

# CUMULUS

Aus Europa

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFLICHEN AUSEINANDERSETZUNG.

## Das Kunsthaus Zug erweitert sich, ohne Fett anzusetzen

MATTHIAS HALDEMANN

### DIE STADT ALS SOZIALES MUSEUM

Mit der Beschleunigung des Vergessens wächst das Bedürfnis nach Dauerhaftigkeit. Selbst Museen müssen sich bei den verwöhnten Massen unablässig mit Events in Erinnerung rufen, um nicht vergessen zu werden. Das Bedürfnis nach Dauerhaftigkeit überfüllt ihre engen Sammlungsarchive; nur wer genügend Fett zulegt, scheint die kollektive Amnesie zu überstehen. Wer will sich im Gegenwartsrausch aber überhaupt noch erinnern? Der Ort der

MATTHIAS HALDEMANN ist Direktor des Kunsthaus Zug.

Geschichte darf nicht altern. Museum und Show nähren als ungleiches Paar die Illusion ewigen Daseins. Das Gugenheim Museum im Venedig-Hotel von Las Vegas ist das beste Beispiel: Wer sich auf dem Shoppingrundgang im falschen Venedig eine Pause gönnt, kann im Museum den echten Schatz des Kremls bestaunen. Immer schon waren Museen auch Instrumente der Macht. Der erste Direktor des Louvre, Dominique-Vivant Denon, dirigierte mitunter Napoleons Truppen nach seinem Sammlungskonzept. Die eroberte Welt wird im Museum, historisch geordnet,

bewahrt. Wo man sie nicht dem zivilisatorischen Fortschritt opferte, ist sie heute selber musealisiert: als Naturpark, Zoo, Baudenkmal, historische Altstadt, Reservat für bedrohte Ethnien.

Wie konnte das 1990 eröffnete, kleine Kunsthaus Zug in der peripheren Schweizer Kleinstadt Profil gewinnen? Im Windschatten der grossen Nachbarn in Zürich und Luzern leisteten wir uns die Freiheit einer Infragestellung der Museumsaufgaben im erstarrten Betriebssystem Kunst (dank Unabhängigkeit unserer privaten Institution mit engagierten Gremien). Wie liess sich

