

Wenn ein kleiner Fisch zum Ereignis wird – Kunst und Museum im öffentlichen Raum

Matthias Haldemann
und Brigitte Moser

Ein E-Mail-Gespräch mit dem Direktor des Kunsthauses Zug, Matthias Haldemann, aufgezeichnet im März 2016.

Brigitte Moser (BM): Ich komme aus Winterthur, einer ausgeprägten Kunst- und Kulturstadt. Als Kunsthistorikerin und ehemals selber Kunstschaffende fragte ich mich bei meinem Umzug nach Zug: Wo sind Kunst und Kultur in dieser Stadt? Gerade die Kunst im öffentlichen Raum war für mich von besonderem Interesse. Wo ist sie?

Matthias Haldemann (MH): Eine gute Frage, wo ist die Kunst? Haben Sie sie gefunden? Was fiel Ihnen auf? Mich interessiert der Prozess der Annäherung im Alltag.

BM: Auf den ersten Blick schien mir die Stadt kunstentfernt. Viel Verkehr, Bewegung, Finanzströme und Durchgangssachse in den Süden. Selber in Bewegung und viel reisend, wurde ich förmlich in den Bahnhof geschoben. Bahnhof! Da war sie: «Light Transport», die Lichtinstallation von James Turrell [Abb. 1]. Überraschend, einnehmend, ein Feuerwerk an Farben. Grossartiges Lichtspektakel in grossartiger Architektur! Wie um alles in der Welt kam ein James Turrell nach Zug, sozusagen in die Provinz?

MH: Das ist eine lange Geschichte! Gerne erinnere ich mich daran, wie er mit dem Architekten Klaus Hornberger, dem Künstler Balthasar Burkhard und mir im Kunsthaus-Sitzungszimmer das Bahnhofmodell bestaunte und sich darauf freute, die Idee für eine Lichtinstallation zu entwickeln. Als Mitglieder der Kunst-am-Bau-Kommission für den neuen Bahnhof hatten wir ihn dafür vorgeschlagen. Das Gebäude sollte bei Nacht ein Lichtort werden, der die Passanten anspricht und als neues Stadttor in die Stadt ausstrahlt. Turrell schien der Richtige dafür zu sein, hatte er vergleichbare Lichtinterventionen in modernen Gebäuden doch schon erfolgreich realisiert, etwa für das Kunsthaus Bregenz, und verfügte also über die notwendige Erfahrung. Bei der Eröffnung des Bahnhofs im November 2003 kam ihm die Ehre zu, das Lichtgebäude der Öffentlichkeit offiziell übergeben zu dürfen. Die Freude und das Staunen der Tausenden von Men-

schen vergesse ich nicht. Lange war das besondere Licht Stadtgespräch. Auch für Turrell war das etwas ganz Besonderes. An einem solch öffentlichen Ort wie einem Bahnhof hatte er noch nie eine permanente Arbeit realisieren können. Und im Kunsthaus durfte ich mit ihm gleichzeitig eine Ausstellung machen.

BM: Turrell schuf mit seiner Lichtinstallation im Bahnhof ein wahrhaft lichtvolles zeitgenössisches Stadttor. Licht und Raum, vor allem auch Aussenraum, spielen eine wichtige Rolle. Als Reisende und Passantin wird man damit unweigerlich und auch positiv konfrontiert. Die Annäherung an sein Werk im Alltag ist also vorzüglich geglückt. Wie bespielten Sie die Innenräume des Kunsthauses Zug mit Turrells Kunstwerken?

MH: Es ging darum, einen künstlerischen Kontext zu seiner Bahnhofinstallation herzustellen. Doch Turrell braucht viel Platz. Immerhin konnten wir drei Lichtinstallationen zeigen, die der Künstler für die Räume eigens aussuchte. Zudem präsentierten wir seine Druckgrafiken, die mehrheitlich in der Schweiz

entstanden. Ferner sein bis heute unvollendetes Lebenswerk, den «Roden Crater», mit zahlreichen Bildern, Objekten, Modellen und Dokumenten. Turrell freute sich, ältere Bilder aus Privatbesitz wieder einmal beisammen zu sehen. Und zum ersten Mal überhaupt haben wir seinen neuen Hologrammen einen eigenen Raum gewidmet. Mit der Ausstellung, die mit dem Künstler konzipiert und eingerichtet wurde, ging es also weniger um eine Kunstschau als um eine konzentrierte Vermittlung seines kreativen Prozesses. Die Zusammenarbeit sollte sich später erfreulicherweise fortsetzen.

