



WETTBEWERB
SEITE 19

KULTURZEIGER

- 3 - 6** Lucia Baumgartner
GEOGRAFIN? FOTOGRAFIN? NEIN, CHOREOGRAFIN!
- 7 - 10** Samuel Mösching
AH, THE SWISS GUY!
- 11 - 15** Anna Suter, Sibylla Walpen, Reto Leibundgut
KUNST UND ARCHITEKTUR - WIE GEHT DAS ZUSAMMEN?
- 16 - 18** Christoph Trummer
**ES WIRD SPANNEND SEIN ZU SEHEN,
WO DIE MUSIKBRANCHE IN EIN, ZWEI JAHREN
NACH DER CORONA-KRISE STEHEN WIRD**
- 19** WETTBEWERB
- 20 - 23** Saskia Winkelmann
DAS WOLLSCHWEIN
- 24** IMPRESSUM/KONTAKTE

Titelbild Christoph Trummer
Foto Alexandra Jäggi

EDITORIAL

Liebe Leserinnen und Leser

Wenn ich Sie frage, was ein Veloständer, eine Schulküche, ein Wohnzimmer, die Café Bar Mokka und die Twingi-Schlucht im Wallis gemeinsam haben, kommen Sie vermutlich ins Sinnieren. Ein gemeinsamer Nenner lässt sich tatsächlich nicht auf Anhieb erkennen. Es sind jedoch alle Orte, wo die ausgeprägte Experimentierlust von Kunstschaffenden gezeigt und die Grenzen der Kunst ausgelotet werden. Dies und vieles mehr erfahren Sie in den Beiträgen im diesjährigen Kulturzeiger: Die Choreografin Lucia Baumgartner berichtet im Interview, worauf es ihr bei ihren Produktionen besonders ankommt, und weshalb sie findet, dass man Tanz nicht einfach online anbieten kann. Der Musiker und Kulturförderpreisträger Samuel Mösching liess sich vor bald zehn Jahren in Chicago nieder. Er erzählt von der dortigen Musikszene und davon, wie die Stadt sein künstlerisches Schaffen prägt. Was es braucht, damit Kunst und Architektur ein gutes Zusammenspiel ergeben, darüber diskutieren die Künstlerin Sibylla Walpen, der Künstler Reto Leibundgut und die Architektin Anna Suter mit Marianne Flubacher. Schliesslich gibt Christoph Trummer, Musiker und engagierter Lobbyist der freien Musikszene, einen Einblick in die aktuelle Situation der Musikerinnen und Musiker in der Schweiz - vor und während der Corona-Krise.

Quasi als Ausklang wird Sie die Geschichte eines Wollschweins in Ihren Bann ziehen: Die junge Autorin Saskia Winkelmann hat diesem beinahe fabelhaften Wesen auf unserer Carte Blanche Raum gegeben.

Und nun wünsche ich gute Lektüre und freue mich, wenn Sie das vielfältige Thuner Kulturangebot auch in Zukunft nutzen und erkunden.

Roman Gimmel

Gemeinderat,
Vorsteher Direktion Bildung Sport Kultur

Lucia Baumgartner

**GEOGRAFIN?
FOTOGRAFIN?
NEIN, CHOREOGRAFIN!
NEIN, CHOREOGRAFIN!**

INTERVIEW JAN MILUŠKA | Fotos Alexandra Jäggi



4 **LUCÍA BAUMGARTNER IST CHOREOGRAFIN UND TANZPÄDAGOGIN AUS THUN UND KÜNSTLERISCHE LEITERIN DER TANZCOMPAGNIE INFLUX. SIE IST IN DER SCHWEIZ, IN SPANIEN UND LIBERIA AUFGEWACHSEN UND ARBEITET SEIT GUT 20 JAHREN ALS TANZSCHAFFENDE. DAZU, DASS SIE SELBST NICHT ALS TÄNZERIN AUF DER BÜHNE STEHT, SAGT SIE SCHLICHT: «DAS REIZT MICH NICHT. SELBER DAS AUSFÜHREN, WAS ICH VERLANGE? KEIN BOCK. ANDERE ZU STARKEN AUFTRITTEN PUSHEN? UNBEDINGT!» EIN GESPRÄCH ÜBER IHRE ART ZU CHOREOGRAFIEREN - ANHAND IHRES AKTUELLEN STÜCKS «UMWERFEND STANDHAFT».**

NACH DER LOCKERUNG DER CORONA-REGELN ENDE MAI HAST DU ANGEFANGEN, DIE TANZPROJEKTE AN DEN SCHULEN WIEDER AUFZUNEHMEN - EIN WICHTIGER TEIL DEINER TÄTIGKEIT. IST DEN SCHÜLERINNEN UND SCHÜLERN KLAR, WAS EINE CHOREOGRAFIN MACHT?

Ich mache Projekte an Schulen aller Stufen. Insofern ist das Vorwissen verschieden. Die jüngeren Kinder haben meist keine klare Vorstellung davon, was ich tue. Die Lehrerinnen und Lehrer sagen den Kindern nicht selten «Jetzt kommt die Tänzerin» oder nennen mich «Tanzlehrerin». Gerade die Tanzlehrerin klingt so streng und altmodisch. Mir ist es wichtig, mich als Choreografin vorzustellen. Als solche arbeite ich an Schulen auch. Bei den kleineren sage ich, das ist ein sehr schwieriges Wort. Wenn sie es dann benutzen, sagen sie manchmal Geografin oder Fotografin. Dann erläutere ich, dass das ein seltener Beruf ist und dass eine Choreografin Bewegungen erfindet und wie schnell und in welche Richtung die gemacht werden sollen, wer mit wem tanzen soll und welche Musik dazu gespielt wird. Mit dem Vergleich zu einer Komponistin - das wäre die Choreografin - und Musikerin - das wäre die Tänzerin - wird die Vorstellung, wie die Tätigkeiten von Choreografin und Tänzerin zusammenhängen, klarer.

WIE BEZIEHST DU DENN DEN ORT, DIE SCHULE, EIN?

Ich inszeniere vor Ort und beziehe das Schulgebäude ganzheitlich mit ein. Eine Vorstellung für eine konventionelle Bühne in der Aula zu erarbeiten, ist nicht meins. Wir bespielen die Schulküche, den Werkraum, die Veloständer. Der Tanz soll nicht entkoppelt sein von der Umgebung der Schülerinnen und Schüler, sondern mitten aus ihrem Alltag entspringen.

HAST DU DEINE PROJEKTE WÄHREND DES LOCKDOWNS ONLINE WEITERGEFÜHRT? ZUM BEISPIEL DIE CHOREOGRAFIE FÜR DEN WELTANZTAG MIT ÜBER 400 SCHÜLERINNEN UND SCHÜLERN, DER ALS ERÖFFNUNGSTANZ AM 15. MAI AM TANZFEST IN THUN UND BERN HÄTTE STATTFINDEN SOLLEN?

Das haben wir uns im Leitungsteam anfänglich überlegt und es dann gelassen, nicht zuletzt auch deshalb, weil es als gemeinsames Erlebnis angekündigt worden ist. So etwas kann online nicht gelingen. Das ist meine Haltung. Und ich kann mir auch nicht vorstellen, wie man einen Tanzworkshop, eine raumeinnehmende Choreografie für Teilnehmende vergnüglich online anleitet, wenn es nicht nur eine Aneinanderreihung von frontal ausgeführten Bewegungen sein soll. Du hast Bewegungen im Raum in alle Richtungen und

sollst dabei aber stets auf den Bildschirm schauen? Hinzu kommt, dass die Leute zu Hause den Platz und die technischen Möglichkeiten haben müssen.

DA VERLIERT MAN DOCH SEHR VIEL PRÄSENZ ...

Ja, anfänglich spürte ich einen grossen Druck, online präsent zu sein, hatte Angst, vergessen zu werden. Aber wie ich schon sagte, ist das nicht meine Art zu arbeiten. Zudem hat mich die Situation nicht inspiriert und nicht dazu angespornt, sondern anfänglich eher blockiert. Also habe ich entschieden, wieder anzufangen, sobald es wieder möglich ist.

DEINE LETZTE GROSSE TANZPRODUKTION KONNTE VOR DEM LOCKDOWN NOCH EINIGE MALE GEZEIGT WERDEN. «UMWERFEND STANDHAFT» HATTE AM 5. SEPTEMBER 2019 IN DER GROSSEN HALLE DER REITSCHULE BERN PREMIERE. ES GEHT UM GESELLSCHAFTLICHE FRAUENBILDER UND DEN UMGANG DAMIT. DIE FIGUREN, DIE VON DEN TÄNZERINNEN VERKÖRPERT WERDEN, LEBEN IHRE EINZIGARTIGKEIT UND MÖCHTEN SICH NICHT AN KLISCHEES UND NORMEN HALTEN. ES TANZEN 21 FRAUEN, ALLE SIND LAIENTÄNZERINNEN. WIE HAST DU DIE FRAUEN AUSGEWÄHLT?