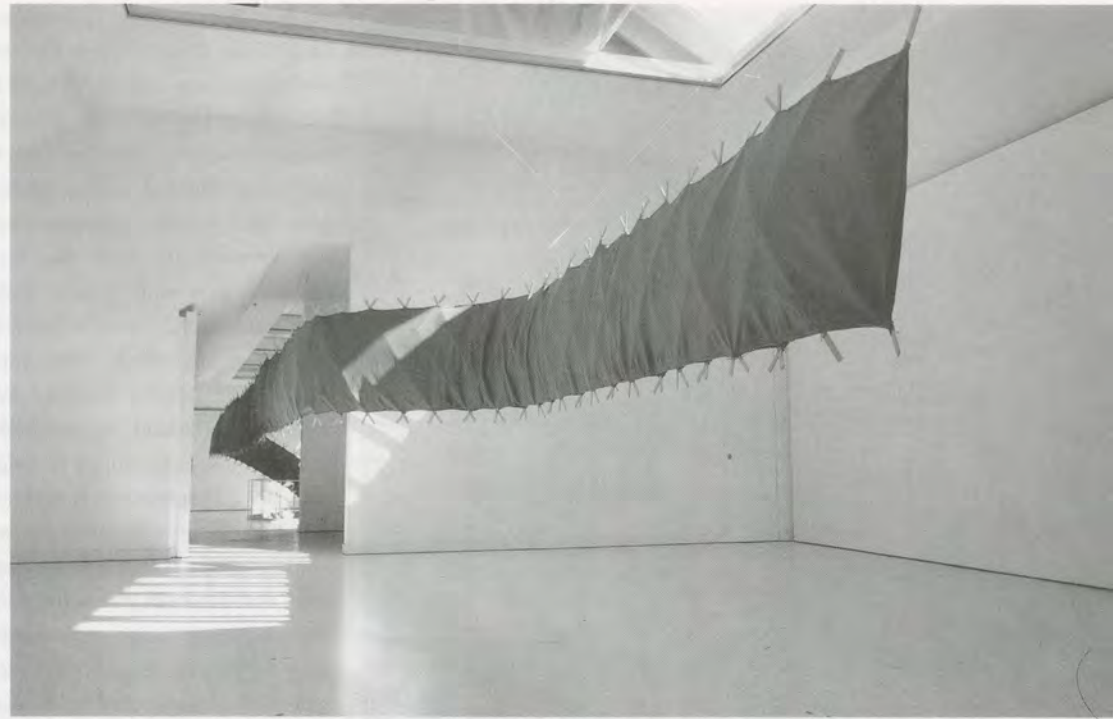


der Kurzlebigkeit und Hektik des oberflächlichen Ausstellungsbetriebs mit Verlangsamung und Vertiefung begegnen? Wie konnte man Gegenwartskunst sammeln ohne bloss Objekte anzuhäufen, die bei wechselndem Zeitgeist bald wieder vergessen würden? Wie verzeitlichte man das Museum, gewährte ihm und seinem Publikum eine gemeinsame Geschichte? Gegen den Museumsmythos vom neutralen Ort reinen Daseins nahmen wir uns vor, Vergänglichkeit zu sammeln. Mit dem «Projekt Sammlung» verfolgen wir seit 1996 langfristige Kooperationen mit hervorragenden und vielseitigen Künstlern, die jährlich nach Zug kommen, um eigene Projekte weiter zu realisieren. Ausstellungs- und Sammlungstätigkeit können damit verbunden und Synergien genutzt werden. Weniger um materiellen Besitz geht es beim erweiterten Sammlungsbezug als um Prozessualität, Ortsbezug und Kontinuität, um Inhalte und Erfahrungen und den



TADASHI KAWAMATA,  
WORK IN PROGRESS IN ZUG, 1996–1999,  
installation views / Installationsansichten.  
(PHOTO ESSAY: GUIDO BASELGIA)





RICHARD TUTTLE, REPLACE THE ABSTRACT PICTURE PLANE I /  
DIE ABSTRAKTE BILDFLÄCHE ERSETZEN I, 1996, exhibition view / Ausstellungsansicht, 1996.  
(PHOTO: GUIDO BASELGA)

vertieften Kontakt mit dem Publikum im Hier und Jetzt. Die Künstler interessieren sich für die ungewohnt offenen Rahmenbedingungen; im Museum finden sie einen aktiven Partner und sind bereit eine grössere Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit zu übernehmen.

Zur konzeptuellen Erweiterung der Sammlung gehört eine räumliche: Das Kunsthaus beschränkt sich nicht auf seine eigenen vier Wände und wartet auf sein Publikum, es ist ebenso im Raum des Öffentlichen aktiv und schlägt den Spannungsbogen von innen und aussen seit Jahren immer wieder neu. Die Öffnung ist Erweiterung, kein Ausstieg – wie könnte der auch gelingen, wenn die Realität selbst museale Züge trägt?

Als Etappe seines Sammlungsprojektes führt Olafur Eliasson gegenwärtig einen Teil des nahen Burgbachs in einer 200 Meter langen Holzrinne mitten durch das Museum; dafür muss ein Park durchquert, die alte Stadtmauer umfassen und eine Strasse überbrückt werden. Die Idee ist ebenso einfach wie vielschichtig: Die Wasserrinne verbindet Natur, Stadt und Museum, sie spricht Jung und Alt, Kunstinteressierte und die allgemeine Öffentlichkeit an, animiert zum Spiel und schärft das Bewusstsein für die eigene Wahrnehmung, bezieht sich auf die alte Tradition künstlicher Wasserläufe in den Alpen und erinnert an die Mühlen, die den Burgbach einst zur Energieversorgung nutzten. Eliassons ausgreifende Installation öffnet das gesicherte Muse-

um und bringt es buchstäblich in Fluss. Man riecht Feuchtigkeit, hört Wasser rauschen, taucht seine Finger ins kühle Nass, entdeckt vorbeiziehende Herbstblätter oder Eisstücke – und sinniert über die Vergänglichkeit. Kunst stellt Natur nicht mehr im Museum dar, sie holt sie hinein. Eliasson befragt ihr Verhältnis zur Kultur und macht mittels einer Inszenierung Zeit erfahrbar: Wahrnehmungslabor Museum.

