

Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 21 (2014)
Heft: 231

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

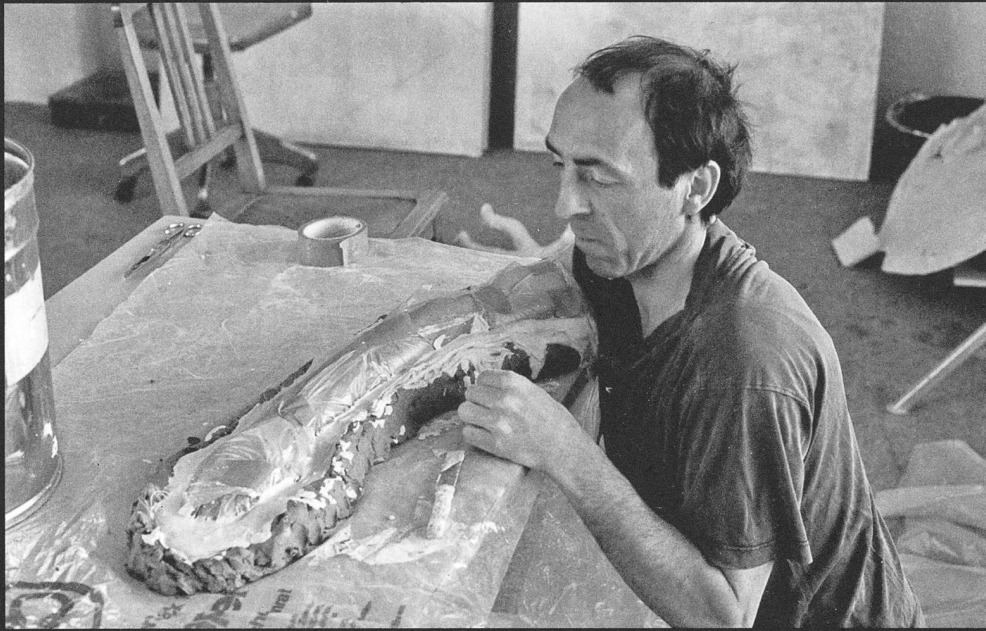
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zufall und Kalkül



Bruno Steiger beim Abgiessen seines Arms, um 1995. Bild: pd

Bruno Steiger 1955–2011,
bis 15. Februar 2014

Architekturforum,
Davidstrasse 40, 9000 St.Gallen
Mi–Fr 17–20 Uhr,
Sa und So 11–16 Uhr
Führungen: 2. und 9. Februar,
12 Uhr

Sinnlich, erdig, materialhaft, so kennt man das vielfältige Schaffen von Bruno Steiger. Sein Werk ist dicht und breit gefächert. Es ist experimentell und prozessorientiert, abbildend und abstrakt. Seine Arbeitsweise barg Zufälle und Kalkül. Und sie war immer wieder auch konzeptuell. Letzterer ist nicht der bekannteste Aspekt im Werk des 2011 56-jährig verstorbenen St.Galler Künstlers, aber es ist jener, den er bei anderen besonders schätzte und stets weiterverfolgte.

Diesen konzeptuellen Ansätzen widmet Susanna Kulli die Ende Januar eröffnete Gedenkausstellung im Architekturforum. Bruno Steiger arbeitete 15 Jahre lang für die Galeristin. Beim Aufbau der Galerieausstellungen sprachen sie viel über die Arbeiten der anderen und über Steigers Werke. Als Susanna Kulli sich 2003 entschied, ihren St.Galler Galeriestandort zugunsten von Zürich aufzugeben, blieben Kullis Verbindungen zu hiesigen Kunstschaaffenden intakt, auch zu Bruno Steiger. Und sie versprach dem Künstler, sich nach seinem Tod um seine Arbeiten zu kümmern, sie aufzuarbeiten.

Sie sichtete im Atelier alle Werke aus allen Schaffensphasen und grupperte, was zeitlich und inhaltlich zusammengehört. Aber wie anschliessend mit dem ganzen Material umgehen?

Bald war die Idee eines Buches und der Ausstellung geboren. Das Buch, herausgegeben von Steigers Partnerin Brigitte Wiederkehr und realisiert von der Kunsthistorikerin Corinne Schatz, bietet einen breit angelegten Überblick. Alle Werkgruppen werden chronologisch vorgestellt. So zeigt sich, wie eng sie mit der Biografie des Künstlers verwoben sind. Zudem versammelt der Band bereits publizierte und noch unveröffentlichte Texte. Den grossen Rahmen bildet eine detaillierte Abhandlung von Corinne Schatz.

Eine solche Überschau kann die Ausstellung im Architekturforum schon aus Platzgründen nicht leisten. Aber es ging ohnehin nicht darum, das Buch zu wiederholen. Stattdessen hat sich Kulli entschieden, mit der konzeptuellen Auswahl Steigers besondere Stärken herauszuarbeiten. Sie hat als Galeristin auf sein Werk geblickt im gleichzeitigen Wissen darum, was dem Künstler selbst wichtig war. Kristin Schmidt

Das Bilder-Menetekel

300 Künstlerateliers in den Kantonen Appenzell Ausserrhoden und Innerrhoden, St. Gallen und Thurgau öffnen ihre Türen an insgesamt zwei Wochenenden im März 2014. Die Aktion 5üfnstern geht damit nach 2007 und 2011 in die dritte Runde. Und der Auftakt verspricht fantastischer denn je zu werden: Am 22. Februar findet im St.Galler Hauptbahnhof, in der Galerie im Bahnhof die Vernissage vorerst lokal, dafür aber interaktiv statt. Alle 300 mitwirkenden Künstlerinnen und Künstler werden mit einem (leeren) Farbkübel präsent sein, das Publikum kann sich einen (trockenen) Pinsel nehmen und damit (imaginäre) Farbe auf die Wand streichen – und es erscheinen, virtuell wundersam, mehrere Werke der betreffenden Kunstschaaffenden an der Wand. Das 5üfnsternige Kunst-Menetekel dauert dann vier Wochen lang – aber, sagt Initiantin Brigitte Kemmann, es funktioniert nur, wenn jemand da ist und streicht. «Ohne Arbeit gibt's kein Bild» – wie bei der richtigen Kunst auch.

Offen sind die 300 Ateliers dann am 15./16. März in der Stadt St.Gallen und am 22./23. März an allen übrigen Orten der Kantone AI, AR, SG und TG. (Su.)

Vernissage: Samstag 22. Februar 18 Uhr
Galerie im Bahnhof St.Gallen
5uenfstern.com

Schaumschläger auf Hochtouren

Mit seinem Stück *Mal was Afrika* gewann Dmitrij Gawrisch den ersten Preis an den Autorentagen des Theaters St.Gallen. Seine bitterböse Analyse des Theaterbetriebs wird nun in der Lokremise uraufgeführt. Von Sebastian Ryser



Christian Heltkamp, Tim Kalhammer-Loew und Marcus Schäfer. Bild: Theater St.Gallen

Zeitgenössisches Sprechtheater hat es bekanntlich nicht leicht. Meist wird es auf die kleinen Studiobühnen verdrängt und dort vor wenigen Fans gespielt. Dem will das Theater St.Gallen entgegenwirken. Mit den Autorentagen, die es gemeinsam mit dem Theater Konstanz veranstaltet, wurde ein Rahmen geschaffen, um junge Dramatikerinnen und Dramatiker gezielt zu fördern: Sie bewerben sich mit einem Stückkonzept, das die Siegerin oder der Sieger anschliessend ausarbeiten kann. Letzten Sommer hat der Wettbewerb zum zweiten Mal in dieser Form stattgefunden. Gewonnen hat ihn der in Kiew geborene und in Bern aufgewachsene Dmitrij Gawrisch.

In der Aufmerksamkeitsmaschine

Auf deutschsprachigen Bühnen ist der Autor längst kein unbekanntes Gesicht mehr. Der 32-Jährige hat unter anderem am Autorenprojekt *Dramenprozessor* des Theaters Winkelwiese teilgenommen, wurde mit seinem Stück *Brachland* zum Stückemarkt des Berliner Theatertreffens eingeladen und gewann 2013 den «open mike» der Literaturwerkstatt Berlin.

Seine Erfahrungen mit dem Theaterbetrieb sind auch in das Stück *Mal was Afrika* eingeflossen: Es beschreibt den Kulturbetrieb als Maschinerie, in der Vermarktung wichtiger ist als die Inhalte. Einen Kulturbetrieb, der rastlos den neusten Moden hinterherjagt, der gierig nach Aufmerksamkeit heischt und der für die Gunst des Publikums alles tun würde. Hauptsache nicht reaktionär sein! Hauptsache, es steht nachher was in der Zeitung!

