wie «öppis isch immer» stehen wie Leitsätze im öffentlichen Raum. Form und Inhalt der Worte werden mitunter durch Zeilenwechsel oder Leerzeilen bestimmt. Trotz der angewendeten stilistischen Mittel sowie der präzisen Verwendung der Sprache, wirken die Texte nicht gekünstelt. Die Worte hinterlassen vielfältige Sinneseindrücke, behandeln Historisches ebenso wie Gesellschaftskritisches oder Politisches. Sie sollen Diskussionen über die eigene Umgebung auslösen und werden nicht zuletzt dank der Mundart fest mit Zug verbunden bleiben.



Lageplan

## Kunstschaffende und Standorte

A	Baltensperger + Siefert «Monument to a Monument» Kiesplatz beim Alpenquai	F	Samuel Haettenschweiler «Hollywood» Guggihügel, hinter Postplatz	K	NussGerber/OchsPeter «habitus» Unter Altstadt
B	Johanna Bossart «leihweise» Daheimpark	G	huber.huber «Energiefeld» Im Kellergeschoss der Stadtverwaltung, Zeughausgasse 9	L	Guido Sen und Andreas Schenk «Zart singen die Betonmischer» Beim Bahnviadukt, Baarerstrasse 11
C	Martin Chramosta «Château Mûre» Bundesplatz	H	Max Huwlyer «öppis isch immer» Verschiedene Standorte (Kulturplakatsäulen) hier: Kolinplatz	M	Veronika Spierenburg «50 men» Landsgemeindeplatz
D	CKÖ «Blou Pa Dins» General-Guisan-Strasse, Höhe Sporthalle	I	Nicolas Kerksieck «Sichtschutzwände» Vorstadtquai	N	Vreni Spieser «Going public» Haus Zentrum, Zeughausgasse 9
E	Florian Graf «Light Shower» Rössliwiese	J	Tian Lutz «Platz» Stadigarten, Zeughausareal		



Standort: Vorstadtquai

J



Standort: Stadtgarten, Zeughausareal

### I Nicolas Kerksieck «Sichtschutzwände»

Macht der Ausblick aus der Stadt hinaus in die Landschaft glücklich, gesund; ist er erbaulich? Inwiefern kann das Land ausserhalb des urbanen Raumes als ideal bezeichnet werden? In den letzten Jahrzehnten hat sich die hügelige Märchenlandschaft um den Zugersee verändert, sie ist urbaner geworden. Die zunehmende Bebauung hat die konstruierte Vertikalität mit sich gebracht und damit das Erscheinungsbild der Seelandschaft nachhaltig gewandelt. Das Projekt «Sichtschutzwände» verunmöglicht Passantinnen und Passanten am Zugersee teilweise, den ungestörten Blick auf See und Berge, auf das erwartete Schöne. Die Bänke verlieren auf den ersten Blick ihre Funktion. Jedoch bieten sich die weissen Wände am Seeufer als Bildfläche an, mögliche Sehnsüchte und Illusionen darauf zu projizieren und die Verklärung der Landschaft zu hinterfragen. Das Projekt «Sichtschutzwände» wurde zusammen mit Philip Loskant realisiert.

### J Tian Lutz «Platz»

Auf den ersten Blick ist es wohl eher kein Kunstwerk: Ein leerer Platz umstellt von einem Zaun aus Baugittern. Die isolierte, unnahbare Fläche weist keinerlei Funktion auf. Zumindest nicht auf den ersten Blick. Das Konzept der Arbeit «Platz» steht als Gegenpol zur «herrlichen Zeit», die ein Zustand ohne Makel, ohne Wenn und Aber ist. Entscheidend für die «herrliche Zeit» ist das Hier und Jetzt, Gegenwart das einzige, was zählt. Im Gegensatz dazu verkörpert die Installation «Platz» die zu erwartenden Veränderungen, lässt Raum offen für Neues. Vorübergehende Menschen werden mit einer neuen, offenen Konstellation konfrontiert. Die freie Fläche inmitten der Baugitter lädt alle dazu ein, die Zukunft zu konstruieren; ein «Platz» für Utopien!





Standort: Unter Altstadt



Standort: Beim Bahnviadukt, Baarerstrasse 11

### K NussGerber/OchsPeter «habitus»

Das lateinische Wort *habitus* bedeutet unter anderem Kleidung. Kleider bieten als zweite Haut Schutz, Schmuck und Identität. Zahlreiche Sprichwörter, wie «Kleider machen Leute», erzählen davon, wie die Kleiderhülle das Innere nach aussen wendet oder umkehrt. Als eine Art Schnittstelle zwischen Öffentlichem und Privatem verkörpert die Kleidung beide Seiten in sich. Das privat und intim Anmutende der Installation «habitus» gehörte früher in unseren Alltag: Kleidungsstücke hängen an Wäscheleinen über der altstädtischen Gasse und erscheinen als bunte, bewegte Gestalten. Nachts leuchten sie wie Sterne. Und die gesammelten, geliehenen, alten, neuen, modernen oder traditionellen Kleider erzählen Geschichten, wecken Erinnerungen und treten als Installation in einen Dialog mit der Bevölkerung.

### L Quido Sen und Andreas Schenk «Zart singen die Betonmischer»

Mit Ausnahme von wenigen Bauten, Strassen oder Plätzen ändert sich das Aussehen der Stadt Zug kontinuierlich. Identifikationsobjekte wie der Zytturm oder der Landgemeindeplatz bilden Konstanten in dieser schnelllebigen Stadt. Das Durchschnittsalter eines zugerischen Gebäudes liegt bei etwa sechzig Jahren. Die Stadt verkommt immer mehr zu einer permanenten Baustelle. Das Ortsbild wird geprägt durch Kräne, Lastwagen und Betonmischer. Gleich drei solcher Betonmischer befinden sich als Installation in einer hermetisch abgeriegelten Bauzone: der eine mit Wasser gefüllt, der zweite mit Sand und der dritte mit Kieselsteinen. Eine angehängte Steuerung regelt die Inbetriebnahme der Baugeräte, auch gestaffelt, und erzeugt damit die unterschiedlichsten Klangmuster: Baustellenlärm in einer unkonventionellen Form.

M



Standort: Landsgemeindeplatz

N



Standort: Haus Zentrum, Zeughausgasse 9

M Veronika Spierenburg  
«50 men»

Inwieweit lassen sich Bewohnerinnen und Bewohner Zugs überzeugen, an den Projekten von «Herrliche Zeiten» teilzunehmen und so eine gewisse Wirkung zu erzielen? Eine einmalige Performance mit dem Titel «50 men» wird es – zumindest was die männlichen Zuger betrifft – zeigen: 50 Männer sitzen während 30 Minuten auf einem Platz im öffentlichen Raum. Jeder einzelne singt in seinem eigenen Grundton den Vokal «a». Die teilnehmenden Männer werden im Verlauf des Sommers direkt angefragt, um sich bei diesem Projekt zu beteiligen. Als Gegenleistung für ihre Performance erhalten sie ein Zertifikat, welches sich als Kunstwerk versteht. Die Idee hinter dem Projekt «50 men» ist das Interesse daran, mithilfe einer Klang-Performance eine transzendente Wirkung im urbanen Raum Zugs zu erzeugen.

Performance am Samstag, 16. August 2014, um 19 Uhr auf dem Landsgemeindeplatz.

N Vreni Spieser  
«Going public»

Trotz seiner Überschaubarkeit ist Zug sehr anonym, Privates ist im öffentlichen Raum kaum spürbar. Ebenfalls ist die Stadt obgleich ihrer Verbindung zur grossen, weiten Finanz- und Wirtschaftswelt provinziell geblieben. Dies ist zwar ein Klischee, entspricht dennoch der Wahrheit. Das Projekt «Going public» verbindet verschiedene Ebenen miteinander: Ausgangspunkt ist ein informeller, architektonischer Eingriff in Form einer philippinischen «Nipa hut». In dieser traditionell errichteten Holzhütte ist eine kleine Reparaturwerkstatt untergebracht. Man geht aber nicht nur dorthin, um etwas flicken zu lassen, sondern auch um ein Gespräch zu führen. Hintergrund für Letzteres ist die persönliche Liebesgeschichte der Künstlerin, die ihren philippinischen Partner mangels Einreisebewilligung in die Schweiz, nur sehr selten sieht. Diese Grenzen und Distanz thematisiert die Expats-Diskussionen auf einer völlig anderen Ebene.



Die Zürcher Künstler *Stefan Baltensperger* (\*1976 Zürich) und *David Siepert* (\*1983 Bad Säckingen, D) nehmen mit ihren Werken eine kritische Sichtweise zu sozialen, kulturellen und politischen Themen ein. Sie tauchen in Diskurse ein und stellen diesen Fiktionen gegenüber, um globale Systeme und Strukturen zu untersuchen und sichtbar zu machen. Die beiden Künstler arbeiten seit 2007 an gemeinsamen Fragestellungen.

*Johanna Bossart* (\*1977 Brugg) lebt und arbeitet in Zürich. Sie bewegt sich zwischen den Weiten der Auftragsfotografie und ihren Kunstprojekten. In beidem findet sie die Möglichkeit, Neues zu entdecken und zu erforschen. In Bilderserien zeigt sie verschiedene Wahrnehmungen auf, in denen sie unterschiedliche Menschen und deren Erfahrungen einander gegenüberstellt. Der Fotografir geht es letzten Endes um existenzielle Fragen, die das Leben jedem Menschen stellt.

*Martin Chramosta* (\*1982 Zürich) lebt und arbeitet in Basel und Wien. Kunststudium in Basel und Bern. Viele seiner Arbeiten oszillieren zwischen Performance und Plastik, Gesellschaft

und Geschichte. 2012 erhält er das Atelierstipendium der iaab in Montreal, Kanada. 2013 ist er für den Schweizer Kunstpreis nominiert und schafft Shorty für das Projekt «Reactive! Art in Public Space» im Zuger Stadtraum. 2014 ist er Preisträger der Solo Position von kulturelles.bi. Zusammen mit dem ukrainischen Architekturbüro Forma erarbeitet er zurzeit einen Vorschlag für das Denkmal der Opfer der ukrainischen Revolution.

Die Mitglieder des Künstlerkollektivs CKÖ–gegründet 2012 aus Freude am Tun –, *Georg Krummenacher* (\*1983 Zug), *Daniel Lütolf* (\*1980 Zürich) und *Sara Widmer* (\*1980 Frauenfeld), leben und arbeiten in Zürich. Mit ihrem Hintergrund aus Architektur und Design arbeiten sie installativ in verschiedenen Dimensionen, mit diversen Medien und Materialien. 2014 gewinnen sie den Swiss Art Award.

*Florian Graf* (\*1980 Basel) lebt und arbeitet in Basel. Nach Architektur studiert er Kunst. Seit 2010 ist er international durch Einzel- und Gruppenausstellungen präsent. Er erhält zahlreiche Preise und seine Arbeiten wurden in mehreren Publikationen veröffentlicht. Seine künstlerischen

Werke erzeugen ein Wechselspiel zwischen konstruierter Realität, Imagination, Wunschvorstellungen, Träumen und Ängsten von Menschen. Der Künstler vereint visionäre Kraft mit konzeptueller Logik, kritischem Verstand, Erzählfreude und Humor.

*Samuel Haeflenschweiger* (\*1976 Zug) lebt und arbeitet in Zürich. Studium in Zürich und Berlin. Seine malerischen und installativen Arbeiten sind ein Wechselspiel von Individualität und Gesellschaft, Irrtum und Perfektion, Ordnung und Unordnung. 2012 schafft er mit der Installation «L'invisible» mithilfe von Bauvisieren eine architektonische Skulptur im Zugersee; eine Kritik am Demokratiedefizit von privatisiertem öffentlichem Raum. Seine Arbeiten werden u. a. mit dem Atelierstipendium in Berlin (2008) und dem Förderbeitrag des Kantons Zug ausgezeichnet.

*Markus und Reto Huber* (\*1975 Münsterlingen) arbeiten seit Abschluss ihres Studiums in Zürich zusammen unter dem Namen *huber.huber*. Vor allem mit Collagen und Zeichnungen, aber auch mit skulpturalen Arbeiten und Installationen haben die Zwillingenbrüder auf sich aufmerksam gemacht. Ihr vielschichtiges, konzeptuelles

Werk wird in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland gezeigt und mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet. 2011 erschien «Universen», eine 280-seitige Monografie in Form eines Künstlerbuches. Im Herbst 2014 erscheint im gleichen Verlag «Hoffentlich verliebe ich mich nicht in dich», ein Kunstprojekt zusammen mit dem Berner Dichter Jürg Halter.

*Max Huwyl* (\*1931 Zug) war im Kanton Zürich Sekundarlehrer. Wohnt wieder in Zug. Erste Gedichtpublikation 1981: «Würfelförter». Er schreibt kleine Prosa, Essays, Stücke, Kinderliteratur, Gedichte. Zuletzt «öppis isch immer», «mitunter überleben»; «was ist – ist was», eine Textsammlung in Deutsch und sieben Migrantsprachen sowie «Das Zebra ist das Zebra», ein Bilderbuch. Projekte zusammen mit bildenden Künstlern und Musikern. Auszeichnungen für Lyrik, Hörspiel und Kinderliteratur.

*Nicolas Kerksieck* (\*1977 Scherzungen) lebt und arbeitet in Basel. Er studierte Bildhauerei bei Professor Tony Cragg an der Universität der Künste Berlin und Kunstwissenschaften an der Humboldt Universität zu Berlin. Seit 2011 lehrt er an der Hochschule für Gestaltung

## Biografien Künstlerinnen und Künstler

### Biografien Künstlerinnen und Künstler

und Kunst Basel. Bekannt durch Kerksieck insbesondere durch seine Projekte und Aktionen im öffentlichen Raum sowie diverse Ausstellungen und Stipendien im In- und Ausland.

*Philip Loskant* (\*1975, Deutschland) hat an der ETH Zürich und am CEPT Ahmedabad/Indien Architektur studiert. Bevor er 2005 sein eigenes Architekturbüro in Zürich eröffnete, arbeitete er für Peter Eisenman Architects in New York sowie Barkow Leibinger Architekten und Zvi Hecker Architect in Berlin. 2005 bis 2006 unterrichtete er Entwurf und Städtebau an der Akademie der bildenden Künste in Stuttgart, am Lehrstuhl Sauerbruch/Barkow. Philip Loskant und Nicolas Kerksieck arbeiten seit einigen Jahren immer wieder gemeinsam an künstlerischen und architektonischen Projekten.

*Tian Lutz* (\*1970 Zürich) studiert nach einer Bauzeichnerlehre Architektur in Mexiko und Zürich und schliesst später mit einem Bachelor an der Fachhochschule Nordwestschweiz in Basel ab. Ausserdem besetzt er einen Masterabschluss in Transdisziplinarität an der Zürcher Hochschule der Künste. Seit 2005 ist er Teil des Künstlerkollektivs

Publiclab. Hauptmerkmal seiner Arbeiten sind partizipative Interventionen im öffentlichen Bereich.

Das Künstlerkollektiv *NussGerber/OchsPeter* setzt sich aus *Simona Nussbaumer* (\*1985 Zürich), *Ladina Gerber* (\*1986 Samedan), *Marc Ochsner* (\*1987 Einsiedeln) und *Christa Peter* (\*1986 Uster) zusammen. Während des Masterstudiums an der Zürcher Hochschule der Künste haben sie sich kennengelernt und realisieren seither gemeinsam Kunstprojekte. 2012 bespielen sie mit einer Mischung aus Kunst und Kunstvermittlung die Räumlichkeiten des Museums Haus Konstruktiv während der Langen Nacht der Museen. 2013 realisieren sie mit «Die Anschlussgeschichte» ein Kunstprojekt im Rahmen von «Reactive! Art in Public Space» in Zug. Auch ausserhalb des Kollektivs sind alle vier künstlerisch und gestalterisch tätig.

*Andreas Schenk* (\*1961 Zug) lebt und arbeitet in Unterägeri. Zusammen mit Quido Sen realisiert er seit 1994 zahlreiche Klang- und Bewegungskulpturen im In- und Ausland. *Quido Sen* (\*1948 Ostrava, CSR) lebt in Baar. Seine Ausbildung genoss er

an der ETH Zürich und an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Sein Arbeitsfeld umfasst Computerkunst, multimediale Installationen, Objekte und akustische Projekte. Seit mehreren Jahren arbeitet er mit Andreas Schenk zusammen.

*Veronika Spierenburg* (\*1981 Remetschwil) lebt und arbeitet in Zürich. Ausbildung in Visueller Gestaltung und Fotografie sowie Master of Fine Arts. Atelier- und Reisestipendien, unter anderem vom Aargauer Kuratorium oder ProHelvetia. Teilnahme an zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland, darunter in der Roger Smith Lab Gallery in New York oder im Kiasma in Helsinki. Sie publizierte die Künstlerbücher «In Order of Pages» (2013) und «Ecke Hoek Hörn» (2014). Sie ist Manor-Kunstpreisträgerin des Kantons Aargau (2013).

*Vreni Spieser* (\*1963 Zug) lebt und arbeitet in Zürich und möglichst viel anderswo. Seit ein paar Jahren forscht sie auf eigene Faust über das Thema Eldorado. Ornament war und ist der rote Faden in ihrem Werk. Sie arbeitet installativ, architekturbezogen, macht Performances, Zeichnungen, Druckgrafiken. Sie erhielt mehrere Preise und Auszeich-

- Sa. 16. August, 17 Uhr  
Siebchsaal (Chamerstrasse 33)  
Vernissage «Herrliche Zeiten»  
mit Lesung von *Max Huwlyer*,  
anschliessend Führung
- 19 Uhr  
Landgemeindeplatz  
Performance «50 men» von  
*Veronika Spierenburg*
- So. 17. August, 17 Uhr  
Bahnhofshalle Zug  
Führung «Herrliche Zeiten»
- 19 Uhr  
Siebchsaal (Chamerstrasse 33)  
Tanz- und Gesangsperformance  
«Traumraum» von *Seraina Stäler-Talli*,  
*Alexandra Landtwing* und *Marc Jenny*
- 20 Uhr  
Siebchsaal (Chamerstrasse 33)  
Gespräch *Christian Vetter* (Künstler,  
ZH) und *Daniel Morgenthaler* (Kura-  
tor, Helmhaus ZH) zur nicht reali-  
sierten Arbeit «Nicht getane Arbeit»
- Do. 21. August, 19 Uhr  
Siebchsaal (Chamerstrasse 33)  
Vortrag *Alex Meszmer* und *Reto  
Müller* (zeitgarten.ch, club désirer):
- «I am a local artist and you are local  
artists, too», über das Kunstschaffen  
in der Peripherie
- Sa. 23. August, 19 Uhr  
Sitzungszimmer Hirschen  
(Zeughausgasse 9)  
Vortrag *Yves Sablonier*, Vorstand  
Verein Zitrone: «Selbstorganisierte  
Zwischennutzungen in Zürich,  
2010 – 2014»
- Sa. 6. September, 17 – 24 Uhr  
Zuger Kunstnacht  
Verschiedene Standorte,  
Programm: [www.zugerkunstnacht.ch](http://www.zugerkunstnacht.ch)
- 17 – 22 Uhr  
Kolinplatz 21  
Ausstellung *Tom Bola 9*
- 18.30 – 19.30 Uhr  
Kolinplatz 21  
Führung «Herrliche Zeiten»  
in Anwesenheit von Künstlerinnen  
und Künstlern
- 21.30 – 22.30 Uhr  
Kolinplatz 21  
Nachführung «Herrliche Zeiten» mit  
Taschenlampen und Performance von  
*Quido Sen* und *Andreas Schenk*
- 22.30 – 24 Uhr  
Podium 41 (Chamerstrasse 41)  
Konzert der Zuger Band «Stuck  
in Traffic»
- Sa. 13. September, 15 – 17 Uhr  
Bundesplatz Zug  
Offene Diskussionsrunde zum Ab-  
schluss des Projekts «Café des  
Visions» von *Anna Graber*, mit Kaffee  
und Kuchen ([www.cafe-des-visions.ch](http://www.cafe-des-visions.ch))
- So. 14. September, 20 Uhr  
Stadtgarten Zug (Kirchenstrasse 6)  
Filmvorführung «Der letzte Coiffeur  
vor der Weisteinbrücke» von *Christian  
Jamin* und *Jacqueline Falk*, 2003
- Do. 25. September, 19 Uhr  
Sitzungszimmer Hirschen  
(Zeughausgasse 9)  
Kurzvortrag «Ein Baudenkmal ist  
überall» von *Georg Frey*, Dipl. Arch.  
ETH, ehemaliger Denkmalpfleger  
Kanton Zug, mit anschließender  
Diskussion
- Fr. 3. Oktober, 18.30 – 19.30 Uhr  
Kunsthau Zug (Dorfstrasse 27)  
Vortrag *Dr. Thierry Greub*: «Der  
Platz des Königs: Velázquez' Las  
Meninas und Philipp IV»
- Sa. 4. Oktober, 17 Uhr  
Museum Burg Zug (Kirchenstrasse 11)  
Vortrag *Dr. Krystyna Greub-Frigoz*:  
«Der mittelalterliche Kirchenbau als  
öffentlicher Raum»
- Sa. 11. Oktober, 15 Uhr  
Bahnhofshalle Zug  
Abschlussführung «Herrliche Zeiten»  
Führungen
- 17. August bis 11. Oktober,  
samstags 15 – 16.30 Uhr ab Bahn-  
hof Zug, Bahnhofshalle. Das  
Rahmenprogramm ist kostenlos,  
keine Anmeldung erforderlich
- Auf Anfrage werden private Führun-  
gen durchgeführt. Kontakt: Stelle für  
Kultur der Stadt Zug (041 728 20 31,  
[jacqueline.falk@stadtzug.ch](mailto:jacqueline.falk@stadtzug.ch))

Zukunft bedenken und (selbst)  
gestalten!