1996 hatten wir das «Projekt Sammlung» mit Tadashi Kawamata und Richard Tuttle begonnen, ohne zu wissen, wohin uns die gemeinsame Reise führen würde. Für die arrivierten Künstler bot Zug Neuland, weshalb sie gerne aus Tokio und New Mexiko wieder kamen. Während Richard Tuttle sich bei seiner künstlerischen For-

schung auf das Museum konzentrierte und die überraschende Werkgruppe *Replace the Abstract Picture Plane* schuf, welche das ganze Gebäude neu erschliesst, drängte es Kawamata in den Stadtraum. Er beabsichtigte eine lange hölzerne Passage zu bauen, die Stadt und Museum verbinden und einen anderen Blickwinkel auf Vertrautes vermitteln sollte. Das Kunsthaus diente ihm als öffentliche Werkstatt für Planung und Modellbau und als Kommunikationsplattform. Ihm war bewusst, dass sein ambitioniertes Vorhaben wenig Anspruch auf Realisierbarkeit erheben konnte, war es doch von der Einwilligung der Behörden und der Akzeptanz der Öffentlichkeit stark abhängig. Doch Kawamata überzeugte. Seine Ideen konnten etappenweise konkretisiert und gebaut werden, unerwartet kamen Angebote hinzu: für das neue Strandbad am Zugersee und für eine Schule in der Nachbargemeinde Baar erhielt er Aufträge für künstlerische Beiträge. Darf man unaufhaltsam alterndes Holz als Baumaterial verwenden? Kawamatas pragmatische Thematisierung der Vergänglichkeit löste eine nachhaltige Diskussion in der Bevölkerung aus. Gerade weil sie vergänglich sind, kann man seine sperrigen Werke paradoxerweise nie vergessen. Andauernd gibt es etwas zu erneuern, weshalb man sich fragen muss, ob man diese an sich überflüssigen Gehwege, Sitzgelegenheiten, Sichtschutzwände und Hütten überhaupt noch will. Falls nicht, könne man sie ruhig entfernen, lautet die Antwort von der anderen Seite des Globus. Die benutzbaren Observatorien, die sich als Metakunst nicht leicht zu erkennen geben wollen, sind allgemein beliebt, niemand fordert ihren Abbruch oder hat sie je beschädigt. Als

Wegmarken legen sie eine kilometerlange Spur zwischen Museum und Stadt, Kunst und Leben. Kawamatas *Work in Progress in Zug* fand viele Komplizen, Sponsoren und Helfer: Handwerker, Schüler, Erwerbslose, städtische Mitarbeiter, sogar das Militär. Unvergesslich, wie der Japaner in einmaliger Allianz mit Erwerbslosen und zwei Kompanien der Schweizer Armee einen Steg mit Plattform für das Lager-schiff der Gemeinnützigen Gesellschaft für Schulen baute!

Die besondere Entstehungsgeschichte dieser sozialen Plastik verband Museum und Öffentlichkeit, schuf Vertrauen und eröffnete neue Möglichkeiten. Seit 2004 ist der neue Zuger Bahnhof in Betrieb: James Turrell verwandelt den urbanen Treffpunkt abends in ein bewegtes, suggestiv leuchtendes Kunst-Haus, das zum kontemplativen Sehen verführt. Nach vierjähriger Diskussion und Planung haben SBB, Kanton, Stadt und Sponsoren anspruchvollste Kunst im neuen Stadtzentrum gemeinsam verankert. Täglich erstaunt, erfreut und berührt Turrells Installation die breite Bevölkerung und macht den mehrfach ausgezeichneten Bahnhof zum Wahrzeichen der weltoffenen und prosperierenden Region.