BM: Sie platzierten also ein imposantes Werk Turrells im öffentlichen Raum und zeigten den zugrunde liegenden künstlerischen Prozess im Museum. Ähnlich gingen Sie bei einem anderen Künstler vor, dessen Kunstwerke den öffentlichen Raum in Zug nachhaltig prägt: Tadashi Kawamata.

MH: Auch das ist eine lange Geschichte. Ganz kurz: ohne Kawamata kein Turrell. Die positiven Erfahrungen mit Kawamatas «Work in Progress in Zug» (1996–1999) ermutigten die Behörden für Turrells Kunstprojekt. Beide Künstler kennen und schätzen sich übrigens.

Kawamata hatten wir 1993 eingeladen für eine mehrjährige Sammlungs Kooperation im öffentlichen Raum. Wir wollten mit der Kunst

zu den Leuten gehen und das Museum öffnen. Bis heute sind wir eines der wenigen Museen, das sich im öffentlichen Raum engagiert. Das hat Kawamata interessiert. Auch darum, weil wir damals eigentlich gar keine Mittel und kein «Publikum» dafür hatten und nicht wissen konnten, ob wir die notwendigen Baubewilligungen überhaupt bekommen könnten. Diese Herausforderung reizte den Künstler, der weltweit schon viele spektakuläre Projekte realisiert hatte. Seine Ideen, seine Kompetenz, die Kommunikationsbegabung, Offenheit und Bescheidenheit, vor allem sein enormes Engagement haben dann Unmögliches möglich gemacht. Das hat in der Stadt viel bewirkt und das Kunsthaus geprägt. Das Projekt bekam eine nationale und internationale Ausstrahlung. Gruppen von Architekten, Landschaftsarchitekten und Kunsthistorikern kamen deswegen nach Zug, Studierende schreiben bis heute Arbeiten darüber. Das Modewort «Nachhaltigkeit» ist berechtigt.

Mit seinen Interventionen wollte Kawamata einen anderen Blick auf vermeintlich Vertrautes vermitteln, ohne zu belehren oder zu provozieren. Durch «einfache» Stege, Sitzgelegenheiten, Hütten, die man benützen kann und die als Kunst gar nicht gross in Erscheinung treten wollen, sich aber auch nicht einfach anpassen [Abb. 2].

→ N° 48

James Turrell, «Light Transport», 2003, Bahnhof Zug.





Wenn wir bei Turrell vier Jahre auf den grossen Moment der Eröffnung hingearbeitet haben und das Werk erst am Tag davor zum ersten Mal sehen konnten, so wuchs Kawamatas «Work in Progress in Zug» schrittweise im Dialog mit der Öffentlichkeit. Er hätte nie erwartet, dass die Holzinstallationen so lange erhalten bleiben würden, zumal die gealterten Teile immer wieder ersetzt werden müssen. Vor kurzem haben dieselben zwei städtischen Schreiner den «Walkway» beim Burgbachplatz erneuert, die achtzehn Jahre vorher auch die «Walkways» im Brüggli gebaut haben. Was zuerst fremd anmuten mochte, gehört inzwischen also zur Stadt und wird gebraucht. Und Kawamata interessiert es, wie seine Arbeiten, da andere sich jetzt darum kümmern, durch diese «Ko-Autorschaft» langsam und unmerklich sich verändern.

BM: Inwiefern wuchs Kawamatas «Work in Progress» schrittweise im Dialog mit der Öffentlichkeit?

