

JULI



BILDER

VON HANNES RICKLI
SEITE 22

TIERE IM MUSEUM

Gedanken zum Dialog der Wissenschaft mit der Kunst der Darstellung auf einem Rundgang durch das Naturama in Aarau.

VON PETER KUNTNER
SEITE 25–26

DAS GLÜCK DER MENSCHEN IM ZOO

An der Hochschule der Künste Bern befasst sich ein interdisziplinäres Projekt mit dem Mensch-Tier-Verhältnis im Zoo.

VON PRISKA GISLER UND LUZIA HÜRZELER
SEITE 31–32

FEDERLESEN

HANNES RICKLI UND IRENE VÖGELI ÜBER DAS FORSCHEN MIT UND ZWISCHEN DEN DISZIPLINEN AUFGEZEICHNET VON ANGELA WITTMER
SEITE 23–24

TAUCHSIEDER

GEBEN WIR UNS DEN REST VON BRUNO MAURER
SEITE 26

EXIL/LOG

JOKE LANZ AUS BERLIN
SEITE 27

BILDSCHIRM

GEORG AERNI
SEITE 28–31

RÜBEZAHL

ZUM GESUNDHEITSBEREICH VON PINO DIETIKER UND ANNA DEÉR
SEITE 33

KLEIN & FEIN

FIGURENTHEATER WETTINGEN VON LUKAS GLOOR
SEITE 34

BLIND HINGESCHAUT

NICHTS SEHEN, WO ANDERE WAS SEHEN VON MADELEINE REY
SEITE 35

DAS TIER UND WIR

Welches Tier wäre ich, wenn ich ein Tier wäre? Was sagt das Tier in mir? Was unterscheidet mich von ihm? Und was fände ein Tier an mir zu loben? – Was in den Köpfen der Tiere vor sich geht, fragen wir uns, seit sie sich von uns unterscheiden. Seither entreissen wir sie ihrem natürlichen Lebensraum und nehmen sie in Anspruch. Unterdessen hält man sich Sibirische Huskys auch ausserhalb der Schneelandschaft oder Echsen und Schlangen in künstlichen Tropen im Wohnzimmer.

Verwirrend vielfältige Beziehungen bestehen zwischen Mensch und Tier im Alltag. Wir lieben unsere Haustiere und lassen sie es fühlen. Zu den Tieren in der freien Wildbahn haben wir eine sentimentale Fern- oder Nichtbeziehung. Zu den Tieren als Fabrikware unserer Märkte verhalten wir uns brutal und verspeisen sie. Nutztiere lassen wir für uns schufteln. Und in den Künsten reflektieren wir unsere Beziehung zu ihnen. Historisch gewachsen und ständig im Wandel und kaum naturgegeben, werden die Mensch-Tier-Verhältnisse immer wieder neu produziert und reproduziert. So war es noch vor Jahrzehnten kaum denkbar, mit der Katze zur Dentalhygiene zu gehen. Interessant sind deshalb die Fragen, wie sich der Blick auf das Tier verändert und in welcher Weise es zur Darstellung kommt in der Kunst, im Naturmuseum oder etwa im Zoo. Unterschiedliche Disziplinen eröffnen dabei unterschiedliche Perspektiven. Neue Erkenntnisse ergeben sich, wenn die Grenzen von Disziplinen überschritten und ein «transdisziplinärer» Blick gewagt wird.