Carole Kambli

Zwischennutzungen als Chance und Potenzial einer nachhaltigen Entwicklung stadtgesellschaftlichen Lebens

Trotz der landläufigen Meinung, dass Nachhaltigkeit inzwischen ein Begriff ist, der über alles gestülpt werden kann und durch seine Omnipräsenz auch jegliche Glaubwürdigkeit und Einflussnahme verloren habe, halte ich sowohl am Nachhaltigkeitsbegriff wie auch an der Bedeutung nachhaltigen Wirkens auf das städtische Leben fest. Es scheint sich hier im ersten Moment um einen Widerspruch zu handeln: Wie können Nutzungen von Gebäuden oder Arealen, die explizit temporär angelegt sind und häufig als «Lückenfüller» betrachtet werden, eine nachhaltige Wirkung aufweisen? Um diese Frage zu beantworten, komme ich nicht umhin, den Begriff genauer zu spezifizieren.

Die gängigste Definition von Nachhaltigkeit basiert auf dem Brundtland-Bericht von 1987: «Humanity has the ability to make development sustainable – to ensure that it meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs» (World Commission on Environment and Development 1987: 8). Nachhaltigkeit ist dann gewährleistet, wenn die Bedürfnisse der lebenden Generation erfüllt werden können (intergenerationeller Aspekt), so dass nachfolgende Generationen ebenfalls die Möglichkeit haben, ihre Bedürfnisse zu befriedigen. Dies bedeutet, in Kreisläufen zu planen und zu handeln und neue kulturelle Werte zu entwickeln, die nicht zerstörerisch

sind. Es kann durch Bewahren, aber auch durch Infragestellen und Innovation geschehen. Nachhaltigkeit wird als andauernder Prozess verstanden und darf im kulturellen Kontext keinesfalls mit Langfristigkeit gleichgesetzt werden, da kulturelle Projekte stets auf eine bestimmte Dauer ausgerichtet sind.

Um über die Nachhaltigkeit von Zwischennutzungen zu reflektieren, stütze ich mich im Folgenden auf vier konstitutive Elemente: Knappe ökologische Ressourcen und Nutzungseffizienz, gesellschaftliche Reaktionsfähigkeit und Produktivkräfte sowie Gerechtigkeit. Dabei ist entscheidend, «dass diese Elemente nicht einzeln, sondern nur gemeinsam die Basis für nachhaltiges Wirken bilden» (vgl. Burger 2007: 17). Die *unterschiedlichen Einflussbereiche von Zwischennutzungen* gilt es nun auf diese Nachhaltigkeitskriterien hin zu untersuchen.

Als *Lebensqualität* verstehen wir die Summe der Elemente, welche die Lebensbedingungen in einer Gesellschaft beschreiben und das subjektive Wohlbefinden des Einzelnen ausmachen. Zwischennutzungen erhöhen diese Lebensqualität, indem sie eine Nutzungsdurchmischung fördern, die sich natürlich einstellt und ganz ohne Masterplan auskommt. Es werden dadurch neue Verbindungen in der Stadt geschaffen – wobei Zusammenarbeit gefördert und Netzwerke aufgebaut werden. Zwischennutzungen sind als «Orte der Temporalität» gerade nicht «Nicht-Orte» nach Marc Augé, denn sie besitzen Identität, Relation und Geschichte. Die Identität ist bei der temporären Nutzung weiter gestaltbar, denn diese Orte sind Projektionsflächen, die als Schirm fungieren. Die Projektionsversuche hinterlassen jeweils Spuren, die



von unterschiedlicher Intensität und Dauerhaftigkeit sind. Durch temporäre Nutzungen wird zudem häufig das städtische Kulturangebot erweitert und geöffnet, was dem kulturellen Leben einer Stadt nur gut tun kann.

Nachhaltig kann auch eine *Nutzung von Potenzialen* bei Zwischennutzungsprojekten sein, indem der Zugang zu Gütern auf gerechte Weise ermöglicht und die knappe Ressource «Raum» sowie «Infrastruktur» effizient genutzt wird. Immaterielle gesellschaftliche Produktivkräfte werden durch das Ermöglichen von Kulturproduktion oder alternativen Nutzungsformen gestärkt. Auch wird auf die problematische Wohnungs- oder Arbeitsplatz-Situation reagiert. Die neu entstandenen Handlungsräume und -möglichkeiten stellen eine Chance für eine sozial und kulturell heterogene Nutzer-schaft dar.

Die Möglichkeit zur *Partizipation* ist eine Mindestanforderung an die gesellschaftliche Reaktionsfähigkeit und steuert zur formalen Gerechtigkeit bei. Ganz oben auf der Partizipationsleiter steht die selbstorganisierte Raumnutzung, die auch temporärer Natur sein kann. Hier ist Partizipation nicht Befragung, sondern ein «Do-it-yourself», wobei aus Fehlern gelernt wird und Strukturen sich weiterentwickeln dürfen. Die Beteiligung schliesst dabei an das Notwendige und das Spüren von Selbst-Wirksamkeit an, geknüpft an die Befriedigung durch ein sichtbares Ergebnis. Die Teilnehmer können so ihr grösstes Kapital in die Stadtentwicklung einbringen: eine Menge Kreativität, Engagement sowie ihre sozialen Netzwerke.

Sowohl durch *Wiederbelebung* wie auch durch *Erhalt* kann ein zwischengenutztes Gebäude oder

Areal aufgewertet werden. Intergenerationelle Gerechtigkeit kommt dann zum Tragen, wenn die vorgefundenen Ressourcen in keinem schlechteren Zustand weitergegeben werden. Durch die Belebung gewinnt der Ort an Aufmerksamkeit, was zu einer gesteigerten Anziehung für weitere Akteure führt. Als gesellschaftliche Reaktion trägt die Zwischennutzung dazu bei, Vandalismus und Zerfall vorzubeugen.

Auch hinsichtlich einer *Chancengleichheit* schneiden Zwischennutzungen gut ab. Einerseits werden hier Güter gerecht verteilt und zugänglich gemacht, andererseits findet eine Erweiterung der beruflichen Chancen statt. In beiden Fällen werden intergenerationell Menschen mit unterschiedlichem ökonomischem, sozialem und kulturellem Hintergrund eingebunden.

Als letzten Einflussbereich der Zwischennutzung möchte ich ihr Potenzial für *Innovationen* nennen. Sie stellen neue Ansätze zur Problemlösung dar, indem sie Raumnutzungen in der Stadt ermöglichen und experimentelle Arten des Wohnens, Zusammenlebens und Wirtschaftens fördern. Städtische Ressourcen werden dabei für neue materielle und immaterielle Faktoren der Produktion eingesetzt. Für die nachhaltige Stadtentwicklung ist der haushälterische Umgang mit Ressourcen sehr wichtig. Der Gebäudebestand ist dabei nicht nur eine materielle und wirtschaftliche Ressource, sondern ein Baustein, der die Stadt selbst zu einer Ressource für neue Entwicklungen und Lebensstile macht. Zwischengenutzte Gebäude und Areale haben gesellschaftlichen Wert, da sie Möglichkeitsräume sind und die Etablierung kreativer Nutzungsformen in der Stadt vorantreiben können.

Carole Kambli: Zukunft bedenken und (selbst) gestalten!

Carole Kambli: Zukunft bedenken und (selbst) gestalten!

Dass ein Zusammenhang zwischen den oben genannten Einflussbereichen und den Nachhaltigkeitskriterien besteht, zeigen zudem die Untersuchungen von Samuel Waldis aus dem Jahr 2009. Die Qualität des Zusammenhangs muss jedoch bei jedem Zwischennutzungsprojekt spezifiziert werden.

Die Stadt Zug kann man wegen fehlender Brachen aufgrund der hohen Bodenpreise nicht als klassische «Zwischennutzungsstadt» bezeichnen. Dennoch betreibt die Stadt seit einigen Jahren mit viel Engagement kulturelle Zwischennutzungen in städtischen Gebäuden und bietet damit Plattformen für junge Zuger Kunstschaffende. Mittels Podiumsdiskussionen wurde das Thema Zwischennutzung jüngst der Öffentlichkeit präsentiert und zur Debatte gestellt. Zurzeit stehen in Zug mit dem ehemaligen Kantonsspitalareal sowie dem Alterszentrum Waldheim zusätzliche Orte im Fokus des Zwischennutzungsdiskurses. Im ehemaligen Kantonsspital stehen die Lebensqualität der bisherigen Zwischennutzer sowie die Belebung von Zug Süd durch Öffnung und künstlerische Bespielung des Areals im Vordergrund. Das ehemalige Alterszentrum Waldheim dagegen wird voraussichtlich ein Haus für die Kunst sein. Nationale und internationale Kunstschaffende verschiedenster Disziplinen sollen diesen Ort verwandeln, indem sie ihn zum Leben, Arbeiten und Austauschen benutzen – und sich gemeinsam Gedanken über das Älterwerden machen.

Abschliessend möchte ich herausstreichen, dass bei Zwischennutzungen, sei dies in Zug, Basel oder in New York City, das «Zwischen» nicht nur als zeitliche Dimension verstanden werden darf, sondern auch als ein Brückenschlagen zwischen

verschiedenen Akteuren. Gefordert wird von allen Beteiligten viel- und häufig behördenunübliche – Flexibilität, Toleranz, Risikobereitschaft und das Tragen von Verantwortung, damit sich nachhaltig urbanes Leben entwickeln kann.

#### Literatur:

- Burger, Paul (2007): Nachhaltigkeitstheorie als Gesellschaftstheorie – Ein philosophisches Plädoyer. in: Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, Bern.
- Haydn, Florian et al. (2006): Temporäre Räume. Konzepte zur Stadtnutzung, Birkhäuser, Basel/Boston/Berlin.
- Kambli, Carole (2013): Reactivate The City. Ausstellungsprojekte zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum und ihre nachhaltige Wirkung auf die Stadt, AV Akademikerverlag, Saarbrücken.
- Kambli, Carole (2014): Zukunft bedenken und Zukunft stiften. Kriterien der Nachhaltigkeit zeitgenössischer Kunstprojekte im öffentlichen Raum, Online Journal [www.commonthejournal.com](http://www.commonthejournal.com).
- Oswald, Philipp et. al. (2013): Urban Catalyst – Mit Zwischennutzungen Stadt entwickeln, Dom Publishers, Berlin.
- Waldis, Samuel (2009): Zwischennutzung urbaner Brachflächen und Nachhaltigkeit. Theoretisches Konzept zur Verbindung von Zwischennutzungen und Nachhaltigkeit, Masterarbeit, Universität Basel, Masterstudiengang in Sustainable Development.
- Ziehl, Michael et al. (2012): Second Hand Spaces. Über das Recyclen von Orten im städtischen Wandel, Jovis, Berlin.



## Nicht getane Arbeit Daniel Morgenthaler

«Bitte in Baar bezahlen». Der ernsthaft lustige und überraschend lokalbezogene Slogan, den man auf den grossen Plakaten von McDonald's lesen konnte, müsste eigentlich abgewandelt werden: «Bitte in Baar wohnen». Falls Sie nicht zufällig Multimillionärin, Expat oder Rohstoffexpertin sind. Das jedenfalls war das Resultat einer wochenendlichen Recherche, die der Zürcher Künstler Christian Vetter in Vorbereitung auf seine Eingabe für «Herrliche Zeiten» in Zug- und Baar-betrieb. Vielleicht ist es eben kein Zufall, dass man McDonald's in Baar bezahlen soll. Denn in Zug ist der Burger-Multi schon fast zu trashig. Erlaubt ist hier – wie in Zürich übrigens, wo das sogar in einem Slogan auf Plakaten verbrieft wurde –, was nicht stört. Wer aber bestimmt, was stört und was nicht? Wie überall auf der Welt diejenigen, die das Geld (oder die Rohstoffe oder die Aktien) auf ihrer Seite haben. Und davon hat es in Zug einige.

Wenn gar nichts mehr stört, werden schnell einmal Künstlerinnen und Künstler rekrutiert, auf dass sie ihre Werke in den Weg stellen. Und so eigentlich für Lücken im öffentlichen Raum büssen, für die sie nichts können. Weil sie sie eben nur hätten schaffen können – wie die oben erwähnten Geldbesitzer durch das Entfernen von dem, was stört –, wenn sie weit mehr als zwölfmal mehr verdienen, als sie es heute tun. Christian Vetter war entsprechend nicht bereit, die Lücke zu schliessen, die er im öffentlichen Raum Zugs klaffen sah. Vielmehr wollte er die Gründe für die Leerstelle angehen, die sich für ihn aus seinem Zuger Rekognoszierausflug und seinen Recherchen ergaben: Zum Beispiel, dass der metaphorische Schweiss von Produktion konsequent aus der Stadt verbannt wird, zugleich

aber die aseptisch körperlosen Gewinne, die dieser erzeugt, hier schamlos abgeschöpft werden. Vetter setzte deshalb an einem der letzten Orte von schweisstreibender Produktion in Zug an: beim Werkhof. Sein Projekt sah vor, dass er von der Stadt Zug für zwei Monate als Werkhofmitarbeiter angestellt würde. Vetter versprach sich von diesem Rollenwechsel den Spielraum, den er als Künstler vermisste.

Das Projekt wurde zwar von der Jury selektiert, dann aber vom Stadtrat abgelehnt. Mit der Begründung, dass auf Unverständnis stossen könnte, wenn ein Künstler zwei Monatsgehälter kassiert, ohne Arbeit im eigentlichen Sinn zu verrichten (wobei man gleichzeitig in Zug eben mit noch viel abstrakterer Arbeit noch viel mehr Geld verdienen kann – was nur begrenzt Unverständnis hervorruft). Nun findet Veters Werk hier im Katalog statt. Wo es weder den WerkhofmitarbeiterInnen – so lautete ein anderer prophylaktischer Vorwurf – noch sonst jemandem im Weg steht. Wobei man sich natürlich fragen kann, ob man über einen undercover arbeitenden Künstler mehr stolpert als über eine Plop-Skulptur, die ohne Rücksicht auf Verluste (und den Kontext) auf einen öffentlichen Platz geplumpst wurde. Vetter hätte allerdings in seiner Funktion als Werkhofmitarbeiter tatsächlich Zug Sachen in den Weg gestellt. Für den Fall einer Durchführung hätte er mehrere der in Zürich nicht sehr selten anzutreffenden Sperrmüllhaufen in toto nach Zug transportiert und detailgetreu wieder aufgebaut.

Was in Zürich – noch – ein vielgesehenes städtisches Phänomen ist, wird in Zug zum Readymade, zum Alltagsgegenstand, der, seit Marcel Duchamps Erfindung, qua KünstlerInnen-Dekret zum Kunstwerk wird. Wie der Hafenkran in Zürich, der in Rostock noch anders funktionierte als an der Limmat. Mit dem Unterschied, dass die Zumutung der Readymade-Strategie im Falle des Krans durch diverse flankierende Massnahmen – einen Informationscontainer,

zum Beispiel – entschärft wird. Während Veters Sperrmüllhaufen deklarationslos dagestanden hätten – bis er sie vielleicht, wieder in seiner Rolle als Werkhofmitarbeiter, abtransportiert hätte.

Natürlich hätten auch hier – wie beim Hafenkran – alle die Frage gestellt, ob das denn noch Kunst sei. Vielleicht nervt diese Frage nur, weil man sie als Protagonist des Kunstbetriebs immer instinktiv mit Ja beantwortet und dann mühsam die Gründe sucht, weshalb dem so ist. Vielleicht gibt uns Christian Vetter – hätte uns gegeben – einen Ausweg aus diesem Kunstdefinitionsdilemma. Vielleicht wären die Sperrmüllhaufen gar keine Kunst gewesen. Als Maler angesprochen auf den immer wieder diagnostizierten Tod der Malerei hat Vetter auch schon entgegnet, dass nicht die Malerei, sondern die Kunst als Ganzes tot sei – und die Malerei nur eine Chance auf Relevanz und Vitalität habe, wenn sie sich aus der marktdurchtränkten Kunst verabschiede. Und wenn sie sich so in den Alltag einschleichen würde – zum Beispiel als Farbapplikation irgendwo im öffentlichen Raum –, dass man sie gar nicht bemerkt. Erlaubt ist, was nicht stört? Kunst ist vielleicht neuerdings, was man nicht bemerkt. Was einen dafür wieder irritiert – was Kunst, die als solche erkennbar ist, nicht mehr sehr erfolgreich tut.

Veters Projekt für «Herrliche Zeiten» wäre ein ideales Versuchsfeld für diesen Nicht-Kunstabgriff gewesen. Und es hätte erst noch ein anderes Dilemma, mit dem Künstlerinnen und Künstler zu arbeiten haben, angesprochen: die romantische Lohnfreiheit. Man hört oft das Argument, dass Künstlerinnen und Künstler sich ihre künstlerische Freiheit mit Verzicht auf die Entlohnung ihrer Arbeit erkaufen sollten. Dass sie uns mit ihren Werken nur dann die Probleme und Schwachstellen unseres durch und durch neoliberalen Systems aufzeigen könnten, wenn sie nicht durch reguläre Entschädigung zum Teil desselben

würden. Nur: der Kapitalismus dringt nicht nur über Geld, sondern auch über andere Gleitmittel in unsere Körper ein. Gleichzeitig müssen sich Künstlerinnen und Künstler in einem der freiesten aller freien Märkte behaupten – dem Kunstmarkt. Es ist insofern eigentlich nur noch zynisch, Kunstschaffende vor dem schlechten Einfluss von Arbeitsentschädigung schützen zu wollen.

In diesem Fall hätte Vetter sogar anteilmässig einen 13. Monatslohn bekommen und wäre für seine Nicht-Kunst regulär bezahlt worden. Für einmal nicht in Baar, sondern in Zug.

Daniel Morgenthaler Nicht getane Arbeit

Zug, Mai 2014  
Christian Vetter



Christian Vetter Zug, Mai 2014







Christian Vetter Zug, Mai 2014



# Fernsicht – eine Raumvision

## Nicolas Kerksieck

In den Strassen der Stadt laufen die Blicke kurz, die Sicht prallt spätestens an der nächsten Hauswand an, wendet nicht, sondern versinkt im Mauerwerk. Der Ausblick kommt nicht zurück. Auch die Sicht auf eine lackierte Autofassade erreicht nicht das Weite, reflektiert sich nur und leitet sich prismatisch in die urbanen Sphären.

Warum muss der Blick weit gehen? Weil in der Weite das Bessere liegt, das Gras auf der anderen Seite des Sees, des Tals immer grüner ist. Weil die Sehnsucht nur in der Ferne, obwohl zum Greifen nah, begründet liegt. Und die «Fernsicht» die Heimat rechtfertigt.

Und ich wandre aus den Mauern  
Bis hinaus ins freie Feld,  
Hehres Glänzen, heil'ges Schauern!  
Wie so weit und still die Welt!  
*Joseph von Eichendorff*

Auf der grünen Matte in der nahen Ferne scheint das Glück zu wohnen, sesshaft zu sein, immer da. Der Ausblick aus der Stadt heraus mildert den urbanen Sündenpfuhl,

lenkt das sich immer Kreisende, dumpf an Gebäudewänden Verbogene und Angeschrammte auf gerade Linie in die Weite. Zum Aufatmen ist der Ausblick über den See, heilend seine Wirkung. Am Seeufer betritt man den Sakralraum des Erhabenen, die Aussicht über Wasserfläche auf nahe Berge.