Dieser Welt hält Dmitrij Gawrisch einen Spiegel vor und untersucht mit seinem Stück, wie ein solches Theater über sich selbst spricht. Im Zentrum stehen drei Performer, Prototypen des bornierten Künstlers, die ganz gross rauskommen wollen. Den geeigneten Ort für ihre Performance erhoffen sie sich in Afrika – in ihrer Vorstellung eine Metapher für Ursprünglichkeit und Authentizität. Doch natürlich entpuppt sich der vermeintliche Kulturaustausch als reine Farce: Die Performer dozieren auf dem fremden Kontinent über zeitgemässes Theater, als sässen sie in einer Berliner Künstlerkneipe. Dieser Rahmen lässt alles Gerede über Postdramatik, Nietzsche und Sprachgewalt ins Absurde kippen. In solchen Szenen steckt der bitterböse Witz des Stücks. Gleichzeitig zeigt *Mal was Afrika*, wie weit die Figuren für Anerkennung, Geld und Erfolg gehen. Sie lassen ihre Prinzipien ohne Zögern hinter sich und sind dem verhassten Kapitalismus mit seinen Vermarktungsstrategien plötzlich keineswegs mehr abgeneigt. Schliesslich korrumpiert die Gier nach Erfolg auch die Beziehung zwischen den Figuren: Für eine gute Performance würden sie über Leichen gehen.

Sprachlicher Hochleistungsmotor

Dank Gawrischs virtuoser Sprache läuft das Stück dabei nie Gefahr, zur platten Karikatur zu verkommen: Fragmente kunsttheoretischer Positionen werden wild durcheinander gemischt und von allen Figuren wie Mantras andauernd heruntergeratet. Das Tempo ist hoch, ein Gewehrfeuer aus abgedroschenen Sätzen wie: «Kunst duldet keine Kompromisse», «Kunst und Klarheit schliessen sich aus» oder «Kunst ist zwecklos». Der kulturtheoretische Hochleistungsmotor dreht sich schlussendlich aber im Leerlauf um nichts: Das Stück entlarvt die Slogans in zynischem Stakkato virtuos als hohle Phrasen.

So ist das Stück kritische Reflexion, intelligentes Sprachspiel und herbe Posse in einem. Der St.Galler Schauspielregisseur Tim Kramer inszeniert *Mal was Afrika* für die Lokremise, im Sommer wird das Stück auch in Konstanz und in der Zürcher Winkelwiese zu sehen sein. Es bleibt zu hoffen, dass es eine Diskussion über den Stellenwert zeitgenössischer Dramatik anstösst. Denn davon wollen wir mehr sehen.

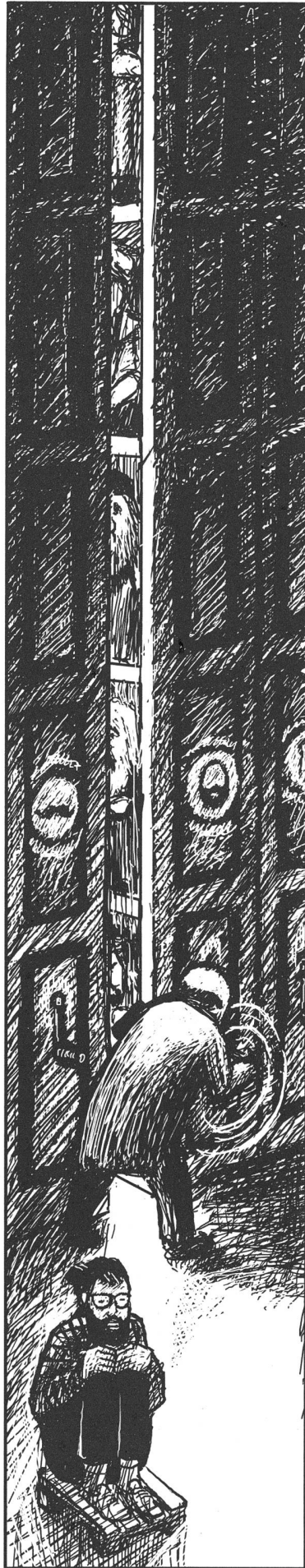
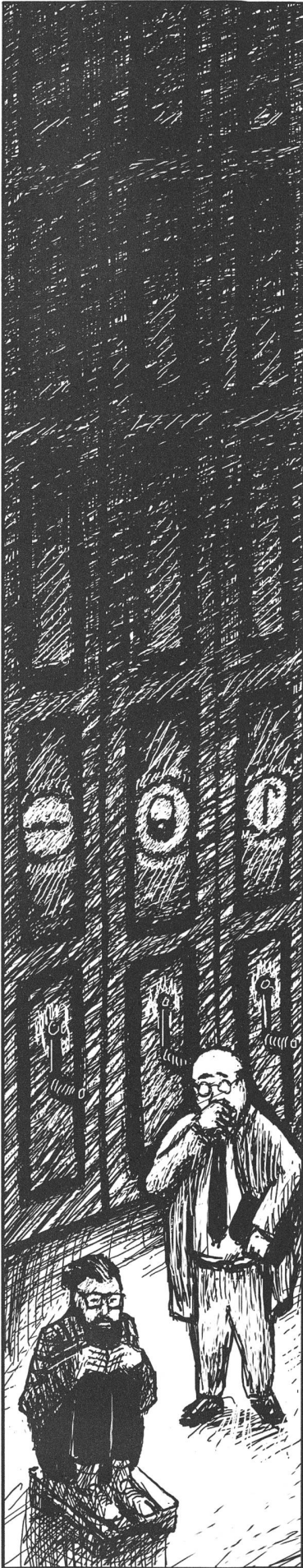
Mal was Afrika: Samstag, 8. Februar, 20 Uhr
(Premiere), weitere Vorstellungen bis 25. Februar
Lokremise St.Gallen. theatersg.ch

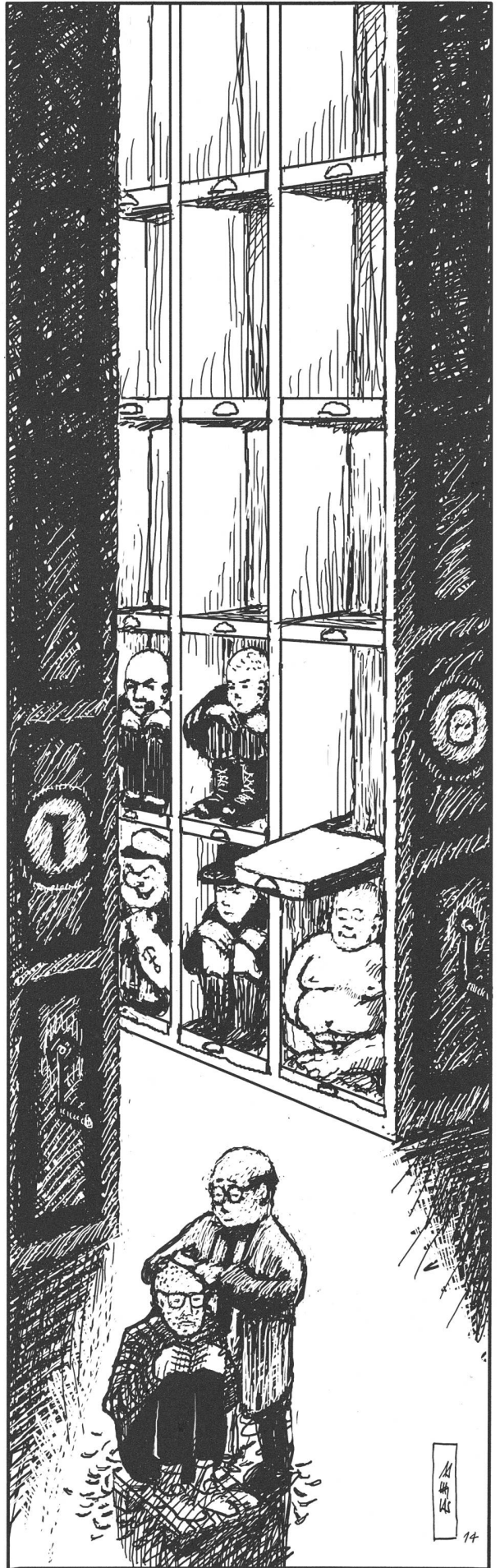
SCHUUBLADE G 02.01

Matthias Noger, 1976, Dipl. Architekt FH ZHAW Winterthur, Diplom Szenenbild HFF München

Matthias Noger arbeitet in St.Gallen als Architekt und ist seit 2007 Mitinhaber der Firma Eigen GmbH für Architektur und Design. Neben seinen Architekturprojekten veröffentlichte er Comics im Sequenz 2008 und 2010 und entwickelte das Szenenbild für den Science-Fiction-Film «Cargo» (CH, 2009)

COMIC





Identitätsfabrik
renoviert

Das Historische
und Völkerkunde-
museum im
St.Galler Stadtpark
ist im Umbau.
Auch geistig? Ein
Rundgang und
ein Gespräch mit
dem Museums-
direktor über
Erinnerungsträger,
Kulturerbe und
postkoloniale
Museumspraxis.

Von Wolfgang Steiger



Noch ist hier eine Baustelle. Bald schon machen aber die Gipser und Malerinnen, die Heizungsmonteure und Elektriker den Putzequipen Platz. Was dann kommt, wird für Daniel Studer nicht einfach. Es sind nicht die Sonderausstellungen oder die neue Archäologieabteilung (siehe Seite 49) im Untergeschoss, die dem Direktor des Historischen und Völkerkundemuseums Sorge bereiten; vielmehr ruft der Zeitgeist nach einer vollständig neuen Aufbereitung der Sammlung. Da kommt etwa als Gastkurator extra aus Mannheim ein Nordamerikanist, der sich um die bedeutende Inuit- und Indianersammlung kümmern wird. «Natürlich kann man heute die Welt der Indianer nicht mehr wie in den Karl-May-Büchern darstellen», gibt der 58-jährige Kunsthistoriker Studer zu, «aber die dem Alkohol verfallenen Bewohner elender Reservate haben mit unseren einzigartigen Sammlungsstücken wenig gemeinsam. Das wird wahnsinnig schwierig.»