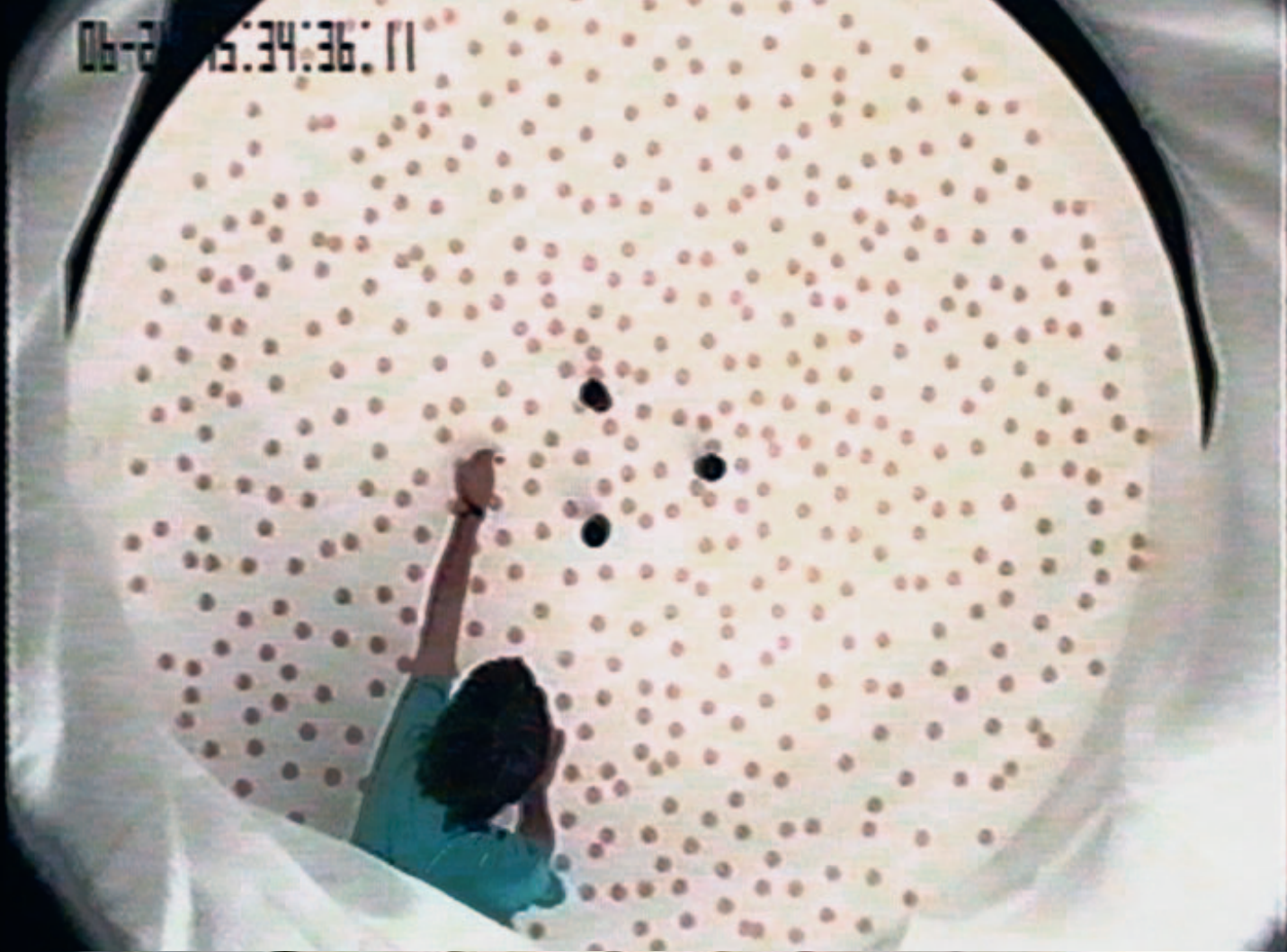
Inwiefern können sich künstlerische Disziplinen gegenseitig inspirieren? Ist ein Dialog zwischen den Künsten und den naturwissenschaftlichen oder technischen Disziplinen möglich? Fragen dieser Art sind in letzter Zeit vermehrt ins Interesse der Kunsthochschulen getreten und haben Institute mit spezifisch transdisziplinär ausgerichteten Aktivitäten entstehen lassen.

Soll es nun transdisziplinär oder interdisziplinär sein? Interdisziplinarität wird als eine Art Kooperation zwischen verschiedenen ähnlichen Disziplinen verstanden, während Transdisziplinarität auch die übergreifende Kritik und Reflexion wissenschaftlichen Arbeitens betont. Das bedeutet, thematisch und methodisch über die Grenzen der eigenen Disziplin hinauszugehen, sich dabei aber stets der eigenen Verortung bewusst zu sein. Das verlangt eine (selbst-)kritische Reflexion über die Potenziale und Grenzen der eigenen sowie anderer Disziplin(en).