Ich habe das Projekt auf verschiedenen Kanälen ausgeschrieben. Ein wichtiges Teilnahmekriterium waren die Probedaten. Und das waren viele. Anschliessend wurden alle zu einem Probewochenende eingeladen, zum Schnuppern. Ich habe da gleich angekündigt, dass ich mich nun nicht anders verhalten werde, wie danach in den Proben. So hatten die Bewerberinnen die Möglichkeit, sich reinzugeben, und ich die Möglichkeit, sie zu sehen. Es waren auch fünf Frauen da, die bereits mit mir gearbeitet hatten oder in einem meiner Workshops waren. Damit hatte ich also Leute dabei, die bereits wussten, wie ich arbeite und worauf es mir ankommt.

WORAUF DENN?

Ich arbeite sehr fordernd, bin aber klar mit den Probezeiten, die ich nicht überziehe. Dafür bin ich bissig, wenn jemand zu spät kommt oder kurzfristig fehlt. Denn bei so vielen Mitwirkenden hast du ja dann kaum eine Probe, an der alle anwesend sind. Dass sich alle an diese Rahmenbedingungen halten, ist mir fast wichtiger als ihr Können, denn ich weiss, dass es meine Stärke ist, mit diesen verschiedenen Tanzvoraussetzungen umzugehen und deren Potenzial scheinen zu lassen.

ICH HABE DAS STÜCK GESEHEN UND WAR IN DER TAT BEEINDRUCKT. OBWOHL ICH WUSSTE, DASS KEINE PROFIS AUF DER BÜHNE STEHEN, HABE ICH WÄHREND DER AUFFÜHRUNG NIE DARAN GEDACHT. WIE MACHST DU ES, DASS MAN NUR TANZ SIEHT UND EINEM DIE GANZ UNTERSCHIEDLICHEN VORAUSSETZUNGEN DER LEUTE NICHT MEHR AUFFALLEN?

In der Gruppe hat es Tänzerinnen verschiedener Generationen, die älteste ist über 80. Eine hat körperliche Beeinträchtigungen, und eine hört kaum. Voraussetzung dafür, dass alles Tanz wird und nicht beim Versuch steckenbleibt, ist, dass ich das Bewegungsmaterial mit den Tänzerinnen zusammen erarbeite.

WIE MUSS MAN SICH DAS VORSTELLEN?

Ich kreierte die groben Bewegungsbilder, und die Tänzerinnen suchen und erproben ihren eigenen Ausdruck dafür. Das begleite ich zwar sehr eng, aber stets so, dass ich ihnen nichts von aussen auferlege. Wenn ich zum Beispiel eine Sequenz vorgebe, in der es darum geht, Körperteile fallen zu lassen in der Abfolge von oben nach unten, dann kann jede für sich entscheiden, welche Körperteile sie wie fallen lassen möchte. Alle arbeiten mit ihrem Körper und ihren Voraussetzungen.

Dadurch entstehen authentische Bewegungen, niemand muss sich verdrehen oder gegen seine körperlichen Ausdrucksmöglichkeiten arbeiten.

APROPOS AUSDRUCK: IM THEATER ERSCHLIESST MAN SICH AUS DEN DIALOGEN, WAS DIE HANDLUNG GERADE ANTREIBT, WAS DIE MOTIVATIONEN DER FIGUREN SIND. TANZ ERKLÄRT DEM PUBLIKUM NICHT, WAS AUF DER BÜHNE GESCHIEHT, ER EREIGNET SICH UNVERMITTELT. DEIN SPRACHEINSATZ IN «UMWERFEND STANDHAFT» IST DENN AUCH MINIMAL. TEXT ERKLINGT NUR AN WENIGEN STELLEN AUS DEM OFF. WIE UNTERSTÜTZT DU DIE TÄNZERINNEN DARIN, DASS SIE ALS FIGUREN MIT CHARAKTER UND IHR TANZ IN DEN EINZELNEN SZENEN AUCH ALS HANDLUNG WAHRGENOMMEN WERDEN?

Manchmal reicht es, wenn die Tänzerinnen konzentriert an ihren Bewegungsbildern arbeiten, bei sich bleiben und daraus heraus eine innere Stimmigkeit entwickeln. Ich sage also zunächst nicht, was sie in einer bestimmten Szene ausdrücken sollen. Um aber dem Ausdruck eine gewisse Qualität und Dichte zu geben, arbeite ich mit dem, was ich den Subtext eines Tanzparts oder einer Szene nenne. Es gibt im Stück zum Beispiel ein Duett, in dem

6 eine Tänzerin langsam und schüchtern vor der anderen zurückweicht. Derjenigen, die sich nähert, habe ich den Subtext «Anmache» gegeben. Stell dir vor, du bist am Anmachen, nicht verbal, auch nicht so sehr mit Blicken, sondern aus Distanz, langsam und mit einzelnen Bewegungen von Schultern, Kopf, Armen, Hüften, Füßen... Solch ein Subtext soll die Szene nicht ausschliesslich definieren, gibt ihr aber eine knisternde Spannung zwischen schüchtern und neckisch. Und der Tänzerin Sicherheit in ihren Bewegungen und der Entwicklung des Parts.

WO IM STÜCK SETZEST DU SUBTEXTE ANSONSTEN NOCH EIN?

Wichtig sind solche persönlichen Subtexte besonders bei Übergängen zwischen Szenen. Wenn das nicht von einer Vorstellung oder Haltung getragen wird, dann zerfällt das Stück und wird zur blossen Nummernrevue. Man muss sich vorstellen können, wie oder wieso man von einer Szene in die nächste wechselt. Trennt man sich und ist traurig, flieht man aus Angst vor etwas, oder freut man sich auf eine neue Begegnung?

DAS PUBLIKUM KENNT DIESE SUBTEXTE NICHT. WAS SAGST DU JEMANDEM, DER NACH DER VORSTELLUNG ZU DIR KOMMT UND MEINT: «DAS WAR SCHÖN, ABER ICH GLAUBE, ICH HABE DAS STÜCK NICHT VERSTANDEN.»?

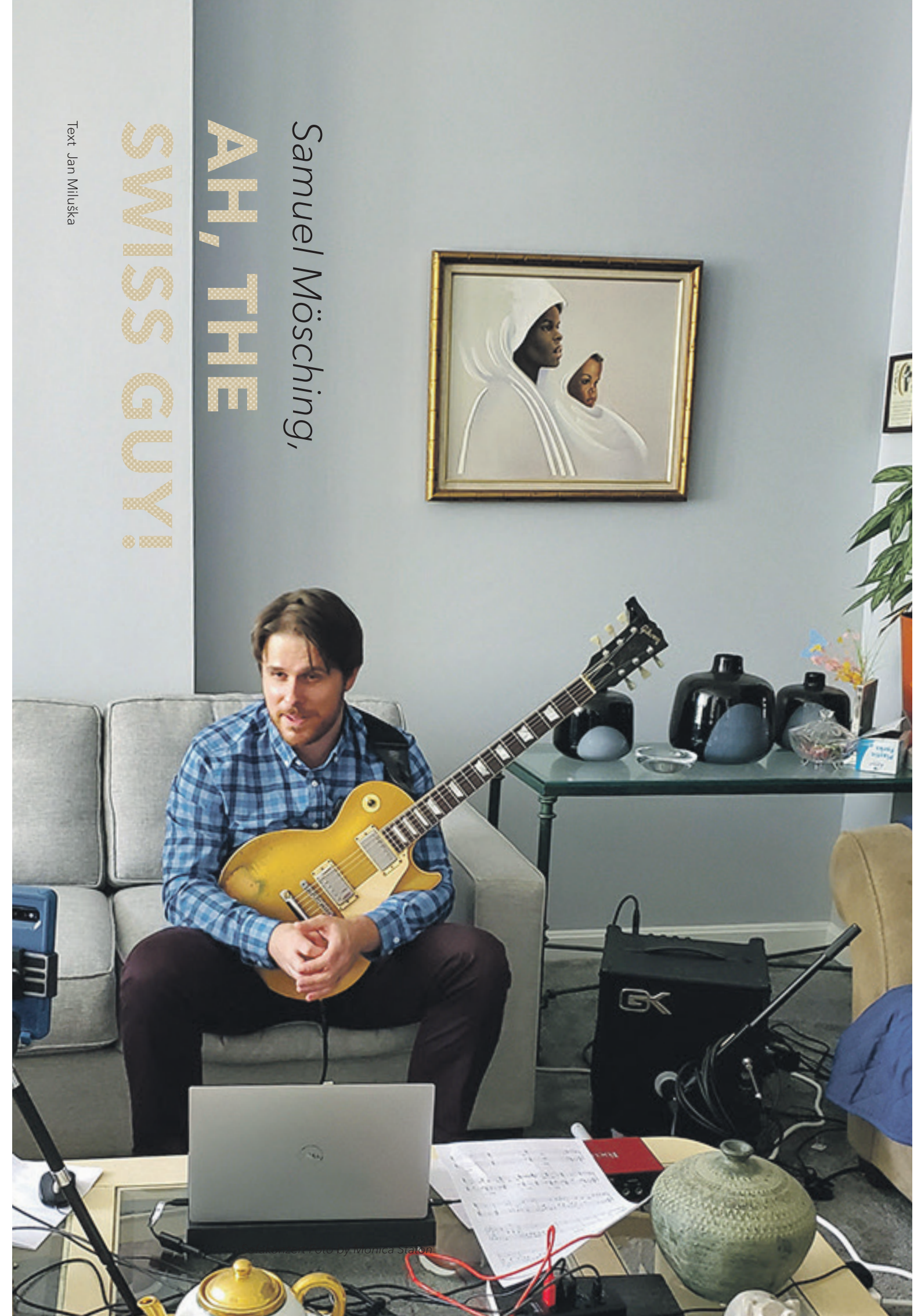
Die Subtexte sind ja in erster Linie Arbeitsinstrumente für die Tänzerinnen. Ausserdem sind die Subtexte nicht der Schlüssel zu so etwas wie dem Sinn des Stücks. Man muss davon wegkommen, Tanzproduktionen als in sich geschlossene Werke verstehen zu wollen. Noch ein Beispiel aus «Umwerfend Standhaft». Es gibt eine Szene, da tanzen alle 21 Tänzerinnen eine Hüftchoreo mit Rücken zum Publikum. Es gab Leute denen es unangenehm war, so auf die 21 Hintern schauen zu «müssen». Aber da hat man doch schon viel verstanden, man ist als Zuschauerin oder Zuschauer nicht unberührt. Im Alltag wird Frauen so oft auf den Hintern geschaut, und wenn man die Hintern dann mal so konzentriert inszeniert serviert bekommt, ist es unangenehm. Das ist vielleicht der Subtext dieser Zuschaueremotion. Das Gesehene löst Emotionen und Assoziationen aus. Das ist doch gut. Man müsste mehr den Mut haben einfach zu beschreiben, was man gesehen und erlebt hat. Wie hat das Stück angefangen, wie war das Licht, die Musik, wie waren die Kostü-