MH: Gewöhnlich macht Kawamata temporäre Stadtinterventionen für Kulturfestivals, Gruppenausstellungen und Kunstmessen. Er kommt, macht und geht wieder. In Zug sollte er jedoch zurückkehren und musste daher, wie er selbst sagte, eine besondere Verantwortung übernehmen. Es ging darum, mit der Öffentlichkeit den Kontakt zu suchen und ihn über die Jahre produktiv zu machen. So formulierte er anfänglich nur ein allgemeines «Bild» von seiner Grundidee, einem Weg, der Stadt und Museum verbinden sollte. Unter Einbezug der Aussenreaktionen wurden dann konkrete Teilprojekte schrittweise entwickelt und im Jahreszyklus realisiert. Noch heute stecken seine fünf Stationen diesen Weg zwischen Museum, Stadt und Naturschutzgebiet ab. Nichts wurde entfernt. Das eine oder andere mochte zwar technisch, finanziell oder bewilligungstechnisch nicht machbar sein. Unerwartet wurde Kawamata aber für konkrete Beiträge angefragt, als man seine Grundideen einmal kannte. So entstand ein faszinierender Dialog, ein «Aktions-Reaktions-Spiel», wie er es nannte. Für das städtische Strandbad konnte er die Sichtschutzwände und Badhäuschen machen, für das Schiff «Yellow» der Gemeinnützigen Gesellschaft konzipierte und baute er den neuen Steg mit einer Plattform, in Baar

durfte er einen Kunst-am-Bau-Beitrag für eine Schule realisieren und führte er Workshops mit Schülern durch. Das Projekt fand eine sehr breite Trägerschaft, sogar die Armee beteiligte sich, und wir bekamen Hilfe von verschiedenster Seite. «Work in Progress in Zug» wurde zu einer «sozialen Plastik» (Joseph Beuys). Ein Zeichen für die stille Akzeptanz und Wertschätzung der «verletzlichen» Arbeiten ist für mich auch der Umstand, dass keine je beschädigt wurde, gegen alle düsteren Prognosen.

Selbstredend veränderte bzw. erweiterte sich bei diesem Projekt auch mein Arbeitsgebiet und passte nicht mehr ins übliche Pflichtenheft eines Museumsleiters ...

BM: Wirklich spannend, dieser Dialog zwischen Aktion und Reaktion. Und die Art und Weise, wie die Leute auf Kawamatas grossartige Intervention reagieren. Der Kommentar eines staunenden Betrachters der «Umkleide» beim Brüggli liess mich schmunzeln: «Wirklich schön, aber diese Spalten zwischen den Brettern! Da sieht man ja alles. Handwerklich unsauber. Warum nur wird immer so unsauber gearbeitet?» Was ist Ihre Antwort darauf?

MH: Unsauber? Kawamata verwendet einfache und nach seinen Angaben zugeschnittene Holzelemente, die verschraubt werden. Sie sind einfach zu ersetzen. Das ist alles. Übrigens wurde das betreffende Objekt von einer lokalen Zimmerei ausgeführt. An einfachen Dingen zeigen sich die Mentalitätsunterschiede. Die einen kritisieren, andere finden Anregung. So hat der ehemalige Patron des Zimmereibetriebs während des Baus der Sichtschutzwände mit den «chaotischen», schrägen Brettern zu mir gesagt, wenn seine Firma eine solche Wand baue, gebe es nur zwei Möglichkeiten: die Bretter senkrecht oder waagrecht fixieren; mehr könnten sie nicht. Doch der Kawamata mache das anders, in seiner Wand gebe es schon etwas zu sehen, wenn man sie genau betrachte. Und tatsächlich wirken diese schrägen Bretter frei rhythmisiert und dynamisch. Wie der natürliche Holzwuchs, wenn man so will, der halt auch nicht so «sauber» ist. Unvergesslich für mich, wie ich vor rund zweihundert Holzfachleuten in Weinfelden über Kawamatas Verhältnis zu diesem Material referieren durfte!

Es interessiert mich nun aber, wie Sie seine Arbeiten erleben. Wie sind Sie zum ersten Mal darauf gestossen?

BM: Kawamatas Zuger Installationen sind für mich ein absolutes Kunsthighlight. Ein visuelles und haptisches Vergnügen. Dynamisch! Inspirierend, feinfühlig, formal bestechend, Raum gebend und Raum öffnend. Sie laden zum Schauen, Denken und Verweilen ein. Dem oben erwähnten Betrachter hätte ich wahrscheinlich geantwortet: «Da drinnen brauchen sie sich gar nicht umzuziehen. Schauen sie doch einfach hinaus. Durch die Ritzen.» Und wie ich darauf gestossen bin, das erzähle ich Ihnen einmal in einem anderen Rahmen. Es ist eine fantastische Geschichte. Eine Liebesgeschichte.