Ein Geschenk zum Niedergang

Das städtische Museum für Geschichte und Völkerkunde, wie es damals noch hiess, öffnete 1921 am Stadtpark seine Türen und hätte sie gleich wieder schliessen können. Das Eröffnungsdatum fiel zusammen mit dem Niedergang der wirtschaftlichen Monokultur Stickereiindustrie, von der buchstäblich alles abhing. Lange Zeit hatte der Handel mit bestickten Textilien sagenhaften Reichtum in die Stadt gespült. Die Kaufleute mit ihren Musterbüchern hatten die entlegensten Gegenden der Welt bereist, von wo sie nebst vollen Auftragsbüchern auch kunsthandwerkliche Preziosen mitbrachten. Während der bleiernen Jahrzehnte der Ostschweizer Wirtschaftsdepression dämmerte der neoklassizistische Bau mit der Freitreppe und den mächtigen Sandsteinsäulen im Dornröschenschlaf. Das im Wahn der Boomjahre überdimensioniert geratene Haus mit den zwölf *Period Rooms*, den Sälen mit den Kolonialvitruinen voller Exponate aus Asien und Afrika, den Schätzen im Estrich, wurde zum Reich eines missmutigen Hauswartes, der je nach Lust und Laune das Haus offen oder geschlossen hielt.

Heute ist das anders. Direktor Studer steht einem Betrieb vor, der

für Mitarbeitende 1,7 Millionen Franken an Löhnen im Jahr ausbezahlt. Etwa 70'000 Gegenstände gilt es zu registrieren und restaurieren, dafür braucht es Personal. Ein Provenienzforscher geht der Herkunft der Sammlungsobjekte nach, die eigene Schreinerwerkstatt produziert die Elemente für die Ausstellungen, auch ein Hausgrafiker gehört zum Team.

Bei der gegenwärtigen Renovation spielte – wie schon damals beim Bau in der Stickereiboomzeit – die Gunst der Stunde mit. Während der Planungsphase in den Nullerjahren war noch keine Rede vom Sparen. Studer weist darauf hin, dass es seit der Eröffnung 1921 noch nie grössere Renovationen gab: «Das Ziel des Umbaus ist, den Urzustand so behutsam wie möglich nachzurüsten.» Mit der grossen Kelle anrühren konnte man aber trotzdem nicht. Immerhin reichte es für einen neuen Warenlift im modernen Glasschacht im Innenhof und 170 neue Fenster. Nur die Butzenscheiben und das Dach bleiben vorerst energetische Schwachpunkte.

Natürlich leidet auch das Historische und Völkerkunde Museum unter notorischer Budgetknappheit. Nur schon die wichtige Provenienzforschung dürfte von einem einzelnen Mitarbeiter kaum zu bewältigen sein, besonders auch wenn dieser öfters für Öffentlichkeitsarbeit von seiner eigentlichen Aufgabe abgezogen wird. Direktor Studer versucht, aus der Not eine Tugend zu machen, indem er die relativ starre Architektur im Inneren des Hauses zum Museum im Museum erklärt.

Menschen als Schauobjekte

Dazu gehören auch die Schaufiguren. Er schwärmt: «Hoch faszinierend sind die Figurinen der Hamburger Firma Umlauff. Wir besitzen noch 15 Stück, wie die afrikanische Makondo-Gruppe, die am Boden kauert, den Sioux-Häuptling und den Samurai-Krieger. An anderen Orten sind diese naturalistischen Menschennachbildungen längst aus den Ausstellungsräumen entfernt und zum Teil auch zerstört worden. Wir werden deshalb sogar für Ausleihen angefragt.» Eine Restauratorin richtet eine Figur nach der anderen wieder her. Studer ist sich bewusst, dass er sich mit den Umlauff-

Figuren auf heikles Terrain begibt. Eine auf 2015 mit ihnen geplante Sonderausstellung möchte er deshalb gründlich vorbereitet wissen.

Heinrich Umlauff besass Ende des 19. Jahrhunderts an der Hamburger Reeperbahn einen Kuriositätenladen, bevor er anfangs, das grosse Geld mit ethnografischen Figuren aus Pappmaché, Gips und mit Sägemehl ausgestopften Jutesäcken zu machen. Sein Schwager, der Hamburger Zoogründer Carl Hagenbeck, tourte währenddessen mit Menschen aus exotischen Ländern unter anderem auch durch die Schweiz. Mit seinem Menschenzoo zog Hagenbeck ein Massenpublikum an. Aus heutiger Sicht bedienten die pseudowissenschaftlichen Umlauff-Figuren, ähnlich wie die Völkerschauen, vor allem die Lust am Spektakel. Ob das Museum seinem Auftrag der Wissenschaftlichkeit mit der Präsentation der Schaufiguren heute noch nachkommt, ist fraglich. Zu befürchten ist eher, dass damit der koloniale Blick unreflektiert erhalten bleibt. Die heutige Museumstheorie stellt im Bereich der Völkerkundemuseen vorgebliche Authentizität und überlieferte Konventionen in der musealen Präsentation radikal in Frage.

«Démonter Louis Agassiz»

Die kritische Theorie des Postkolonialismus untersucht die Prägung durch den Kolonialismus, die Dekolonialisierung und neokolonialistische Tendenzen. Themen, die in St.Gallen offensichtlich noch nicht angekommen sind, wie die abschlägigen Reaktionen der Museen auf Hans Fässlers Anfrage nach einer Übernahme der zum 200. Geburtstag des Glaziologen und Rassisten Louis Agassiz eingerichteten Ausstellung belegen. Daniel Studer findet alle möglichen Ausflüchte, um «Démonter Louis Agassiz» nicht zeigen zu müssen. Der kommende Umbau und bereits geplante Ausstellungen waren die Gründe, die im Tagblatt vom 4. September 2012 genannt wurden. Im Gespräch mit Saiten findet er heute, Agassiz passe von der naturwissenschaftlichen Thematik her besser ins Naturkundemuseum. Dort findet man aber, die Ausstellung genüge den Ansprüchen nicht. Richard Butz stellte in einem Leserbrief die Frage: «Drücken sich diese Museen vor der neueren

Geschichte?» Agassiz kommt diesen Herbst nun ins Zeughaus in Teufen.

Kolonialvitri- nen

Es ist nur die eine Seite der Medaille, wenn Daniel Studer sagt: «Dass St.Gallen ein Völkerkundemuseum besitzt, hat mit der Weltoffenheit während der wirtschaftlichen Hochblüte der Stickereiindustrie zu tun.» Ohne militärische Verantwortung tragen zu müssen, profitierte die Schweiz vom Geschäft mit den Kolonien als lachende Dritte. Die Verstrickungen im kolonialen Beziehungsgeflecht betreffen ganz besonders die Textilindustrie St.Gallens. Einerseits stammten Rohstoffe wie Baumwolle aus dem Süden, andererseits verkauften die St.Galler Kaufleute einen grossen Teil der Fertigprodukte dorthin. Die Nord-Süd-Problematik mit ihrem Machtgefälle zu Gunsten des Nordens hinterliess ein Denkmuster, das die Säle mit ihren «Kolonialvitri-
nen» (im Museumsjargon tatsächlich so genannt) unverändert visualisieren. Im Buch *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien* (Wien 2007) heisst es: «Eigentlich sollte es in diesen Hallen ständig rütteln und nichts an seinem Platz bleiben.»

Unbeabsichtigt passierte wegen der Renovation im Historischen und Völkerkunde-Museum genau das; somit erhält das Museum beim Wiedereinrichten die einmalige Chance zur Dekolonialisierung. Wie das geht? Zu vermeiden sind exotisierende, rassistische und objektivierende Zurschau-
stellungen von Menschen. Und ja: Die Rechtmässigkeit des Besitzes der Objekte sollte geklärt sein.

Freude und Grusel

Der Rundgang mit dem Direktor hinterlässt gemischte Gefühle: Freude bei der Sonderausstellung von Schlüsseln und Schlössern, ein spannendes Thema zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte; Grusel bei der kurz vor dem Ende stehenden Ausstellung über die Nagas, einen «wilden» Stamm aus dem Nordosten Indiens, reisserisch mit «Blutrache, Tieropfer und Kopfgeld» beworben. Studers Faszination für die Kopfgeld- und sein Handel mit Schrumpfköpfen ist schlicht nicht nachvollziehbar.