me, das Bühnenbild, welche Bewegungssprache habe ich gesehen, wann habe ich angefangen, mich zu langweilen? Mir als Choreografin ist wichtig, dass man sich nach der Vorstellung an die Individuen erinnert, die man auf der Bühne gesehen hat. Wenn es so viele waren wie bei «Umwerfend Standhaft», dass einem doch immerhin einige der Frauen in Erinnerung bleiben und dass man mit vielen Eindrücken und Assoziationen nach Hause geht. Wenn das klappt, ist Fotografin und Geografin ja vielleicht doch nicht so abwegig. Dann habe ich dem Publikum Bilder schenken und es mit meiner Choreografie durch emotional-assoziative Landschaften mitnehmen können.

www.influxdance.com

Hier finden Sie auch Informationen zu den nächsten Vorstellungen von «Umwerfend Standhaft».

> Samuel Mösching
Sofakonzert
Foto: Monica Staton



Text: Jan Miliuska

SWISS GUY!
AH, THE
Samuel Mösching,

DAS GESPRÄCH MIT DEM JAZZGITARRISTEN SAMUEL MÖSCHING FÜHREN WIR PER VIDEOCALL. DIE VERBINDUNG STEHT NACH CHICAGO, DER DRITTGRÖSSTEN STADT DER USA AM MICHIGANSEE, EINST DAS PFLASTER VON AL CAPONE, EISENBAHNKNOTENPUNKT UND HANDELSZENTRUM, STADT DER INDUSTRIELLEN SCHLACHTHÖFE ENORMER GRÖSSE UND NICHT ZULETZT DES CHICAGO BLUES. ES IST SEIT 2013 MÖSCHINGS ZUHAUSE, WO ER FÜR SICH, SO WIRD IM VERLAUF DER UNTERHALTUNG IMMER DEUTLICHER, EIN GERADEZU IDEALES MUSIKALISCHES HABITAT GEFUNDEN HAT. IN EINEM NORMALEN JAHR SPIELT ER RUND 200 KONZERTE, UND MIT DER VIELFÄLTIGKEIT DER JAZZSZENE WÄCHST BIS HEUTE SEIN STILISTISCHES REPERTOIRE. DANEBEN UNTERRICHTET ER. ABER WIE KAM ER DENN ÜBERHAUPT DAZU, IN DIESER STADT DAUERHAFT SEINE ZELTE AUFZUSCHLAGEN?

«Ich habe gleich gemerkt, dass es die Stadt ist, in der ich leben und arbeiten möchte, weil sie für Musiker so viel bietet und die Leute so offen sind. Auch meine eigene Offenheit hat mir geholfen, gut anzukommen.» Als Mösching 2014 den Thuner Kulturförderpreis erhielt, lebte er bereits ein Jahr in Chicago. Es war nach dem Studium, als er in Irland an einer Jazzsession den Pianisten und Komponisten Cormac McCarthy kennenlernte und ihn einige Zeit später dank einem Stipendium in Chicago besuchen konnte. Denn obwohl die Chicagoer einerseits offene Leute seien, sei die Stadt andererseits stark segregiert. «Die verschiedenen Stadtviertel sind wenig durchmischt. So gibt es Viertel, die überwiegend von Schwarzen und People of Color bewohnt werden neben solchen, die mehrheitlich weisse Bewohnerinnen und Bewohner aufweisen.» Unberührt bleibe auch die Musikszene davon nicht, denn in den Clubs verkehre auch ein überwiegend getrenntes Publikum. Für die Musikerinnen und Musiker gelte diesbezüglich dasselbe. Mösching hat das ignoriert und bewegte sich von Anfang an diesseits und jenseits der Segregationsgrenzen, die die Stadt durchziehen. «Persönlich wie für meine Musik gereichte mir dies zum Vorteil. So lernte ich während der ersten zwei bis drei Monate meines Aufenthalts glatt fünfhundert Leute kennen.» Das entspreche gerade etwa der Grösse der professionellen Jazzszene, in der er sich bis heute bewegt und aus der sich mal festere Formationen bilden, mal einmalige Projekte ergeben. Und die Offenheit sei, zumindest in der Musikszene von

Chicago, nicht zu verwechseln mit der Oberflächlichkeit, die man Amerikanern und Amerikanerinnen zuweilen nachsagt. «Vielmehr sind mir die Leute mit Interesse begegnet und begrüßten mich schon beim zweiten Wiedersehen gleich mit 'Ah, the swiss guy!'»

DER SOUND VON CHICAGO

Auf die Frage, ob Chicago einen typischen Sound habe, nennt Mösching all die Strömungen des Jazz, Blues und Soul sowie ihre historischen Entwicklungen bis zu den unverkennbar mit der Stadt verbundenen Stilen Chicago Blues und Chicago Soul. Das sei aber nicht eigentlich das, was Chicago für ihn ausmache. Was die Musikerinnen und Musiker am Michigansee besonders auszeichne, sei ihre ungewöhnliche stilistische Breite und ihr grosses Repertoire. Aber wer auch hier Oberflächlichkeit vermuten möchte, liege erneut falsch, so Mösching. Faszinierend und inspirierend sei, dass diese Stilvielfalt auf höchstem Niveau beherrscht werde.

Als Neuling auf dem Platz könnte einen das ja auch einschüchtern. Mösching hat es aufgesogen. «Es hat eine extreme Öffnung stattgefunden. Ich hatte früh ein eigenes Trio hier. Das war aber noch sehr stark geprägt durch meine eigene musikalische Erfahrung. Die Eigenkompositionen als Bandleader waren wich-



tig. Dann kam eine Phase, in der ich mit extrem vielen Musikern zusammengespielt habe, auch als Gastmusiker. Da habe ich stilistisch aufgetan, habe andere Gitarren gespielt, mehr mit Effekten gearbeitet, habe nicht nur viele Songs aus verschiedenen Perioden gelernt, sondern ganze Musikstile. Es hat für mich eine musikalische Verdichtung stattgefunden. Das hat vor sechs Jahren angefangen, und ich bin eigentlich immer noch mittendrin in dieser Verdichtung.»

Für Mösching ist es inzwischen einfacher aufzuzählen, was er nicht spielt. Mit Jazz hat er sehr früh angefangen und später in Luzern studiert. Er bezeichnet sich auch weiterhin als Jazzmusiker. Inzwischen ist aber sehr viel Blues hinzugekommen, auch Rock und überhaupt alles, was ihn gerade interessiert. An Konzerten spielt er gerne auch Funk, Gipsy Jazz, aber auch Auftritte mit klassisch ausgebildeten Musikern sind dabei. «Ganz gerade heraus klassische Gitarre oder Country und Heavy Metal spiele ich nicht. Mit Punkbands wiederum habe ich auch schon Touren gemacht.»

GUTE WEGBEGLEITER

Rückblickend scheint es Mösching nicht selbstverständlich, dass er diesen Weg bis nach Chicago gehen konnte. Zwei seiner frühen Lehrer hebt er besonders hervor. Seinen ersten Gitarrenunterricht hatte er mit

zehn Jahren an der Musikschule Unisono in Steffisburg bei Andreas «Zäppu» Grossniklaus. Warum war gerade er so wichtig? «Er setzt einen nicht mit Ehrgeiz und Erwartungen unter Druck, sondern begleitet einen mit seiner für ihn typischen warmherzigen Art. Ich war ein recht unruhiges Kind, und hätte ich einen hartnäckigen Lehrer gehabt, wäre mir das Gitarrenspielen vermutlich relativ schnell verleidet. Dank ihm ist es gerade umgekehrt gekommen.» Zwei Jahre später wechselte er zu Anton Brüschwiler, den man von den Bands «Pünktchen und Anton», «Anton and the Headcleaners» oder «Die Hellen Bardens» her kennt. «Er war sehr einflussreich für mich, hat mich zum Jazz geführt und gefördert. Das hatte zur Folge, dass ich schon mit dreizehn wusste, dass ich an die Jazzschule möchte. Am besten gleich nach Luzern, weil Anton ebenfalls dort studiert hatte.» Das Studium in Luzern schloss er 2011 mit einem Master in Performance und Komposition ab. Kurz darauf zog er nach Chicago. Einen Draht zur Musikszene in der Schweiz hat er immer noch. «Ich spiele eigentlich jedes Jahr auch mit lokalen Gruppen in Bern, Luzern und Zürich. Normalerweise mache ich im November oder Dezember einen Besuch mit einigen Konzerten. Dieses Jahr wird das wohl eher schwierig. Das ist schade, denn die Konzerte gefallen mir immer sehr, da die Szene sehr innovativ ist und es grossartige Musiker und Musikerinnen gibt.»