Auf dem Vorplatz empfängt ein sonderbarer Trinkbrunnen in Form eines männlichen Unterleibs die überraschten Ankommenden. Ilya und Emilia Kabakov haben den kleinen, unanständig-humorvollen Marmortorso geschaffen. Im Rahmen des «Projekt Sammlung» waren sie als befreundete Künstlergäste des Moskauer Konzeptualisten Pavel Pepperstein für eine Kooperation erstmals nach Zug gekommen. Der ingeniose Künstler hatte während fünf Jahren betörende Wand-

zeichnungen im Kunsthaus improvisiert, die am Ende jeder Ausstellung wieder übermalt werden mussten. Gab es irgendwo Wände, wo solche als Teile der erweiterten Sammlung bleiben konnten? Der Zuger Strafanstalt boten wir ein besonderes Geschenk an: Pepperstein würde Graffitis innen und aussen auf den Beton zeichnen, falls man sie auf Anfrage öffentlich zugänglich machte. Heute ist das Gefängnis ein verstecktes Pepperstein-Museum; Erwachsenengruppen besuchen es häufig und werden vom Gefängnisdirektor und vom Museumsdirektor gemeinsam zu Dämonen und Göttern geführt, die in den düsteren Wänden hausen. Für jugendliche Schulklassen bietet die Kunstvermittlerin des Kunsthauses vor Ort Veranstaltungen an, woran sich auch Gefangene beteiligen können. Im Gespräch über die Kunst lernt man sich kennen und spricht schliesslich auch über Kriminalität und Haft. Solche besonderen Vermittlungsprojekte für unterschiedliche Publikumssegmente begleiten alle unsere Aktivitäten.

Mit der Architektengruppe *rheinflügel* aus Düsseldorf entwickelten wir einen transportablen Ausstellungsraum in Form eines zwölf Meter langen Spezialcontainers mit Klima- und Sicherheitstechnik, das «Kunsthaus Zug mobil». Seit 2002 gab es fünfzehn Einsätze mit verschiedenen Partnern im Kanton Zug, aber auch in Basel, Zürich und Deutschland. Im Container können wir Werke von Egon Schiele, Alexej Jawlensky oder Fritz Wotruba aus unserer historischen Sammlung auf dem Dorfplatz einer breiten Öffentlichkeit zeigen und vermitteln: *Streetwork Museum*. Oder Künstler transformieren den *White Cube* in ein eigenes Werk; so Peter Kogler, der ihn an einem abgelegenen Waldrand wie ein



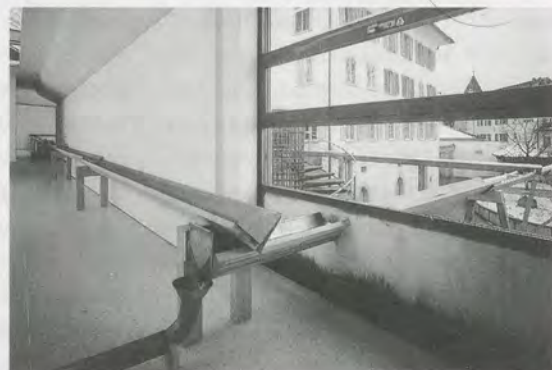
OLAFUR ELIASSON, *THE BODY AS BRAIN / DER KÖRPER ALS GEHIRN*, 2005–2006,  
*installation views / Installationsansichten.* (PHOTOS: FLORIAN HOLZHERR)



notgelandetes Raumschiff platzierte und die Passanten völlig überraschte.

Während das «Projekt Sammlung» Künstlernomaden bindet, wird beim «Kunsthau Zug mobil» das Museum zum Nomaden. Doch auch am Ort nomadisiert unser vernetztes Museum im Fluss ausserhalb von Konventionen. Früher habe er gegen das Gitter der Macht künstlerisch anzugehen versucht, dann habe er die Machtstrukturen von innen sanft aufzuweichen begonnen, so Kawamata. Wir haben von ihm gelernt und die Stadt zum sozialen Museum für Gegenwartskunst erweitert, ohne Fett anzusetzen.