Im Estrich erwartet den Besucher eine atemberaubende Sammlung von Schätzen aus aller Welt. Hier sieht es aus wie in den Anfängen des Museums in den Wunder- und Rari-

tätenkammern früherer Fürsten. Im Keller zeigt der Direktor den Platz, den die Objekte vom Estrich bekommen, wenn das Naturmuseum an seinen neuen Standort beim Botanischen Garten draussen zieht. Dann machen die ausgestopften Tiere, alte Bekannte wie der Schwan vom Stadtpark oder das Skelett des Moorelchs von Flawil, Platz für die Zeugen der Geschichte. Im atomkriegssicheren Kulturgüterschutzraum wird endlich eine sachgemässere Aufbewahrung möglich sein. Man spürt, was für eine Erleichterung das dann für Daniel Studer sein wird.

Neueröffnung: Samstag,
22. Februar, 10 – 17 Uhr
mit der Ausstellung:
«Sangomas Traditionelle
Heiler in Südafrika».

Bild: Michael Elser,
Historisches und Völker-
kundemuseum St.Gallen

Brechts Kamm

Wer war vor uns da?
In St.Gallen ist
jetzt die Daueraus-
stellung «Faszi-
nation Archäologie»
eröffnet worden.
Ein Rundgang mit
Fragen eines lesen-
den Arbeiters.
Und mit Seitenblick
nach Bregenz.

Von Peter Surber



Skelett aus dem Klosterbezirk, 9./10. Jh.



Fluchtafel aus Kempraten, Römerzeit. Bilder: HVM

Die Boden-Wissenschaft Archäologie hat ihren passenden Ort gefunden: im Untergeschoss des Historischen und Völkerkundemuseums St.Gallen. Auf rund 400 Quadratmetern ist zu sehen, was über die Jahrtausende im Boden des heutigen Kantonsgebiets verschwunden ist und in den letzten rund hundertfünfzig Jahren wieder zum Vorschein kam – von den frühesten Grabungsstellen Wildkirchli und Drachenloch bis zu den jüngsten Funden etwa aus der Deponie Unterkobel in Oberriet, wo sich in mehreren Schichten rund 10'000 Jahre Siedlungsgeschichte ablesen lassen.

Insgesamt umspannt die Ausstellung sogar 50'000 Jahre. Ein weites Feld – es wird im langen Eingangsraum im Zeitraffer durchmessen und danach exemplarisch vertieft:

mit einem Saal zur römischen Metropole Kempraten am Zürcher Untersee und mit Abteilen zum Sarkophag vom Klosterplatz, zur mittelalterlichen Siedlung Alt-Weesen und zu den Burgen im Kanton. Sowie mit einer Kinderabteilung. Direktor Daniel Studer machte an der Eröffnung darauf aufmerksam: Das St.Galler Museum ist künftig sowohl im Keller (mit der Archäologie) als auch im Dachgeschoss (mit dem Kindermuseum) «enkeltauglich».

Schloss und Pfeil

Das «Lesen» der Fundstücke hat es allerdings in sich – auch für Erwachsene. Zum Beispiel mein Lieblingsobjekt No. 1: ein Steckschloss samt Schlüssel, gefunden auf der Burg Grimmenstein, circa 13. Jahrhundert, ein modern

anmutendes, gut erhaltenes Schnappschloss. Was aber wurde damit abgeschlossen, Vorratsraum oder Werkzeugkiste oder Kerker, wer wurde damit aus- oder eingeschlossen? Den Schlüssel dazu liefert das Schloss nicht.

Zwar verfügen die Experten heute über High-Tech-Methoden, von der jahrgenauen Dendrochronologie bis zur kriminalistischen Kombinatorik. Im St.Galler «Archäologie-Labor» kann man sich selber dran versuchen; etwa daran, mit 3D-Drucker nachgeformte Schädel und Knochen als männlich oder weiblich zu identifizieren. Oder Fundstücke zu mikroskopieren. Dennoch: Schloss und Schlüssel sind Sinnbild für die verzwickte Lage, in der die Archäologie bei vielen Funden steckt. Sie sind Überbleibsel einer Lebenswirklichkeit, die sich selber

nicht erhalten hat, die man im besten Fall rekonstruieren kann. Der Mensch wird zu Staub – was von ihm bleibt, stellt Rätsel.

Zum Beispiel mein Lieblingsobjekt No. 2: Es ist ein kaum finger-grosses Bronzefigürchen aus der frühen Eisenzeit, gefunden im Vild bei Sargans. Man erfährt: der Machart nach ein Import aus Italien, Zeuge des «stetigen Warenstroms» zwischen Mittelmeerraum und Mitteleuropa mit dem Rheintal als Schleuse. Die Funktion der Figur (und der seltsamen drei Löchlein im Oberkörper der Statuette) scheint ungewiss – Krieger oder Kriegsgottheit, mutmasst die erläuternde Tafel. Ein Geschenk? Ein Diebstahl? Ein Talisman?

Liebingsobjekt No. 3 «erzählt» zumindest historisch Verbürgtes. Es ist eine ungarische Pfeilspitze, gefunden in der St.Galler Kugelgasse und präzise zu datieren: auf 926, das Jahr des Ungarneinfalls. Gerade einmal fünf dieser Pfeilspitzen soll es in der ganzen Schweiz geben – für die Archäologen ein Glücksfall. Entsprechend ist das kostbare Stück inszeniert, in einer eigens für es reservierten Vitrine. Die Ungarnkriege hat man damit allerdings noch nicht verstanden – immerhin jedoch pfeilschnell kapiert, dass die Ostschweiz im frühen Mittelalter ebenso sehr Teil der Welt und ihrer Wanderbewegungen war wie zur Römerzeit. Und wie heute.

Geschichte von oben

Drei Objekte – viele Anregungen und offene Fragen. Sie laden zum Nachdenken über den jahrtausendealten «Schmelztiegel Ostschweiz» ein. Alemannen, Kelten, Räter, Römer, Ungarn usw.: Wer 50'000 Jahre Siedlungsgeschichte präsentiert, hat es auch mit Identitätsgeschichte zu tun. Es gibt einen Satz aus dem Schweizer Landesmuseum in Zürich, wir haben ihn von Peter Müller aufgeschnappt, der im St.Galler Museum unter anderem für die Öffentlichkeitsarbeit zuständig ist – ein Satz, der einem hier im Archäologiekeller nicht mehr aus dem Sinn geht: «Niemand war schon immer da.» Man würde den Satz gern beim Eintritt lesen.

Zu den Identitäts- kommen die sozialen Fragen. So bei Lieblingsobjekt No. 4: ein verzierter Knochenkamm vom Ochsenberg Wartau. Dort stand im Mittelalter ein Herrenhof. Kostbare Grabbeigaben lassen auf die soziale Stellung der Bewohner schliessen;

sie müssen laut Begleittext der «romantischen Oberschicht» angehört haben. Wie es um die Unterschicht stand, davon berichtet die Vitrine nicht. Dafür gibt es zweifellos Gründe, vor allem diesen: Archäologie hat mit den materiellen Hinterlassenschaften der Menschen zu tun. Und wer wenig oder nichts hat, der hinterlässt auch nichts.

Dennoch bleibt ein Unbehagen. Fragen zur Lebenswirklichkeit, die sich hinter dem Kamm verbirgt, bleiben ausgeblendet. Die Texttafel vis-à-vis bemüht sich, die grossen Geschichtslinien hinter den kleinen Objekten nachzuzeichnen, greift dabei aber tief in die Mottenkiste der Geschichtsschreibung. «Geistliche und weltliche Herren erbauten ab dem 12. Jahrhundert Burgen als Herrschaftszentren.» Und weiter: «Die Siedlungslandschaft veränderte sich durch den Landesausbau der Adligen und der Klöster: Es entstanden neue Siedlungen. Die Erträge der intensivierten Landwirtschaft stiegen, und die Bevölkerung nahm zu. In dieser Zeit wurden von Grafen, Adligen und Klöstern auch Kleinstädchen gegründet: Rheineck, Altstätten ...».

Kleine Sprachkritik: Das ist Optik von oben, die Verbformen sind passivisch, statt von Menschen ist abstrakt von «Bevölkerung» die Rede, Geschichte erscheint als naturhaft ablaufender Prozess. Man liest und denkt an Brechts «Fragen eines lesenden Arbeiters» aus den Svendborger Gedichten: «Wer erbaute das siebentorige Theben?» Wer buckelte die Steine beim hiesigen Burgenbau? Archäologie als Herrschaftsgeschichte? Das ist zweifellos ungewollt, aber zu wenig hinterfragt.

«Bruchstücke»: Bregenz stellt Fragen

Kleiner Abstecher nach Bregenz: Dort ist vor einem halben Jahr das Vorarlberg Museum neu aufgegangen, unter anderem mit der Dauerausstellung «Römer oder so». Ihr Fundus stammt aus dem Gräberfeld von Brigantium. Und ihr Zugriff ist faszinierend, er geht so: Jemand ist gestorben. Im Jahr 400. Jemand entdeckt das Grab, heute. Findet Schmuck, Knochen, Geschirr. Und versucht jetzt herauszufinden: Wer liegt da begraben? Mann oder Frau? Reich oder arm? Kurzum: Was sagt der Fund über den Menschen aus?

In Bregenz wird diese Fragerei gewitzt, respektlos und kindergerecht inszeniert, mit Comics, mit Experimentierstationen, mit zwei fiktiven Begleitpersonen – das ist ziemlich didaktisch, aber es hat den Effekt, dass man die heutige Denkungsart der Archäologie mitbekommt und dazu animiert wird, vermeintliche Gewissheiten der Geschichtsschreibung zu hinterfragen.