Und so zieht es mich über die Fläche in fortschreitender Geschwindigkeit, weit hinaus, unterschiedliches Blau der Wassertiefen unter mir bis hin zum anderen Ufer. Dort über Grün sanft an Höhe gewinnend, um das Bild zu schärfen. Die Landschaft schwingt, wellt sich mit Häusern, Arealen, Strassen, Schienen wie ein ungepflegter Teppich, wird struppig, hügelig, langsam bergig. Nochmals See vor Bergen, südostasiatisch in der Anmutung, bauen sich Massive aus flächiger Berechnung auf, mit dem Nahen schärfend, Landschaft rastert. Immer höher, um über die weissen Kuppen zu gelangen, die ersten steinernen Zacken ohne Wunden überstanden, weiter geht der Flug über Abgründe direkt nach Felsenspitzen, wieder Höhe, um nicht an der nächsten vertikalen Ebene zu zerschellen. Bei weiterer Höhe ziehen Flächen sich zusammen, Felder, Äcker, Dörfer werden geometrisch, dann Städte zu Haufen, Alpen zu

Gebilden, im Hintergrund wird alles wieder flacher. Bei 39000 Kilometern Höhe bleibe ich stehen, schon weit über den Wolken, dort muss die Freiheit wohl grenzenlos sein: die Erdenfläche als Landkarte mit leichter Krümmung zum überfernen Horizont. Die Stadt verborgen im Gemuster, der vertraute See ist eine handgrosse Ausschöpfung, ausgedampft, eingelaufen. Hier oben wohnt die Sehnsucht, hier ist sie zum Greifen nah, hier oben weiss ich, was das Bessere ist, das perfekte Leben im ausgeweiteten Raum kurz vor der Erdablösung, eine Ahnung von Schwerelosigkeit. Das Firmament allseitig ist dunkeltief: Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnst du den Schöpfer, Welt? Such' ihn überm Sternenzelt, über Sternen muss er wohnen.

Und, was ist richtig? Ich befürchte, die Sehnsucht ist eine Ernüchterung hier oben. Das noch Weitere macht keinen Sinn, die Ferngrenze ist erreicht, der Ausblick omnipräsent. Ich sehe alles, alles unklar. Ohne den Standpunkt in terrestrischen Mauern fehlt die Zentrierung, das Mass. Es fehlt, so unglaublich es scheint, die Nahsicht, das Anschärfen. Ich stehe auf dem Absatz zur Tiefe, ausgeleuchtet, zaghaft, unwahr mein Stand. Nach einer Gedenkminute für den

**weiten Weg dort hoch, kippe ich nach vorne,  
leicht gebeugt, lasse den Rest Schwerkraft  
an mir ziehen und entspringe der Urkapsel,  
dem Sehnsuchtskokon und rase der Erde  
entgegen.**



**«Im Frühstücksraum  
Hommage an Markus Müller»  
Claudia Spinelli**

Was charakterisiert den öffentlichen Raum? Wo fängt er an? Wo hört er auf? Vor bald 15 Jahren bezeichnete ich den New Yorker Times Square als den öffentlichsten aller öffentlichen Räume. An einem solch schrillen und lauten Ort habe die Kunst nur dann eine Chance, wenn sie mithalte mit der von Werbung geprägten Umgebung. Auslöser dieser Überlegungen war eine Public-Fund-Arbeit, die Pipilotti Rist auf einer Anzeigentafel realisieren konnte. Jeweils zur vollen Stunde wurden die kommerziellen Werbebilder von einer abweichenden Bildsequenz unterbrochen. Sie zeigte das an eine Glasscheibe gepresste Gesicht der Künstlerin. Eine Szene, die sich den Prinzipien der auf Verführung angelegten Werbebilder widersetzte und damit die herrschenden Regeln in ihr Gegenteil verkehrte. Die plattgedrückte Nase, der zerquetschte Mund und die verschmierte Schminke auf dem Glas vermittelten eine Intimität, die derart distanzlos war, dass sie absties und mit Sicherheit kein Begehren weckte. Pipilotti Rist hatte eine deutliche Sprache gefunden für einen Ort, den ich damals als Inbegriff des Öffentlichen verstand.

Dies war in einer Zeit, als viele Künstlerinnen und Künstler die angestammten Institutionen und die damit verbundenen Werte verliessen und mit Mode und Werbung heftige Liebschaften pflegten. Inzwischen ist vieles anders und der Austausch zwischen White Cube und Stadtraum vielschichtiger geworden. Nur ein Beispiel sind die Arbeiten des Basler Künstlers Markus Müller (geb. 1970). Viele sehen auf den ersten Blick aus wie Skulpturen, die er im öffentlichen Raum «eingesammelt» und im Ausstellungsraum re-inszeniert hat. Unlängst realisierte

er im Frühstücksraum des Hotels Drachenburg und Waaghaus in Gottlieben am Bodensee eine neue Arbeit. Es handelte sich um eine Art verkleinerte Raumteiler. Mitten auf den Frühstückstischen platziert, stellten sie das Gemeinschafts- und Zusammengehörigkeitsgefühl der Hotelgäste in Frage. Kunst im Hotel: Auch das ist eine Variante von Kunst im öffentlichen Raum. Nur dass hier – anders als am Times Square – statt schriller leise Töne angeschlagen werden.

Markus Müllers Installation im Frühstückszimmer war Teil des Kunstprojektes «Der Hecht an der Grenze». Dieses ging im Frühjahr 2014 über die Bühne. Die Einladung, dafür einen Text zu verfassen, veranlasste mich zu einer kleinen Fiktion.

1 Der Frühstücksraum war freundlich und hell. Das Blau des Teppichs und der Gelbton der Wände harmonieren gut, dachte Rea. Sie fühlte sich wohl, obwohl das Mobiliar nicht ihrem persönlichen Geschmack entsprach. Erst als sie sich an eines der Tischchen setzte, bemerkte sie die kleinen, sonderbaren Elemente. Da, wo üblicherweise ein Kübelchen für die Frühstücksabfälle steht, waren kleine skulpturale Elemente installiert – Sperrholz mit einer Rahmung aus Messing. Auf jedem Tischchen eines. Rea musste an die etwas aus der Mode gekommenen Raumteiler denken, die früher in Restaurants und Kaffees für Privatsphäre sorgten. Nur, in der Mitte eines Tisches inszeniert, entwickelten sich die rätselhaften Elemente zum Paradoxen. Statt Intimität zu erzeugen, verhindern sie diese. Mit einem Anflug von Trauer musste Rea an ihre Zeit mit Frede denken.

2 Die Spannung war weg. Dass sie sich so wenig zu sagen haben würden, hatte Konrad bereits befürchtet. Immer schneller pflegte sich dieses Befremden einzustellen in den vergangenen Jahren. Nein, eigentlich war es immer schon da. Nur, dass er es früher,

als er ebenso jung war wie seine Freundinnen, nicht wahrhaben wollte. Heute war ihm die fehlende Nähe eigentlich ganz recht. Er griff nach der Zeitung und war positiv überrascht, dass der Tisch, obwohl schon abgeräumt, nicht leer war. Dieses eigenartige Ding, das zwischen ihnen auf dem Tisch stand, ist doch ganz praktisch, dachte er, froh, dass er seine Begleiterin nicht mehr ansehen musste.

3 Philipp hob die Tasse an den Mund und kippte seinen Kakao in einem Zug weg. Er unterdrückte einen Rülps und stellte die Tasse hinter das Dekorationselement, das den Tisch in zwei Hälften teilte. Eigenartig, dachte er, wie ein blinder Kosmetikspiegel. Unwillkürlich griff er sich ans Kinn, wo die Haut etwas spannte. Ein Pickel? Rasch stand er auf und ging aus dem Zimmer.

4 Es machte Corinne nichts aus, alleine in die Ferien zu fahren. Solange sie ein gutes Buch dabei hatte, in das sie sich vertiefen konnte, kam sie auch mit den verstohlenen Blicken ihrer Mitmenschen klar. Es war ihr durchaus bewusst, dass sie sich mit dem Buch, das sie jeweils neben dem Teller platzierte, von Anfang an als Einsame disqualifizierte. Deshalb gefielen ihr diese kleinen Trennwände, die hier auf den Tischen standen. Ihr Buch war da und gab ihr die Sicherheit, die sie brauchte, ohne dass es die andern gleich sahen.

5 «Hanspi, iss nicht so viel», sagte sie mit vorwurfsvoller Miene. «Und pass auf, dein Blutzucker ist zu hoch!» Unauffällig bewegte er seinen Arm vor das sonderbare Sperrholzelement, das zwischen ihm und seiner Hedy stand, und liess das Schokoladenei in seinen Ärmel rutschen. Immer schon war er ein Genussmensch gewesen, und jetzt, im Alter, war das Essen seine einzige Freude.

6 Der Pickel war tatsächlich schon sichtbar. Das sah er selbst im trüben Badezimmerlicht. Philipp machte kurzen Prozess und drückte. Nach dem weissen

Eiter kam rotes Blut. Es tat nicht weh. Zum Glück hatte er ein Pflaster dabei. Er ging wieder nach unten, wo nun auch seine Eltern beim Frühstück saßen. Als er sich zu ihnen gesellte, fragte ihn seine Mutter, ob er wisse, was es mit diesen Messing-gefassten Holzelementen auf sich habe. Philipp zuckte mit den Schultern und erwiderte das Lächeln der hübschen jungen Frau am Tisch vor dem Fenster. Sie war ihm bereits vorhin aufgefallen. Ihr Begleiter las Zeitung, und sie schien sich zu langweilen – genau wie er.

Kunst im öffentlichen Raum findet immer im sozialen Raum statt – ob zwischen den Häusern einer grossen Stadt oder in einem Hotel an einem idyllischen Ort. Sie infiltriert das persönliche Erleben und nistet sich ein in das Denken und Fühlen der Menschen, die ihr bewusst oder unbewusst begegnen.

# Intime Politik – Kurze Überlegung zu Vreni Spiesers Werk «Going Public» Tobias Spichtig

Tobias Spichtig Intime Politik

**Zug; Kapital, Ökonomie, *global village*, Privat, Person, Beziehung, Liebe, Postkolonialismus, Drama, Öffentlichkeit (*the public*) – all das ist Thema in Vreni Spiesers Arbeit. Es wird jedoch nicht explizit thematisiert, kaum vor-verhandelt und nichts ausgestellt. Nichts wird propagiert, auch kaum performt. Wenn überhaupt ausgestellt, dann gebaut, und gelebt wird eine Hütte. Die Themen sind inhärenter Bestandteil der Geschichte dieser Hütte, die eine eigentliche Liebesgeschichte ist. Diese Geschichte spielt nicht auf dem Parkett der *global economy*, auch wenn sie untrennbar mit ihr zu tun hat, sondern vielmehr in einer Ökonomie der Liebe. Auf der Kehrseite der globalen Unternehmen.**

**Weltumspannende Konzerne sind meist rechtliche Personen, und die Giganten «heiraten» auch. Man kann sich trotzdem schlecht vorstellen, dass ein Unternehmen mit Sitz in Zug sich in die Stadt verliebt und die einander dann am Flughafen leidenschaftlich küssen.**

**Vreni Spieser, in Zug aufgewachsen, hat bestimmt Gefühle für die kleine Stadt am See. Sie ist jedoch weg von da und liebt einen, der einen Innerschweizer wie mich einen Fremden nennen könnte. Das Wort hat Tradition, denn vor mehr als hundert Jahren sind viele aus dieser damals mausarmen Zentralschweiz in die Fremde gegangen. Dieser Auszug wurde sogar auf staatlicher Ebene gefördert.**

**Doch für eine Privatperson sehen die Gesetze heute anders aus. Auch wenn die Künstlerin und noch vielmehr ihr Matrose teil dieser globalen Ökonomie sind, steht das Gesetz der Staaten und deren Verträge der Freiheit im Weg. Und da wird das Private, ja sogar das Intimste politisch.**

**Der Beschrieb Vreni Spiesers lautet folgendermassen:**

**Seit über zwei Jahren bin ich mit einem philippinischen Matrosen liiert. Er lebt, wenn er nicht auf einem Schiff unterwegs ist, in Manila. Die einzige Möglichkeit, uns zu treffen, besteht darin, dass ich ab und zu auf die Philippinen fliege. Er kriegt für die Schweiz keine Einreisebewilligung. Wir hatten schon seit längerem die Idee, dass er für mich als**

**Assistent arbeiten könnte, da er handwerklich sehr gut ausgebildet ist. Das scheiterte aber bis anhin an meinem nicht existierenden Budget.**

**Spiesers Hütte ist also per se politisch, doch in erster Linie ein Liebesfilm ohne Kamera. Fast wie ein Heimatfilm, der all die Möglichkeiten einer Realität, einer globalen Zukunft und so etwas wie Heimat oder Zugehörigkeit selbstverständlich beinhaltet.**



Krokodilfänger und Dudelsäcke  
Interpixel – Philippe Sablonier und  
Eva-Maria Würth

Die Schweiz durchläuft einen grossen strukturellen und demografischen Wandel. Hat der öffentliche Raum ausgedient? Welche Interessen stehen sich gegenüber? Wie kann sich Kunst einbringen und welche Rolle soll sie einnehmen in der Gestaltung einer urbanen Zukunft? Ausgehend von einem Stadtpaziergang durch die Stadt Zug beleuchten die Autoren den Zustand des öffentlichen Raums und die gesellschaftlichen Zusammenhänge seiner Produktion, um daraus zukunftsweisende Handlungsthesen abzuleiten.

Als wir oben angekommen waren, befanden wir uns in einer verbotenen Zone: in einem engen, dunklen, fensterlosen Raum, beflackert von einer mageren Fluoreszenzröhre. Drei verschlossene, sich nebeneinander befindende Türen hinderten uns am Weiterkommen. Auf der ersten stand «Zutritt verboten», auf der zweiten «Kein Eingang» und auf der dritten «Privat». Welche sollten wir öffnen? <sup>1</sup>

Himmel und Höhe

Offensichtlich hatten wir den falschen Lift erwischt. Oder war hinter einer dieser Türen

tatsächlich der öffentliche Raum, den die Eigentümerin des Gebäudes mit der Stadt Zug vertraglich vereinbart und der Bevölkerung versprochen hatte? Wir standen im 18. Stock des «Uptown», eines im Umland unüberschaubaren, kolossalen Neubaus im Besitz einer Schweizer Grossbank<sup>2</sup>, der 68 exklusive Mietwohnungen und 5000 Quadratmeter Büro-, Verkaufs- und Gastronomieflächen beherbergt.

Im «futuristisch anmutenden Scheibenhochhaus zur städtebaulichen Bereicherung» – wie die Dienstleistungsfirma, die den Komplex verwaltet, auf ihrer Webseite<sup>3</sup> das Gebäude bezeichnet – führt ein separater Aufzug ins oberste Geschoss, «wo Sie dem Himmel ganz nahe sind». Das Ambiente der «Skylounge» bildet «den passenden Rahmen für die prachtvollen Sonnenuntergänge und den einzigartigen Ausblick, der sich Ihnen zu jeder Tages- und Nachtzeit bietet». Gerne hätten wir die «unschlagbaren Vorzüge Raum, Licht und Transparenz» und die «atemberaubende Aussicht auf Altstadt, Berge und See» genossen, doch die blieben den Mieterinnen und Mietern vorbehalten. Dabei war es gar nicht so einfach gewesen, in dem mit Metallgittern umstellten Gebäudekomplex den Aufzug zu finden.

Unglücklicherweise hatten wir ein Schild übersehen, das uns die Liftfahrt mitten am Nachmittag erspart hätte: geöffnet von 11 bis 14 Uhr. Sonntag und Montag geschlossen. Geschlossen auch während der Betriebsferien

Interpixel Krokodilfänger und Dudelsäcke

Interpixel Krokodilfänger und Dudelsäcke

mit etwas Schatten oder wenigstens einer einzigen Menschenseele, die sich wie wir an einem sonnigen Montagnachmittag hierher verirrt hatte.

Wir verliessen diese «moderne Variante eines Stadtplatzes» und die «extravagante Architektur», die «ein attraktiver Ort der Begabung ist und zum Verweilen einlädt». <sup>6</sup> Auch wenn uns die Aussicht verwehrt blieb, so nahmen wir aus dieser megalomanischen, klastrophilen, von Asphalt und Beton ummauerten Hochburg einen kräftigen Eindruck davon mit, was bei einer Stadtplanung alles berücksichtigt werden muss, damit sich widersprechende Ansprüche nicht zum Konflikt führen.

Durch den Verkauf eines öffentlichen Grundstücks von 10 000 m<sup>2</sup> an eine externe Investorengruppe – legitimiert durch einen Volksentscheid aus dem Jahr 2008 – konnte die Stadt Zug einen Teil eines neuen Eisstadions finanzieren, inklusive Tiefgarage und eines neuen Stadtplatzes. Dem Stimmvolk wurde in einem der privaten Gebäude ein unbeschränktes, öffentliches Nutzungsrecht auf einer Fläche von 200 m<sup>2</sup> im obersten Stockwerk des «Uptown» in Aussicht gestellt, für dessen Sicherung die Stadt knapp zwei Millionen<sup>7</sup> Franken bezahlte. <sup>8</sup>

Kann die Diskrepanz zwischen Versprechungen<sup>9</sup> und Wirklichkeit augenfälliger sein? Oder war es nicht schon immer so, dass Türme vom Volk von unten angeschaut werden? Und der Blick von oben herab einer erle-

der Skylounge<sup>4</sup> und privater Businessanlässe. Immerhin bestand an den übrigen Tagen ab 16 Uhr Hoffnung auf einen Sonnenuntergang. Allerdings geht von Donnerstag bis Samstag für unter 21-Jährige die Sonne auf jeden Fall spätestens um 20 Uhr unter. Das regelt die Betriebsordnung<sup>5</sup>. Stellen wir uns so den Zugang zum öffentlichen Raum vor? Mit Öffnungszeiten und vorrangiger Behandlung privater Interessen?

Hochburg und Klaustraphilie

Nach der kunstlichtbelebten Endstation im 18. Geschoss fahren wir mit dem Lift zurück in die Tiefgarage. Von hier aus gelangen Mieterinnen und Mieter einfach und bequem über sechs Aufzüge direkt vor ihre Wohnungstüre. Eigentlich schade, denn so verpassen sie die verschiedenen Geschäfte, die laut der Immobilien-Dienstleistungsfirma dafür sorgen, «dass die neu gestaltete Piazza am Fusse des gläsernen Hochhauses zum Treffpunkt für ganz Zug wird».

Wir aber nahmen die Gelegenheit wahr und landeten auf einer baumlosen, pflegeleichten Teerfläche in der Grösse eines Waffenplatzes, die sich «Arenaplatz» nennt; südseitig vor einer Wohnsiedlung ein unüberwindbarer Burggraben – die in Betonmauern tiefelegte General-Guisan-Strasse – nordseitig das vorspringende und vergitterte Eisstadion. Vergeblich hielten wir Ausschau nach einer Sitzgelegenheit

den, die durch eine bestimmte Steuerpolitik an der kurzen Leine geführt werden. Damit die öffentlichen Aufgaben und Bauvorhaben bei fehlenden Eigenmitteln dennoch realisiert werden können, verhökern die Gemeinden quasi notgedrungen ihr Tafelsilber – öffentliche Grundstücke und Immobilien – an Private, vielfach an international organisierte Investmentfirmen, die den Logiken des Marktes folgen.

In der Regel wird eine Immobilie als isoliertes, ästhetisches Einzelobjekt (bzw. Objektgruppe) behandelt. Ist sie einmal erstellt und generiert sie die budgetierte Rendite, wird sie sich selbst überlassen – ohne deren langfristige soziale und kulturelle Relevanz für das Stadtgefüge miteinzubeziehen. Werden bei ökonomischen Aufwertungen die sozialen und kulturellen Komponenten zu wenig berücksichtigt, bleiben Orte wie der «Arenaplatz» versiegelte, soziale Brachen. Solche ästhetische Ruinen erschweren oder verunmöglichen soziale Interaktion, weil sich die im Umfeld lebenden Menschen diese Räume nicht aneignen können. Nicht architektonische Prestigeobjekte, sondern Heterogenität und Durchmischung machen die Lebendigkeit echter Urbanität aus.

Bei einer Güterabwägung, was nun höher zu gewichten sei, private oder öffentliche Interessen, hat das ökonomische Kapital meistens die besseren Karten. Als Trumpf spielt es die bestechende Verlockung aus, Profite zu

generieren, nämlich dort, wo es (noch) möglich ist, insbesondere im Immobilienmarkt. Die Lebensqualität soll aufgewertet werden durch Anlockung guter Steuerzahlerinnen und Steuerzahler.<sup>10</sup> Das sei – so das Argument – dank steuerlicher Mehreinnahmen zum Wohle aller. Wir sprechen hier von einer globalen Entwicklung, die sich am Beispiel der Stadt Zug sehr gut begreifen lässt.