MUSEUM IM FLUSS, Eliasson, Kabakov,  
 Kawamata, Pepperstein, Tuttle  
 – 23.7.2006



## Expanding the Kunsthau Zug without Putting on Weight

MATTHIAS HALDEMANN

### THE CITY AS A SOCIAL MUSEUM

The acceleration of forgetting simply increases the need for permanence. Even museums have to remind the spoiled masses that they exist by organizing a steady stream of events. The need for permanence swells their crowded archives; apparently only those sufficiently fattened can fend off collective amnesia. Who wants to remember the past in the intoxication of the present? The site of history must not be permitted to age. The museum and “show time” are an odd couple that fuel the illusion of eternity. An example par excellence is the Guggenheim Museum at the Venetian Resort Hotel Casino in Las Vegas, where shoppers can enjoy a respite by stopping in at the museum to gaze in awe at genuine treasures from the Kremlin. Museums have always been instruments of power. The first director of the Louvre, Do-

MATTHIAS HALDEMANN is the director of the Kunsthau Zug, Switzerland.

minique-Vivant Denon, occasionally directed Napoleon’s troops to augment his collection. The conquered world is confined to the museum. And the museum mentality has successfully hijacked all else that has not yet fallen victim to the march of civilization, as illustrated by nature parks, zoos, monuments, old Townes, or reservations for threatened ethnicities.

And how has the small Kunsthau Zug, opened in 1990 in the peripheral city of Zug, Switzerland, managed to make a mark? In the shadow of our big brothers in Zurich and Lucerne, it has been our privilege—as a private institution with a committed board of directors—to question the role of the museum within the rigid operating system of art. Is it possible to counteract the hectic, superficial nature of short-lived exhibitions and encourage the delights of deceleration and depth, or to collect contemporary art without merely amassing objects that will soon be forgotten when the zeitgeist changes? Can

the museum bear witness to time by preserving a common history for itself and its public?

Instead of espousing the myth of the museum as a neutral venue of pure being, we decided to collect transience. Our “Projekt Sammlung” (Project Collection) launched in 1996, is devoted to long-term collaboration with important and diverse artists, who come to Zug once a year to execute new works or pursue works in progress. The resulting fusion of collecting and exhibiting produces fruitful synergies. The expanded concept of “collecting” focuses less on the acquisition of concrete works of art and more on process, reference to place and continuity, content and experience, and in-depth contact with the public. This exceptionally open framework appeals to artists; with the museum as their active partner, they accept and enjoy a greater responsibility within the public sphere.

Expansion at the Kunsthau Zug is not only conceptual but also physical;





James Turrell, Zug Railway Station / Bahnhof Zug, 2003.

no longer represents nature in the museum; it has moved nature into the museum. Eliasson investigates how nature relates to culture and makes time tangible: The Museum Laboratory of Perception.

the museum does not remain within its own four walls waiting for visitors to come. It is equally active in public space; for years it has fostered projects that bridge the gap between inside and outside. This means expanding, not escaping—which would be futile, in any case, since reality itself has acquired the traits of a museum.

As the second stage of his project for Zug, Olafur Eliasson has rerouted part of a nearby stream, the Burgbach, through the museum via a wooden trough, approximately six-hundred and fifty feet long. The trough has to cross a park, circumvent the old city wall, and bridge a street. The idea, simple as it appears, is of an intriguing complexity: the channel unites nature, city, and museum; it appeals to young and old, to art lovers and the public-at-large; it encourages play and sharpens awareness of one's own perception; and, finally, it refers to the ancient tradition of artificial gullies in the Alps and evokes memories of the mills that once drew their energy from the Burgbach. Eliasson's elaborate installation disregards the code of the secure museum and literally sets it in flow. We smell the humidity, we hear the water, we can dip our fingers into it, we can see autumn leaves or bits of ice floating by—and we think about transience. Art

When we embarked on our "Projekt Sammlung" with Tadashi Kawamata and Richard Tuttle in 1996, we had no idea where the journey with them would take us. The Kunsthaus Zug gave these two established artists access to uncharted territory and they were happy to return several times from Tokyo and New Mexico. Richard Tuttle concentrated on the museum itself, responding to the architectural givens of different sections of the museum over a period of four years. The outcome is a startling group of works titled *Replace the Abstract Picture Plane*. Kawamata moved out into the city, with plans for building a long wooden passage that would link the city and the museum and offer new vantage points in looking at the old and familiar. The Kunsthaus became his public workshop for planning and building models, as well as a platform for communication. He was aware that his ambitious undertaking had little chance of being implemented since it was dependent on official approval and public acceptance. But Kawamata was persuasive. His ideas were carried out in phases and, unexpectedly, others showed a concrete interest in his project. He was commissioned to design art for the new public beach on the Lake of Zug and for a schoolhouse in the neighboring community of Baar.