Das Vorarlberg Museum hält es nicht nur bei den Römern, sondern auch in seiner Schau zur Zeitgeschichte «Vorarlberg. Ein Making-of» mit den Fragen. Wer bestimmt über mich? Was mache ich? Wer bin ich? Gehöre ich dazu? Die Objekte behandeln: Politik, Arbeitswelt, Identitäts- und Sozialthemen. Die Vitrinen-Stichworte animieren zersätzlich: *Facts and Fictions. Markierungen. Ordnungsrufe. Spielregeln. Disziplinierungen. Ausgrenzungen. Abkanzelungen. Fatale Traditionen ...* Und im Gang, ziemlich unauffällig, projiziert das Museum all seine Leitbegriffe auf einem Haufen an die Wand. Da steht unter anderem: *Depot. Bruchstücke. Schau-fenster. Gedächtnis. Schicksale. Erinnerungsarbeit. Andenken. Kehrseite. Unheimlich. Oder auch: Dinge ausser Dienst.*

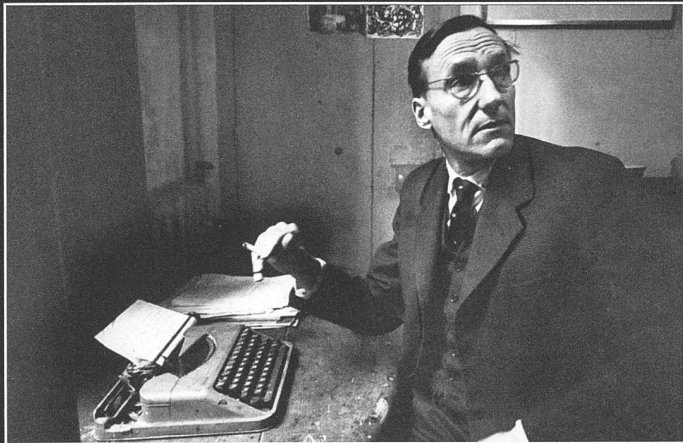
Catullina spricht Klartext

Es sind Stich- und Leitworte, die jede Museumsarbeit begleiten. Und die sich dem Publikum stellen – in Bregenz explizit, in St.Gallen versteckt. Zurück also nach St.Gallen, zu meinem Lieblingsobjekt No. 5, auch ein «Ding ausser Dienst», das es zu Museumsehren gebracht hat. Es ist eine Fluch-Tafel, gefunden in der Römersiedlung Kempraten, wo es offensichtlich nicht immer friedlich zu und her ging. Auf der Tafel jedenfalls fleht jemand die «Magna Mater» an: «Grosse Mutter! [...] na bittet S+quaca [...]a von deinen Gehilfinnen: Wer auch immer den Speicher der Catullina in Lindomagus aufgebrochen hat, oder das Fenster oder das Polster des Asiaticus, und wer seine Lampe gestohlen hat und wer Mitwisser ist und wer arglistig täuscht, soll so in zehnfacher Pisse liegen wie dieser Brief (im Dreck) liegen wird.»

Da bleiben keine Fragen offen, Klartext auf Römer Art. Der «Brief» ist aus Blei, haltbar, als wäre er für die Archäologen gedacht. Ob der Fluch genützt hat, darauf werden sie allerdings nie eine Antwort geben können.

Die Stimme einer verlorenen Welt

William S. Burroughs zum Hundertsten – Ein Essay von Jürgen Ploog



Ein solcher Mann kann gefährlich sein: Burroughs.

Seit 1969, dem Erscheinungsjahr der deutschen Ausgabe von *Naked Lunch*, bin ich Burroughs auf der Spur, ohne dass ich ihn dingfest machen konnte. Ich habe es mit neugierigem Interesse versucht & so viel wie möglich von ihm gelesen. Ich habe ihn immer wieder unter verschiedenen Umständen getroffen, in seiner Wohnung in London, im Bunker an der Bowery in New York, in Lawrence, Kansas, seinem letzten Domizil, bei Ausstellungen in London & Basel & Lesungen. Näher gekommen bin ich ihm nicht. Wir waren Vertraute & in gewisser Weise Komplizen. Das Wort Freundschaft kannte er nicht.

Wer auf Freundschaft mit ihm setzte, irrte sich oder verstrickte sich in die Rolle des Verehrers & Fans, der um jeden Preis die Nähe seines Idols sucht. Für mich blieb Burroughs der vollkommen Fremde, der sich im günstigen Fall bemühte, vorübergehend aus diesem Kokon des Fremdseins zu treten. Seine Formel für diesen Zustand war, dass ihm Eigenschaften der Spezies der Säuger (wie das Bedürfnis nach menschlicher Wärme & Nähe) fehlten. Er hatte sie einfach nicht, & damit musste er leben. Das war keine psychologische Besonderheit oder gar Deformation, sondern eine, die seinem metabolischen Wesen entsprach. Seine Unabhängigkeit von menschlichen Anwandlungen, die ihn nicht frei von Angstzuständen & Verunsicherungen machte, verschaffte ihm die Fähigkeit, die Zustände auf dem Planeten mit kaltem Blick zu betrachten.

Ein solcher Mann kann gefährlich sein, fragt sich nur für wen oder für was. Das war eine Ausgangsposition, die es ihm zunächst nahezu unmöglich machte, als Schriftsteller aufzutreten, & Burroughs hat mit dieser Schwierigkeit lange gehadert. Vermutlich ging er davon aus, dass es keine Leserschaft dafür gab, was er zu sagen hatte. Das Vorhandensein einer Leserschaft kann als Voraussetzung für die Geste des Erzählens gelten, einer Darstellungsform, die nicht von ungefähr aus dem verbalen Vortrag hervorgegangen ist.

Wo anfangen?

Burroughs' frühe Jahre bis in die 1950er waren von Ablehnung & Zurückweisungen geprägt. Nicht er lehnte ab oder wies zurück, sondern das Umfeld, in dem er lebte, wollte nichts von ihm wissen. Ob in der Schule, Familie oder in seinem Jahr in Harvard: missliche Abfuhr & Zurechtweisungen. Auf jede Art von Rechthaberei reagierte er zeitlebens allergisch & bekämpfte sie (Faschismus wäre in diesem Zusammenhang als die ultimative Rechthaberei zu sehen). Das könnte einer der Gründe dafür gewesen sein, dass er nur widerwillig zum Schreiben fand & auch, dass sein Verhältnis zur Sprache von tiefer Skepsis geprägt war.

Burroughs' Vita & Person waren & sind von einer mächtigen Aura umgeben, der sich kaum jemand entziehen kann. Davon zehrt sein bis heute ungebrochener Ruhm, der dazu verführt, sich mit ihm & seinem Schaffen zu beschäftigen. Die meisten begnügen sich allerdings damit, ihn zu zitieren oder sich auf ihn zu berufen, aber Burroughs lesen? Die ablehnenden Reaktionen auf seine Schreibweise sind geblieben, ebenso wie die pauschale & bedingungslose Verehrung. Dazwischen klafft ein Vakuum, das im deutschen Sprachraum anstelle einer intensiven Auseinandersetzung mit seinen theoretischen & ästhetischen Vorstellungen besteht.

Damit taucht die nächste Schwierigkeit auf: Burroughs' Werk ist so umfassend & auseinanderstrebend, dass es sich nur schwer fassen lässt. Wo anfangen? Da wäre der zeitgeschichtliche Ausgangspunkt, der ihn zur zentralen Figur der Beat-Generation machte (deren euphorischer Aufbruchsstimmung er sich entzog), ohne ganz dem kulturellen & politischen Tumult der 1960er zu entgehen, wie verschiedene Interviews beweisen. Sein Schreiben galt «dem Durchbruch zur Erweiterung des Bewusstseins, dem Gebrauch der Sprache, dem Insistieren auf dem Recht, freizügig mit Sexszenen und natürlich mit dem gesamten Drogenkomplex umzugehen». (Interview mit David Moberg, New York, 1975.)

Auch der biografischen Linie des existenziellen Outlaws liesse sich folgen, die sich nach der wilden Beatzeit in New York über das Rio Grande Valley in Texas, Louisiana bis nach Mexiko hinzieht, wo er *Junky* schrieb (Bekenntnisse eines unbekehrten Rauschgiftsüchtigen). Der Stil war «faktualistisch» & hielt sich eng an das erlebte Geschehen. Der Unfalltod seiner Frau Joan, der in keiner Notiz zur Person unerwähnt bleibt, konfrontierte ihn nach späterer Darstellung mit dem Einfluss dunkler Mächte, denen er sich ausgesetzt sah. Schliesslich (& ich fasse nur einige Stränge seiner Arbeit zusammen): Burroughs der Ikonoklast, der sich beginnend mit *Der Job* immer wieder kritisch in Entwicklungen der westlichen Zivilisation einschaltet & aus radikalem Blickwinkel grundlegende Fehlentwicklungen analysiert.