Dem Kunsthaus ist es gelungen, die Kunst vom Museum in den öffentlichen Raum und damit zu den Leuten zu tragen. Mit Kawamata hat es begonnen. Turrell ist eine wichtige Station. Welches sind diesbezüglich weitere wichtige Stationen?

MH: Damit ist es auch gelungen, Leute ins Kunsthaus zu bringen, die sonst nicht gekommen wären.

Erwähnen möchte ich die Installation «The body as brain: Projekt Sammlung (3)» von Olafur Eliasson (2005/06). In einer Holzrinne, die an die Tradition der Suonen anknüpfte, führte der Künstler Wasser aus dem Burgbach durch den Daheimpark, dann um die Stadtmauer herum in den oberen Kunsthausgarten, durch ein Fenster in die Ausstellungsräume, vorne wieder hinaus, über den Hof, das Tor und die Dorfstrasse und dann mit zwei «Wasserfällen» zurück in den Bach beim Burggraben [Abb. 3 und 4]. Im Winter bei teilweise minus 10 Grad und sehr, sehr viel Schnee! Täglich entstanden wunderbare Eisbildungen. Um wieder Platz für eine andere Ausstellung zu machen, entfernten wir vom Kunsthaus den inneren Teil der Rinne später und verlängerten sie aussen. Neu führte sie über den Burggraben an der Burg vorbei, dann über den Bach auf den Schulhausplatz und dort durch Baukronen auf 5 Metern Höhe zu einem grossen Turm, «The Water Tower Concert», der das Wasser mit zwölf Wippen spiralförmig in den Bach leitete. So verband das Wasser also Stadt,

Natur und Museum. Es erinnerte an den oberirdischen Verlauf des Burgbachs in diesem Gebiet, und es verband zwei heute räumlich komplett getrennte Quartiere. Das Wasser war früher tatsächlich für gewerbliche Zwecke durch die Siedlung geführt worden und trieb mehrere Mühlen an. Von Eliassons Installation vermittelt, bekam dasselbe Wasser jetzt unterschiedliche Qualitäten: Im Daheimpark und auf dem Burgbach diente es den Kindern zum Spielen, während es im Kunsthaus Teil einer Lichtinstallation war und ästhetisch erlebt wurde. Wann und wo war es also «Kunst»? Absichtlich führte Eliasson die Rinne beim Burgbachplatz exakt über dem «Walkway» von Kawamata durch die Baumkronen. Wer dem rauschenden Bach entlang schritt, hörte über sich das Plätschern in der Rinne. Ein besonderer Kunstdialog! Im Laufe der Zeit konnte jede und jeder seine eigenen Erfahrungen mit dieser Installation machen. Auf ihrer Spur fanden manche auch den Weg ins Kunsthaus. Als wir vom Kunsthaus die Arbeit nach einem Jahr entfernten, flossen bei einigen Kindern die Tränen.

Auch für den Künstler, einen Weltstar, ist die Installation «The body as brain: Projekt Sammlung (3)» eine wichtige Arbeit, die er häufig publiziert. Für mich exemplifiziert sie, worum es mir bei der Museumsarbeit allgemein geht: die Verbindung von Kunst und Leben.

2015 haben wir nach fünfjähriger Vorbereitung eine neue Arbeit im öffentlichen Raum an der Seepromenade realisiert, die auch mit Wasser zu tun hat. Ich meine die Skulptur «Seesicht» von Roman Signer. Waren Sie drin?

BM: Natürlich! Schon mehrere Male. Allein und auch zusammen mit meinem vierjährigen Sohn. Und immer bei verschiedenem Wetter. Zuerst die Kindereindrücke: «Schau, diese Fische, und wie sie wackeln!» Und: «Das Wasser ist ja ganz grün!» Signers Treppe in den See überrascht und lädt unvermittelt ein, in den Zugersee zu steigen. Sie führt in eine sinnliche Unterwasserwelt, welche die momentane Wetterlage spiegelt. Auch die Vegetation macht sich bemerkbar. So war kürzlich die Scheibe mit Algen beschlagen. Wir sahen nicht viel. Ist Signers Intervention geglückt?