#### Sicherheit und Vogelperspektive

Betrachten wir auch andere, in den letzten Jahren neu entstandene oder neu gestaltete Plätze weiterer Schweizer Kleinstädte,<sup>11</sup> so fällt auf, dass viele davon in erster Linie funktional und ästhetisch repräsentativ-dekorativ gedacht sind. Ihre Ausgestaltung zielt nicht auf Aufenthaltsqualität, vielmehr interessiert die Frage der Unterhaltskosten und dass möglichst transparente, durchlässige Räume geschaffen werden, die Sicherheit suggerieren. Mehrere suboptimale Faktoren begünstigen diese Entwicklung:

*Erstens:* Planung, die eine Renditemaximierung im Fokus hat, denkt den Menschen und dessen Verhalten als lenkbares Kapital, das gewinnbringend eingesetzt werden muss.<sup>12</sup> Soziale und kulturelle Ansprüche sind, sofern sie sich nicht vermarkten lassen, Störfaktoren. Öffentliche Auflagen werden in diesem Verständnis als Hemmnisse wahrgenommen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machende Bereiche

und Freiräume nur nach dem gesetzlichen Minimum umgesetzt. Diese Logik passiviert die sich im Raum bewegenden Menschen und verwehrt ihnen eine aktive, selbstbestimmende und selbstgestaltende Rolle.

*Zweitens:* Die Bedingungen, wie heute Räume und ihre Umgebung «produziert» werden, tragen das Ihre dazu bei, dass diese Orte zu wenig als gesellschaftliche Räume verstanden werden. Unter strengen technischen Wettbewerbsvorgaben und unter grossem zeitlichen Druck werden möglichst kostengünstige «Projekte» eingefordert, die fernab vom Ort des Geschehens, in isolierten Büros hinter Bildschirmen aus der Vogelperspektive auf das Visuelle fokussiert, entwickelt werden. Am Schluss der Kette steht dann noch die Landschaftsarchitektur. Sie hat die anspruchsvolle Aufgabe, aus dem Übriggebliebenen des vordefinierten Settings von Investoreninteressen, Nutzung, Fläche, Gebäudeanordnung, Strassenführung, Tiefgaragen, Licht- und Luftschächten anspruchslose Plätze und Aufenthaltsbereiche zu formen.<sup>13</sup>

*Drittens:* Die Spezialisierung, Diversifizierung und Aufteilung in Einzeldisziplinen der an der städtebaulichen Gestaltung beteiligten Kräfte – Stadt- und Raumplanung, Architektur und Landschaftsarchitektur, Verkehrs- und Bauingenieurwesen usw. – führt dazu, dass jede Disziplin zu sehr in ihrer spezifischen Eigenlogik gefangen ist und ein Projekt aus

der jeweils eigenen Perspektive denkt. Die Beteiligten verstehen sich als Einzelkämpferinnen und Einzelkämpfer und sehen sich gegenseitig viel zu sehr als Konkurrenten, als dass sie Stadt als übergeordnete, langlebige, menschliche Kulturleistung begreifen könnten.<sup>14</sup>

*Viertens:* Bei der Raum- und Lebensgestaltung findet ein ausdifferenziertes, gesetzliches Regelwerk auf nationaler, kantonaler und kommunaler Ebene Anwendung, das viele Partikularinteressen berücksichtigen muss und den Spielraum einengt.<sup>15</sup>

*Fünftens:* Ferner erschweren Populismus, Manipulation der öffentlichen Meinung und eine Steuerpolitik, die die Gemeindekassen eher leert als füllt, eine konsequente städtebauliche Planung und entsprechende Massnahmen.<sup>16</sup> Es fehlt vielerorts das Bewusstsein, dass die Gestaltung des Lebensraums – zumindest in der Schweiz – ein politischer Aushandlungsprozess ist, den der stimmberechtigte Teil der Bevölkerung mitverantwortet.

#### Gitter und Backsteine

Es wäre also freilich zu billig, bei suboptimaler Stadtentwicklung den schwarzen Peter einfach merkantilen Investoreninteressen, einer neoliberalen Steuerpolitik und fehlender Zusammenarbeit beteiligter Fachdisziplinen zuzuschreiben. Vielmehr muss die Gestaltung des Lebensraums als Verschränkung von politischen und

Interpixel Krokodillfänger und Dudelsäcke

Interpixel Krokodillfänger und Dudelsäcke

schen – unabhängig ihres sozialen Status, ihrer Wirtschaftskraft, ihrer Herkunft, ihrer Religion oder politischen Auffassung – zur Verfügung steht. Wobei nicht immer ganz eindeutig ist, wo der öffentliche Raum aufhört und der private beginnt. Gehen wir von einem demokratischen Staatsprinzip aus, das allen Bürgerinnen und Bürgern der Gesellschaft die gleichen Rechte und Pflichten zugesteht, so muss der öffentliche Raum für alle zugänglich sein.

Nun hat sich in der Schweiz – beeinflusst von Überlegungen zu Sicherheit, Gewinnmaximierung und Standortwettbewerb – eine eigentliche Verbot- und Ausschlusskultur für den öffentlichen Raum entwickelt, die sich in Öffnungszeiten und Zutrittskontrollen, Altersbegrenzungen und Wegweisungen, Untersagung von Darbietungen und dergleichen äussert. Gesetzlich legitimiert wird das Andersartige ausgrenzt, werden Personen ausgeschlossen, die sogenannte unerwünschte, nicht der Norm entsprechende Handlungen vollziehen oder zu tun beabsichtigen (Wegweisung zum Beispiel von Bettleinden, Punks, Alkohol Konsumierenden, Rauchenden, Schlafenden, Picknickenden usw.) oder die per se ihres sozialen Status wegen unerwünscht sind (Wegweisung zum Beispiel von Fahrenden, Jugendlichen, Kindern usw.; Rayonverbot zum Beispiel für Fussballfans, Flüchtlinge usw.). Das offensichtlichste Ausschlusskriterium ist – und das folgt der Logik der zunehmenden Ökonomisierung aller Ge-

sellschaftsbereiche: Armut. So legt zum Beispiel die Stadt Zug in einer Verordnung über den öffentlichen Raum fest: «Verbieten ist jedes Verhalten, das den Ansehen einer wirtschaftlichen Notlage erwecken könnte.»<sup>19</sup>

Der öffentliche Raum ist nicht nur normativ aufgeladen, er erlebt zurzeit eine eigentliche normative Überformung und Überdeterminierung: die Verbotskultur wird ergänzt durch eine Bewilligungskultur. Geht erstere davon aus, dass grundsätzlich alles erlaubt ist, bis auf das, was explizit verboten ist, so geht zweite davon aus, dass grundsätzlich nichts erlaubt sei, ausser es sei bewilligt – damit impliziert sie die Verbotskultur. Eine Bewilligungskultur ist träge, lähmt Eigeninitiative und erstickt spontanes Handeln im Keim.

Ferner sorgt elektronische Überwachung mittels Videokameras und anderer Techniken für ein unbehagliches Gefühl des ständigen Beobachtet-Werdens, was sich ebenfalls hemmend auf die Aufenthaltsqualität auswirkt. Idealerweise müsste der öffentliche Raum derjenige Ort sein, der soziale Interaktionen, Äusserungen und Handlungen fördert anstatt sie zu unterbinden.

#### Parkbank und Nichtsein

Der Vollzug der Verbot- und Bewilligungspraxis wird in der Regel Polizeiorganen überantwortet; war es früher die kommunale Polizei,



werden heute zunehmend private Sicherheitsfirmen damit beauftragt. Somit entscheiden öffentliche und private Ordnungsdienste über die Qualität von Tätigkeiten und dadurch über Sein oder Nichtsein im öffentlichen Raum. Diese Praxis führt mitunter zu Konflikten und widerspricht grundlegend einer freien Öffentlichkeit.

Dazu zwei Beispiele: In der Stadt Zürich pflegte ein Apotheker vor seinem Schaufenster in der Nähe des Bahnhofs Stadelhofen tagsüber eine Parkbank aufzustellen, damit auf das Tram wartende Fahrgäste eine Sitzgelegenheit hatten. Einem Stadtpolizisten fiel auf, dass Sitzbänke nicht zur Warenauslage einer Apotheke zählen und büsste den Apotheker. Hätte der Fehlbare seine Bank nicht zum Sitzen zur Verfügung gestellt, sondern eigennützig mit Werbung beklebt und mit Waren beladen, wäre er, da er im Besitz einer Werbewilligung war, nicht gebüsst worden.<sup>20</sup>

Nehmen wir als zweites Beispiel das Musizieren im öffentlichen Raum: Vier Freunde treffen sich zufällig, jeder hat ein Instrument dabei, spontan wollen sie mit Dudelsack, Handorgel und zwei Geigen ein Ständchen zum Besten geben. In der Stadt Zug ist das unbürokratisch möglich, nicht aber in der Stadt St. Gallen. Zug definiert Zonen und Ruhezeiten und versucht, die Darbietungen auf ein erträgliches Mass zu beschränken, eine Bewilligung ist nicht nötig. Ganz anders in der Stadt St. Gallen: Hier braucht es für Darbietungen einen Erlaubnisbescheid.

Empfang internationaler Geschäftsdelegationen in Baden sei dem Anschein einer instabilen Lage wegen auf Zürich zu verschieben. Dies legt uns den Schluss nahe, dass es letztlich um die grundsätzliche Frage geht, was gutes Leben sei und was es dafür brauche: Wir liegen vermutlich nicht allzu falsch, wenn wir ausgehen von körperlicher und geistiger Gesundheit, gesichertem Lebensstandard, verbindenden kulturellen Werten, politischer und sozialer Stabilität, Anerkennung und Akzeptanz innerhalb der Gesellschaft.

Diese Kriterien folgen keiner Marktlogik und sind nur bedingt mit Geld aufwiegbareine zu einseitige Ausrichtung des Lebens auf das heilsversprechende ökonomische Kapital bringt langfristig einen Abbau kulturellen Selbstverständnisses und soziale Unruhe mit sich. Im Zuge der Individualisierung der Gesellschaft, bei der eine erstaunlich grosse Kreativität zur Schonung des eigenen Geldsäckels an den Tag gelegt wird – zum Beispiel in der Forcierung des nationalen und internationalen Steuerwettbewerbs – sind Ersatzeinnahmen über vermögende (ausländische) Personen und Firmen gesucht, während gleichzeitig Entfremdung und Werteverfall des Landes beklagt werden.

## Leben und Kuhglocken

Wie sehr die Lebensauffassungen der einheimischen Bevölkerung und jene zugezogener Neu-

gen eine kostenpflichtige Tagesbewilligung, die werktags nach der Mittagspause bei der Stadtpolizei ausgegeben wird, und zwar täglich an maximal drei Interessenten. Keine Bewilligung erhalten Gruppen von mehr als drei Personen und Dudelsackspielende. Immerhin stellt St. Gallen keine Ansprüche an die Qualität und lässt bei der Ausgabe das Los entscheiden. Zug hingegen stellt punkto Qualität Ansprüche und verzeigt Personen wegen Bettelns, wenn sie ihr Instrument offensichtlich nicht beherrschen oder ein defektes Instrument verwenden.

## Akt und Jagdhornbläser

Diese rigide Praxis mit Strassenmusizierenden in der Stadt St. Gallen forderte uns richtigergehend zur Entwicklung einer unserer Kunstaktionen auf. Wir sagten uns, wenn Strassenmusik in der Stadt St. Gallen faktisch verboten ist, so braucht sie eine geordnete und konsequente Möglichkeit ihrer Entfaltung: nämlich die Strasse. An einer Museumsnacht<sup>21</sup> in St. Gallen schickten wir zusätzlich zu den regulären Linienbussen einen weiteren Bus auf Achse, der wie gewöhnliche Linienbusse Haltestellen anfuhr, allerdings im eigenen Takt. Im Bus hielten sich abwechselnd über hundert regionale Musikerinnen und Musiker auf. Wenn sich die Bustüren öffneten, bespielten ein Chor, ein Jagdhornbläser, ein Symphonie- und ein Akkordeonorchester für zwei

Interpixel Krokodillfänger und Dudelsäcke

Interpixel Krokodillfänger und Dudelsäcke

reicher auseinanderklaffen können, zeigt als Beispiel die Zuger Gemeinde Oberägeri. Seit anstelle von Paarhufern prestigeträchtige Villen die Hügel hinaufwandern, herrscht Unfriede in der Kommune. Bei der Umstellung von der Vieh- zur Finanzwirtschaft und der damit eingehenden Änderung der Steuerpraxis zwecks Anlockung von vermögenden Personen ging vergessen, dass Finanzkräfte, denen anständig hofiert und allerlei Versprechungen gemacht wurden, davon ausgehen, dass die Gemeinschaft sich nach ihnen richtet und nicht umgekehrt. Die Neuzugewinnerinnen und Neuzügler fühlen sich in ihrem Schlaf und in ihrem Wohlbefinden durch Kirchen- und Kuhglocken, Hahngeschrei, Froschgequake und Volksbrautrum belästigt, fordern die Anpassung des Schulsystems, die Umstellung auf die englische Sprache und vieles mehr – oder es folgt der Wegzug ins nächste Steuerparadies. Darüber, ob Gemeinden wie Oberägeri – die im Zuge des gelebten Neoliberalismus auf nationalen und internationalen Parkett steuerwettbewerblich munter mitpokern – bereit sein müssen, die alten heiligen Kühe zu schlachten, besteht akute Uneinigkeit.<sup>23</sup>

Oberägeri kann als derzeitiger Zustand für die Schweiz im Allgemeinen gelesen werden: Wohlstand will nicht nur gelernt, er will auch verteidigt und gesichert sein. Dies wird erreicht durch ein verzweifeltes und widersprüchliches Regelwerk von Unterlassungen und

Minuten aus dem Linienbus heraus die Haltestellen. Wir nannten ihn den Neunten Bus in Anlehnung an Beethovens letzte Symphonie, eine Ode an die Freude. Diese Kunstaktion, die wir während sechs Stunden in der ganzen Stadt St. Gallen durchführten, hatte übrigens von der Stadtpolizei keine Bewilligung erhalten, auch nicht nach mehrmaligem Ersuchen der Fachstelle Kultur und des Stadtpräsidenten.

In einer anderen Kunstaktion<sup>22</sup> in der Stadt Baden erarbeiteten wir in Workshops mit Lehrlingen der Berufsschule die Geschichte der Arbeiterbewegung und führten zusammen mit ihnen hundertjährige Forderungen in künstlerischer Interpretation in der Altstadt und im neuen öffentlichen Raum, der ehemals Industriezone war, als Strassenproteste in sogenannten Re-Enactments auf. Hier zeigte sich die Stadtverwaltung sehr liberal. Jedoch sahen es gewisse Wirtschaftskreise nicht gerne, wenn Lehrlinge mit Tafeln performten, die Aufschriften trugen wie: «50 Stunden bücken sind genug für unsere Rücken» oder «2 Wochen Ferien für alle». Jene Kreise versuchten dann auch, unsere Auseinandersetzung mit der Badener Industriegeschichte als politischen Akt umzuinterpretieren und auf dem Instanzenweg zu stoppen, was prompt in eine Klagedrohung wegen Hausfriedensbruchs mündete. Sie argumentierten, die Berufsschule bilde Lehrlinge zu Demonstranten aus. Die daraus resultierende Bedrohungslage sei umsatzschädigend. Der

Überreglementierungen, das Gewinner und Verlierer generiert. Der Allgemeinheit werden gesellschaftliche Freiheitseinschränkungen mit dem Argument der finanziellen und gesellschaftlichen Sicherheit als Vorteile verkauft, ohne dass dabei eine eigentliche Diskussion geführt wird, wer von diesen Vorteilen nun tatsächlich profitiert und ob diese Vorteile wirklich oder nur vermeintliche sind.

Hierbei bleibt nur zu bemerken, dass es unter den grossen Fischen, die an Land gezogen werden, auch immer ein paar Krokodile hat, die zurückbeissen. Fehlt es ihnen an historischem und sozialem Lokalbezug, nagen sie am kulturellen Kapital, zusammen mit den Fischern und deren Gefolgschaft, die die Netze webt und das Genage der Krokodile geflissentlich überhört, während sie die Beute zu Hauskompott einkochen.

## Kunst und Einfluss

Auch in der Stadt Zug wachsen der wirtschaftliche und der demografische Strukturwandel schneller als Gras. In einer sich so rasant vergrössernden und prosperierenden Kommune, die eine übereilte Entwicklung von einer rural und industriell geprägten Kultur zu einer postindustriellen, urbanen Gesellschaft durchläuft, liegt die gesellschaftliche Herausforderung des Zusammenlebens auf drei Ebenen:

Erstens im Zusammenbringen der ortsansässigen Bevölkerung mit den Neuzugezo-

genen und den Kurzzeitaufenthalterinnen und -aufenthaltern, die mehrheitlich gut gebildet und vermögend sind, jedoch am politischen, sozialen und kulturellen Leben nur bedingt partizipieren, aber durch ihre Finanzkraft und persönliche Stellung in der Wirtschaft einen bedeutenden gestalterischen Einfluss haben – also in der Frage, wie sie in die gesellschaftliche Verantwortung miteinbezogen werden können; *zweitens* darin, welche Funktion der öffentliche Raum in der Formung und im Zusammenhalt einer neuen Gesellschaft wahrnehmen kann und muss, und *drittens* in der ernsthaften Auseinandersetzung mit der Frage, ob die zunehmende Ökonomisierung des öffentlichen Raums mit dessen einhergehenden normativen Überformung die Gesellschaft nicht eher segregiert als zusammenbringt.

Um diese Herausforderungen zu lösen und die Gesellschaft weiterzuentwickeln, braucht es neue und unerprobte Ansätze. Hierin sehen wir in der Funktion der Kunst eine Chance – als Querschnittsaufgabe: Kunst als Kommunikatorin. Kunst als Vermittlerin auf der Suche nach urbaner Identität. Kunst als gesellschaftsphilosophische und gesellschaftsformende Kraft.

Wir sprechen hierbei weder vom Kunstmarkt noch der Verwendung von Kunst als geldwertigerem Investitionsgut noch von Kunst im öffentlichen Raum als Stadtmöblierung für die Abteilung des Stadtmarkte-

tings noch von Zwischennutzungsprojekten, bei denen die Kreativität von Künstlerinnen und Künstlern zur Aufwertung von Investorenprojekten und zur Beschleunigung von Gentrifizierungsprozessen instrumentalisiert wird. Sondern wir sprechen von Kunst als gestaltende Kraft in gesellschaftlichen Prozessen. Denn Kunst ist gewohnt zu experimentieren, Unerprobtes zusammenzubringen. Kunst kann soziales, kulturelles und ökonomisches Kapital mitdenken.

## Kunst und Raum

Die Qualität von urbanen Räumen misst sich an der Qualität von Möglichkeitsräumen.<sup>24</sup>

Als Prämisse fordern wir deshalb, den öffentlichen Raum als Möglichkeitsraum zu verstehen – als Ort der unvorhersehbaren, undeterminierten, unökonomisierten Begegnung, der freien sozialen Interaktion, als Ort der Auseinandersetzung und des Prozesshaften, des Unfertigen, der Unsicherheiten und Irrtümer, – um im Experiment das Zusammenleben der Zukunft interdisziplinär, transdisziplinär und interprofessionell zu diskutieren und zu formen.<sup>25</sup>

Künstlerinnen und Künstler bewegen sich von Berufs wegen in gesellschaftsgestalterischen Prozessen. Sie sind Expertinnen und Experten im Erforschen von ungeahnten Möglichkeiten. Sie haben einen geschärften Blick für das Ungewohnte, für das Unmögliche, für das Undenkbare. Sie haben keine Furcht vor dem

Interpixel | Krokodillfänger und Dudelsäcke

Interpixel | Krokodillfänger und Dudelsäcke

schaft, Technik und Ökonomie gründen auf empirischem, systematisch-analytischem, mathematisch-naturwissenschaftlichem Denken und Handeln, das die Welt relativ einfach in Zahlen begreifen lässt. Diese Erfolge gewohnt, neigt die Gesellschaft dazu, diese Denkmuster auch in der Gestaltung des Zusammenlebens anzuwenden: Der Mensch und sein Verhalten werden mathematisiert, in Zahlen, Variablen und Mengenbegriffe fragmentiert und die statistischen Mittelwerte als Richtschnur zum Handeln genommen. Solche Modelle reichen nicht aus, um die Herausforderungen der Zeit zu meistern. Es braucht erweiterte Denk- und Praxisformen, die *erstens* neben der Quantifizierung auch kreative und assoziative Spontanität und qualitative und künstlerische Ansätze miteinbeziehen, die *zweitens* das Erfahrungswissen der Akteurinnen und Akteure als Expertinnen und Experten des Alltags berücksichtigen und die *drittens* geistes- und sozialwissenschaftliche Forschung und die daraus gewonnenen Erkenntnisse nicht nur als Theorie begreifen.