^ Samuel Mösching Quartett
Foto Harvey Tillis

STILISTISCHE MEHR- SPRACHIGKEIT UND DIE SUCHE NACH DEM EIGENEN SOUND

Als wir zusammen sprechen, ist Ende Mai, auch Chicago ist wegen der Corona-Pandemie im Lockdown. Mösching spielt in dieser Zeit keine Konzerte mehr, hat aber Glück, dass er seinen Unterricht über Skype fortsetzen kann. Plötzlich steht diese so vibrierende Jazzszene still, all die vielfältigen äusseren musikalischen Einflüsse der Auftritte in wechselnden Formationen fallen weg. Die Verdichtung, von der Mösching sprach, verliert an Intensität, ein anderer Raum öffnet sich. Diese bereichernde musikalische Vielfalt, in die er nun über sechs Jahre eingetaucht ist, deren Teil er ist, die er aber in erster Linie auch aufgesogen hat, hat für Mösching auch Unentschlossenheit und Unsicherheit zur Folge. «Was ist in meiner Musik der nächste stilistische Schritt?» fragt er sich. «Diese erzwungene Pause ist eigentlich ganz hilfreich, denn nun bin ich auf mich selbst zurückgeworfen.» Es fühle sich so an wie der Abschluss der Entwicklung, die er hier in Chicago gemacht hat. Er habe nun die Zeit, um festzustellen, was zu spielen ihm wirklich liegt, um seine eigene Musik weiter zu entwickeln.

IM MUSIKALISCHEN SELBSTGESPRÄCH

Dass er keine Konzerte mehr spielt, stimmt so nicht ganz. Einerseits spielt Mösching jeweils sonntags Livestreams in Kirchen für bis zu 10'000 Zuschauer und andererseits gibt er samstags ein Solo-Sofakonzert in seinem Wohnzimmer und streamt es auf Facebook. «Die Sofakonzerte sind wie Selbstgespräche. Entweder spiele ich nur Gitarre oder dann mit Loopstations. Aber die Loops spiele ich selber ein und den Drumcomputer bediene ebenfalls ich. So spiele ich nur noch mit mir selbst, von allen Seiten, ich begleite mich, spiele Bass, wähle die Drums aus. Das hat einen klärenden Effekt, du merkst relativ bald, was dir liegt und was funktioniert. Es ist wie der Wechsel von der Öffnung gegen aussen hin zu einer Introspektion», meint Mösching. Auf dem Sofa schöpft er improvisierend aus seinem grossen Rucksack, den er in den letzten Jahren reich angefüllt hat. Auf die Frage, was bei der Improvisation wichtig ist, meint er, dass man das kaum mit Worten erklären könne. Es sei etwas sehr Individuelles und Persönliches. «Der Kern aber ist, dass du alles, was du gelernt und intellektuell verarbeitet hast, während des Spielens auf die Ebene der musikalischen Intuition heben kannst. Dann ist es keine Frage des Intellekts mehr, es passiert einfach.» Die Tiefe, die dabei entsteht, könne man sinnbildlich mit einem sehr komplexen,

aber auch mit einem sehr schlichten Wortschatz erreichen. «B.B. King ist dafür ein gutes Beispiel. Er hat meistens nur die gleichen vier Töne einer Bluestonleiter-Position gespielt. Oft hat er nur auf zwei Saiten gespielt und damit neunzig Prozent aller Töne seiner Karriere erzeugt. Wenn du aber ein Solo von ihm lernen möchtest, merkst du, dass es fast unmöglich ist, das parallel mit ihm zu spielen. Du wirst fragen, wieso das, bei nur vier Tönen? Die berührende Tiefe seiner Musik funktioniert über die Variation von Lautstärke, Rhythmik, Artikulation und Pausensetzung, kommt aber eben mit wenig Worten aus.» In welche Richtung Mösching seine musikalische Rhetorik als nächstes lenken möchte, ist noch offen. Mit seiner stilistischen Mehrsprachigkeit stehen ihm alle Wege offen.

www.samuelmosching.com





WIR BEGEGNEN IHNEN IM ALLTAG, IN GEBÄUDEN, AUF PLÄTZEN ODER IN PARKS. MANCHMAL SIND SIE AUFFALLENDE GROSS, MANCHMAL UNSCHEINBAR: DIE KÜNSTLERISCHEN WERKE, DIE BEI NEU- UND UMBAUTEN REALISIERT WERDEN. WAS BRAUCHT ES, DAMIT SOLCHE KUNST-UND-BAU-PROJEKTE IN DER ÖFFENTLICHKEIT WIRKUNG ENTFALTEN? WIE FUNKTIONIERT EIN GUTES ZUSAMMENSPIEL ZWISCHEN KUNST UND ARCHITEKTUR? DIE BEIDEN KUNSTSCHAFFENDEN SIBYLLA WALPEN UND RETO LEIBUNDGUT SOWIE DIE ARCHITEKTIN ANNA SUTER STELLEN SICH DEN FRAGEN VON MARIANNE FLUBACHER, LEITERIN DER KULTURABTEILUNG DER STADT THUN.

DIE GESPRÄCHSRUNDE

RETO LEIBUNDGUT (RL)

Künstler, Basel
www.leibundgut.nu

ANNA SUTER (AS)

Dipl. Architektin ETH SIA, Bern
www.suterpartner.ch

SIBYLLA WALPEN (SW)

Künstlerin, Mitglieder der Kommission für bildende Kunst der Stadt Thun, Bern
www.sibylla-walpen.ch

INTERVIEW

MARIANNE FLUBACHER

Leiterin Kulturabteilung Thun

Fotos Alexandra Jäggi

WAS BRAUCHT ES, DAMIT SICH DIE ÖFFENTLICHKEIT MIT KUNST-UND-BAU-WERKEN AUSEINANDERSETZEN MAG UND SICH DAFÜR INTERESSIERT?

AS Als Architektin sage ich: Weder Kunst noch Architektur sollten elitäre Diskussionen auslösen. Sie müssten bereits in der Schule gelehrt werden. So könnte man auch dem Umstand entgegenwirken, dass Kunst und Architektur im Erwachsenenalter zur Geschmackssache erklärt werden.

SW Es stellt sich die Frage, wer diese Diskussion führen will. Ich denke, es braucht vermehrt Debatten über Kunst und Architektur – auch in der Presse.

AS Und zwar so, dass sie für eine breite Öffentlichkeit verständlich sind. Das Interesse ist vorhanden, aber es braucht Erklärungen.

RL Kunst und Architektur sollen auch elitär sein, aber nicht im Sinne, dass sie nur für eine Elite bestimmt sind. Ich meine damit, dass es eine Auseinandersetzung braucht, um sie zu verstehen. Ich komme hier aber auch in einen Clinch. Einerseits will ich mit meinen Kunst-und-Bau-Projekten eine breite Öffentlichkeit ansprechen und sie partizipieren lassen. Andererseits kann dies nicht der alleinige Nutzen sein.

14 **SW** Ich denke es braucht Werke, die nicht nur auf einer intellektuellen Ebene zugänglich sind, sondern auch emotional und direkt wirken. Ich habe kürzlich in der Twingi-Schlucht im Wallis einen Ring mit einem Durchmesser von 10 Metern installiert, der in einen Tunnel rein- und bei einer Öffnung wieder rausführt. Beim Aufbau kamen viele Biker vorbei und fragten, was ich hier mache? Jemandem sagte ich, es sei ein Fels-Piercing. Das wurde verstanden, und so habe ich nur noch vom Fels-Piercing gesprochen!

DENKT IHR DENN BEIM ENTWICKELN Eurer KUNST-UND-BAU-ARBEITEN AUCH AN DIE WIRKUNG, DIE SIE AUF DAS PUBLIKUM HABEN? IST DAS PUBLIKUM ÜBERHAUPT RELEVANT?

RL Das Publikum ist für mich sehr wichtig. Ich mache mir viele Gedanken dazu und überlege, wer meiner Arbeit begegnet, was sie auslöst und wie sie wirken wird.

SW Das Publikum ist essenziell. Ich stelle mir öfters vor, wie ein imaginäres Publikum auf dieses oder jenes reagiert. Aber wie meine Arbeit dann tatsächlich wirkt, ist trotz der Gedanken, die ich mir dazu mache, oft nicht voraussehbar. Und das ist auch gut so. Die Betrachtenden und Nutzenden vervollständigen ein Projekt jeweils auf ihre Weise.

DAMIT MAN SICH ETWAS VORSTELLEN KANN: WELCHE KUNST-UND-BAU-PROJEKTE HABT IHR KUNSTSCHAFFENDEN ZULETZT REALISIERT?