→ N°92



Abb. 3
Olafur Eliasson, «The body as brain: Projekt Sammlung (3)», 2005.
Kunsthaus Zug.



Abb. 4
Olafur Eliasson, «The body as brain: Projekt Sammlung (3)», 2005.
Kunsthaus Zug.

MH: Die «Seesicht» ist, wie sie ist, Algen gehören heute zum Zugersee. Im Winter wird es vermutlich anders aussehen.

Normalerweise wollen die Leute sofort «etwas» erkennen, wenn sie neugierig die steile, enge und düstere Treppe hinabsteigen. Je nachdem gibt es dann viel oder halt auch nur wenig zu sehen. Das hängt vom Wetter und von der Tageszeit ab. Überraschend zieht Signer den Vergleich mit Turrells suggestiven Farblichträumen. Sein Fenster zum See ist tatsächlich wie ein «Bild» aus Licht und Farbe, ein «Turrell nature» [Abb. 5]. Auch wenn ich nicht viel erkenne, beruhigt mich das intensive Grün, sein zarter Farbverlauf ins Helle, der schleierartige Lichteinfall, die sanften Wasserbewegungen. Man spürt das Wasser um sich herum, hört es gelegentlich auch. Dafür braucht es etwas Zeit und Ruhe. Wenn dann plötzlich ein kleiner Fisch auftaucht oder auch nur einige Luftbläschen aufsteigen, wird das zum Ereignis!

BM: Haben Sie eine besondere Affinität zu Wasser?

MH: Es sind die Künstler, die das Wasser auf unterschiedliche Weise immer wieder thematisieren. Wer sich mit der Stadt Zug räumlich auseinandersetzt, kommt offenbar nicht um den See herum. Er ist ihre Mitte, wie es Kawamata einmal formulierte.

Vor zwei Jahren haben wir das «Kunsthause Zug mobil», unseren transportablen Ausstellungsraum in Form eines Spezialcontainers, während der Zuger Messe auf dem Arenaplatz aufgestellt. Gezeigt wurden Kunstwerke zum Thema See und Wasser. Auch Signers «Seesicht»-Modell war zum Testen der Akzeptanz dabei. Wir wollten von den Besuchern und Anwohnern erfahren, wie ihr Verhältnis zum See und wie stark ihr Bedürfnis nach Seesicht ist. Schriftzüge der von unseren Kunstvermittlerinnen gesammelten Antworten wurden an den Aussenseiten des Containers für alle lesbar gemacht. Es wurde deutlich, dass der Zugersee auch heute ein identitätsstiftendes Element für viele Menschen ist, nicht bloss eine Aussichtskulisse oder ein Funpark.

BM: Sie sprechen von Identität. Auch die Kunstwerke selbst sind identitätsstiftend, gerade weil sie ein Stück lebendige Zuger

Kulturgeschichte reflektieren. Ist «das Stiften von Identität» ein wichtiges Merkmal für gute Kunst im öffentlichen Raum?

MH: Das ist ein hoher Anspruch, der vermessen tönen kann. Das Hauptproblem ist doch der öffentliche Raum selbst! Was ist das heute? Offiziell gibt es ihn nicht, denn er ist zerstückelt in die Bereiche Hoch- und Tiefbau, Sicherheit, Verkehr, Raumordnung, Städtebau, Bewilligungswesen, Reinigung und Unterhalt, Signaletik, Vermietung, Soziales etc. Wer einmal mit Kawamata versucht hat, einige Hölzer irgendwo zu platzieren, weiss, womit er sich zu beschäftigen hat, wie viele Ämter betroffen sind, was es alles abzuklären und zu regeln gilt, wie viele «Überraschungen» trotzdem jederzeit eintreten können. Erfreulicherweise dürfen wir auf offene Behörden zählen, doch ist halt niemand für das Ganze zuständig und fühlt sich dafür verantwortlich. Die Normen und Gesetze sind schier endlos. Und so sieht der öffentliche Raum doch überall auch aus! Hinzu kommt, dass er wegen der enormen Verkehrszunahme arg geschrumpft ist. Es gibt kaum noch Plätze, die diese Bezeichnung verdienen. In der zunehmend kommerzialisierten und privatisierten Gesellschaft, die sich obendrein schnell verändert, steigt zudem der Grad der Vermassung und Anonymität. «Events» täuschen über das Vakuum an «Öffentlichkeit» hinweg.