Can one use relentlessly aging wood as a building material? Kawamata's pragmatic approach to transience provoked extensive public debate. Paradoxically, his voluminous projects are unforgettable precisely because they are transient. Since they need constant maintenance, one wonders if it is really worth preserving his basically superfluous walkways, benches, barriers, and huts. If not, just tear them down, we are told from the other side of the globe. The functional structures, not readily identifiable as meta-art, are very popular. No one has called for their demolition, nor have they been damaged in any way. As markers, they lay an almost mile-long trail between museum and city, between art and life. Kawamata's *Work in Progress* in Zug found many accomplices, sponsors, and helpers: craftsmen, students, the unemployed, city workers, and even the military. Unforgettable was the unique joint venture between the Japanese artist, jobless volunteers, and two companies of the Swiss army, to build a quay for the ship refurbished by the Charitable Society of Zug as a vacation vessel for schoolchildren!

The evolution of this social sculpture united the museum and the public by fostering mutual trust and generating new possibilities. The main train station in Zug, completed in 2004, is transformed every evening by James Turrell's lighting into a dynamic and suggestive luminous structure that makes people stop to look and think. After four years of negotiation, the SBB (Swiss rail network), Zug, the Canton

of Zug, and the sponsors agreed on permanently placing first-rate, challenging art in the new center of the city. Daily, Turrell's installation astonishes and delights the public at large; the recipient of many awards, the railroad station has become the landmark of a prospering, cosmopolitan region.

A curious sight confronts travelers on the plaza in front of the station. It is the bottom half of a man's torso, a small, delightfully indecent, marble drinking fountain created by Ilya and

Emilia Kabakov. As part of his project for Zug, the conceptual artist Pavel Pepperstein from Moscow invited his friends to work with him in Zug. For five years, this ingenious artist covered the walls of the Kunsthaus with utterly beguiling improvised art that had to be over-painted after every exhibition. Was there any location that would not have to be over-painted and could function as part of the expanded museum collection? We offered the local jail a special gift: Pepperstein would draw

graffiti on the concrete walls inside and out, provided they be accessible to the public by appointment. Today, the jail in Zug has become a hidden Pepperstein museum, where the director of the jail and the director of the museum show visiting groups the demons and gods that inhabit the gloomy walls. The educational department of the Kunsthaus organizes events on site for schools, in which the inmates can take part as well. Participants get to know each other while talking about art and

PETER KOGLER, KUNSTHAUS ZUG MOBIL, 2002.

(PHOTO: GUIDO BASELGIA)





ultimately about criminality and imprisonment. All of our special activities involve projects that address different segments of the population in this way.

With rheinflügel, a group of architects from Düsseldorf, we came up with a portable exhibition venue, "Kunsthaus Zug mobil," a forty-foot long container that has been in use fifteen times since 2002 with various partners in the Canton of Zug and also in Basel, Zürich, and Germany. Set up on town squares, our "Streetwork Museum" introduces works from our historical collection by such artists as Egon Schiele, Alexej Jawlensky, and Fritz Wotruba. In addition, we have given selected artists the opportunity to transform this white cube into a work of their own: Peter Kogler placed it out of town at the edge of the woods where it looked for all the world as if a spaceship had made an emergency landing—much to the astonishment of passersby.

The "Projekt Sammlung" provides a hub for artist nomads, while "Kunsthaus Zug mobil" moves the museum out into the wider world of nomads. But even in its own premises, the museum—as a network in flux—leads a nomadic life that breaks down conventions. He once tried to rattle the gates of power by means of art, says Kawamata, but now he has begun to soften the structures of power from within. We have learned from him and have turned the city into a social museum of contemporary art, without putting on weight.

*(Translation: Catherine Schelbert)*

MUSEUM IM FLUSS, Eliasson, Kabakov,  
Kawamata, Pepperstein, Tuttle  
– 23.7.2006

PAVEL PEPPERSTEIN, wall paintings /  
Wandmalereien, Jail Zug / Strafanstalt Zug, 2002.  
(PHOTO ESSAY: GUIDO BASELGA)