RL Bei mir waren es zwei sehr unterschiedliche Projekte. Das eine war die temporäre Installation «rundschau», eine Neuinterpretation des Thun-Panoramas von Marquard Wocher aus dem Jahr 1814. Auf zweieinhalb Metern Höhe installierte ich unmittelbar an das Thun-Panorama angrenzend im Schadaupark Thun eine kreisförmige Bretterwand und montierte darauf Möbelstücke wie Stühle, Tische, Lampen und Teppiche. Mit den Einrichtungsgegenständen bezog ich mich inhaltlich auf das historische Gemälde, das die Stadt Thun vor 200 Jahren zeigt und das auch Einblicke in Innenräume mit ihren Möblierungen gibt. Ich drehte sozusagen das Innere stark vergrössert nach aussen. Und mit der Kreisform führte ich die Architektur des Gebäudes weiter. Parallel zu dieser Arbeit schuf ich ein permanentes Werk auf dem Areal des Berner Inselspitals. Es ist eine

vier Tonnen schwere Steinskulptur auf einem Kieselsteinteppich und mit zwei Holzbänken. Es ist ein Ort des Dankes und der Stille.

SW Eines meiner letzten Kunst-und-Bau-Projekte war eine grossflächige Wandarbeit für die Raiffeisenbank in Visperterminen. Ich verwendete vergrösserte Fotosujets von alten Walliser Brauchtümern und überlagerte diese mit grossflächigen abstrakten Farbformen.

ANNA SUTER, DU ALS ARCHITEKTIN UNTERSTÜTZEST DAS ZUSAMMENSPIEL ZWISCHEN KUNST UND ARCHITEKTUR. WAS INTERESSIERT DICH DARAN?

AS Mit einer künstlerischen Intervention bekommen die Architektur, ein Quartier oder ein Park eine weitere Dimension und werden dadurch anders betrachtet und wahrgenommen. Mich interessieren künstlerische Arbeiten, die neue Gedanken ins Spiel bringen und schliesslich dazu beitragen, Architektur eingehender zu verstehen. Hierzu ein kleines Beispiel: Während der Sanierung des Schlosses Schadau haben wir eine mit einem rosenähnlichen Sujet eingekleidete Bauabsperrung aufgestellt. Mit dieser einfachen temporären, aber wirkungsvollen Aktion wollten wir darauf hinweisen, dass das Gebäude in einem Dornröschenschlaf liegt und nicht zugänglich ist. Grundsätzlich sehe ich ein Potenzial in der Zusammenarbeit verschiedener Disziplinen wie Architektur, Text und Sprache, Fotografie und Kunst.

FÜR DAS ERGEBNIS WICHTIG IST NATÜRLICH DER ENTSTEHUNGSPROZESS. LANGE ZEIT WURDEN KUNSTSCHAFFENDE ERST NACH DER FERTIGSTELLUNG EINES GEBÄUDES EINGELADEN, EIN KUNSTPROJEKT ZU REALISIEREN. SEIT EINIGEN JAHREN HAT SICH DIES GEÄNDERT, UND KUNSTSCHAFFENDE WERDEN MÖGLICHT FRÜH IN DEN PROZESS INVOLVIERT. DIE FRAGE NACH DEM RICHTIGEN ZEITPUNKT BLEIBT DENNOCH.

SW Ich habe mehrmals erlebt, dass bei Architektur-Wettbewerben interdisziplinäre Teams gebildet wurden und man von Anfang an eng mit verschiedenen Disziplinen wie der Kunst zusammenarbeitete. Ich begrüsse diesen Ansatz. Aber ich machte dabei auch die Erfahrung, dass der künstlerische Teil dann beinahe verloren geht. Ich brauche eine gewisse

Distanz zur Architektur, um diese mit einer künstlerischen Arbeit zu kommentieren oder zu interpretieren. Die fehlte mir in solchen Projekten.

RL Die Frage ist komplex. Wichtig finde ich, dass die Künstlerinnen und Künstler, zu welchem Zeitpunkt sie auch immer in ein Projekt einbezogen werden, genügend Spielraum erhalten, um ihre eigenen Ideen und ihre Sicht auf die Architektur zum Ausdruck bringen zu können. Wir sollten nicht zu Raumgestalterinnen oder Farbkonzeptspezialisten der Architekten werden. Oft erlebe ich auch, dass bei Kunst-und-Bau-Wettbewerben schon klar definiert ist, wo ein Kunstprojekt vorgesehen ist und wo nicht. Diesen Rahmen zu sprengen ist dann schwierig. Hält man sich nicht an die Vorgaben, riskiert man, beim Wettbewerb nicht weiter berücksichtigt zu werden.

AS Ich frage mich, ob es sinnvoll ist, die Kunstschaaffenden bereits in den Entwurfsprozess einzubeziehen. Wäre der richtige Moment hierzu nicht erst nach der Fertigstellung des Baus? Dies aber unter der Voraussetzung, dass den Kunstschaaffenden dann jegliche Freiheit für eine künstlerische Arbeit gewährt wird. Architektur ist immer zweckgebunden, die Vorgaben sind streng und bestimmt. Das Spektrum einer künstlerischen Arbeit hingegen ist breit und muss nicht zwingend in ein klassisches, dauerhaftes Kunstwerk münden. Es können beispielsweise auch Texte oder interaktive Projekte entstehen.

BEI EINEM KUNST-UND-BAU-WETTBEWERB ERFOLGT DIE AUSWAHL DES SIEGERPROJEKTES DURCH EINE JURY. SOLLEN DARIN AUCH DIE KÜNFTIGEN NUTZERINNEN UND NUTZER VERTRETEN SEIN?

AS Ja, unbedingt, zusammen mit den Architekten und erfahrenen Künstlerinnen und Künstlern. Gut dotierte Juries sind zwingend. Die fachliche und sachliche Beurteilung der Kunstwerke ist wesentlich. Die Frage, welche Wirkung das Kunstwerk auf die Architektur hat, darf dabei aber nicht im Vordergrund stehen. Die Beurteilung darf nicht aus diesem Fokus heraus geschehen.

SW Nicht nur die Jury ist wichtig, sondern auch die Ausschreibung eines Kunst-und-Bau-Wettbewerbs. Die Ausschreibung muss präzise und umsichtig sein. Es sollten möglichst wenige Einschränkungen in Bezug auf die künstlerischen Aufgaben definiert werden.

AS Zum Wettbewerbsverfahren habe ich eine Frage: Wenn ihr zu einem Wettbewerb eingeladen werdet, erhaltet ihr Informationen zum Bauprojekt, allenfalls auch zur Geschichte des Gebäudes und dessen Umgebung. Wie wichtig sind für euch diese Hintergründe?

RL Für mich sind solche Informationen interessant. Es ist wichtig zu wissen, was sich die Architektinnen und Architekten überlegt haben. Aber schliesslich sind die Hinweise nicht wirklich massgeblich für meine Arbeit. Sobald ich in meinem Atelier bin, beginnen meine eigenen Bilder und Gedanken zu kreisen, meist bewusst konträr zu dem, was ich über den Bau erfahren habe. Und komme ich mit einer Idee nicht weiter, dann muss ich alle Informationen beiseitelegen, um frei und neu an die Arbeit herangehen zu können.

SW Für mich sind die Hinweise der Architekten, ob schriftlich oder mündlich, während der Begehung der Baustelle oder des Geländes relevant. Ich will den Bau, die Architektur und was sie bezweckt, verstehen. Je mehr ich über die Architektur erfahre, umso besser ist dies für meine Arbeit.

AS Das finde ich interessant. Denn ich erkläre den Künstlern und Künstlerinnen nie, was ich mit meiner Architektur bezwecke. So entdecken sie die Architektur selber und kommen mit Fragen auf mich zu.

SW Letztlich braucht es wohl beides. Das Selber-Entdecken und die Informationen der Architekten.

WELCHEN STELLENWERT HABEN KUNST-UND-BAU-PROJEKTE INNERHALB EURES SCHAFFENS?

SW Sagen wir es so: Für meine freien Arbeiten brauche ich Kunst-und-Bau-Projekte nicht. Hingegen sind die freien Arbeiten das Fundament für meine angewandten Werke. Kann ich meine freie Arbeit nicht weiterentwickeln oder habe ich dafür zu wenig Zeit, dann überzeugen auch meine Kunst-und-Bau-Projekte nicht.

RL Für mich sind Kunst-und-Bau-Arbeiten wichtig. Mir gefällt es, wenn der Rahmen und die Aufgabe definiert sind. Auch die Zusammenarbeit mit den Architekten, den Planern, der Gemeinde und die verschiedenen Auflagen und Vorschriften finde ich reizvoll. Hier liegt auch der entscheidende Unterschied zu den Arbeiten, die für Ausstellungen entstehen und für mich so wenig Vorgaben wie nur möglich haben dürfen. Schliesslich sind Kunst-und-Bau-Aufträge ein wesentlicher Teil meines Einkommens.

AS Ich brauche keine Kunst, um unsere Architektur zu vervollständigen oder zu erklären. Wir hoffen einfach, dass sie auch anregt. Interessant finde ich, wenn ein zusätzlicher Gedanke mit ins Spiel kommt.

15 Mich interessiert die Meinung der Nicht-Architekten. Diese Auseinandersetzung ist bereichernd und inspiriert uns wiederum für unsere Arbeit.