Künstlerische Interventionen im Stadtraum verstehen wir als experimentelle Methode der Sozialraumanalyse und der urbanen Raumproduktion, deren Erfahrungen für Planung, Monitoring, Quartierentwicklung usw. verwendet werden können. Kunst kann Realexperimente wagen<sup>30</sup> und ambulanten Urbanismus betreiben. Sie kann zu gesellschaftlicher Entwicklung beitragen, darf jedoch nicht als Heilsbrin-

Fremden, lassen unerwartete Erfahrungen zu, sind risikofreudig und misserfolgsprobt, entwickeln Visionen, entwerfen Utopien, leben Heterotopien. Künstlerische Prozesse laufen in Probierebewegungen<sup>26</sup>, sie sind ein Querdenken, das die Kompetenz geistiger Beweglichkeit, Aufdeckung von versteckten Mustern und des probeweisen Verrückens (des Verrücktseins) ausweist. Kurz: Künstlerinnen und Künstler können Umformungen von innen heraus bewirken, können Gesellschaft als Möglichkeitsraum lesen.

## Kunst und Realexperimente

Das Potenzial von Kunst liegt darin, jenseits von Notwendigkeiten aus dem Ort zu schöpfen. Wenn Künstlerinnen und Künstler in urbanen Entwicklungsprojekten eine Expertenrolle übernehmen, kann ihr Potenzial des non-linearen Denkens und der künstlerischen Forschung – die anders funktioniert als wissenschaftliche Forschung – ungewohnte und neue Denksätze fördern.<sup>27</sup> Denn künstlerisches Denken und Handeln baut auf der Erfahrung der Subjektorientierung, wendet sich also hin zum Menschen, während wissenschaftliches Denken und Handeln von Objektivierung ausgeht, also sich eher vom Individuum wegbewegt, um zu Erkenntnissen zu gelangen.<sup>28</sup>

Denkschemata<sup>29</sup>, was richtig und was falsch sei, sind kulturell erlernt. Die Erfolge des westlichen Kulturkreises in Naturwissen-

- die erste mit «Stadt», die zweite mit «mit» und die dritte mit «Visionen»;
- die erste mit «Zukunft», die zweite mit «ist» und die dritte mit «eröffnet»;
- die erste mit «spazieren», die zweite mit «sortieren» und die dritte mit «experimentieren».

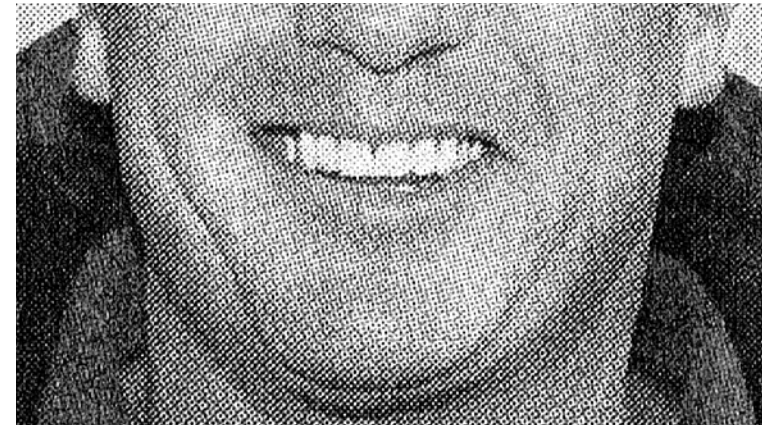
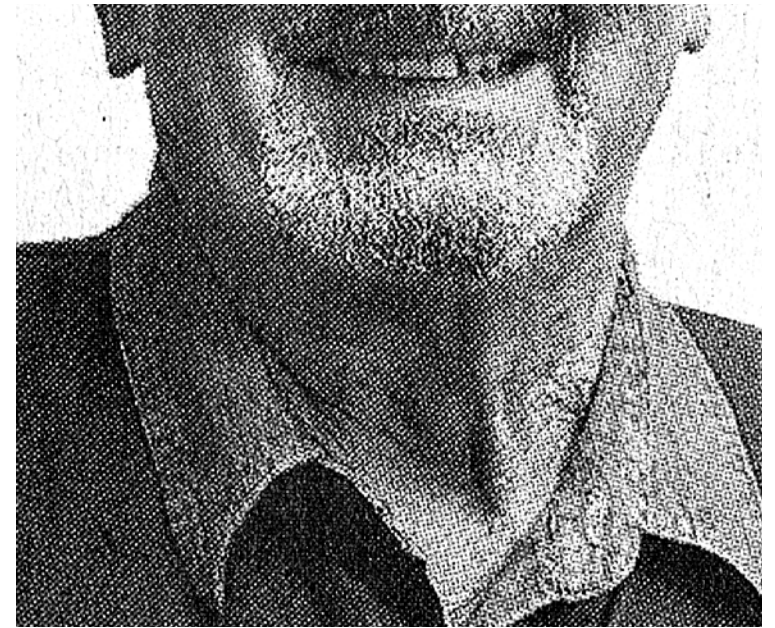
1. Interpixel (2014): psychogeografischer Stadspaziergang nach Methode der Situationisten (Dérive) zur Erkundung der Stadtwirkung und des öffentlichen Raums der Stadt Zug am 31.5.2014.
2. Credit Suisse Real Estate Fund Green Property, einem Immobilienfonds der Credit Suisse AG.
3. <http://uptown-zug.wincasaweb.ch>, zuletzt eingesehen am 11.6.2014.
4. <http://www.uptown-gastro.ch/de/skylounge>, zuletzt eingesehen am 14.7.2014.
5. Klagen aus der Bevölkerung, dass die Öffnungszeiten nicht eingehalten würden oder Gruppen der Zutritt verweigert worden sei, veranlasste den Stadtrat von Zug, das Gespräch mit der Eigentümerin zu suchen. Siehe Medienmitteilung vom 9.7.2014 «Uptown: Zugang für die Öffentlichkeit sichergestellt.» <http://www.stadtzug.ch/de/verwaltungspolitik/verwaltung/medien>, zuletzt eingesehen am 16.7.2014.
6. <http://uptown-zug.wincasaweb.ch>, zuletzt eingesehen am 11.6.2014.
7. Bei durchschnittlich 200 Tagen pro Jahr, an denen der öffentliche Bereich zugänglich ist, ergibt auf 10 Jahre gerechnet ein Investitionsbeitrag von 2 Millionen Franken eine städtische Investition von 1000 Franken pro Öffnungstag.

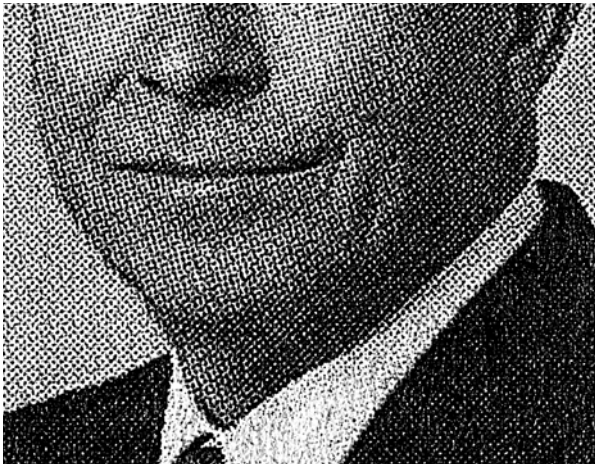


8. Abstimmungsbroschüre der Stadt Zug für die städtische Abstimmung vom 24. Februar 2008: «Der Beschluss des Grossen Gemeinderates von Zug Nr. 1467 vom 20. November 2007 betreffend Eisstadion Herti mit Ausseneisfeld und Parkhaus: Neubau; Baukredit lautet: 3. Für die Sicherung eines unbeschränkten Nutzungsrechts von 200 m<sup>2</sup> im obersten Geschoss des Wohn- und Geschäftshauses, Südseite, für eine öffentliche Nutzung wird ein Investitionsbeitrag (inkl. Ausbau) von CHF 1,9 Mio. bewilligt.»
9. Abstimmungsbroschüre der Stadt Zug für die städtische Abstimmung vom 24. Februar 2008, Seite 5: «Hochhaus mit 18 Geschossen für Wohnen, Gewerbe und Büros. Im obersten Geschoss öffentlicher Bereich mit Gastronomiebetrieb und grandioser Aussicht.»
10. Die Entstehung exklusiven Wohn- und Gewerberaums gilt für viele noch immer als Erfolg. Die damit einhergehende Abnahme der Lebensqualität, der Ghettosierung und der Verdrängung der Unterschichten wird in Kauf genommen oder als Aufwertung verstanden.
11. Zum Beispiel der Trafoplatz in Baden.
12. Zum Beispiel werden Fussgängerströme so geführt, dass Passantinnen und Passanten im Vorbeigehen möglichst zur Konsumation angeregt werden. Dass solche Konzepte nicht nachhaltig sind, veranschaulicht die gescheiterte Praxis der 1960er bis 1980er Jahre, den motorisierten Strassenverkehr oberirdisch zu führen und die Fussgängerströme in unterirdische Ladenpassagen zu leiten. Solche Ladenpassagen sind heute vielerorts verwaiste Geisterbahnen. Siehe dazu zum Beispiel die (geschlossenen) Unterführungen der Stadt Olten.
13. Unter modernen Plätzen liegen oft Tiefgaragen, was Gestaltung und Bepflanzung stark einschränkt.
14. Vergleiche dazu die «Kölnener Erklärung zur Städtebau-Ausbildung», die für eine bessere Vernetzung der beteiligten Disziplinen wirbt: [www.stadtbaukunst.tu-dortmund.de](http://www.stadtbaukunst.tu-dortmund.de)
15. Dass ein gesetzliches Regelwerk existiert, ist notwendig und an und für sich nichts Suboptimales, jedoch sind die einzelnen Disziplinen sehr stark an partikuläre Vorgaben gebunden, die sich zum Teil konkurrieren. Hier ist bei Auslegung der Gesetze Augenmass der Behörden gefragt, das ermöglicht anstatt behindert.
16. Siehe auch: Rajakovics, Paul (2010). Die dritte Ebene: ambulanter Urbanismus, in: Dérive, Zeitschrift für Stadtforschung, Heft 39. Wien.
17. Siehe dazu als wegweisendes Beispiel die 2014 erbaute Siedlung «Kalkbreite» in der Stadt Zürich: [www.kalkbreite.net](http://www.kalkbreite.net).
18. Wir verstehen den öffentlichen physischen Raum als Repräsentant genereller Öffentlichkeit.
19. Gesetz über die Organisation und Verwaltung von Gemeinden. Gemeindeordnung der Stadt Zug. Verordnung über Strassenkunst, Paragraf 5.
20. Neue Zürcher Zeitung, 22.5.2010.
21. Interpixel (2008), Der neunte Bus. Museumsnacht St. Gallen.
22. Interpixel (2012), 56 Stunden. Baden und Arbeiten, Kunstlehrstuhl BBB Baden.
23. Vergleiche dazu auch: <http://www.w.tagesanzeiger.ch/schweiz/standard/Wo-sind-wir-denn-hier-eigentlich/story/186602015> vom 5.10.2013, zuletzt eingesehen am 14.7.2014.
24. Hafen City Universität Hamburg, Urban Design. Siehe Masterthesis von Michaelis, Fabca (2012). <http://www.ud.hcu-hamburg.de/571-0-Programm+Moeglichkeitsraum.html>, zuletzt eingesehen am 16.7.2014.
25. Siehe auch: Karow-Kluge, Daniela (2010). Planen ohne Sicherheit – Raumgestaltung für zukünftige Entwicklungen, in: Dérive, Zeitschrift für Stadtforschung, Heft 39. Wien.
26. Siehe auch: Popper, Karl R. (1996). Alles Leben ist Problemlösen. Über Erkenntnis, Geschichte und Politik. München.
27. Siehe auch: Bertram, Ursula (2012). Künstlerisches Denken und Handeln, in: Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft, Tröndle, Martin und Warmers, Julia (Hg.), S. 293–313. Bielefeld.
28. Vergleiche auch das Modell des wissenschaftlichen Denkens und Handelns: Popper, Karl R. (1996). Alles Leben ist Problemlösen. Über Erkenntnis, Geschichte und Politik. München.
29. Siehe auch: Hütther, Gerald (2006). Bedienungsanleitung für ein menschliches Gehirn. Göttingen.
30. Siehe auch: Karow-Kluge, Daniela (2010). Planen ohne Sicherheit – Raumgestaltung für zukünftige Entwicklungen, in: Dérive, Zeitschrift für Stadtforschung, Heft 39. Wien.
31. Siehe auch: Holub, Barbara (2010). Für wen, warum und wie weiter? Die Rolle von Kunst im Kontext urbaner Entwicklungen zwischen Freiraum und Abhängigkeit, in: Dérive, Zeitschrift für Stadtforschung, Heft 39. Wien.
32. <http://uptown-zug.wincasaweb.ch>, zuletzt eingesehen am 11.6.2014.

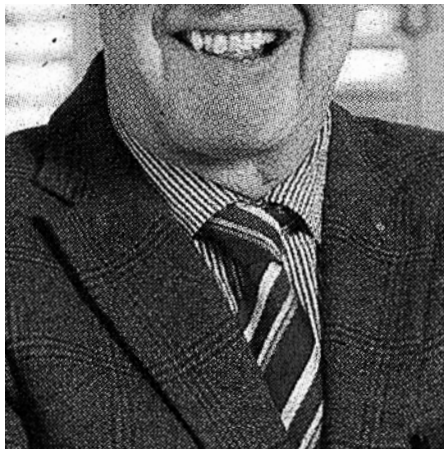
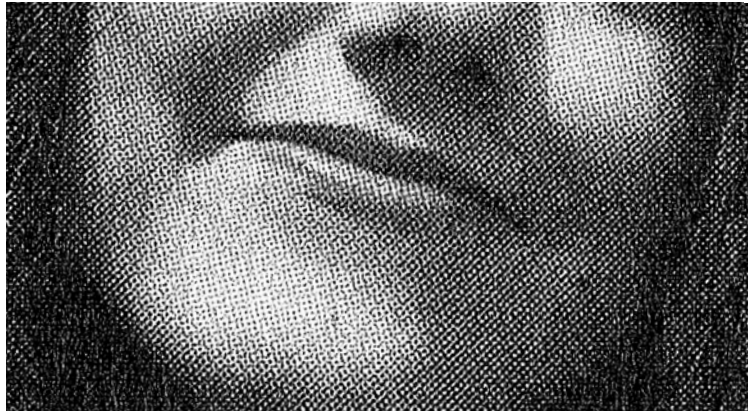
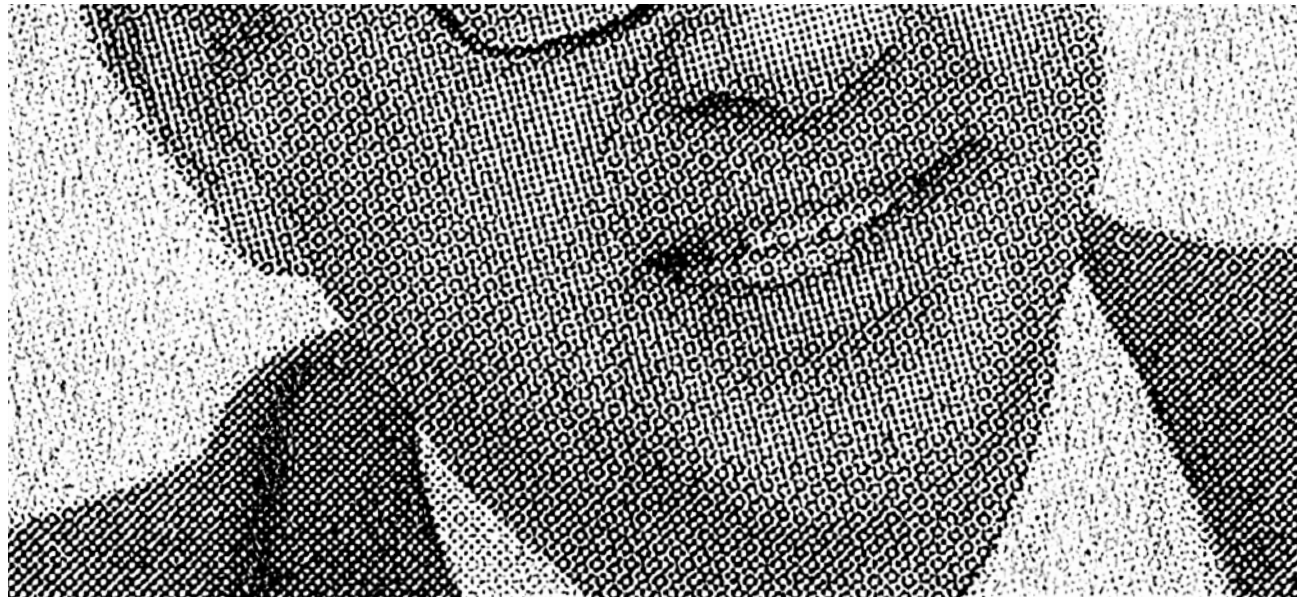
Interpixel | Krokodillfänger und Dudelsäcke













**Wenn Mauern Räume schaffen**  
**Gedanken zur mittelalterlichen Stadt Zug**  
**Thomas Glauser**

Schwer zu sagen, was einem Menschen des 21. Jahrhunderts zuerst auffallen würde, wenn er mit einer Zeitmaschine ins Mittelalter zurückreisen könnte. Käme er nachts an, er würde staunen ab der Schwärze der Nacht und der Vielzahl der Sterne. Lichtverschmutzung durch hell erleuchtete Siedlungen und Strassen? Kein Thema, im Gegenteil. Künstliche Lichtquellen im öffentlichen Raum, etwa in Form von Strassenbeleuchtung, waren selbst in den Städten kaum verbreitet. Vielleicht blieben die Menschen des Mittelalters nach Einbruch der Dunkelheit auch deshalb mehrheitlich in ihren Häusern: Draussen gab es buchstäblich nichts zu sehen.

Neben der Schwärze der Nacht würde unserem Zeitreisenden auch deren Stille auffallen. Eine Stille, die ihm in ihrer ungewohnten Absolutheit wohl wie ein beidseitiger Hörsturz vorkäme. Eine Stille, die den Tagesanbruch überdauern und die ihn fortan immer begleiten würde: kein Grundrauschen, kein allgegenwärtiger, von Menschen gewobener Lärmteppich. Im Mittelalter gab es keine Motoren – jeder weiss das natürlich, aber man muss sich einmal die daraus resultierende Stille vorstellen. Die Geräuschquellen menschlichen Ursprungs, kaum als Lärm zu bezeichnen, reduzierten sich auf ein überschaubares Minimum: da und dort eine rufende Stimme. Das Hämmern eines Schmieds vielleicht. Ein Fuhrwerk. Kirchenglocken. Ansonsten: akustische Leere, abgesehen von den sanften Klängen der Natur.

Wäre unser Zeitreisender beim heutigen Postplatz in Zug gestartet und hätte er sich, sagen wir mal, ins Jahr 1450 teleportiert, dann wären ihm selbstverständlich weitere Dinge aufgefallen – als erstes



wohl sein nun deutlich ausserhalb der Stadt, quasi auf der grünen Wiese gelegener Landeplatz. Damals definierte noch die alte Stadtmauer aus dem 13. Jahrhundert das Stadtgebiet von Zug, das ziemlich genau der heutigen Altstadt entsprach. Innerhalb der Stadtmauer gab es etwa 90 bewohnte Häuser. In jedem wohnten vielleicht fünf Personen, der Durchschnitt in mittelalterlichen Stadthäusern. Für Zug ergibt sich so eine Einwohnerzahl, die um 1450 ungefähr bei 450 lag. Ein knappes Drittel davon waren Kinder unter 17 Jahren. Es verbleiben rund 300 Erwachsene, von denen etwas mehr als die Hälfte Frauen waren, entsprechend dem in den Städten des Mittelalters verbreiteten Frauenüberhang. Klar, dass da jede und jeder jede und jeden kannte. Klar auch, dass ein Fremder – unser Zeitreisender etwa – sofort auffiel, ja auffallen musste.