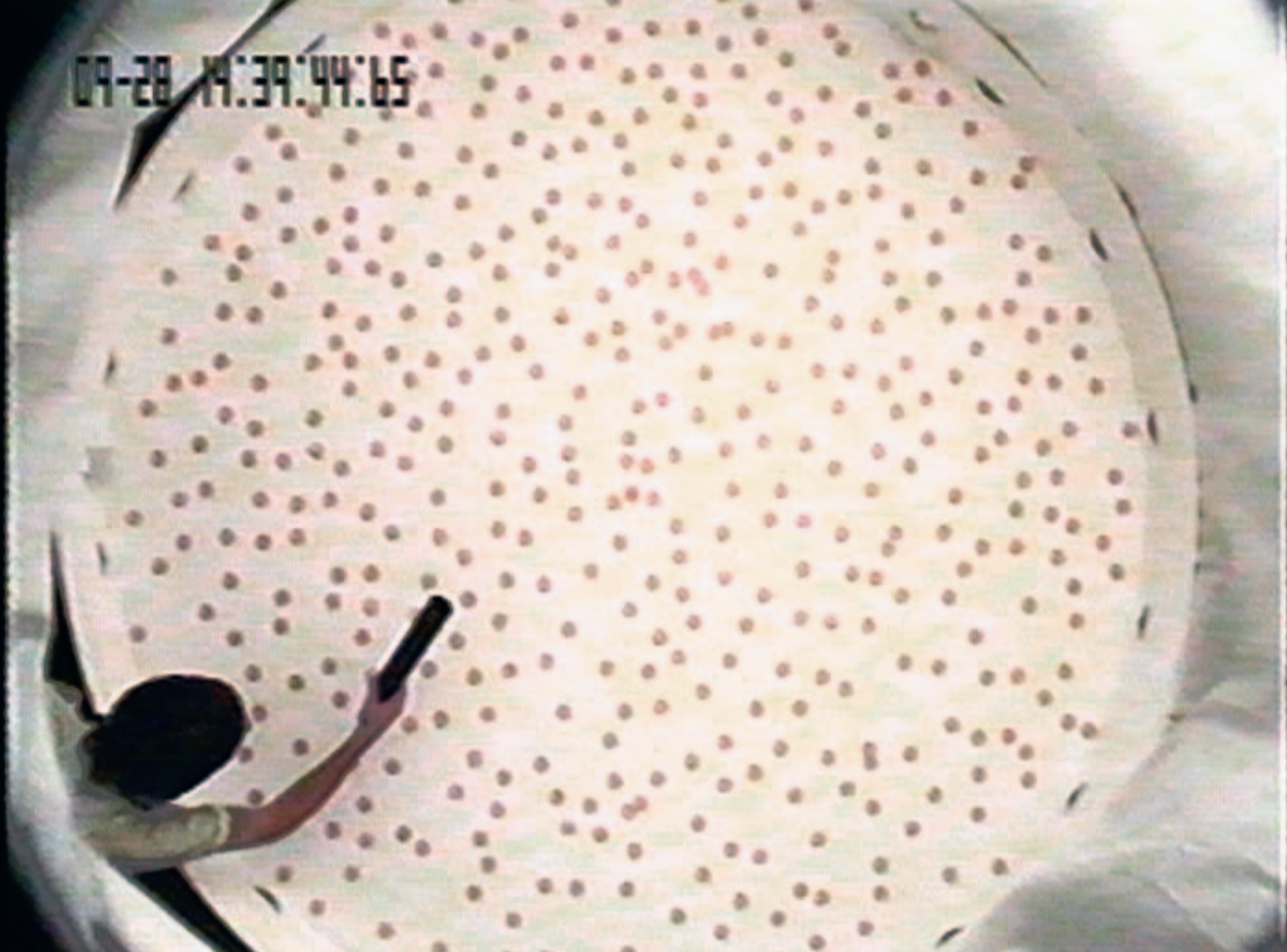
Tier sei Dank.

Andrina Jörg, Madeleine Rey, Redaktion

06-20 15:34:36.71



09-28 19:39:44.65



HANNES RICKLI UND IRENE VÖGELI ÜBER DAS FORSCHEN MIT UND ZWISCHEN DEN DISZIPLINEN

NACHGEFRAGT UND AUFGEZEICHNET VON ANGELA WITTMER

Hannes Rickli, Sie beschäftigen sich seit 20 Jahren mit audiovisuellem Material – so genannten Videogrammen – aus naturwissenschaftlichen Labors im Bereich der Verhaltensforschung von Tieren. Zwischen 2007 und 2009 leiteten Sie ein Forschungsprojekt mit dem Titel «Überschuss. Videogramme des Experimentierens». Was war der Ausgangspunkt dieses Forschungsprojektes, welches waren die Fragestellungen?