Die Publikation «Kunstorte. Kunst im öffentlichen Raum» gibt einen Überblick über die Kunstwerke im öffentlichen Raum in Thun und einen Einblick in die Entstehungsgeschichte von 28 ausgewählten Werken aus verschiedenen Zeitabschnitten. Die Publikation kann für 16 Franken bei der Kulturabteilung bestellt werden: kultur@thun.ch oder 033 225 83 95.



^ «rundschau» von Reto Leibundgut, Schadaupark 2019
Foto Markus Däppen



^ «Ring» von Sibylla Walpen, Twingi-Schlucht, 2020
Foto zvg

Christoph Trummer

ES WIRD SPANNEND SEIN ZU SEHEN, WO DIE MUSIKBRANCHE IN EIN, ZWEI JAHREN NACH DER CORONA-KRISE STEHEN WIRD

Aufzeichnung Marianne Flubacher | Foto Alexandra Jäggi

DER GEBÜRTIGE FRUTIGER CHRISTOPH TRUMMER IST VOR ALLEM ALS SINGER-SONGWRITER BEKANNT - ETWA MIT SEINEN AUFTRITTEN IN DER THUNER CAFÉ BAR MOKKA ODER MIT DER VERTONUNG VON TEXTEN UND GEDICHTEN DER FRUTIGTALER AUTORIN MARIA LAUBER, GEMEINSAM MIT NADJA STOLLER. DASS SEIN NAME AUCH IM LOBBYING DER SCHWEIZER MUSIKSCHAFFENDEN GROSSES GEWICHT HAT, WISSEN JEDOCH VORWIEGEND INSIDER: ER IST VORSTANDSMITGLIED UND POLITISCHER LEITER BEI «SONART - MUSIKSCHAFFENDE SCHWEIZ», DEM VERBAND FREISCHAFFENDER MUSIKERINNEN UND MUSIKER. WIE SCHÄTZT ER DEREN SITUATION VOR UND NACH DEM CORONA-LOCKDOWN EIN? CHRISTOPH TRUMMER ERZÄHLT VON JENEN, DIE MIT SCHWIERIGEN SITUATIONEN KÄMPFEN MÜSSEN, UND ANDERN, DIE SICH RASCH ANGEPASST HABEN - UND INWIEFERN CORONA AUCH POSITIVE ENTWICKLUNGEN ANGESCHOBEN HAT.

«Für Sonart, den Verband der freischaffenden Musikerinnen und Musiker, vermittele ich zwischen der Musikszene und der Politik. Öffentlichkeits- und Lobbyaktivitäten wie dieses Gespräch mit dem «Kulturzeiger» sind für die Freischaffenden mit der Corona-Krise noch wichtiger geworden, ebenso die Auftrittsmöglichkeiten - ich sehe es bei mir selber: Ich kann es mir nicht leisten, einen Auftritt abzusagen und auf 300 oder 400 Franken pro Abend zu verzichten. Zwar mangelte es der grossen und vielfältigen Szene in der Schweiz vor Corona nicht an Konzerten. Jedoch besteht - insbesondere in der Pop- und Jazzszene - bereits länger das Problem der tiefen Gagen. Im Klassikbereich hingegen ist die Situation etwas besser, weil dort die Mindestgagen definiert und anerkannt sind. Über die ganze Szene gesehen, gibt es nur eine Handvoll, die grosse Gagen kassiert und oben abschöpft. Kaum jemand wird reich, auch die meisten Clubbetreiber und Veranstalter nicht.

AUCH BEKANNTE BANDS KÄMPFEN

Was Aussenstehende kaum ahnen: Auch viele bekannte Bands sind, unabhängig von Corona, materiell nicht auf Rosen gebettet. Entweder spielen die Musikerinnen und Musiker in verschiedenen Formationen oder sie gehen neben der Musik einem zusätzlichen Brotterwerb nach. In der Schweiz haben wir die Situation, dass es viele Teilzeitstellen gibt, so dass eine kombi-

nierte Erwerbstätigkeit möglich ist. Die Musikschaffenden sagen Ja zu niedrigen Gagen, weil sie auftreten wollen. Sie können das auch, weil sie daneben einen Job haben, mit dem sie ihr Einkommen aufbessern. Damit ist aber das Problem der tiefen Gagen nicht gelöst. Hier besteht Handlungsbedarf. Die Situation hat sich in den letzten Jahren auch stark verändert. Der Grund dafür liegt darin, dass heute beinahe nur noch der Live-Markt rentiert. Der Tonträgermarkt hingegen hat seit der Digitalisierung einen schweren Stand. Aber es wäre auch falsch, das kulturelle Schaffen nur noch aus der wirtschaftlichen Optik zu betrachten. So gingen Kreativität, Vielfalt, Qualität und Experimentierfreudigkeit verloren.

BEWUSSTSEIN FÜR WERTSCHÖPFUNG STÄRKEN

Mir scheint wichtig, das Bewusstsein für die Wertschöpfung der Musikbranche zu stärken und aufzuzeigen, dass beispielsweise auch die Gastronomie oder der Tourismus davon profitieren. Die Branche ist ein grosser Organismus, der in seiner Bedeutung weit über die Musik hinausgeht. Damit verbunden sind nicht nur Subventionen. Es fliesst auch wieder Geld zurück.

DIGITALISIERUNG

Der durch Corona noch verstärkte Trend zur Digitalisierung hat nicht nur Nachteile. Er trägt auch zur Niederschwelligkeit des Angebots bei. Viele Bands und

Musikprojekte hätten ohne Internet nie eine Chance gehabt, an die Öffentlichkeit zu gelangen. Heute können Musikschaffende ihre Songs hochladen, die dann weltweit zugänglich sind. Auch das Niveau der Professionalität ist geradezu explodiert – zumindest bei der technischen Qualität. Jedem und jeder stehen Tutorials auf dem Netz zur Verfügung. Heute kann ich jedem Gitarristen auf die Finger schauen und seine Technik studieren. Früher musste ich hierfür ein Konzert besuchen und mich möglichst nahe an die Bühne drängen.

TONTRÄGER SIND FÜR PROMO IMMER NOCH WICHTIG

Dass Kulturförderstellen trotz zunehmendem Streaming vermehrt Anfragen zur Unterstützung von Tonträger-Produktionen erhalten, hängt vermutlich damit zusammen, dass Tonträger wichtige Promo-Instrumente geblieben sind. Sie konnten trotz Corona-Krise produziert werden. Gute Aufnahmen haben aber ihren Preis. Auch eine einfach gehaltene CD-Produktion kostet rasch einmal 20'000 Franken. Einen solchen Betrag ohne Kulturförderung zusammenzubringen, ist schwierig.

IN DER MUSIKSZENE IST NICHTS MEHR WIE VOR CORONA

Abgesehen von der Tonträgerproduktion ist in der Musikszene nichts mehr so wie in der Zeit vor Corona. Der gesamte Live-Markt ist zusammengebrochen. Er generiert für die Musikschaffenden die wichtigsten Einnahmen. Einige konnten sich über Wasser halten, weil sie in einer Produktionsphase steckten und deshalb etwas Geld auf der Seite hatten. Hingegen traf es diejenigen Bands hart, die ihre neuen Alben herausgeben wollten und eine Tournee geplant hatten. Für sie ist die Situation finanziell besonders einschneidend.

PLANUNGSABHÄNGIGKEIT DER BRANCHE IST DEUTLICH GEWORDEN

Die Angst, dass es nie mehr eine Musikszene wie vor Corona geben wird, ist unter den frei schaffenden Musikerinnen und Musikern sehr präsent. Die Situation hat auch gezeigt, wie abhängig die Branche von der gesamten Planung ist. Gegenwärtig werden keine Tickets für Konzerte verkauft, der Vorverkauf steht still, auch für das kommende Jahr. Die Veranstalter sind jedoch auf diese Einnahmen angewiesen, sie kalkulieren damit. Wenn diese Strukturen kaputt gehen, dann werden auch Agenturen und Veranstalter eingehen. Und am Ende stehen die Musiker und Musikerinnen auf der Strasse, weil niemand mehr ihr Booking übernimmt. Hier werden Abhängigkeiten offensichtlich.

ES HERRSCHT VERUNSICHERUNG

Das alles wirkt sich unterschiedlich auf die Stimmung in der Branche aus. Es herrscht Verunsicherung. Es gibt Musikschaffende, die nicht mehr weiter wissen, andere, die rasch umsatteln, wieder andere nehmen Projekte in Angriff, die sie sich schon lange vorgenommen haben. Schliesslich gibt es jene, die hoffen, dass die

Krise bald vorbei geht. Zu letzteren gehöre auch ich. Der Release meines neuen Albums ist auf November geplant. Ob es die geplanten Live-Konzerte wirklich geben wird, wissen wir zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht.

SCHLECHTE SOZIALE ABSICHERUNG UND ALTERSVORSORGE

Nicht zuletzt bringt die Krise auch die unbefriedigende soziale Absicherung und Altersvorsorge der Kulturschaffenden deutlich ans Licht. Das Thema Altersvorsorge ist unter den Kulturschaffenden immer noch zu wenig präsent. Es braucht unbedingt weitere Sensibilisierungsmassnahmen. Sonart bietet zu diesem Thema Beratungen an.