Naked Lunch: Die Bombe

Dieses nur bruchstückhaft angedeutete Gesamtbild scheint mir genug Lesestoff zu liefern, um einen Einstieg ins burroughs'sche Oeuvre zu rechtfertigen. Aber die Hürden bleiben hoch, vor allem, was die literarischen Arbeiten betrifft, allen voran *Naked Lunch*, das zwischen 1957 & 1959 entstand & als sein Hauptwerk gilt. *Naked Lunch* ist fraglos Literatur, wirft aber gleichzeitig fast alle literarischen Massstäbe über den Haufen, was in der wirren Leere nach dem Krieg, die in Deutschland länger anhielt als sonstwo im Westen, wie eine Bombe einschlug.



Werkbeiträge 2014

**angewandte Kunst
bildende Kunst
Literatur
Musik
Tanz
Theater**

Atelierwohnung Rom

**Aufenthalte zwischen
Dezember 2014
und November 2015**

Informationen und Anmeldeformulare 2014

www.sg.ch/home/kultur/foerderung/beitraege.html

telefonisch: 058 - 229 43 29

Anmeldeschluss: 20. März 2014



Werkbeiträge für Kulturschaffende

Die Stadt St.Gallen schreibt jährlich Werkbeiträge aus, die der Förderung innovativer Ideen und Projekte dienen. Eingabeschluss für die Werkbeiträge 2014 ist der 20. Februar.

Zur Bewerbung eingeladen sind Kulturschaffende aus sämtlichen Sparten und Bereichen der Kultur, die Wohnsitz in St.Gallen haben oder welche früher hier wohnten, sich aber vorübergehend zu Studien- und Ausbildungszwecken auswärts aufhalten. Gruppen können berücksichtigt werden, wenn die Mehrheit der Mitglieder in der Stadt wohnhaft ist. Es gibt keine Altersbeschränkung.

Weitere Informationen erhalten Sie im Internet www.kultur.stadt.sg.ch oder bei

Fachstelle Kultur

Rathaus, 9001 St.Gallen

Telefon 071 224 51 60, kultur@stadt.sg.ch

Stadt St.Gallen, Kultur, Januar 2014

www.stadt.sg.ch

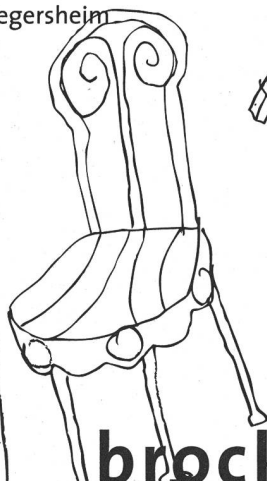
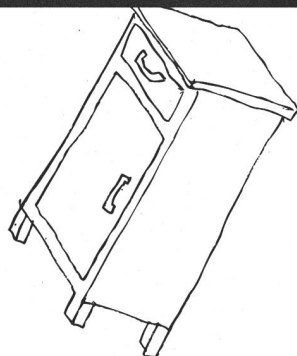


Mi-Fr: 10-12 / 13.30-18 Uhr

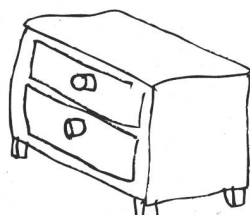
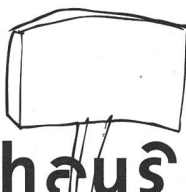
Sa: 9-16 Uhr

Taastrasse 11

9113 Degersheim



**brockenhaus
degersheim** STIFTUNG TOSAM



www.viegener.ch



viegener
jung für optik

Burroughs schafft dank der spezifischen zeitgeschichtlichen Situation & dem Geschick seines amerikanischen Verlegers Barney Rosset den Durchbruch mit einem Werk, das rücksichtslos literarische Ansprüche ausser acht lässt. Auch hier kommt der biografischen Ausgangslage entscheidende Bedeutung zu: Burroughs hat sich aus Mexiko nach Tanger abgesetzt. «Ich reiste, denn ich war ein Mann auf der Flucht vor sich selbst.» (Interview mit Jerry Bauer, 1981.) Die Stadt war damals noch Internationale Zone mit allen Vorzügen für nicht ganz mittellose Expatrierte wie Paul Bowles & ein Aussenposten praktisch ohne gesellschaftliche Kontrolle. Umgang mit Sex & Drogen bereitete keine Schwierigkeiten.

Jack Kerouac & Allen Ginsberg ermutigten Burroughs mit Nachdruck, sich dem Schreiben zu widmen. Er schrieb Briefe mit Episoden, auf die er in Tanger stiess oder erlebte, so wie er es Jahre zuvor auf einer Reise durch Mittel- & Südamerika gemacht hatte, woraus 1953 der Sammelband *Auf der Suche nach Yage* hervorging. Er haderte mit der Heroinsucht & fühlte sich auf verlorenem Posten in einer ihm fremden Stadt. Erst allmählich geriet er zwischen Phasen des Entzugs & unter der halluzinogenen Wirkung von Kif & Majoun in den Sog wüster Visionen & imaginierten Szenen (*Routines* genannt), die er wie unter Zwang aufschrieb. Er hatte ein Zimmer in der Villa Muniria & tippte wahllos drauf los. Wie Paul Bowles berichtete, flatterten die Manuskriptseiten auf den Boden & blieben dort liegen. Burroughs bemühte sich weder sie zu sammeln noch zu ordnen. Erst später versuchten Kerouac & vor allem Ginsberg eine gewisse Abfolge in die einzelnen Episoden zu bringen. Auch das geschah weitgehend beliebig, & alles Bemühen, sie in eine kohärente Reihenfolge zu bringen, blieb letztendlich vergeblich. Aus dieser rauschhaft bedingten Arbeitsweise wurde später Methode. «Die Auswahl meines Materials ist oft beliebig», betonte er.

Die Hölle in greifbarer Nähe

Die künstlerische Atmosphäre der Epoche darf dabei nicht unbeachtet bleiben. Seit Kriegsende herrschte nicht nur in Amerika eine Aufbruchsstimmung, die auch & vor allem in der Kunst zu neuen Ausdrucksformen führte. Es war die Zeit des abstrakten Expressionismus, in der Maler wie Jackson Pollock & Willem de Kooning neue Gestaltungswege suchten & fanden & den Massstab für künstlerische Freiheit radikal erweiterten. Es darf angenommen werden, dass diese formale wie inhaltliche Schrankenlosigkeit nicht ohne Einfluss auf die Schreibweise der Beats blieb. Krieg & atomare Bedrohung hatten gewaltige Löcher in das Selbstverständnis des menschlichen Bewusstseins gerissen & die Hölle in greifbare Nähe gerückt.

Burroughs verfügte aufgrund seines Drogenkonsums & der damit verbundenen Kontakte zur Halbwelt über genügend persönliche Erfahrungen, um die kollektiven & halbbewussten Alpträume mit entsprechendem Personal & authentischen Details auszustatten, & genau das geschah in den Episoden, die *Naked Lunch* eine bizarre Struktur geben. Er stand dabei in der Tradition von Dante, Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel dem Jüngeren & Jonathan Swift. Als «Roman» kommt *Naked Lunch* ohne kompositorische Ansprüche aus, das Buch bildet ein schillerndes Netzwerk von Erinnerungen, beiläufigen Beobachtungen, angelesenen Bruchstücken, Träumen, Kommentaren & halluzinatorischen

Protokollen, die sich im Augenblick des Schreibens aufdrängen oder entwickeln & sich zu einem Röntgenbild von Zuständen im westlichen Zivilisationsraum zusammenfügen, dem sogenannten Realitätsstudio. Nahezu zwangsläufig geht es dabei nicht ohne Grotesken, Burleskes, Überzeichnungen & schwarzen Humor ab. Ein Verfahren, das auch als negative Ästhetik bekannt ist. Für «negativ» liesse sich auch untergründig sagen oder wie es Adorno formulierte: «Radikale Kunst heute heisst soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz.»

Das scheinbare Scheitern von *Naked Lunch* als Roman entspricht dem Scheitern eines aus den Fugen geratenen, «entfesselten» menschlichen Zustands, den Burroughs immer wieder ins Visier nimmt, & das unter Ausschaltung jeder inneren Zensur. Indem er nicht zensiert & bewusst gegen jede Tabuisierung angeht, löst er beim Leser, der noch unter dem Einfluss unbewusster Zensur steht, einen schockierenden Eindruck aus, der Tabubrüche stets begleitet. Das Skandalöse, das die Lektüre des Buchs 1969 noch bestimmte, verschwand im Lauf der Jahre & wich einer komparativen Ernüchterung. In beiden Fällen erlag der Leser dabei eigenen, im Herkömmlichen angesiedelten Massstäben.

Die Macht des Worts brechen

Radikale Literatur kann sich nicht damit begnügen, radikale Inhalte vorzutragen, sie muss auf das Machtinstrument Sprache eingehen, & um den konditionierenden Faktor des Worts zu neutralisieren, hat Burroughs die sogenannte Schnitttechnik oder Cut-up vorgeschlagen. Cut-up durchbricht den Mechanismus automatischer sprachbedingter, assoziativer Reaktionen.