HANNES RICKLI Im Laufe meiner Beschäftigung mit Labors hatte sich Videomaterial von mehreren hundert Stunden angehäuft. Das Forschungsprojekt war eine Gelegenheit, mich intensiver damit zu beschäftigen. Während des Projektes haben fünf verschiedene Disziplinen mit den Aufzeichnungen gearbeitet und aus ihrem bestimmten Blickwinkel selbstständig Fragen entwickelt. Aus künstlerischer Sicht stand die Frage im Raum, wie man mit solchem Material ästhetisch verfahren kann. Die Abfallmaterialien aus dem Labor speichern die ästhetischen Bedingungen des Forschens: den konkreten Raum, den Zeitzusammenhang, konkrete Personen, Objekte, Einzeltiere. Das Tier verschwindet nachher aus dem Versuch, aber im Moment, in dem es im Versuch ist, ist es sozusagen ein Individuum.

Hannes Rickli, Honigbiene, 2009. Bänder # 5 u.16, Video, Farbe, ohne Ton, Loop 37 Std. Zielnavigation bei *Apis mellifera*, Zoologisches Institut, Universität Zürich, 1995–1998. Aufnahmen und Kooperation: Steven N. Fry. Videostills, © Steven N. Fry/Hannes Rickli

Irene Vögeli, Sie waren an einem transdisziplinären Forschungsprojekt mit dem Titel «Bilder in der Wissenschaftskommunikation» beteiligt, in dem es um die Frage ging, wie wissenschaftliche Bilder verwendet und aufbereitet werden, damit sie für Laien verständlich sind. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

IRENE VÖGELI Das Forschungsprojekt nahm seinen Anfang, als Leute, die in der Kommunikationsabteilung von wissenschaftlichen Institutionen arbeiten, auf uns zukamen und der Überzeugung waren, dass Bilder helfen würden, die Naturwissenschaften einem Laienpublikum näherzubringen. Problematisch ist aber, dass bei der naturwissenschaftlichen Forschung immer weniger Bilder produziert werden. Auch können Bilder, die in Forschungszusammenhängen entstehen, oft nicht zum Verständnis beitragen. Sie haben andere Eigenschaften: Sie ästhetisieren oder verätseln oder machen ihren Entstehungsprozess nicht transparent. Im Forschungsprojekt ging es darum, wie man das Interesse für naturwissenschaftliche Forschungszusammenhänge mit dem Erwerb von Bildkompetenzen zusammenführen kann. Ohne diese kann man diese Bilder nicht richtig verstehen.

Wird der Mediaspekt in den Naturwissenschaften und in der naturwissenschaftlichen Forschung reflektiert?

IRENE VÖGELI Mein Eindruck ist, dass es nicht in der gleichen Art und Weise eine Reflexion über das Medium gibt, wie das etwa im Umfeld

von Kunsthochschulen passiert. Bilder sind für die Naturwissenschaftler Abbilder, und alles, was auf dem Bild zu sehen ist, hat eine Entsprechung in der Natur. Für eine Biologin, die mit dem Mikroskop arbeitet, spielt es keine Rolle, ob sie Zellen zählt, indem sie durch das Mikroskop hindurchschaut oder ob sie dies mithilfe eines Fotos tut. Die Fotografie bedeutet allenfalls eine Arbeitserleichterung, etwa wenn die Biologin sie jemandem zum Zählen aushändigt. Das Element der Ästhetik spielt trotzdem eine wichtige Rolle. Wissenschaftliche Forscher haben Kriterien für «schöne» Bilder. «Schöne» Bilder sind für sie einerseits die, welche den Gegenstand, der sie interessiert, möglichst gut zeigen, und andererseits solche, die bestimmten ästhetischen Kriterien entsprechen. Das ist mit der Idee gekoppelt, dass Natur und damit auch das, womit sich die Forscher beschäftigen, «schön» ist. Bilder der Wissenschaftskommunikation zeigen fast ausschliesslich Resultate. Die Sicherheiten aber, welche die Forscher selber gegenüber diesen so genannten Resultaten haben, sind viel kleiner, als die Bilder vermitteln. Es gibt in der naturwissenschaftlichen Arbeit keine Tradition, Prozesse oder Suchbewegungen, die manchmal auch scheitern, zu zeigen. Das steht zum Teil im Widerspruch zum Forschungsalltag.