Weniger klar sind die Folgen und Auswirkungen dieses Fehlens von Anonymität im öffentlichen Raum auf das Zusammenleben der Menschen. Was bedeutete es, wenn sich die gegenseitige soziale Kontrolle nicht auf ein einzelnes Haus, eine Häuserzeile, ein Quartier beschränkte, sondern wenn gleichsam eine ganze Stadtbevölkerung sich selbst sozial kontrollierte? Wie wirkte sich das auf so unterschiedliche Bereiche wie die öffentliche Sicherheit oder die individuelle Entfaltung jeder und jedes Einzelnen aus? Was bedeutete es für die Mitglieder des städtischen Rats als Repräsentanten der obrigkeitlichen Macht und Inhaber der richterlichen Gewalt, wenn sie über einen Nachbarn, einen guten Bekannten, einen Verwandten urteilen mussten? Wir wissen es nicht. Vielleicht erfährt es unser Zeitreisender, der nun vom nachmaligen Postplatz in Richtung Stadttor schlendert, wissend, dass dieses in gut 30 Jahren zum Zitturm ausgebaut wird. Wissend, dass hier ebenfalls rund 30 Jahre später die Neugasse planmässig angelegt wird.

Planmässig angelegt wurde auch die Stadt Zug als Ganzes, irgendwann nach 1200, von wem genau, ist unklar. Die Welle der mittelalterlichen Stadtgründungen hatte fundamentale Auswirkungen auf die zentralen Bereiche Herrschaft, Wirtschaft und Gesellschaft. Den Stadtgründern ging es dabei in erster Linie um die Intensivierung der eigenen Herrschaft und um die wirtschaftliche Abschöpfung. Doch insbesondere die grösseren Städte entwickelten schon bald eine Eigendynamik, die sie selber zu herrschaftlichen und wirtschaftlichen Machtfaktoren werden liess.

Auch auf einer tieferen, alltäglicheren Ebene waren die Veränderungen, die die mittelalterlichen Städte mit sich brachten, fundamental. Die augenfälligste dieser Veränderungen, auch wenn sie kaum als erste ins Auge springt: die willentliche Begrenzung des damals noch im Überfluss vorhandenen Raums, aus dem die Stadtmauer quasi ein Stück herausstanzte und so als Sonderzone das sogenannte Weichbild der Stadt definierte, jenen Bereich, in dem ein eigenes, eben das Stadtrecht galt. Dieser willentliche Eingriff in den Raum zog sich innerhalb der Stadtmauer fort. In der geplanten Stadt des Mittelalters waren in den groben Zügen nicht nur Strassenzüge und Plätze vordefiniert, sondern auch die Parzellen, auf denen die Häuser derjenigen zu stehen kamen, die aus freien Stücken in die Stadt zogen oder vom Stadtherrn dort angesiedelt wurden. Hofstätten hiessen diese Parzellen in der Sprache des Mittelalters. Ihre Grösse konnte zwar von Stadt zu Stadt variieren, war aber grundsätzlich vorgegeben. Ihnen allen gemein war, dass sie von der Gasse her betrachtet schmal und tief waren und hinten vielfach an den als «Schissigässli» bekannten Ehgraben stieszen, der zugleich die Parzellengrenze bildete.

Für die aus dem ländlichen Umland herkommenden Neuzuzüger bedeutete dies, dass sie ihre Häuser nicht mehr ausschliesslich nach ihren Bedürfnissen

und ihren finanziellen Möglichkeiten bauen konnten, sondern sich an einen verbindlichen Parzellenplan zu halten hatten. Auch hausbautechnisch wurden sie von den ungewohnt schmalen und tiefen Parzellen vor neue Herausforderungen gestellt. Diesen begegneten sie in unserer Gegend, so scheint es zumindest, mit der Entwicklung eines neuen Holzbautyps, denn gebaut wurde auch in den Städten noch bis in die Frühe Neuzeit mehrheitlich aus Holz. Für die städtischen Neubürger dürften die beengten Verhältnisse in der Stadt und die daraus resultierende Nähe zu den Nachbarn wohl die grösste Umstellung gewesen sein. Verdichtetes Bauen würde man dem heute sagen, obschon dies natürlich nicht das primäre Ziel der mittelalterlichen Stadtgründer war, sondern höchstens ein Nebeneffekt.

Auch wenn das nicht statthaft ist, könnte man diesen Gedanken weiterspinnen und daraus ein quasi stadtplanerisches Konzept von seltener Klarheit ableiten, einer Klarheit, von der man aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts nur noch träumen kann. Denn nie war die Grenze zwischen Stadt und Nicht-Stadt, waren die Siedlungsräume so klar definiert wie damals. Die Frage, ob etwas noch als Stadtgebiet zu bezeichnen und entsprechend zu bebauen war oder nicht, stellte sich gar nicht. Innerhalb der Stadtmauer wurde verdichtet gebaut, ausserhalb der Stadtmauer nicht. Kein unkontrolliertes Siedlungsgewucher. Kein Zusammenwachsen von Stadt und Umland zu einem Gebilde, das dereinst Agglomeration heissen sollte. All dies wird unserem Zeitreisenden schlagartig bewusst, als er die rund 30 Meter lange Brücke über den doppelten Stadtgraben quert, das Stadttor erreicht und die mittelalterliche Stadt betritt.

## Ist Zeitungen bündeln Kunst? Emil Gut

Kunst oder Nichtkunst – darüber lässt sich lange diskutieren. Über bildende Kunst zu reden muss nicht unbedingt der Logik folgen und rational sein. Brüche und Übertretungen steigern die ästhetische Spannung und regen die Phantasie an, selbst eine gewisse Irritation sei dabei erlaubt. Das Kunstwerk braucht den Betrachter. Beachtet man ein Kunstwerk nicht, existiert es nicht. So gesehen, kann ein Kunstwerk einmal Kunst und einmal keine Kunst sein.

Aber, was ist Kunst?<sup>1</sup> Ist Kunst die Suche nach der Kunst? Der ewige Zwang, immer von neuem «etwas Neues suchen» zu müssen? Im Bewusstsein, dass das Ziel ultimativer Kunst nie erreicht werden kann. Dabei bedenken, dass beim «Schwarzen Quadrat» (1915, Kasimir Malewitsch) und dem «White Cube» (1984, Sol LeWitt) die Kunst nicht geendet hat, sondern munter weitergegangen ist. Die Vielfalt der Stile und der Werke legen nahe, dass ein Ende der bildenden Kunst nicht bevorsteht und die spannende Verwirrung weitergehen kann.

Im Gegenzug sei zu bedenken: Der Zugang zu den darstellenden Künsten (wie Musik, Tanz, Theater, Literatur) ist leichter, die Kontrolle der Qualität ist einfacher. Eine Kunst des Könnens, in welcher Ausdruck und Interpretation die Krönung bedeuten, wird besser verstanden, als dies bei der bildenden Kunst (wie Baukunst, Bildhauerei, Malerei, Grafik) allgemein der Fall ist.

## Flugi, Schiffli und Mützen falten

Zeitungen haben eine lange Tradition; eine Zeitung kann man anfassen, kann man teilen, einen Bund weiterreichen; Papier knistert beim Blättern, man kann Schiffe, Flugzeuge und Mützen falten. Trotz neuen, schnelleren E-Medien, Smartphone, Tablet und Social Media – auch Zeitungen gibt es online – bevorzugten Schweizerinnen und Schweizer immer noch Zeitungen in gedruckter Form. Zur Entstehung einer Zeitung gehören Journalismus, Gestaltung und Typografie, ein Layout mit Text und Bild. Druck, Ausrüstung, Auslieferung und Verteilung. Die Zeitung wird gelesen, alte Zeitungen werden gebündelt, nach Plan periodisch im städtischen Raum deponiert, die Bündel eingesammelt und rezykliert. Alles mit bewährter Schweizer Ordentlichkeit.

### Ist Zeitungen bündeln performativ?

Das «performative» Ritual des Bündelns<sup>2</sup> beginnt zu Hause, im Büro und überall, wo geeignetes Material anfällt. Für gewöhnlich eine manuelle, emotionslose Angelegenheit. Doch manchmal hält man inne und liest einen Titel nochmals, man gerät ins Sinnen. Da ist eine Todesanzeige, die einen berührt, oder ein Geschehen, bereits vergessen und verarbeitet, das wieder hochkommt... Die Verwertung setzt sich fort mit dem regulären Deponieren an dafür vorgesehenen Orten: Das Bündel wird hinggebracht, eingesammelt und rezykliert. Ein sinnvoller Dienst in der Stadt, gut organisiert. Er gehört zum wiederkehrenden Füllen und Leeren der städtischen «Zwischen-Räume».

Sind die Bündel noch aufgeladen?

Die Zeitungsbündel enthalten bis zum Recyclingprozess immer noch Informationen, wenn auch veraltete. In gesammelten Zeitungen findet eine Metamorphose statt: Aktualität hat sich in Vergangenheit gewandelt. Die immer noch vorhandene Information ist nur noch ein Dokument vergangener Ereignisse. Ein Zeitungs-bündel ist keine Dokumentation, aber alte Zeitungen sind ein reicher Fundus mit Spuren des Zeitgeistes vergangener Tage. Eine Chronik des täglichen, von spezifisch zugerischen, von schweizerischen bis internationalen Angelegenheiten – zufällig und ungeordnet – vom Trivialen bis zur globalen Politik, vom Feuilleton bis zur Klatschspalte. Ebenso Meinungen und Ansichten von Bürgern und Bürgerinnen, Parteien und Vereinen – mit Lesereinsendungen zu brennend aktuellen Themen. Die Leserbriefe sind Barometer und Seismografen der Stadt-Befindlichkeit. Die Leserbriefforen sind der «Hyde-Park-Speakers-Corner» im Zeitungsformat.

... oder nur  
Altpapiersammlung

Das Zeitungs-bündel ist zwar belang- und bedeutungslos, hat nur Altpapierwert, ist Sammelsurium von Vergangenem, von Werbung, Anzeigen, Nachrichten und Nachrufen. Ein verschüttetes Gedächtnis, nostalgisches Gedankenspiel, symbolisierte Zeitlichkeit. Oder eben nur simples Zeitungs-bündel. Durch Recycling vom Inhalt befreit, geläutert, beginnt ohne Belastung durch veralteten Inhalt ein neuer Zyklus, das Material kann

als Recyclingpapier wiederverwendet werden. Aus den Augen aus dem Sinn, doch das täuscht. Bei «doku-zug.ch» wird nach Themen gespeichert: das zugerische, schweizerische und internationale Geschehen wird so jederzeit wieder einsehbar, auf- und abrufbar. doku-zug.ch stellt die Informations-Sammlung bereit. Leserbriefe sind dort ebenfalls konserviert, wie Eingemachtes, und warten im Speicher auf ein Wiederentdecken. Vielleicht ist es interessant, Jahrzehnte später zu erfahren, was bewegt und welcher Knatsch und Tratsch die Leute beschäftigt hat.

Reservat für Blindschleichen

*Beispiel einer Versuchsanordnung einer Bündel-Akkumulation<sup>3</sup>, 1996–?, Zustand 2014*

Ein Langzeitexperiment mit Zeitungen: Seit Mai 1996 lasse ich in der freien Natur zu einem Kubus gestapelte Zeitungs-bündel verwittern. Sie sind den Einflüssen der Natur – Sonne, Regen, Schnee und Frost – ausgesetzt. Zum «historischen» Stoffwechsel von Aktualität in Nichtaktualität findet hier eine weitere Umwandlung statt: Bakterien zersetzen das Material, auf dem Papier wachsen Moose und Pilze; Samen setzten sich fest und Pflanzen spriessen. Diese Versuchsanlage liefert seit 1996 laufend neues Bildmaterial zur Dokumentation der Veränderung, von Wandel und Vergänglichkeit.

*Übrigens: Es bestand die Absicht, das Objekt abzubauen und eventuelle «archäologische» Relikte zu bergen sowie zu dokumentieren, was noch bildhaft vorhanden ist. Eine Blindschleiche (Anguis fragilis) mit Familie hat sich im Objekt niedergelassen. Das Objekt wurde zum Reservat erklärt.*

Emil Gut Ist Zeitungen bündeln Kunst?

Zeitungs-bündel, ein Ready-made?

Seit «Reactivate! Art in Public Space» in der Stadt Zug (2015) wissen wir: Das Kunstwerk braucht die Betrachenden um Kunst zu sein; es braucht ein virtuelles Frage- und Antwortspiel. Der Betrachter weckt das Kunstwerk aus dem Schlaf der Vergessenheit. Wenn kein Rezipient da ist, wird es nicht betrachtet und nicht mit Augen, Kopf und Gefühl erfasst. Was geschieht mit dem Kunstwerk in diesem Fall? Nimmt das Kunstwerk eine Auszeit? Macht es Urlaub, wenn es niemand sieht?

*Von Marcel Duchamp wissen wir, dass nur durch die Öffentlichkeit das Werk zu Kunst werden kann. Beide Betrachtungsebenen sind wichtig, die des Künstlers und die Legitimierung durch die Öffentlichkeit.*

«Die Rezeptionsästhetik spielt in den Werken Duchamps und bei den Readymades im Allgemeinen eine grosse Rolle. Sie geht vom Betrachter aus und gibt den Anteil wieder, den der Betrachter selber dem Werk beimisst, es ist der Anteil des Betrachters am Bildsinn. Die Rezeptionsästhetik ergibt sich aus dem, was man selber aktiv in das Bild hinein projiziert. Der Betrachter soll also nach Strukturen suchen, die er nach seinem Sinn konstruieren kann.» (Sara Straub)<sup>4</sup>

Kunst auf Zeit

Die im Stadtraum deponierten Zeitungs-bündel sind ein kaum bewusstes, skulpturales Ereignis. Betrachtende erheben die Bündel (Readymades) durch Ansicht und Betrachtung vorübergehend, das heisst, solange sie sich mit der Akkumulation befassen in den Kunstzustand.

Emil Gut Ist Zeitungen bündeln Kunst?

Vorausgesetzt Sie haben bis hier gelesen und stimmen der Sichtweise zu, liegt es nun an Ihnen bei der nächsten Papiersammlung in Papierbündeln Kunst zu sehen.

1. Mathias Plüss befragt Nikolaus Harnoncourt im Tages-Anzeiger-Magazin, Nr. 7, 2014:

Plüss: Herr Harnoncourt, gibt es Musik bei den Tieren?

*Harnoncourt: Tiere haben keine Kunst, das ist gerade der entscheidende Unterschied zwischen dem Menschen und jeder anderen Kreatur. Die Kunst macht uns von reinen Zweckwesen zu empfindenden Geschöpfen.*

Was ist mit dem Gesang der Vögel? Ist das keine Kunst?

*Das Vogelgezwitscher oder das Schmücken eines Tieres ist Balzverhalten und hat einen Zweck...*

Und die Kunst hat keinen Zweck?

*Nein, die Kunst ist der Gegenpol zur Ratio. Es gibt keine rationale Begründung, warum wir singen, malen, dichten... Auch isolierte Völker haben Musik. Das heisst, Musik entsteht überall, wo Menschen sind. Es gibt keine Kultur ohne Dichtung. Und es gibt keine Kultur ohne bildende Kunst.*

2. Die Nouveaux Réalistes proklamierten das «Museum ohne Museum» und erklärten Banales zur Kunstform. Sie setzten sich zum Ziel, den erhabenen Status der bildenden Kunst zu sprengen und das Alltägliche, das sie im Zerfallenden, Abgenutzten und im Abfall entdeckten, in die Kunst zu integrieren. Sie trugen so massgeblich zur Entwicklung der Objektkunst und zu frühen Formen der Aktionskunst bei. Dufrené, Hains, Rotella und Villeglé nutzten die Bildhaftigkeit zerrissener oder überklebter Plakatwände. Arman verwendete den Inhalt von Papierkörben, Spoerri's Fallenbilder (tableaux pièges) sind eine zufällige Assemblage von noch nicht abgeräumten Tischen inklusive Speiseresten, in die Vertikale gekippt und an die Wand gehängt. Deschamps setzte Lumpen oder Korsetts zusammen. Tinguely baute nutzlose Schrott-Maschinen,

César presste Autokarosserien zu Kuben, Klein mit seinen monochromen Tafelbildern arbeitete mit Flammenwerfern und Abdrucken von blau gefärbten Frauenkörpern. Niki de Saint Phalle schoss auf mit Farbteuteln besetzte Tableaus, sodass die Farbverläufe sich aus dem Zufall ergaben.

3. Akkumulationen gleicher Gegenstände. Arman (Armand Pierre Fernandez, 17.11.1928–22.10.2005) schuf Akkumulationen, in denen er Gruppen von unverändert belassenen oder zerstörten Gegenständen mit gleicher Funktion anhäufte. Dabei packte er diese Gegenstände in Objektkästen, schweisste sie zusammen oder goss sie in Beton. Für ihn waren Gegenstände mit gleicher Funktion keineswegs identisch, sondern besaßen Eigenschaften, die erst in einer Anhäufung sichtbar wurden.

4. Sara Straub, *Kunst & Medienwissenschaften, Literaturwissenschaften an der Universität Konstanz*

«Von grosser Wichtigkeit und Bedeutung ist bei Duchamp, dass ein Kunstwerk nur vollständig sein kann, wenn es von einem oder mehreren Betrachtern betrachtet und bedacht wurde. Es geht als erstes darum, Einzelgegenstände aus dem Alltag auszuwählen, diese mit Titel und Signatur zu versehen, um schliesslich die Werkdefinition, in rezeptionsästhetischer Weise, vom Betrachter machen zu lassen.

Als Betrachter gilt zunächst Duchamp selber. Er erschafft die Werke (Objekte). Und daraufhin nimmt die Öffentlichkeit die Form der Anschauung wahr und legitimiert diese. Durch Ausstellen wird die Kunst zum Bedeutungsträger. (...) Die Signatur spielt in der Ready-made-Problematik nicht die grösste Rolle, sie ist aber trotzdem wichtig, weil durch den Titel und die Signatur das Kunstwerk zu einem besonderen Gegenstand wird.» (<http://suite101.de/article/was-ist-ein-readymade-a60951#.U80nkX46mJB>)



Die kuratierte Stadt  
Paolo Bianchi

Wie sich aus dem «Leben zwischen Häusern» das «Lebenskunstwerk Stadt» bildet.

Mit grossem Eifer hat die kreative Klasse in den letzten Jahren die Begriffe «Kuratieren» und «Kurator» für die eigene Selbstbeschreibung in den öffentlichen Diskurs gebracht. Dies geschieht nicht selten in der Absicht, der eigenen Profession mehr Aufmerksamkeit und Anerkennung in der Kulturgesellschaft zu verschaffen. Laut «Duden» bezeichnet das schwache Verb kuratieren das Tun derjenigen, die als Kurator oder Kuratorin eine Ausstellung betreiben und für ihre Organisation verantwortlich sind. Abgeleitet vom lateinischen Wort *curare* (sich um etwas kümmern, für etwas sorgen), verdichtet sich die kuratorische Aktivität insbesondere um den Aspekt der *cura*, der Sorge, Sorgfalt und Umsichtigkeit, eines Zueinander-Setzens von Raum und Ding. Zwar findet diese Tätigkeit eines Kurators ihre Fortsetzung in der Herausgeberschaft eines Ausstellungskatalogs, in dem Aufsätze, Essays, Kapiteltexte, Werkbeschreibungen und Abbildungen der kuratorischen Ideenproduktion über den Zeitraum der Ausstellung hinaus ihre dokumentarische Form geben. Die Kernauf-

gabe aber bleibt, Werke zu zeigen und Inhalte zu erzählen. Die dazugehörige Handlungsmaxime könnte lauten: «Show and tell.» Ohne die Kategorien «Zeigen» und «Erzählen» kein Kuratieren. Die Geste des Zeigens ist die Minimalbedingung kuratorischen Handelns und ergänzt sich zu einer kuratorischen Triade: Der Kurator als Subjekt des Zeigens (wer) bietet ein Thema (was) einem Publikum (wem) an. Das Kuratieren ist Form und Ausdruck, diese drei Elemente zusammenzuführen.