An wen soll sich die Kunst da überhaupt noch richten und wie? Ihr eigentliches Publikum hat sie doch in ihren «Reservaten», den Galerien, Kunsthallen und Museen. Aufträge für Denkmäler bekommt sie auch keine mehr, allenfalls für Brunnen. Im «Durcheinandertal» des nicht mehr so öffentlichen und arg übernutzten Raumes stellt sich die Frage der Identität. Was die Kunst hierzu meines Erachtens beitragen kann – und einige Beispiele haben wir genannt – das sind kleine Dinge. Bescheidenheit ist notwendig, da es primär gar nicht um die Kunst geht, nicht um «gescheite» Konzepte, nicht um Ego-Monumente, nicht um reine Provokation. Es geht um die Menschen und ihren Ort. Darum, sie überhaupt zu erreichen! Mit einfachen Massnahmen, die das Vorhandene etwas verändern. Die Passanten überraschen, emotional berühren, ihre Augen öffnen, sie vielleicht zum Innehalten



Abb. 5
Roman Signer, Projekt Sammlung (3), Stahlskulptur «Seesicht», 2015.
Seepromenade (Rössliwiese) Zug.

und Nachdenken verführen, Erinnerungen und Fantasien bei ihnen wecken, sie sensibilisieren für die eigene Sensibilität. Die Freiräume schaffen. Wir alle stecken doch in der Routine des Alltags und treten im schnellen Rad. Das macht mitunter etwas blind, taub und stumpf. Die Kunst, denke ich, kann dazu beitragen, den Alltag selbst zum «Event» zu machen. Ein kleiner Fisch kann dafür vielleicht schon genügen oder ein Farblicht im nebligen Winter im Bahnhof.

BM: Aktuell ist das Kunsthaus Zug in der Planung einer weiteren, grossen Kunstintervention im öffentlichen Raum. Welcher?

MH: Vor dem Hintergrund der Flüchtlingsproblematik und der verschärften Ausländer-Diskussion wollen wir mit Ilya und Emilia Kabakov das «Ship of Tolerance» realisieren [Abb. 6]; von ihnen stammt übrigens auch der Trinkbrunnen auf dem Bahnhofplatz. Das rund 20 Meter lange Holzschiff, eine Art Arche Noah, haben die beiden schon an verschiedenen Orten der Welt gebaut, beispielsweise in Miami und Havanna, New York, Moskau, Siwa oder St. Moritz. Es geht ihnen darum, Kinder und Jugendliche verschiedener Herkunft, Kultur und Identität aktiv einzubeziehen, um die Idee der Verbundenheit aller Menschen, den Wert von Toleranz und Respekt sowie das Bewusstsein des Andersseins zu vermitteln. Hundertzwanzig Schulklassen aus dem Kanton Zug werden tausend Bilder über ihre Erlebnisse zu Toleranz für das Segel und für Installationen in der Stadt malen; Flüchtlinge nähen die Tücher, Lehrlinge und Erwerbslose bauen beim Schiff mit, die Pädagogische Hochschule hilft bei der Erarbeitung des didaktischen Materials, an der Kantonsschule entsteht ein Flyer, Lehrlinge konzipieren eine eigene Internetseite usw.

Während vier Wochen wird das Schiff mit dem leuchtenden Segel im September/Oktober auf dem Zugersee zu sehen sein, danach wird man ihm an der Zuger Messe begegnen und es dort auch betreten können. Schliesslich soll es an einem geeigneten Ort im Kanton zum Spielplatz und Treffpunkt werden.

Ich freue mich auf die vielen Veranstaltungen mit unseren zahlreichen Partnern, auf menschliche Begegnungen und auf wunderbare «Bilder». Wie das «Ship of Tolerance» in

der grandiosen Landschaft an Kawamatas «Yellow»-Steg und an Signers «Seesicht» vorbeigleitet: als hoffnungsvolles Zeichen der Verbundenheit in einer schwierigen Zeit.

Abb. 6
Ilya und Emilia Kabakov, «Ship of Tolerance in Sharjah»,
Vereinigte Arabische Emirate.