HANNES RICKLI Medien werden in den Labors nicht als Medien, die eine Botschaft vermitteln, wahrgenommen. Für die Forscher ist eine Videokamera ein optischer Sensor, der etwas messen und die Fragen des Experimentators beantworten soll. Dennoch konstruiert auch hier erst die Kamera eine Beobachtungssituation. Dies kommt auch in der Auseinandersetzung mit dem Tier zum Ausdruck. Bereits die Vorstellung, wie man Tiere in eine Umgebung bringt, ist grundlegend menschlich verfasst lassen. Obwohl die Experimentatoren nicht exakt wissen, wie Tiere ihre Umwelt wahrnehmen, bauen sie für ihren Forschungszusammenhang eine ideale Welt. Eine

Welt, die scheinbar der Natur eines Tieres entspricht, aber nur so weit, als sie noch messbar ist. Der Mensch ist nie wirklich nah an der Natur – aber wenn man das immer mitdenken würde, könnte man keine Forschung betreiben.

Die Terrarien, die für den Forschungszweck eingerichtet werden und Arenen genannt werden, sind auch Zielscheiben des wissenschaftlichen Blicks. Es gibt unter Ihrem Material Bilder von der Arena der Honigbiene. Das ist eine kreisrunde Fläche mit verteilten roten Punkten. Was verraten die Videogramme über das Verhältnis Mensch-Tier?

HANNES RICKLI Viele dieser Einblicke in die Arenen sind aus der Überblicksperspektive, da es dem Experimentator in den meisten Fällen um das Beobachten des Orientierungsverhaltens eines Tieres im Raum geht. Das Forscherauge ist somit nie auf der Augenhöhe des Tieres. Die runde Form der Arena kann man vielleicht mit dem Auge in einen Zusammenhang bringen: Das Auge sieht ein rundes Bild, wie auch die Kamera. Da drängt sich die Frage auf, ob es immer noch das Auge ist, welches als «Distanzsinne» mit dem wissenschaftlichen Blick assoziiert ist. Es ist nicht das Gehör oder der Tastsinn, sondern der distanzierte Blick, welcher versucht, Ordnungen zu erkennen und sich Überblick zu verschaffen. Aber letztlich geht es auch um ganz pragmatische Dinge: darum, einen Raum zu konstruieren, der keine Ecken hat, weil Raumecken Schattenorte sind. Man will möglichst vieles ausschalten, um die Frage, die man hat, so präzise wie möglich einzukreisen. Die Ausrichtung des Blicks stellt ganz klar ein Machtverhältnis her. Das Tier gibt aber einen eigenen Rhythmus vor. Mit Bienen kann man im Winter nichts tun, mit Mücken kann man nur in der Dämmerungsphase forschen. Auf den ersten Blick existiert zwar eine Hierarchie, aber auf der Seite des Tieres wird auch ein Widerstand sichtbar. Es

gibt eben auch das Scheitern und es gibt Versuche, die nicht mehr weitergeführt werden. In einem Abschlussbericht eines solchen Versuches erkenne ich das Scheitern, den Widerstand des Tieres oder des Mediums nicht mehr, dort werden die Resultate zusammengefasst.

*Irene Vögeli, Sie sind im Kern-
dozierendenteam des Master-
studienganges «Transdiszipli-
narität» an der Zürcher
Hochschule der Künste (ZHdK).
Transdisziplinarität ist mitt-
lerweile ein Schlagwort an
Bildungseinrichtungen. Wird
es in den kommenden Jahren
eine stärkere Überlappung der
Disziplinen geben?*

IRENE VÖGELI Transdisziplinarität, so wie sie an der ZHdK verstanden wird, basiert auf der Beobachtung, dass sich die Grenzen innerhalb der künstlerischen Disziplinen tendenziell auflösen. Etwa wenn bildende Künstler mit Musikern arbeiten oder umgekehrt. Ich finde es jedoch interessanter, wenn Leute mit einem Kunsthintergrund in anderen, zum Beispiel wissenschaftlichen Zusammenhängen versuchen, sich zu involvieren. Manchmal gibt es die Tendenz, zu sagen: «Ja, die machen eigentlich genau dasselbe wie wir – sie basteln auch ein bisschen herum.» Bei genauerem Hinsehen sind aber tatsächlich andere Interessen, andere Verfahrensweisen, andere Gegenstände, andere Konventionen zwischen Künsten respektive Geisteswissenschaften und Naturwissenschaften auszumachen. Es darf also nicht um ein Einebnen von Differenzen gehen.