### Königsdisziplin KiöR

Die künstlerische und kuratorische Gestaltung von Kunst im öffentlichen Raum (KiöR) kann durchaus als eine Königsdisziplin im Ausstellungs-wesen bezeichnet werden. Erfordert sie doch jenes spezifische Denken und Handeln in Zusammenhang, das sich den Herausforderungen der Komplexität und einer Disziplinenübergreifenden Praxis und deren Repräsentanten stellt (Architekten, Stadtplaner, Stadtforscher, Urbanisten, Geografen, Kunsthistoriker, Künstler, Gestalter, Kuratoren, Landschaftsarchitekten, Behörden, Kulturvermittler, kreative Klasse, Standortmarketing, Designwirtschaft, Politiker, Bürger). Die Funktion des Kurators für KiöR ist diejenige eines Dialogmeisters, der über das Phänomen Kunst zu all diesen Gruppen wie auch zu einer sozialen und medialen Öffentlichkeit in Bezie-

hung tritt. Der erste effiziente Schub für KiöR generiert sich aus diesem *interdisziplinären Dialog*, der:

- **widerständige Anstösse gibt,**
- **ergebnisoffene Prozesse initiiert** sowie
- **kritische Hintergründe und Denkstrukturen von Kunst aufzeigt.**

Der dialogische Kurator als vermittelnder Impulsgeber weicht vorhandene Fronten auf. Seine Rolle entspricht hier dem eines anstiftenden Entwicklers und Moderators. Er vernetzt die unterschiedlichen Individualitäten und Identitäten aller Beteiligten mit dem spezifischen Gehalt an Eigensinn von KiöR. Sein Ziel muss es sein, die (inter-)kulturelle Identität eines öffentlichen Lebensraums im Stadtbild sichtbar zu machen und mitzuprägen. *Seine Maxime lautet: KiöR durch dialogisches Mit-Sein.*

Res Publica oder  
«Making Things Public»

Kunst ist *auch* eine öffentliche Sache, weil ihr Sinn und Wert öffentlich und kollektiv konstituiert werden und so von einem gemeinschaftlichen Ereignis gesprochen werden kann. Der Unterschied zwischen blosser Kunst und KiöR ist jedoch bedeutend: Bei der Kunst handelt es sich um etwas schon Bestehendes oder Vorliegendes. Bei der KiöR geht es, im Gegenteil,

um etwas allererst zu Erringendes und zu Erberndes, da es sich durch Unbestimmbarkeit auszeichnet. Weitet sich die Kunstszene von Atelier und White Cube auf Stadt und Öffentlichkeit aus, so vollzieht sich das in der glücklichsten Version mit einem hohen dialogischen Spannungsanteil an «öffentlichen Angelegenheiten» (*res publica*). Das führt zu jenem Doppelblick auf Kunst und Stadt (respektive auf Kunst und den öffentlichen Raum), der nicht nach Harmonie strebt, sondern mit der Lust an der Herausforderung zu spielen weiss. Die Kunst ihrerseits setzt ihr Potenzial als Störung, Unterbrechung, als Durchkreuzung und Verschiebung oder als Gestus des Widerspruchs ein. *Nach dem Motto: Erlaubt ist, was stört!*

Der französische Soziologe und Philosoph Bruno Latour plädiert für ein «Parlament der Dinge», eine «objektorientierte Demokratie» mit einer Versammlung, in der diese Dingpolitik repräsentiert und geltend gemacht werden kann. Er begründet sein Desiderat mit folgenden Ausführungen:

«Seltsamerweise verstummt die politische Wissenschaft genau dann, wenn die Gegenstände, um die es geht, hereingebracht und zum Sprechen gebracht werden sollten. Anders als es die stärkste Etymologie ihres am meisten geschätzten Wortes implizieren sollte, scheint die *res publica* der politischen Philosophie nicht mit sehr vielen *Dingen* geladen zu sein. Verfahren der Autorisierung und Legitimierung gleich Zeit mit ihrem Programm, kommt es zu Kollisionen. Wenn viele Akteure im gemeinsamen Medium Stadt tätig sein möchten, sich dabei die Bedürfnisse und Interessen vermischen und überlagern, werden dadurch jeweils andere Formen und Botschaften irritiert, wenn nicht zerstört.

KiöR sollte mittels der Macht der Metapher verwegene Ausbrüche wagen und Dinge völlig anders benennen. Ihr Einfluss liesse sich durch eine paradoxe Prozedur bedeutsam verstärken: *In der Kunst mit Kunst gegen die Kunst Zeichen setzen.*

KiöR kann den Stadtraum zwar als etwas Offenes strukturieren, auffassen, herstellen oder aufschliessen, aber das Offene bleibt unverfügbar. Ihre Interventionen in die Stadt- und Urbanitätsprozesse bleiben unberechenbar, sie behindert und unterläuft sie oder lenkt sie in Richtungen um, die vordergründig unverfügbar bleiben.

Dialog (statt Monolog) im Fokus

Kuratoren im Kontext von KiöR sollten bei der Auswahl der Interventionen nicht auf das eine Werk als Autorität und grossen Monolog setzen, sondern auf Autoren, die mit ihren Erschliessungen des öffentlichen Raums auf den Dialog fokussiert sind, auf ein Miteinander statt ein Gegeneinander in ihren künstlerischen Positionen abstellen. Von dieser Produk-

mation sind wichtig, doch sie sind nur die Hälfte dessen, was nötig ist, um sich zu versammeln. Die andere Hälfte liegt in den Streitfragen selbst, in den *Sachen*, die zählen, in der *res*, die ein *Publikum* um sich schafft.»<sup>1</sup>

Diese Aussagen begleiten das Ausstellungsprojekt «Making Things Public. Atmosphären der Demokratie» (ZKM Museum für Neue Kunst, Karlsruhe 2005), das die Annahme vertritt, dass bisherige politische Repräsentationstechniken um Wissenschaft und Kunst erweitert werden sollten. Es wird nicht nach mehr Demokratie nur in der professionellen Politik gesucht, sondern die Aufmerksamkeit wird gelenkt auf die neuen atmosphärischen Bedingungen des Demokratischen. Das meint ein komplexes Set von Technologien, Schnittstellen, Plattformen, Netzwerken und Medien, die Dinge öffentlich werden lassen. Die beiden Kuratoren der Karlsruher Schau, Bruno Latour und Peter Weibel, gehen dabei zurück auf die Dinge der Natur, der Menschen, der Kunst, die das Politische begründen.

Und sie fragen sich: Was sind diese Dinge? Gefragt wird: Wie entstehen Dinge, wie werden sie öffentlich gemacht? Was sind öffentliche Dinge, *res publicae*? Von diesen relevanten Fragen aus geht es im vorliegenden Essay um einen kuratatorischen (statt kunsthistorischen) Versuch, der die Dingwerdung von KiöR, ausgehend von der Funktion des Kurators, beschreibt.

Paolo Bianchi Die kuratierte Stadt

Paolo Bianchi Die kuratierte Stadt

tionsgemeinschaft oder von dieser multiplen Autorschaft aus kann das Verständnis füreinander wachsen und neue, ungewohnte Einsichten und Erkenntnisse können den künstlerischen und kuratorischen Arbeitsprozess entscheidend anreichern. Die unterschiedlichen Meinungen und Vorstellungen sind gleichsam der vitale Rohstoff, mit dem die Künstler, Künstlerpaare, Künstlerkollektive und Kuratoren auf dieser Ideen-Allmende arbeiten. Das gelingt selbst dann, wenn die völlige Übereinstimmung nicht zustande kommt. Und es vollzieht sich nach einem ebenso einfachen wie aussichtsreichen Prinzip: *Wenn ich die Welt «mit deinen Augen» sehe und du die Welt «mit meinen Augen» siehst, werden wir beide etwas erkennen, das wir alleine niemals hätten entdecken können.*

In der KiöR wird der Dialog als eine existenzielle Notwendigkeit betrachtet, als ein eigenständiger schöpferischer Akt, eine auf die Welt ausgerichtete gemeinsame Aktion und Reflexion, mit dem Ziel, diese zu verwandeln. Hierbei wird die zu gestaltende Wirklichkeit nicht als statische Grösse, sondern als Angebotsraum für einen transformativen Prozess verstanden. Im Dialog entfaltet sich das Kunstmachen nicht als eine Bewegung von Person A für Person B oder von A über B. KiöR entsteht durch die Interaktion von A mit B, vermittelt durch den Blick aller auf die vorfindbare Wirklichkeit.

Widerspruch, Opposition, Kollision

Ausgehend von der *res publica* (*res* meint die Sache und das Ereignis, *publica* das Volk) steht die KiöR für einen Prozess, in dem die Kunst als eingreifendes Ereignis in der Bürgergesellschaft erscheint.<sup>2</sup> Bei der KiöR steht nicht wie bei der Architektur die Baukultur im Vordergrund, die das öffentliche Leben und den öffentlichen Raum in der Vergangenheit einschneidend geprägt hat. Im Mittelpunkt steht hier die Gestaltung jener offenen urbanen Plattformen, wo ein Verständnis von Gerechtigkeit, Freiheit und Sinn zu erwerben sein könnte.

Gerechtigkeit, Sinn und Freiheit gibt es übrigens nur, wie der Philosoph Dieter Mersch schreibt, «als Widerspruch, als Widerstreit, als das Rütteln an den Stäben jener Ordnungen, die das Soziale, das Kulturelle ausmachen»<sup>3</sup>. Die Kunst des Widerspruchs übt sich in «falscher Rede», trifft Behauptungen gegen die tatsächlichen Verhältnisse, steht in Opposition zu anderen Aussagen. Wo A gesagt wird, da sagt sie B, ohne auf ein C zu zielen.

An die Stelle der Synthese tritt die Domäne der Kollision. Sie ringt um den Zugriff auf das Medium Stadt. Auch wenn alle Protagonisten die Chance zur gleichberechtigten Nutzung des öffentlichen Raums besitzen, kann auf einem Platz dennoch nur ein Ereignis zu einem bestimmten Zeitpunkt stattfinden. Beginnen zwei oder mehr Protagonisten zur

Dort, wo die Diskussion und das Affentheater über Geschmacksurteile an ihr Ende gelangt, genau an diesem Punkt beginnt der Dialog als offenes Gespräch über die Verhandelbarkeit von Kunst.

Der Kurator von Kunst in der Stadt berät und begleitet, unterstützt und fördert den kollektiven und kreativen Austausch. Er trifft eine Auswahl aus der Ideen-Allmende, berücksichtigt die Kritik, entscheidet über das Vorgehen und bringt die Projekte zur Präsentation. Die ästhetische Kompetenz des Kurators garantiert die professionelle Inszenierung und die hohe Qualität der Arbeiten. Dadurch wird KiöR zu einer Handreichung für die Ausbildung von Profi-Bürgern in einer *auch* ästhetischen Demokratie. Das erreichte Ziel lautet: Kunst ist *jetzt* eine öffentliche Sache und bedeutet ein gemeinschaftliches Ereignis.

KiöR als Standortmarketing?

Im Idealfall nimmt die künstlerische und kuratorische Planung von Kunst in der Stadt unmittelbaren Einfluss auf die urbanen Strukturen und bringt sich in die Position, einem städtischen Quartier Impulse für die Herausbildung eines «neuen Charakters» zu geben. Sich von KiöR jedoch zu erhoffen, dass sie für die Aufwertung eines Stadtteils in die Pflicht genommen werden kann, setzt sie als willige Verbündete voraus. Damit aber ist in keinem Fall zu rechnen.

Gute Kunst lässt sich weder vereinnahmen, noch opfert sie sich dem Wunsch nach blosser Inszenierung. Ihre Domäne hat das Aussergewöhnliche oder das auffällig Unauffällige zu sein. Ihre Bilanz fällt dann positiv aus, wenn Überraschendes, Ungewohntes und Widersprüchliches nahe beieinander liegen. Mit ihr können unangenehme Fragen ans Licht kommen und bislang übersene Zusammenhänge sich konturieren. Sie kann dafür sorgen, dass ein Diskurs über Stadt, Kunst und öffentlichen Raum respektive über öffentliches Leben an sich an Wirkung gewinnt.

Beispielhaft steht hierfür das Zuger Projekt «Lost in Tugium» (2012), das sich als «Kunstparcours zur Erregung öffentlicher Freude» versteht und damit auf die Transformation eines öffentlichen Lebens zielt. Die Autorinnen des im Herbstsemester 2011 an der Zürcher Hochschule der Künste entwickelten Projekts schreiben treffend:

«Öffentliches Leben meint im Projekt «Lost in Tugium» (lat. *Tugium*: Zug) eine öffentliche Sphäre, in der ein Austausch zwischen heterogenen Nutzergruppen stattfinden kann – ein Ort für Meinungsbildung, Meinungsäusserung und Meinungstransfer.»<sup>4</sup> Kuratoren von Kunst in der Stadt beschäftigen sich nicht nur mit der Frage, auf welche Art und Weise die Platzierung von Kunst vorgenommen werden kann, sondern vor allem mit dem Aspekt, welche Rolle die expe-

rimimentelle Gestaltung durch Kunst an urbanen Orten (und eventuell sogar in ländlichen und dörflichen Gegenden) spielen kann und spielen sollte.

- Welche Sprachen spricht sie, welche Hoffnungen vermag sie zu wecken, welche Erwartungen erfüllt sie?
- Gelingt es ihr, im öffentlichen Raum das Stadtbild zu prägen und die urbane Mentalität zu stärken?
- Gelingt ihr ein Dialog zwischen Raum und Architektur, zwischen Natur und Mensch, zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, zwischen Form und Botschaft?

Gelungene künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum prägen die Vorstellung vom eigenen Stadtbild mit und stärken die urbane Mentalität. Eine urbane Mentalität stellt sich dann ein, wenn Aspekte wie Zentralität, Dichte, das Freiheitsversprechen des Städtischen, urbane Lebensweise und die Ansiedlung der kreativen Klasse zu ihrer Entfaltung und Wirkung gelangen. Die Kuratoren von KiÖR betrachten den städtischen Raum als Übungsterrain für eine urbane Kompetenz. Die Künstler ihrerseits können das Bewusstsein dafür schärfen, dass:

- Stadt im Interesse aller entwickelt und geformt werden soll und
- Stadtplanung sich durch Achtsamkeit und

Paolo Bianchi Die kuratierte Stadt

Paolo Bianchi Die kuratierte Stadt

Sie ist weder nett noch hübsch, sie folgt weder gefühligen Inhalten noch traditionellen Formprinzipien.

Sie bedeutet «Grössenwahn und Widerstand, unerbittliche (auch gegen sich selbst) Suche nach Wahrhaftigkeit (wenn Wahrheit, schon gar «die», nicht zu haben ist), heisst Bemühen um grösstmögliche Genauigkeit (denn Genauigkeit ist Liebe) und Nuancenreichtum (denn Menschen sind widersprüchlich und auf einen Nenner nicht zu bringen)».

(Uwe Tellkamp<sup>5</sup>) Sie steht für eine grundsätzliche «Ruhestörung» und will durch diese «Störung einen Anstoss geben, aus eingefahrenen Bahnen herauszutreten und sich auf neue, unvertaute und aufregende Sichtweisen einzulassen» (aus: Flyer zum Symposium «Ruhestörung», Zürich 2009).

Beispielhaft für den Aspekt der «Ruhestörung» – von bereits bestehender Kunst in der Stadt – kann hier nach «Lost in Tugium» die zweite grosse Kunstaustellung im öffentlichen Raum von Zug erwähnt werden: «Reactive! Art in Public Space» (2015). In 15 Projekten werden Kunstobjekte in der Stadt Zug von zeitgenössischen Künstlern reaktiviert respektive neu interpretiert. Ein Leserbriefschreiber meldet sich in der «Neuen Zuger Zeitung» (24.8.2015, S. 30) zu Wort, um sich über die «idiotische Verschwendung» von Steuergeldern zu beschweren, weil im Daheim-Park nur

Nachhaltigkeit, durch lustbetonte Formgebung und durch praktikable Funktionen und überraschende Lösungen produktiv entfaltet.

Kunst durchdringt das eigene Leben

Moderne Städte wie Zug, Zürich, Hamburg, München, Graz oder Linz sind immer auch Verdichtungen verschiedener Funktionen und Lebensstile. Hier eine nur selbstreferenzielle Kunst zu platzieren, erscheint in jedem Fall kontraproduktiv. Vielmehr sollte KiÖR so realisiert werden, dass sie:

- mit dem dialogischen Prinzip auf den jeweiligen Kontext reagiert,
- mit Konzepten der Ästhetik auf die Routinen des alltäglichen Daseins einwirkt und
- herkömmliche Konventionen durch Subjektivität sowie Spontaneität hinterfragt.

Von Künstlern, Gestaltern und Kuratoren entworfene Modelle und Metaphern können der Stadtentwicklung ein Vorbild sein und Prozesse kritisch unterstützen. KiÖR kann als wesentlicher Impulsgeber die Atmosphäre, das Erscheinungsbild und die kommunikative Kraft eines Ortes aktiv und integrierend vermitteln. Kunst wirkt hinein in den öffentlichen Raum, durchdringt das eigene Leben, verunsichert die gewohnten Wahrnehmungen und sorgt für eine belebende Irritation.

Dass sich gerade zeitgenössische Künstler vermehrt mit solchen «Monumenten» beschäftigen, die sich als Setzungen einem in den Weg stellen, lässt auf das «Potenzial einer Neuerhandlung» (Dannecker<sup>6</sup>) schliessen. Die Reaktivierung erweist sich als ein durchaus zeitgemässer Zugang, umso mehr als die heutige Produktion von KiÖR wenig oder kaum vergangene Entwicklungen mitreflektiert.

Zwischen-Räume und Kontakt-Zonen

Gedanken, Ideen und Vorstellungen werden nicht im Bewusstsein gebildet, um danach durch Sprache, Worte und Bilder ausgedrückt zu werden. Es ist genau umgekehrt: *Durch die Sprache bestimmt sich das eigene Denken und Bild der Welt.*

Dieter Mersch spricht an, was massgebliche Voraussetzung für das Gelingen von KiÖR ist: der Dialog, die Intermedialität und der Zwischenraum. Er schreibt:

«Die Sprache geht vor, nicht das Bewusstsein. Die Sprache ist zudem ein kollektives System; das Bewusstsein eine einsame Entität. Wir existieren *dialogisch*, wie Jürgen Habermas gesagt hat, nicht monologisch. Bedeutungen sind das Produkt intersubjektiver Prozesse; sie sind das Resultat des «inter», des «Zwischen», das Verständigung voraussetzt. Folglich haben wir nicht Bedeutungen, *weil wir Denken*; vielmehr entstehen sie buchstäblich in der Mitte



*zwischen uns*. Deswegen sind wir nie allein: mit uns, in uns, durch die Sprache immer schon mit uns, in uns, spricht unablässig in jedem Wort, jedem Satz mit.»<sup>7</sup>

Daraus ergibt sich eine relevante Schlussfolgerung: Erst «in der Mitte zwischen uns» respektive in einem Zwischenraum kann KiörR ihre Aktivität entfalten, wie sich das gut an der Ausschreibung für «Herrliche Zeiten» (2014) in Zug zeigt, wo es heisst:

- Das urbanistische Kunstprojekt spielt sich auf den Strassen und in den (*Zwischen-/-Räumen von Zug* ab.
- Das Projekt stellt dabei den *Dialog zwischen der Kunst und der Bevölkerung* ins Zentrum.
- *Zwischen Zürich und Luzern* agiert das kleine Zug als internationale Drehscheibe.
- Das Projekt setzt sich mit dem *Leben zwischen Häusern* auseinander.
- Das Projekt will (*Zwischen-/-Räume beleben*).

Der Ansatz einer «kuratierten Stadt» setzt die Differenz in den Mittelpunkt, das Dazwischen. Das öffentlich begehbare Kunstwerk als Lebensausdruck zwischen den Häusern ist ein Ding dazwischen und das Dazwischen die ureigenste Qualität des Menschseins. Im Dazwischen kommen Themen auf Messers Schneide, kommen Schnittstellen und Nahtstellen, Brennpunkte und Konfliktmomente (von Klassenkonflikten zu ethnischen Konflikten bis hin

zum Kampf der Geschlechter), Gefahren und Hoffnungen, Bedrohungen und Befreiungen zur Sprache. Zur Diskussion steht eine Reihe vieldimensionaler und vielschichtiger Zwischen-Situationen, die zwischen Grenzüberschreitung und Grenzziehung hin- und herpendeln und die zugleich potenzielle Orte der Begegnung und der Berührung der anderen Art markieren: Kontakt-Zonen.

KiörR bietet sich an, um Kontaktzonen zu bilden, in denen Grenzen versetzt werden können, um neue Lebensräume, neue Möglichkeiten und neue Wahrnehmungshorizonte zu eröffnen. Von einem je individuellen künstlerischen Œuvre aus kommt es dank KiörR zu einer Ausweitung der Kontaktzone, in der unterschiedliche ästhetische und kulturelle Positionen zu koexistieren beginnen und –mehr oder weniger konfliktreich –ausgehandelt werden müssen.

Die Stadt als Lebenskunstwerk

Der urbane Blick von Kreativen, Künstlern und Kuratoren sieht die Stadt als Metapher, Medium und Matrix für Bilder, Formen, Gesten und einen Kreativitätsstrom.<sup>8</sup> Seine integrale Perspektive fokussiert auf Aspekte des Lebens, der Lebenskunst und auf die Kunst an sich. Dies geschieht mit grösstmöglicher Unvoreingenommenheit, um auf die Dinge mit erhellendem Auge zu blicken, statt sie in einem Raster zu

Paolo Bianchi Die kuratierte Stadt

Paolo Bianchi Die kuratierte Stadt

Alltag, um Umgangsformen im Kleinen wie im Grossen, damit alle Kraft «auf sich als Werk» (Nietzsche<sup>12</sup>) verwendet werden kann.