Diese Zusammenhänge sind auch unter dem Blickwinkel von Sprache & Digitalisierung von Bedeutung & dem sich damit andeutenden kulturellen Shift, der mit einer Transformation des Worts verbunden sein wird. Burroughs ist zwar explizit nicht auf die Erschütterungen eingegangen, denen Sprache & Wort durch die kybernetische Entwicklung ausgesetzt sind, seine Theorien & sprachlichen «Feldforschungen» führen allerdings ins Zentrum dieser bis heute wenig beachteten Problematik. Es ging ihm vor allem darum, die unbewusste Macht des Wortes zu brechen. Für ihn war der Umgang mit Sprache ein gefährlicher Vorgang, den nur die kaum zu erreichende Perfektion vor verheerenden Folgen bewahrte. «Wenn ich wirklich wüsste, wie Schreiben funktioniert, wäre ich in der Lage etwas zu schreiben, das denjenigen töten könnte, der es liest.» (Rolling Stone Interview 1972.)

Literatur: *Burroughs Live: The Collected Interviews, 1960–1997*

Jürgen Ploog, geb. 1935, lebt in Frankfurt und Florida, er ist mit Jörg Fauser und Carl Weissner Mitbegründer der Literaturzeitschrift «Gasolin 23», Freund und Wegbegleiter von William S. Burroughs.

Ploog liest am 4. Februar im Palace St.Gallen. Im Palace finden zu Burroughs insgesamt vier Vorlesungen der Erfreulichen Universität statt, mit Florian Vetsch, Jürgen Ploog, Claire Plassard, DJ Soulsonic, Etrit Hasler, Göldin, Pablo Haller, DJ Augenwasser, Corinne Riedener & Isla Ward.

Francisco Sierra

Avalon

MANOR-Kunstpreis St.Gallen 2013

15.11.2013–2.3.2014

Post / Postminimal

Die Sammlung Rolf Ricke im
Dialog mit zeitgenössischen Kunstschaaffenden

1.2.–18.5.2014

KUNST
MUSEUM
ST.GALLEN

www.kunstmuseumsg.ch | Di–So 10–17 Uhr, Mi 10–20 Uhr

David Maljković

15.2.–3.8.2014

LOK
KUNST
MUSEUM
ST.GALLEN

www.lokremise.ch | Mo–Sa 13–20 Uhr, So 11–18 Uhr

zeughausteufen.ch



Grubenmann-Museum
Hans Zeller-Bilder

Leidenschaftlich auf
dem Holzweg Hermann
Blumer erfindet Holz
in Waldstatt vom
20.11. – 09.03.14



Mi, Fr, Sa 14–17 Uhr
Do 14–19 Uhr
So 14–17 Uhr
Führungen nach
Vereinbarung
Zeughausplatz 1
9053 Teufen



C O M E D I A



Katharinengasse 20, CH-9004 St.Gallen,
Tel./Fax 071 245 80 08, medien@comedia-sg.ch

**AUCH WIR HABEN EINEN
E-SHOP!
WARUM ALSO BEI A.; B.; C.;
O.; ODER W. BESTELLEN?
BESSER BEI UNS:
WWW.COMEDIA-SG.CH**

www.comedia-sg.ch mit unseren Buch-, Comic/Manga- und
WorldMusic-Tipps und dem grossen Medienkatalog mit **E-Shop!**

Von Brünn nach St.Gallen

Haus Tugendhat: Der Dokumentarfilm über die Architekturikone von Mies van der Rohe hat auch einen St.Galler Bezug. Von René Hornung



Haus Tugendhat in Brünn, 1930. Bild: pd

Mies van der Rohe gehört zu den weltbekannten Figuren der zeitgenössischen Architekturgeschichte. Seine Bautätigkeit reichte von 1907 bis Anfang der 1970er-Jahre. Er entwarf Dutzende von bekannten Gebäuden, von der Neuen Nationalgalerie in Berlin über das Seagram-Building in New York bis zum Barcelona Pavillon – und auch das Haus Tugendhat in Brünn (Tschechien). Über die Architektur dieses 1930 fertiggestellten Hauses, dessen spätere Bewohner sowie das Schicksal der Besitzerfamilie Tugendhat, hat der deutsche Filmregisseur Dieter Reifarth eine grosse Dokumentation gedreht – das Architekturforum Ostschweiz zeigt den Film im Februar im Kinok in St.Gallen.

Zwar hat der Film seinen Ausgangspunkt in Brünn, doch die Geschichte ist eng mit St.Gallen verbunden: Die zwar jüdische, aber gesellschaftlich völlig integrierte und säkular lebende Familie Tugendhat musste acht Jahre nach dem Einzug ins Haus von Mies van der Rohe vor dem Hitler-Regime flüchten. Die Odyssee führte sie via St.Gallen nach Venezuela und wieder zurück nach St.Gallen. Fritz Tugendhat hatte über die Textilindustrie Beziehungen in die Ostschweiz.

Das St.Galler Atriumhaus

Das Kultur- und Architekturinteressierte Ehepaar Tugendhat liess sich nach einiger Zeit vom Architekturbüro Danzeisen und Voser an der Ludwigstrasse in Rotmonten ein Atriumhaus bauen – eine Haustypologie, die damals in St.Gallen neu war. «Die Eltern haben ihre Wohnvorstellungen aus Brünn und Venezuela in die Planung einfließen lassen», erinnert sich die in Zürich lebende Tochter Ruth Guggenheim-Tugendhat. So bekam auch das Haus in Rotmonten einen grossen, voll verglasten Wohn- und Essraum und einen grossen Esstisch nach dem Vorbild von Brünn.

Die Architekten Danzeisen und Voser durften aber 1956 bis 1958 in Rotmonten kein Flachdach bauen. Das Haus



Haus Tugendhat in St.Gallen, 1956–58. Bild: Marco Caselli Nirral

bekam deshalb einen markanten braunen Dachaufbau, der einen optimalen Lichteinfall in den Innenhof ermöglicht. Der Neubau war damals im Quartier ebenso umstritten, wie zuvor schon das Haus in Brünn. Er wurde in St.Gallen abwechselnd als «Affenkasten», «Schweinestall», «indische Moschee» oder «Judenburg» verunglimpft.

Die Pläne sind verschollen

Fritz Tugendhat starb nur wenige Monate nach Fertigstellung des Hauses in Rotmonten. Ehefrau Grete pflegte in den folgenden Jahren als kulturinteressierte Frau die Nähe zur zeitgenössischen Kunstszene. Manch ein Apéro nach den Vernissagen der Erker-Galerie fand im Haus in Rotmonten statt. Den zwei jüngsten Töchtern, die 15- und 11-jährig nach St.Gallen kamen, wurde die Integration aber nicht einfach gemacht. «Wir sprachen zuerst nur Hochdeutsch, waren in Rotmonten eher isoliert», so Ruth Guggenheim, «aber immer im Sommer war das Haus voll, dann kam die Verwandtschaft aus der halben Welt zu Besuch.»

Nach dem Tod von Grete Tugendhat und der ebenfalls im Haus wohnenden Grossmutter wechselte das Haus Mitte der 1970er-Jahre die Besitzer. Das führte zu mehreren Umbauten. So wurde die Garage zu einem Foyer umgestaltet, der grosse Wohn- und Essbereich mit Bücherwand und Cheminée unterteilt und auch der Garten ist umgestaltet.

Die Originalpläne des Hauses sind aus dem Dossier des Nachfolgebüros von Danzeisen und Voser irgendwann verschwunden – auch zum Ärger der heutigen Besitzer. Wo die längst defekte Bodenheizung verläuft, ist nämlich nicht mehr zu rekonstruieren.

Haus Tugendhat im Kinok St.Gallen: 18., 23. und 26. Februar. Am 18. Februar um 20 Uhr mit einer Einführung von Architekt Thomas Hungerbühler.

Es weht ein Hauch von Nostalgie – aber zum Glück nicht nur. Die Zürcher Kultband Baby Jail hat sich nach der überraschenden Reunion vor zwei Jahren zusammengerauft und eine neue Platte gemacht. *Grüsse aus dem Grab* macht genau dort weiter, wo die Band vor zwanzig Jahren aufhörte – mit Anarchie, grossartigen Texten und viel Freude. *Von Etrit Hasler*



Baby Jail. Bild: pd

Es muss irgendwann Anfang der 90er-Jahre gewesen sein, als mir eine Skifahr-Freundin ein Mixtape zusteckte. Da ich wusste, wie verschieden unsere Musikgeschmäcker waren – sie stand eher so auf Mundart-Rock, ich hatte gerade Metallica entdeckt und hörte aus pubertärer Abgrenzung heraus aus Prinzip keine Mundartmusik – hörte ich die Kassette wohl nur gerade einmal aus Freundlichkeit durch, aber zwei Songs stachen heraus: *Katzenklo* von Helge Schneider und ein Song einer mir bis dahin völlig unbekannten Schweizer Band, die sich in breitestem Zürcher Dialekt darüber aufregte, dass die St.Galler schon in Rapperswil stehen. Nicht, dass mir die politische Dimension des Songs damals klar war – ich kannte Rapperswil nur als den Ort, wo der Zirkus Knie zu Hause war – aber der Song und der Nonsense-Name der Band – Baby Jail – blieben mir im Gedächtnis.