HANNES RICKLI Zwischen Geisteswissenschaften und künstlerischen Forschungsverfahren gibt es durchaus Nachbarschaften oder auch gegenseitige Interessensbekundungen. Zwischen den Naturwissenschaften oder «Hard Science» und der künstlerischen Forschung ist das Ungleichgewicht jedoch gross. Künstler/innen haben sich zwar immer wieder in Labors begeben und allenfalls auch wissenschaftliche Technologien verwen-

det – aber primär um ein formales Repertoire zu erweitern, während auf der Seite der Naturwissenschaften die Hoffnung existierte, über die Künste einen neuen Kommunikationskanal zu finden. Ende 1980er-, Anfang 1990er-Jahre gab es die Überzeugung, dass man Künstler/innen und Wissenschaftler/innen zusammen an einen Tisch bringen und die immer komplexer werdenden Themen auf eine kreative Weise lösen könne. Es ging etwa um Atomenergie, später um Treibhausgas, AIDS – das sind gewaltige Herausforderungen, die nicht irgendein Expert/innen-Team lösen kann. Da ist die Gesellschaft involviert, die Gesellschaft wird sozusagen zum Labor.

Man muss registrieren, dass die «Hard Science» gesellschaftlich als die «richtigen» und daher dominanten Wissenschaften dargestellt und begriffen werden. Eine kritische Auseinandersetzung mit diesem Befund und den impliziten Machtverhältnissen ist wünschenswert. Hier hat Kunst eine Aufgabe, nämlich auf dieses Ungleichgewicht aufmerksam zu machen und dieses in neue Verhandlungsfelder zu bringen, um aus einer anderen Perspektive über die unterschiedlichen Bedingungen und Funktionen von Wissenschaft und Kunst nachdenken zu können.

Angela Wittwer studierte Kulturtheorie an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) und absolviert derzeit das Masterstudium in Fine Arts, ZHdK. Sie arbeitet in redaktionellen, kuratorischen und künstlerischen Zusammenhängen.

Hannes Rickli ist Künstler und Dozent an der ZHdK. Von 2007–2009 leitete er das interdisziplinäre Forschungsprojekt «Überschuss. Videogramme des Experimentierens» am Institut für Gegenwartskunst.

Irene Vögeli ist visuelle Gestalterin und Dozentin u.a. an der ZHdK. Von 2002–2003 arbeitete sie am transdisziplinären Forschungsprojekt «Bilder in der Wissenschaftskommunikation» am Studiengang Theorie – Studien zur Medien-, Kunst- und Designpraxis.

Hannes Rickli und Irene Vögeli arbeiten und leben in Zürich.

TIERE IM MUSEUM

Gedanken zum Dialog der Wissenschaft mit der Kunst der Darstellung auf einem Rundgang durchs Naturama in Aarau.

VON PETER KUNTNER

Der Mensch macht sich nicht nur die Erde, sondern auch die Lebewesen darauf untertan – sei es als Haus- und Hoftiere, die er für sich nutzen kann, sei es in Form von Eisbärenfellbettvorleger, Tigerkopftrophäen oder Hirschgeweihen als Beweise seines mutigen Kampfes mit der Bestie. Aber auch im wissenschaftlichen Umgang mit dem Tier steckt einiges an Spannung – und unzählige ausgestopfte Tiere in Dioramen und Schaukästen, auf Podesten und in den Depots der Naturhistorischen Museen der Welt erzählen von dieser ungleichen Beziehung.

Das Kabinett – Wie alles begann

Am Anfang stand die Exotik in Form von Sammelsurien aus aller Welt. Raubtiere, Insekten, seltene Echsen und anderes Getier aus aller Welt, aber auch kultische Masken, Kunsthandwerkliches und sonstige ethnologische Objekte wurden von eifrigen Händlern und Reisenden gesammelt und in abenteuerlichen Ausstellungen dem staunenden, zuhause gebliebenen Publikum vorgeführt. Zunehmend wurden die Sammlungen verwissenschaftlicht und waren als eigentliche Schausammlungen von Instituten, naturwissenschaftlichen Vereinen und Universitäten die Vorläufer der heutigen naturhistorischen Museen. Ab 1930 wurden erst in Nordeuropa, dann in der Schweiz erste Dioramen realisiert. Sie stellten die Tiere in ihrem natürlichen Lebensraum dar. Neben den systematischen Sammlungen und deren Präsentation wurden gegen Ende des 20. Jahrhunderts zunehmend Themen wie Ökologie und Biogeographie für die Museen wichtig.