Dieser Blick auf die «Ästhetik der Lebenskunst bei Nietzsche» verdankt sich der Lektüre eines Aufsatzes von Wilhelm Schmid<sup>13</sup>, der sich wie ein Plädoyer liest, die Lebenskunst als Arbeit an der Gestalt des Menschen, des Subjekts, der Lebendigkeit und der Stadt aufzufassen, in der wir leben. Dieser ins urbane Denken überführte Blick offenbart, wie umfänglich und reichhaltig die Begriffe Leben und Kunst zum Verständnis des Phänomens Stadt beitragen. Die Anschaulichkeit der Lebenskunst widerspiegelt sich nicht nur in unserem Körper, sondern auch in unserem Geist – Denken ist Handeln. Der Stadt als architektonisch Erbautem und sinnlich Erlebtem wachsen so Räume an Lebendigkeit hinzu.

Wer kuratiert die Stadt?

Die «Stadt» ist eine gelebte Realität für ihre Bewohner. Statt abstrakt zu fragen «Wem gehört die Stadt?», sollte der neue Fokus auf der konkreten Frage liegen: «Wer kuratiert was?» Das «Kuratieren der Stadt» folgt nicht länger einem modernen und urbanistischen Erwartungs- und Glaubenshorizont, dass alles planbar, machbar und vorhersehbar ist. Dass alles der Herrschaft einer geradlinigen Rationalität unterliegt, in der alles berechnet, vorausgesagt

belassen. Auf diese Weise kann eine subjektive und objektive, eine individuelle und kollektive Wahrnehmung der Stadt in einen rhythmisierten Dialog geraten. Demnach fungieren urbane Welten für die zeitgenössische Kunst wie inhaltsreiche Nährbecken.

Das Handlungsdesign in einer kuratierten Stadt verhält sich performativ, partizipativ und pragmatisch, kontextuell, dialogisch und affektiv. Es führt zu einer sich sukzessive verändernden Wahrnehmung von Stadt, sensibilisiert die Sinne, erhöht die Aufmerksamkeit für den urbanen Raum und die Präsenz in ihm. Es fokussiert auf den Qualitätsgehalt der städtischen Umwelt und auf die Attraktivität urbaner Lebensweisen. Das geglückte Wechselspiel zwischen Raum und Mensch begünstigt die Ausbildung jenes Idealtypus von Urbanität, das die Stadtform als soziales Projekt respektive als Lebenskunstwerk manifest werden lässt.<sup>9</sup>

Die Idee der kuratierten Stadt steht für die Auflösung starrer Systeme, institutionalisierter Strukturen und bürokratischer Masterpläne. In seinem Fokus können sich jene kollektiven Projekte entfalten, die prozesshaft und offen strukturiert sind. So entstehen neue Parametern und Kleinorganismen, die sich überlagern, aber auch parallel nebeneinander ihre Existenz finden.

Die Metapher von der Stadt als Lebenskunstwerk (statt als Gesamtkunstwerk) konzipiert die Stadt als ein Medium und inkludiert

und quantifiziert werden kann. Alle Fäden laufen hier in ein leitendes Zentrum.

Das «Kuratieren der Stadt» folgt neuerdings einer postmodernen und posturbanen Fähigkeit, Ungewissheit zu ertragen, in der Offenheit auszuhalten, Uneinheitliches nebeneinander existieren zu lassen. Gemeint ist ein mehrdeutiges, vielgeschichtliches und polyzentrales Gefüge, das von vielen Ordnungsmustern gleichzeitig geprägt ist. Diese Ordnungen sind von begrenzter, vorläufiger Gültigkeit. Der urbane Wandel wird nicht mehr als ein Höhersteigen von Stufe zu Stufe empfunden, sondern vielmehr als Kreis- und Spiralebewegung ohne eindeutige Richtung.

1. Bruno Latour: Von der Realpolitik zur Dingpolitik oder Wie man Dinge öffentlich macht, Merve Verlag, Berlin 2005, S. 13. Im Original kursiv.
2. Vgl. Paolo Bianchi (Hrsg.): Res Publica 2.0. Stadtkunst als Bild, Text, Klang, Verlag Kunstforum, Ruppichterth 2011. Erschienen als: Kunstforum International, Band 212.
3. Dieter Mersch: Wort, Bild, Ton, Zahl. Eine Einleitung in die Medienphilosophie, in: Ders., Kunst und Medium. Zwei Vorlesungen. Gestalt und Diskurs, Band III, Hochschule, Kiel 2002, S. 144.
4. Jacqueline Falk, Carole Kambli, Verena Malfertheiner, Christiane Schläfer: Lost in Tugium. Ein Kunstparcours zur Erregung öffentlicher Freude, Ausstellungenskonzept im



- Modul «Projekt 1», Herbstsemester 2010, Zürcher Hochschule der Künste, S.1.
5. Vgl. Uwe Tellkamp: Kunst muss zu weit gehen. In: Die Welt – Welt Online, 27. September 2008. Verfügbar unter: <http://www.welt.de/kultur/article2499445/Uwe-Tellkamp-Kunst-muss-zu-weit-gehen.html> (Stand: 4.7.2014).
6. Maria Dannecker: Reactivating Public (&) Monuments. Chance und Prädestination von Kunst im öffentlichen Raum, Masterthesis, Frühlingsemester 2012, Zürcher Hochschule der Künste.
7. Mersch, a.a.O., S.140. Im Originaltext kursiv.
8. Vgl. Paolo Bianchi (Hrsg.): Der urbane Blick, Verlag Kunstforum, Ruppichterthol
2012. Erschienen als: Kunstforum International, Band 218.
9. Vgl. Paolo Bianchi (Hrsg.): Lebenskunstwerke, Verlag Kunstforum, Ruppichterthol 1998. Erschienen als: Kunstforum International, Band 142.
10. Friedrich Nietzsche: Götzendämmerung. Streifzüge eines Unzeitgemässen, 24. Kritische Studienausgabe (KSA) 6, S.127.
11. Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches I, 155; Kritische Studienausgabe (KSA), S. 147.
12. Friedrich Nietzsche: Morgenröthe V, 548; Kritische Studienausgabe (KSA), S. 519 und Ders.: Die fröhliche Wissenschaft V, 344; Kritische Studienausgabe (KSA), S. 544 ff.
13. Wilhelm Schmid: Zur Ästhetik der Lebenskunst bei Nietzsche, in: Barbara Straka und Gudrun Gorka-Reimus (Hrsg.): Artistenmetaphysik – Friedrich Nietzsche in der Kunst der Nachmoderne, Ausstellungskatalog Haus am Waldsee Berlin und Jovis Verlag, Berlin 2001, S. 29–34.

# Gedichte

## Max Huwyler

Max Huwyler Gedichte

**werum  
fröiid mir öis  
bi root nid  
dass di andere  
grüen händ**

## ökumene

auf güldenem hahnenschwanz  
hockt quer  
die schwarzkatholische amsel  
hätte gern  
eins gepfiffen gegen den wind

## erosion

zum grund da  
wollen die berge  
alle hin

was ist  
mit der schweiz  
wenn

die berge  
alle unten  
sind

**öppis isch immer**

**es chund wies chund  
es chund wies mues  
es isch wies isch**

**es good wies lauft  
es good wies good  
es good wies wott**

**öppis isch immer**

**jää nu so goods  
was daas wider choscht  
wer hätt das tänkt**

**es chund wies mues  
mer macht was mer cha  
lömmers lo tschädere**

**öppis isch immer**

**es chund wies chund  
es isch wies isch  
es good wies lauft**

**es good wies wott  
es wott wies wott  
i gotts name halt**

**öppis isch immer**



# steuerparadies

einmal  
in die goldschwere frucht  
gebissen

lange schon  
die erkenntnis vom baum  
gefallen

dann  
in den apfel beissen  
den sauren

# heimat

Ich atme  
diese landschaft  
ein  
und habe daran  
zu beissen

**sunnenundergang**

**zwöimol scho  
isch d stadt abgsoffe  
mit hüüseren und lüüt**

**äinisch  
sig e seejumpfere  
d schuld gsii**

**und äinisch  
hed d eth  
en expertiise gschribe**

**wemer wäis werum  
chas jo nid eso schlimm  
gsii sii**

**de bäarg im rügge  
de blick wiit offe  
gägen undergang**

**hinderem lindebäarg ufe  
stiigt es röichli  
vo göösge**

**is oobigroot**

**zuger jass**

**de  
bode  
isch trumpf**

**was i bi**

**ich stuune  
dasi bi  
wasi bi**

**ich froog mi  
öbi häig  
wasi ha**

**ich wäis nid  
öbi wüssi  
wasi wäis**

**ich zwiifle  
öbi seig  
wasi bi**





Autorinnen und Autoren

*Paolo Bianchi* (\*1960 Baden) lebt und arbeitet in der Nähe von Zürich, und lehrt als Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste. Seit 1989 ist er Autor und Gastherausgeber der Zeitschrift «Kunstforum International» in Köln und seit 1991 freier Kurator für Kunst- und Kunsthochschulprojekte. Bekannt wurde er unter anderem durch seine Ausstellungen zur Kunst im öffentlichen Raum in Linz: «Schaurausch. Kunst in den Schaufenstern» (2007) und «Höhenrausch. Kunst auf den Dächern» (2009).

*Thomas Glauser* (\*1969 Zug), lic. phil., Stadtarchivar von Zug. Studium der Geschichte an der Universität Zürich, Lizentiatsarbeit zu Herrschaftswandel, Gemeindebildung und städtischer Verwaltung in Stadt und Amt Zug im Spätmittelalter. Verfasser verschiedener Publikationen zu diesen Themenbereichen, vornehmlich in zugerischem Kontext.

*Anna Graber* (\*1969 Zürich) lebt in Zürich und arbeitet als freischaffende Künstlerin, Fotografin und Kunstvermittlerin. Schliesst 2012 mit einem Master of Fine Arts ab. Ihr künstlerisches Interesse gilt öffentlichen Räumen – seien diese real oder virtuell – und der Kommunikation, die dort stattfindet. Ihre Arbeiten sind oft partizipativ, an wechselnden Standorten im öffentlichen Raum und stellen eine Frage, die am Ort diskutiert werden kann. Als Mitglied des Kollektivs Instant Faktor widmet sich Anna Graber dem kulturellen Potential öffentlicher Räume.

*Maria Greco* (\*1964 Zug) lebt in Baar. Sie ist eine vielseitige Theaterschaffende und in der Zuger Kulturlandschaft verankert. Als Geschichtenerzählerin und Schauspielerin ist sie auch über die Kantonsgrenze hinweg unterwegs. Sie ist die Autorin des Zuger Sagenbuches «Zuger Sage, Legände und anderi Gschichte». Zudem ist sie Organisatorin und Veranstalterin des «Schrägen Mittwochs», der mittlerweile ältesten offenen Bühne der Schweiz, und Initiantin des Kunstkiosks Baar.

*Thierry Greub* (\*1970 Basel), Dr. phil., lebt und arbeitet als Kunsthistoriker und Kurator in Köln. Seit 2009 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Internationalen Kolleg Morphomata an der Universität Köln. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der amerikanischen Nachkriegskunst (Cy Twombly), der Malerei des 17. Jahrhunderts (Johannes Vermeer, «Las Meninas» von Diego Velázquez) und der Architektur von Peter Zumthor.

*Emil Gut* (\*1942 Baar) lebt in Baar. Fünf Jahre Kunstgewerbeschule Luzern, Grafikerdiplom. Seit mehr als zehn Jahren freies künstlerisches Arbeiten. Zeichnen, Bildhauerei, Konzeptionelles Arbeiten. Er realisierte «Und sonst gar nichts» im Rahmen von «Reactivate! Art in Public Space» in Zug (2013) sowie «Readymade» für «Skulpturen in Baar» (2013). Stipendium vier Monate Berlin, Atelier des Kantons Zug (2015).

*Niklaus Huwyler* (\*1966 Zürich) lebt in Zug. Er ist Jurist und Kommunikationsberater. An der Hochschule

Luzern hat er einen MAS in Gemeinde-, Stadt- und Regionalentwicklung abgeschlossen. In seiner Masterarbeit befasst er sich mit kulturellen Zwischennutzungen in der Stadt Zug.

*Interpixel: Eva-Maria Würth* (\*1972 St. Gallen) und *Philippe Sablonier* (\*1968 Zürich). Seit 2000 thematisieren sie gesellschaftliche und politische Phänomene mit Mitteln der bildenden Kunst. Ihre Methoden orientieren sich an der Produktion sozialer Kommunikation in Form von Interventionen und spielerischen Aktionen, an denen sich Interessierte beteiligen können. Mit ihren Strategien hinterfragen sie die Wahrnehmung von Wirklichkeit und denken diese mit den am Diskurs Beteiligten neu an. [www.interpixel.ch](http://www.interpixel.ch)

*Carole Kambli* (\*1975 Olten), lic. phil., lebt und arbeitet in Zürich als freischaffende Kuratorin, Kulturvermittlerin und wissenschaftliche Forscherin im Bereich Kunst im öffentlichen Raum und Urbanistik. Sie hat Pharmazie und später Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft studiert und an der Zürcher Hochschule der Künste mit dem Master of Arts in Art Education abgeschlossen.

*Sonja Kuhn* (\*1968 Zürich) lebt in der Zuger Altstadt und war Jury-Mitglied bei «Herrliche Zeiten». Während drei Jahren leitete sie den Berufsverband für visuelle Kunst [visarte.ch](http://visarte.ch). Davor arbeitete sie am Guggenheim Museum in der Kunstvermittlung. Heute ist sie Geschäftsführerin der Schweizerischen Management Gesellschaft.

*Maya Minder* (\*1983 Zürich) bezeichnet sich selbst als postmodernen Hybrid, Kuratorin und Künstlerin. Studium der Kunst und Architekturgeschichte in Zürich und MA in Fine Arts an der Zürcher Hochschule der Künste. Sie ist Direktorin der Stiftung Ambar und Mitinhaberin des Amsel Verlags Zürich.

*Daniel Morgenthaler* (\*1978 Visp) lebt und arbeitet in Zürich. Seit 2011 ist er Kurator am Helmhaus Zürich und betreut unter anderem die Ausstellungsprojekte «San Keller–Spoken Work» (2012), «Talk to the Hand» (2013) und «!Mediengruppe Bitnik–Delivery for Mr. Assange/Christian Waldvogel–unknown» (2014). Er ist Autor von Katalogbeiträgen und für diverse Zeitschriften wie «Züritipp», «Kunstbulletin» oder «Apartamento».

*Sibylle Omlin* (\*1965 Zug). Studium der Germanistik, Kunstgeschichte und Geschichte an der Universität Zürich. Zwischen 1996 und 2001 redaktionelle Mitarbeiterin der Neuen Zürcher Zeitung. Seit 2001 ist sie an verschiedenen Kunsthochschulen der Schweiz als Dozentin, Institutsleiterin, Forschende tätig. Seit 2009 ist sie Direktorin der ECAV (Ecole cantonale d'art du Valais). Sie kuratiert zahlreiche Ausstellungen, ist Autorin oder Herausgeberin diverser Werke.

*Schauplatz International* wurde 1999 gegründet. Seit 2001 besteht die Gruppe im Kern aus Anna-Lisa Ellend, Albert Liebl, Lars Studer und Martin Bieri, wobei sie regelmässig befreundete Künstler hinzuzieht. Die Gruppe agiert

hauptsächlich von Bern und Berlin aus und hat bisher über 50 Stücke, Performances, Filme und Hörspiele produziert. [www.schauplatz-international.net](http://www.schauplatz-international.net)

*Tobias Spichtig* (\*1982 Sempach) ist Künstler, lebt und arbeitet in Berlin und Zürich. Spichtigs Arbeit basiert auf der Parallelität von Sprache oder Narration und Bilderzeugung. Malerei, Fotografie, Filme, Skulptur, Performance und Musik sind die hauptsächlich verwendeten Medien.

*Claudia Spinelli* (\*1964 Boston, USA) lebt und arbeitet in Basel und Baden. Seit 2010 leitet sie den Kunstraum Baden. Davor hat sie sich als Autorin für diverse Magazine und die Tagespresse profiliert und als Kuratorin eine ganze Reihe von Projekten, unter anderem im Château de Nyon und im PS1/MoMa in New York, geplant und realisiert.

*Christian Vetter* (\*1970 Zürich) lebt in Zürich und wurde u. a. mit dem Swiss Art Award und dem Manor Kunstpreis St. Gallen ausgezeichnet. Hat ein Kind, arbeitet mit den Mitteln der Malerei, baut in einer Kooperative Gemüse an, liest Debord, unterrichtet am Gymnasium und an der ZHdK. Was für ihn feststeht: Arbeit ist nicht gleich Arbeit.

*Natalia Wespi* (\*1982 Luzern) lebt und arbeitet als Architektin und Spatial Designerin in Basel. Ihre Arbeiten beschäftigen sich mit raumgreifenden Themen, dem Umgang mit bestehenden Gebäuden, Erinnerungen und Wahrnehmungen sowie dem Stadtraum. Ihr Text zur Sprengchoreografie für

das Hallenbad Luzern, das in naher Zukunft abgerissen werden soll, entstand 2013 im Rahmen ihrer Diplomarbeit zum Nachdiplomstudien-gang MAS Spatial Design an der Zürcher Hochschule der Künste.

Biografien Autorinnen und Autoren

Projektteam

*Vera Egloff* (\*1982 Niederrohrdorf), ZHdK Master of Arts ZFH in Art Education «ausstellen & vermitteln», lebt in Zürich und arbeitet in Zug und Zürich im Bereich der Kunstvermittlung und der Kuration. Seit 2012 kuratiert sie im Kollektiv den unabhängigen Offspace für zeitgenössische Kunst «Tom Bola.»

*Jacqueline Falk* (\*1967 Quito, Ecuador), lic. phil., Kulturbbeauftragte der Stadt Zug. Studium der Kunstgeschichte, Hispanistik und Germanistik an der Universität Basel, seit 2005 leitet sie die Stelle für Kultur der Stadt Zug. Davor war sie in Basel als Kunstkritikerin, Kuratorin, Theaterautorin und freischaffende Filmemacherin tätig. Letzteres u. a. beim Kino-Dokumentarfilm «Der letzte Coiffeur vor der Wettsteinbrücke» (2003).

*Jonas Huggenberger* (\*1982 Baden), MA, Historiker und Germanist, unterstützt seit Frühling 2014 die Stelle für Kultur der Stadt Zug als Projektleiter. Daneben ist er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Museum Altes Zeughaus Solothurn und als freischaffender Autor tätig.

*Mercedes Isabel Lämmli* (\*1985 Zug), lic. phil., lebt in Baar. Sie ist Historikerin und seit 2010 bei der Stelle für Kultur der Stadt Zug tätig. Zudem ist sie Vorstandsmitglied des Vereins Durchzug–Frauenstadtrundgang, der Interessengemeinschaft Galvanik Zug und dem Jugendkulturfestival Rock the Docks.

Biografien Projektteam

## Impressum

Stelle für Kultur der Stadt Zug  
Haus Zentrum  
Zeughausgasse 9  
Postfach 1258  
6301 Zug

«Herrliche Zeiten. Ein urbanistisches  
Kunstprojekt in den Strassen und  
(Zwischen-)Räumen der Stadt Zug»  
16. August bis 11. Oktober 2014

Konzept  
Projektteam «Herrliche Zeiten»

Projektleitung und Kuration  
Jacqueline Falk

Kuration und Vermittlung  
Vera Egloff

Projektorganisation  
Mercedes Lämmli,  
Jonas Huggenberger

Konzept und Design  
Atlas Studio

Redaktion  
Jacqueline Falk,  
Isabelle Marcon Lindauer

Korrektorat  
Mirjam Weiss

Fotografien  
Vera Egloff, Christian Vetter

[www.herrlichezeiten.ch](http://www.herrlichezeiten.ch)  
[www.facebook.com/  
KulturabteilungStadtZug](http://www.facebook.com/KulturabteilungStadtZug)



## Wir danken

Allen Künstlerinnen und Künstlern des  
Projekts «Herrliche Zeiten»

Allen Autorinnen und Autoren dieser Pu-  
blikation

André Gutknecht / ART by BONVALET  
Antonella Lacalamita  
Coop City  
Fellmann Garten AG, Baar  
Heidi Huber  
Ursula Hürlimann  
Kunsthaus Zug  
Museum Burg Zug  
Ökihof Zug  
Peikert Immobilien AG  
Raphaël Schmid, Kunstbetrieb  
SBB  
Swiss Life  
Thomas Hurter  
Vonplon Strassenbau AG, Baar  
Walter Haettenschweiler  
Wasserwerke Zug AG (WWZ)  
Weibel Gartenbau, Aurelio Weibel



# Ein Kunst- projekt der Stadt Zug