Es dauerte zehn Jahre, bis die Band meinen Weg wieder kreuzte. Metallica waren inzwischen mainstreamiger, als es Mundartrock je gewesen war, und ich hatte mich statt der Musik sowieso dem Poetry Slam verschrieben. Und dort begegnete mir Baby Jail plötzlich wieder – in Form von Boni Koller, des Baby Jail-Frontmanns, der in der Frühzeit dieses Bühnenformates wie viele Figuren der Schweizer Musikszene (Suzanne Zahnd, Bubi Rufener oder Tom Combo) die Slambühne ausprobierten. Wir lernten uns beim Slam in Konstanz kennen, wo er (unbeirrbar von kulturellen Differenzen) einen Text über Globi zum Besten gab, der mich schier

aus den Schuhen kippen liess vor Lachen. So lernte ich den vielleicht besten Texter der Schweiz kennen – und durfte endlich eine lange herumgetragene Bildungslücke schliessen.

Baby Jail war da als Band schon längstens von der Bildfläche verschwunden – zehn Jahre zuvor hatten sie sich aufgelöst, die Mitglieder waren in alle Richtungen verstreut, Boni Koller war unterdessen vor allem mit Schtärneföifi auf Schweizer Bühnen zu sehen. Was mir als Nachzügler blieb, war ein «Best of»-Album, bei dessen Hören mich das Gefühl überkam, dass ich etwas unwiederbringlich verpasst hätte. Ein Hauch der 80er-Jahre, für die ich einfach noch zu jung gewesen war. Anarchie, dadaistische Texte und eine unbeschwerte Freude am Spielen, die man der Band auf der legendären Live-Aufnahme aus der St.Galler Grabenhalle (nachhörbar auf *Auf Wiedersehen*) an jedem Akkord anhörte.

Keine Nostalgie-Shows

Und plötzlich tat sich die Band wieder zusammen. Aus dem Nichts. Mit einer Reunion-Tour 2012. Das Frontduo Koller und Bice Aeberli wurden ergänzt mit Helsinki-Haus-drummer Aad Hollander und dem Schaffhauser Gitarristen Nico Feer. «Es kamen immer wieder Anfragen von den Clubs, wo wir früher gespielt hatten, ganz besonders zu runden Jubiläen, und die wurden eher mehr als weniger. Und ich merkte plötzlich, dass ich Lust hatte, wieder einmal etwas anderes zu machen als Schtärneföifi», erzählt Boni bei einem Kaffee im

Zürcher Hauptbahnhof. Die Konzerte funktionierten, die Band fühlte sich wohl damit. Und als noch mehr Anfragen kamen, kamen die neuen Songs. «Am Anfang war es noch okay, das alte Material wieder zu spielen. Aber wir wollten nicht eine Nostalgie-Show totreiten wie Gary Glitter.» «Das wäre eine «Wiederaufnahme» gewesen, wie im Theater» ergänzt Bice. «Da wäre dann auch klar gewesen, das machen wir jetzt eine Saison und danach ist das fertig. Im Moment wissen wir noch nicht, wie lange es uns wieder gibt, aber es gibt uns.» Und Boni meint: «Die Platte ist also eigentlich auch aus Freundlichkeit zum Publikum entstanden. Klassischer Service Public.»

Dafür allerdings ist *Grüsse aus dem Grab* (gleichzeitig Titel eines der Songs und augenzwinkernde Botschaft einer totgesagten Band) verdammt gut geworden. Baby Jail hauen unbeschwert in die Instrumente, als wären sie nie weg gewesen. Punkig (*Get on the Truck*), poetisch (*Schwamedinge*), etwas irr (*Schöne Kellnerin*) – und ohne Konzessionen an all die Fans, die bei ihren Konzerten herumstehen und auf die Mundarthis warten, damit sie bierselig mitgrölen können. Und wer Baby Jail heute fälschlicherweise als Mundartband abgespeichert hat, wird gleich schon zu Beginn korrigiert: Die Platte eröffnet mit einem Selbstcover – einer kantonesischen, verpunkteten Version der ehemaligen Blockflöten-Bühnennummer *Jede Tag*. Danach folgt eine wilde Mischung aus Schweizerdeutsch, Hochdeutsch und Englisch – wie immer bei Baby Jail.

War da keine Versuchung, doch noch auf die Mundartwelle aufzuspringen und auf einen Mainstream-Hit zu hoffen? «Das hat man uns früher schon immer nahe gelegt und uns dann den ganz grossen Durchbruch eingeredet. Aber wir haben damals nur das gemacht, worauf wir Lust hatten – wieso sollen wir das heute anders machen?» sagt Boni.

Tanz mit dem Sensenmann

Musikalisch springt die Platte ebenso wild hin und her, vom *Ländlerworkshop* zur fast Die Ärzte-mässigen Düsternummer *Sensenmann* über das NDW-Cover *Schwein* bis hin zur Folk-Nummer *Punkparadies*, einer Hommage an den Traditional *Big Rock Candy Mountain*. Und natürlich immer mit den herausstechenden, beissenden Texten von Boni Koller, wenn er bei *Kühl* dem Zeitalter der Gefühlsduselei eine Absage erteilt oder (Achtung: hidden track!) *Stand by Your Man* zur Hymne auf saufende Ehemänner umfunktioniert. Und nicht zuletzt das vielleicht beste Soldatenlied, das jemals geschrieben wurde: der *Albisgüetlimarsch* – «es isch automatisch unsympathisch, wer Soldat isch», eine ehrlichere Zeile über die Schweizer Armee wurde bisher nicht geschrieben. Dass die Band dabei zwischendurch ein bisschen klingt wie die Aeronaute ohne Blärsatz, kommt nicht von ungefähr: Produziert und aufgenommen wurde *Grüsse aus dem Grab* von Olifr M. Guz, dem Schaffhauser Universalgenie. Zugegeben: Das Rad neu erfunden haben Baby Jail nicht gerade. Aber das hat von ihnen auch niemand erwartet. Spass macht das allemal – der Band und sicher auch dem Publikum.

Grüsse aus dem Grab von Baby Jail ist am 31. Januar erschienen. Ihre Jubiläumsgrüsse (aus dem Grab) überbringen sie der Grabenhalle gleich selbst: am Freitag, 14. Februar um 20.30 Uhr.

Weiss auf schwarz Godzilla gegen Goliath

Als vor 30 Jahren einige subversive Jugendliche in St.Gallen ein Kulturlokal gefordert und erkämpft hatten, ahnten wohl die wenigsten von ihnen, wie es um die Grabenhalle im Jahr 2014 stehen würde – nämlich tief im anerkannten St.Galler Kulturkuchen verankert. Die Betreiberinnen des roten Gebäudes können immer noch stolz auf ihre Vielfalt sein. Dies zeigen regelmässige Tanz- und Theaterveranstaltungen, Pingpong- und Leseabende, Partys und Rock-, Singer/Songwriter-, Metal- oder Hip-Hop-Konzerte. Auch die St.Galler Slam-Szene und der Cineclub haben in der Halle ihren festen Platz gefunden. Das Publikum ist dabei genau so vielfältig wie das Programm. Am Wochenende sind die Gäste meist jung und feiern bis in die Morgenstunden – im Alternativbereich mittlerweile beinahe eine Rarität in unserer Stadt.

In Zeiten, in denen alles immer «effizienter, moderner und konsumorientierter» sein soll, nehmen sich die Betreiberinnen für die nächsten mindestens 30 Jahre vor, dem entgegen zu wirken. Die Grabenhalle wünscht sich für die Zukunft, dass Werte wie Solidarität, Vertrauen und Autonomie wieder im Mittelpunkt stehen. Menschen sollen zusammen Abende und Nächte verbringen; unabhängig von Nation, Geschlecht und Reichtum. Und die Grabenhalle soll wieder vermehrt ein Ort des politischen Austausches werden. Wer die Halle betritt, der sollte sich der Werte, die in der Grabenhalle seit jeher vertreten werden, wieder bewusst sein: Rassismus, Homophobie oder sonstige Formen der Diskriminierung und Ausbeutung haben hier nichts verloren. Die Grabenhalle lebt von ihrer direktdemokratischen Partizipation und will sich nicht den Kontrollfreaks beugen.

Trotz Standortmarketing-Wahn hoffen wir, dass die Grabenhalle nicht irgendwelchen geschmackslosen Leoparden-Häusern weichen muss. Möge die fortschreitende Gentrifizierung an den roten Mauern unserer Halle zerschellen. Und sollte die Halle mal in ihrer Existenz bedroht sein, werden wir für ihren Erhalt kämpfen wie damals unsere Eltern – notfalls mit Godzilla, der dann zwischen den Hochhäusern für alternative Kulturräume kämpfen wird. Und wer weiss, vielleicht wird die immer kleiner werdende politische Flamme, die immer noch im Keller der Halle lodert, bald wieder zu einem richtigen Feuer; vielleicht schneller und grösser als dem Einen oder Anderen lieb ist.

Jubiläumsauftakt ist am 31. Januar und 1. Februar. Saiten, zehn Jahre jünger, gratuliert und hat das Grabenhalle-Kollektiv um einen Zukunftswunsch zum Geburtstag gebeten. Giuliano Pasqualini und Lukas Posselt haben geantwortet, weiss auf schwarz.