Heute gibt es sehr unterschiedliche Haltungen dem ausgestopften Tier gegenüber: Es gibt Kuratoren, die am liebsten gar keine ausgestopften Tiere mehr im Museum möchten – die damit einhergehende Verdinglichung prägen die Sicht der Kinder auf die Tiere negativ, indem sie als entseelte Objekte dargestellt werden. Andere sind durchaus für das Objekthafte, haben aber höchste Ansprüche – so soll ein Tier nicht in Aktion und schon gar nicht mit menschlichen Attributen präpariert werden; dritte wiederum unterwerfen die Präparate schonungslos dem Drang der Gestaltung, Geschichten zu erzählen und Emotionen zu vermitteln und scheuen nicht davor zurück, ausgestopfte Tiere einzukleiden oder in unnatürlichen Posen zu zeigen, wenn es der Sache dient.

Die Ente – im Dienste der Wissenschaft

Da steht sie auf ihrem Glasregal und schaut stumm in die Gegend, stellvertretend für Tausende von ausgestopften Tieren in den naturhistorischen Museen weltweit. Entfernt aus dem Wetter, das ihre Federn zausen könnte, nur 10 Meter und doch unendlich weit weg vom Fuchs, der sie sich gerne auf seine Speisekarte setzen würde, und immer auf dem Trockenen vermittelt sie Ewigkeit, in der sich die wissenschaftliche Betrachtung frei ausdehnen kann. Sie täuscht mit ihrer Statik gleichzeitig die Ruhe des bleibenden und des sicheren Wertes vor – diese Illusion jedoch findet nur im Museum statt.



Die Hausmilbe – Grösse zeigen

Zur Kenntlichkeit verzerrt, die Realität überspitzend, um die Realität zu zeigen, das ist das Prinzip der vergrösserten Modelle im Naturmuseum. Hier ist die Natur so weit weg, wie sie passenderweise in einem Haus sein sollte. In diesem Fall kommt der wohlige Schauer hinzu, das kleine Monster hinter Glas sicher versorgt zu sehen. (Kuschelfaktor und Jöh-Effekt bleibt dabei allerdings etwas auf der Strecke.)

Der Maulwurf – Der Lebensraum als Modell

Die museale Wissenschaft ist sich schon unsicher, ob es Zweck des Museums sein kann, das zu zeigen, was man auch in der Natur vorfindet, zumal doch der weite Himmel, der Geruch von Erde und andere Kleinigkeiten nicht adäquat nachstellbar sind. Trotzdem wird unser voyeuristischer Instinkt geweckt, und wir geniessen es, den Alligator, die Elefanten oder eben wie hier im Naturama den Maulwurf im beheizten und geschützten Raum in aller Geduld betrachten zu können, ohne dass diese das Weite suchen oder sich in unsere Hosenbeine verbeissen können.

Gleichzeitig ist der drapierte, gebaute und geklebte Lebensraum eine schöne Parallele dafür, dass unsere Sicht der Natur beziehungsweise die Natur als definierter Raum erst durch die konstruktive Projektion des Menschen entsteht.

Das Mammut – Sieg der Fiktion über die Wissenschaft

Size matters! Das grösste und am prominentesten inszenierte Tier im Museum ist eigentlich eine Erfindung. Das Mammut hat nie jemand gesehen, der uns seine Form und Beschaffenheit zuverlässig überliefern könnte. Trotzdem fehlt es nicht. Es zeigt, dass



die Realität aus guten Geschichten besteht und letztendlich ihr «Wahrheitsgehalt» mindestens so wichtig wie relativ ist.

Peter Kuntner führt zusammen mit Stephan Lichtensteiger das Ausstellungsbüro fischteich in Aarau. In den letzten Jahren hat er sich in diesem Zusammenhang oft mit der Darstellung naturwissenschaftlicher Themen und Naturmuseen beschäftigt.

GEBEN WIR UNS DEN REST

VON BRUNO MAURER

Es ist ganz schön viel passiert im letzten Jahr. Einige mächtige Löffle haben den Löffel abgegeben. Die Vaterfigur des Terrorismus wurde von einer Spezialeinheit James-Bond-mässig unschädlich gemacht. Warum danach seine Leiche irgendwo über dem Meer aus einem Flugzeug geworfen wurde, ist nicht ganz klar. Vielleicht, um niemandem einen Beweis liefern zu müssen oder damit niemand die Leiche ausgräbt und ihn wieder zum Leben erweckt oder so was. Da bleibt uns nur ein Zucken mit den Achseln des Bösen.