ZUVOR KAUM DENKBARES IST NUN ABER MÖGLICH

Die Krise hat aber auch positive Seiten. Der gesamte Musik- und Kulturbereich hat sich zusammengerauft, auch die kommerziellen Veranstalter sitzen nun zusammen mit den Musikschaffenden an einem Tisch und ziehen öfter an einem Strick. Vor der Krise war das weniger selbstverständlich. Die Krise hat also nicht nur Lähmung ausgelöst. Es wird spannend sein zu sehen, wo die Musikbranche in ein, zwei Jahren nach der Corona-Krise stehen wird. Wichtig ist, die Politik immer wieder daran zu erinnern, dass sie die kulturelle Vielfalt erhalten will und versprochen hat, uns nicht im Stich zu lassen.

ES BRAUCHT EINE VOLLKOSTENRECHNUNG

Es braucht wenig, damit die Existenz eines Orchesters nicht mehr gesichert ist. Hingegen braucht es Jahre, um wieder etwas Neues aufzubauen. Hier braucht es eine <Vollkostenrechnung>. Das wird auch Ende Jahr oder später noch von Bedeutung sein.»

www.trummeronline.ch
www.trummerstoller.ch
www.sonart.swiss

WETTBEWERB ¹⁹

MITMACHEN & GEWINNEN

1.																				
2.																				
3.																				
4.																				
5.																				
6.																				
7.																				
8.																				

1. Christoph Trummers Geburtsort.
2. Vorname der Musikerin, die gemeinsam mit Christoph Trummer auftritt.
3. Welche Tanzcompany leitet Lucia Baumgartner?
4. Welchen Musikstil spielt Samuel Mösching hauptsächlich?
5. Welchen Beruf übt Lucia Baumgartner aus?
6. Haustier in der Geschichte von Saskia Winkelmann.
7. Titel der temporären Installation von Reto Leibundgut im Schadaupark Thun.
8. Welche Abteilung gibt diese Zeitung heraus?

PREISE

1. 2 Festivalpässe für Literaare 2021
2. 2 Tickets für die Vorstellung «All you can be!» der Kunstgesellschaft Thun
3. 2 Tickets für die Vorstellung «Die Dreigroschenoper» der Kunstgesellschaft Thun
4. 2 Tickets für das 3. Sinfoniekonzert des Thuner Stadtorchesters
5. 1 Romanbiografie «Die Baronin im Tresor» von Franziska Streun
6. 2 Tickets für das Tanzfest Thun 2021
7. 2 Kombi-Eintritte für das Kunstmuseum Thun und das Thun Panorama
8. 1 CD «Everything Now!» von The Two Romans
9. 1 CD «Labor1 - Amne sichere Ort» von Christoph Trummer
10. 1 Jahresabonnement für den Kulturkalender der Stadt Thun

HERZLICHEN DANK FÜR DAS SPONSORING DER PREISE LITERAARE, KUNSTGESELLSCHAFT THUN, THUNER STADTORCHESTER, ZYTGLOGGE VERLAG, VEREIN TANZFEST THUN, KUNSTMUSEUM THUN, THE TWO ROMANS, CHRISTOPH TRUMMER

LÖSUNGSWORT Schicken Sie den Talon bis spätestens **18. Dezember 2020** an die Kulturredaktion Stadt Thun, Postfach 145, 3602 Thun oder senden Sie das Lösungswort mit Ihren Angaben an: kultur@thun.ch

Wer das Lösungswort richtig beantwortet, nimmt an der Verlosung teil. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

LÖSUNGSWORT

Name:

Vorname:

Strasse:

PLZ / Ort:

DAS WOLLSCHWEIN

CARTE BLANCHE FÜR

SASKIA WINKELMANN

Saskia Winkelmann ist 1990 in Thun geboren und ebenda aufgewachsen. Sie hat am Schweizerischen Literaturinstitut in Biel und an der Universität für Angewandte Kunst in Wien studiert und erhielt 2013 den Thuner Kulturförderpreis. Sie lebt heute in Bern.

Fotos: Alexandra Jäggi



22 «Übrigens, ich habe ein Wollschwein.» Das war einer der ersten Sätze, den sie zu mir sagte. Mich hat das nicht gestört. Ich mochte Menschen mit Haustieren schon immer. Ich kann nicht ausschliessen, dass ich sie sogar wegen des Wollschweins interessanter fand, als alle anderen, die ich in der Zeit kennenlernte. Ausserdem konnte sie nach zwei Hauptgerichten noch Eis essen, konnte sie tanzen, als wäre sie ein Sturm, konnte sie überall einschlafen und aufwachen, als gäbe es nur uns.

Am Anfang habe ich das Wollschwein nie gesehen. Sie hat es nicht vor mir versteckt, aber sie hat es nie mitgenommen, wenn wir uns trafen. Wenn wir stundenlang redeten, habe ich sie manchmal über Wollschweine ausgefragt: Was machen sie? Was mögen sie? Was hassen sie? Wie sind sie so? Und sie hat gesagt, sie kenne nur das eine, ihr eigenes Wollschwein, aber das schon lange.

Es wohnte bei ihr, seit sie zwölf war. Ein gestreifter Frischling war es da gewesen. Wollschweine sind eng verwandt mit Wildschweinen. Sie sind Allesfresser. Sie sind robust und anspruchslos. Damals war es noch sehr klein. Viel kleiner als sie. Und jetzt kann sie es kaum mehr tragen.

Als wir uns noch nicht gut kannten, gab es zwei Wochen, in denen ich sie nicht erreichte. Ich habe nicht gewagt, sie in ihrer Wohnung zu suchen, obwohl ich ihre Adresse kannte. Ich rief sie an, und immer, wenn ihr Anrufbeantworter ansprang, legte ich auf und schloss die Augen. Schliesslich rief sie zurück – Tage später. Sie habe nicht gewollt, dass ich mir Sorgen mache, sagte sie. Das Wollschwein habe sich auf ihr Telefon gelegt und der Bildschirm sei unter seinem Gewicht zersplittert. Sie sei damit beschäftigt gewesen, das Wollschwein zu unterhalten, es habe schon lange nicht mehr so eine schlechte Laune gehabt. Es tue ihr leid, sagte sie nicht.

Vielleicht hab ich sie ein bisschen dazu gedrängt, es mir zu zeigen, weil ich alles über sie wissen und alles von ihr sehen wollte. Ich glaubte, das würde uns noch näherbringen. Ich wollte ihr nahe sein. So nahe, wie es ging.

Dann kam der Tag, an dem sie mir das Wollschwein vorstellte. Es war Juli und über dreissig Grad. Sie hatte mir erzählt,

dass es im Sommer aktiver sei, und ich fand das komisch, weil ich müde wurde, wenn es heiss war. Das Wollschwein lag ruhig in einer Ecke, als ich sie an diesem Tag besuchte. Es grunzte leise, es sah eigentlich ganz süss aus. Es war schwarz und riesig. Es passte kaum in ihr kleines Schlafzimmer. Sie hat gesagt, dass ich es streicheln könne, wenn ich wolle, und ich wollte. Sein Fell war überhaupt nicht so weich, wie es aussah. Aber es hat nicht gestunken.

Wir assen Spaghetti zusammen und ich übernachtete in ihrem Bett. Ich umarmte sie sehr lange noch weiter, als sie schon eingeschlafen war. Das Wollschwein schnarchte etwas. Das Kissen roch nach ihr, die Decke auch. Das Wollschwein fand ich gar nicht so schlimm. Ich träumte nicht. Als ich aufwachte, war sie nicht mehr da. Sie teilte sich auf dem Balkon mit dem Wollschwein eine Zigarette. Ich brachte ihnen eine Kanne Tee, bevor ich ging.

Manchmal legte sich das Wollschwein in der Nacht auf ihre Brust, so dass sie kaum atmen konnte. Am nächsten Morgen war sie so erschöpft, dass sie den ganzen Tag schlief. Dann wartete ich, bis sie sich erholt hatte und brachte ihr Essen in einer Styroporbox.

Manchmal schickte ich ihr ein Bild von mir, damit sie nicht vergass, wie ich aussah.

«Und was ist mir dir, du hast ja auch einen Kanarienvogel», sagte sie einmal, als sie wütend war, weil ich wütend war. «Das ist ja wohl nicht das gleiche», sagte ich.

Ich habe einen Kanarienvogel. Ich habe ihn von meiner Grossmutter geerbt.

«Ich habe einen Käfig für den Kanarienvogel», sagte ich, «Schau mal, der lässt sich abschliessen und nur ich habe einen Schlüssel.»

Und sie lachte und antwortete, ob ich eigentlich wisse, wie viel Platz so ein Schweinegehege bräuchte, das sich abschliessen liesse und dessen Schloss das Wollschwein nicht mit seinem riesigen Körper aufdrücken könne.

Sie ging auf Geschäftsreise. Ich wusste, ich würde sie vermissen, und ich hatte Angst, dass das Wollschwein und sie zusammen in einem Hotelzimmer nicht klarkommen würden. Sie sagte: «Mach dir keine Sorge,

ich lebe schon lange mit dem Tier.» Im Zug hat sie erste Klasse gebucht und zusätzlich einen Sitz für das Wollschwein. Sie hat gesagt, das sei, damit sich niemand neben sie setzen könne. Ich fragte: «Warum lässt du es nicht einmal einfach zuhause? Es muss ja nicht überall hin mitkommen.» Und sie hat gelacht, als hätte ich einen Witz gemacht.

Wir einigten uns darauf, dass sie das Wollschwein dressieren würde. Dafür würde sie sich Hilfe holen, das machten wir ab. Aber der Kanarienvogel zwitscherte, dass das nicht gut gehen würde. Der Kanarienvogel hatte einen schnellen Herzschlag und machte mich schwindlig. Sie hörte mir zu, wenn ich versuchte zu beschreiben, wie nervös der kleine Vogel wurde, wenn das Wollschwein in der Nähe war, aber sie verstand nicht, was das für mich bedeutete und was für uns – und ich auch nicht so richtig.

Wir stritten, als sie nicht an die Geburtstagsparty meines besten Freundes mitkommen wollte. Sie sagte: «Das Wollschwein hat Hunger und es hat keine Lust.» Ich hatte ihr vorsorglich schon seit Wochen den Tag angekündigt, damit sie ihn sich merken konnte. Ich wollte, dass meine nahen Menschen sie kennenlernten, und zwar ohne Wollschwein. Sie ganz alleine, nur sie, so wie ich sie auch kennengelernt hatte.

«Die Scheiss-Sau!» rief ich. Ich ging zu dem Wollschwein und packte es an den Ohren, bis es quiekte. Ich boxte so fest ich konnte in seinen dicken Hängebauch. «Du Sau», schrie ich, «du machst alles kaputt!» Ich erschrak über die Heftigkeit meiner Wut. Und sie auch. Sie stellte sich zwischen uns und hielt meine Hand fest – das tat weh – und dann fing ich an zu weinen. Ich weinte das erste Mal vor ihr. Wie ein kleines Kind. Mit viel Rotz. Und kaum Luft.

Als ich mich beruhigt hatte, machten wir einen Spaziergang zu zweit. Es war schon fast dunkel. Dann gingen wir nach Hause, duschten, zogen unsere schönsten Kleider an und legten dem Wollschwein ein Halsband mit Glitzersteinen und eine dünne Leine um. Wir gingen zu dritt an die Party. Vor Mitternacht waren wir wieder zuhause.

Sie lehrte dem Wollschwein einige Anstandsregeln. Das tat uns beiden gut. Es war nun einfacher zu bändigen und einen

ganzen Herbst lang stand es nicht aus seiner Ecke auf. Wir fuhren in den Urlaub zusammen. Wir assen Löffelweise Olivenöl. Wir tunkten uns im Salzwasser. Wir verbrannten uns. Und das Wollschwein blieb zwei Wochen im Kofferraum. Wir parkierten das Auto im Schatten und manchmal schaute sie nach ihm. Und flüsterte in sein Ohr: «Ich bin bald zurück.»

Danach kam ein Regenmonat über unsere Stadt und das Wollschwein vergnügte sich draussen, während wir drinnen lasen. Sie konnte stundenlang lesen ohne aufzuschauen. Ich stand dazwischen auf und ging einkaufen, schaute aus dem Fenster und spähte nach dem Wollschwein und konnte nicht glauben, dass es uns in Ruhe liess. Ich misstraute ihm, wie es da

am Waldrand im Schlamm lag. Wenn ich an ihrem Sessel vorbei ging, gab ich ihr einen Kuss auf die Stirn. Das waren unsere schönsten Wochen.

Schliesslich kam es zurück. Es klopfte nicht an. Es rammte Zimmerpflanzen und Stühle und schliesslich auch mich, so dass ich hinfiel und mir den Ellenbogen aufschlug. Es war dreckig und nass. Es brach den Parkett auf und wühlte in dem Dreck darunter. Es frass ihren ganzen Kühlschrank leer, bevor es anfang nach mehr zu schreien. «Ruhig, ruhig», flüsterte sie. Und zu mir sagte sie, dass ich gehen solle. «Sofort», sagte sie. Es frass von ihrer Hand. Sie gab ihm erst die Fingerspitzen, später auch Teile der Hand. Es war so hungrig. Sie hat sich das beste Fleisch aus den Rippen ge-

schnitten. Es ass sie beinahe ganz auf, so dass sie kaum mehr vorhanden war.

Später, viel später, sagten sie, es wäre ein Unfall gewesen. Es sei in den Bergen gewesen, sie habe die Berge geliebt. Sie hat die Berge geliebt. Sie sei alleine gewesen, aber daran zweifle ich. Sie sei auf einem Felsen gestanden. Sie muss den Wind gespürt haben in ihren Haaren, die mehr als alles andere nach ihr rochen. Sie hat vielleicht getanzt. Und das Wollschwein hat ihr nur einen kleinen Stoss versetzen müssen, mit dem Rüssel. Ein Sturm war gekommen.

www.saskiawinkelmann.ch



Herausgeberin und Redaktion

Die Kulturabteilung der Stadt Thun mit dem Bereich Kulturförderung befindet sich im Thunerhof und gehört zur Direktion Bildung Sport Kultur. Von den städtischen Institutionen fallen die Stadt- und Regionalbibliothek, das Kunstmuseum und das Thun-Panorama im Schadaupark in den direkten Zuständigkeitsbereich der Kulturabteilung.

Marianne Flubacher,
Leiterin Kulturabteilung
Jan Miluška, Stv. Leiter Kulturabteilung
Jürg Kobel, Sachbearbeiter
Katja Relf, Sachbearbeiterin
Natalia Sikora, Lernende Kauffrau

Kulturabteilung Stadt Thun, Thunerhof
Postfach 145, 3602 Thun
Telefon 033 225 83 95
kultur@thun.ch
www.thun.ch/kultur
www.facebook.com/kulturabteilungthun

Gestaltung

Hans Kühne, www.kuehnegrafik.ch

Druck

Merkur Zeitungsdruck AG, Langenthal

Auflage

67'000 Exemplare

Streuung

Beilage zum «Thun-Magazin» in Aeschi, Aeschiried, Aeschlen, Allmendingen, Amsoldingen, Bleiken, Blumenstein, Buchen, Burgistein, Einigen, Eriz, Fahrni, Faulensee, Forst-Längenbühl, Gunten, Gurzelen, Gwatt, Heiligenschwendi, Heimberg, Heimenschwand, Hilterfingen, Homberg, Hondrich, Horrenbach-Buchen, Hünibach, Innereriz, Kienersrüti, Krattigen, Merligen, Niederstocken, Oberhofen, Oberstocken, Pohlern, Reutigen, Ringoldswil, Schwanden, Schwarzenegg, Seftigen, Sigriswil, Spiez, Steffisburg, Stocken-Höfen, Süderen, Teuffenthal, Thierachern, Thun, Tschingel, Uebeschi, Uetendorf, Unterlangenegg, Uttigen, Wattenwil und Zwieselberg.

KUNST AUS DER REGION UND DEN KANTONEN BERN UND JURA

Die Cantonale Berne Jura feiert in diesem Jahr ihre zehnte Ausgabe. Mit von der Partie ist neu das Kunsthaus Steffisburg. In zehn Kulturinstitutionen werden aktuelle und erfrischende Werke von Kunstschaaffenden aus den Kantonen Bern und Jura gezeigt – im Kunstmuseum Thun vom 12. Dezember 2020 bis 24. Januar 2021.

www.kunstmuseumthun.ch

www.cantonale.ch

THUN-PANORAMA: DAS ÄLTESTE ERHALTENE RUNDBILD DER WELT

Der Basler Künstler Marquard Wocher hat das beeindruckende Rundbild mit einer Lauflänge von 39 Metern im Jahr 1814 erschaffen. Das Panorama zeigt die damalige Kleinstadt Thun mit Blick bis zu den Alpen.

Ferner ist im Thun-Panorama die Sonderausstellung Jenseits des Panoramas – Zur Konstruktion von Landschaft – zu sehen. Die Ausstellung wirft einen neuen Blick auf das Panorama und zeigt, wie die Landschaft in Film und Video dargestellt wird.

Das Thun-Panorama im Schadaupark ist jeweils von März bis November geöffnet.

www.thun-panorama.ch

STADT- UND REGIONALBIBLIOTHEK: 400 NATIONALE UND INTERNATIONALE ZEITUNGEN UND MAGAZINE KOSTENLOS

Die Stadtbibliothek Thun ist eine sogenannte sharemagazines-Location. Mit Ihrem eigenen Smartphone oder Tablet können Sie mit der App sharemagazines in der Stadt- und Regionalbibliothek Thun über 400 Zeitungen, Zeitschriften und Magazine kostenlos lesen, vom «Thuner Tagblatt» über «Vogue Russia» und «Art» bis hin zu «The New Yorker».

www.thun.ch/stadtbibliothek

THUNER KULTURFÖRDERPREIS - JETZT BEWERBEN

Kulturschaaffende aller Sparten sowie Bands können ab sofort bis am 15. April 2021 ihre Bewerbungen um den Thuner Kulturförderpreis einreichen. Die Kandidat*Innen müssen unter 40 Jahre alt sein und in Thun oder einer Gemeinde des Gemeindeverbands Kulturförderung Region Thun aufgewachsen oder dort seit mindestens zwei Jahren wohnhaft sein. Der Preis ist mit 10'000 Franken dotiert und wird vom Gemeindeverband Thuner Amtsanzeiger gestiftet.

www.thun.ch/kulturpreise