Der geliebte Führer aus Nordkorea erlitt einen Herzinfarkt und sein kleiner dicker herziger Sohn, e richtige Gegu, übernimmt eine der grössten Militärmächte der Welt. Da zittert sogar die Freiheitsstatue.

Fukushima hat uns dazu bewogen, etwa zwei Wochen ganz bestürzt über Atomkraftwerke und ihre Auswirkungen nachzudenken. Während ganz Japan strahlte, zogen wir den ganzen Sommer eine böse Miene, weil unser Ranze in der Biobadi Biberstein wegen der Rauchwolke von Gösigen nicht in der Sonne gebrätelt wurde.

Über Facebook, die Plattform für alte Schulfreunde, wurde eine Welle von arabischen Revolutionen ausgelöst. Der beste Freund vom Merz Hansruedi, der Herr Ghaddafi, ist dabei unter die Räder gekommen. Dessen bester Freund wiederum, Bunga-Silvio, musste ein wenig kürzer treten. Das heisst nicht unbedingt, dass es den Italienern besser geht, aber sie werden zumindest nicht mehr von der längsten Partynudel regiert.

Der Grossangriff der Gurken wurde gekonnt abgewehrt, indem sie einfach nicht mehr beachtet wurden. In Paris sind 650 Leute ins Spital eingeliefert worden, weil sie auf Hundescheisse ausgerutscht sind und in unserem kleinen Land gingen doch immerhin etwa fünfzig Leute auf die Strasse, um gegen den Kapitalismus zu demonstrieren. Ah ja, und ein Smart hat noch immer einen Sitz mehr als die SVP.

Ich bin ja mal gespannt, was dieses Jahr noch so kommt. Ein bisschen Zeit haben wir ja noch. Ungefähr zehn Monate. Dann ist die Welt einmal mehr dem Untergang geweiht, weil die Maya ihren Kalender nicht bis in die Unendlichkeit weitergeführt haben. Also ich strecke den Löffel schon mal in die Luft, bereit zum Abgeben. Bis dahin, en guete Räscht.

Bruno Maurer ist Komiker und schreibt momentan an seinem ersten Soloprogramm. Er war 12 Jahre mit Pasta del Amore unterwegs. In dieser Zeit hat er diverse Projekte auf der Bühne, im Film und in der Musik realisiert. Er lebt auf dem Land in der Nähe von Oberkulm.

JOKE LANZ AUS BERLIN

31. DEZEMBER 2011

Flugzeuge und Hunde.

Damals, als ich noch in London wohnte, habe ich oft gegen den Himmel hochgeschaut und die Flugzeuge gezählt. Es waren fast immer vier bis sechs Stück auf einmal!

Heute wohne ich in Berlin und schaue auf den Boden, damit ich nicht in eine Hundekacke trete. Es sind meistens Dutzende!

Auch wenn in London viel weniger Vierbeiner als in der deutschen Hauptstadt herumstolzieren, gibt es doch die berühmten «Streets Of London». Und auch wenn in Berlin weniger Flugzeuge ankommen oder starten als in der Themse-Metropole, kennt jeder den «Himmel über Berlin».

In jedem noch so einfachen und selbstverständlichen Detail steckt Schönheit, Idee, Vision und Erleuchtung drin. Man muss es nur sehen! Das hat etwas mit Kultur zu tun, einer Kultur des Verlernens. Nicht ein Verlernen im negativen Sinn, sondern ein Verlernen im «sich reduzieren», sich auf einfachste Reduktion einlassen und den inneren Monolog, das unaufhörliche Denken und das Streben, soweit es geht, abzuschalten.

Abschalten kann ich, wenn ich mir die verschiedenen Muster und Grössen der Pflastersteine auf den Strassen anschau, wenn ich die Formen, Gesichter und Strukturen der Wolken im Himmel beobachte, oder wenn ich das Herbstlaub mit all seinen Farbtönen und dem Geräusch von Geborgenheit, wenn es unter den Schuhen mitgeschleift wird, erlebe. Und die Strassen, die Wege, der Himmel, die Wolken, das Laub, die Bäume, es gibt sie überall. Nicht nur in Berlin oder London.

Klaus Kinski sagte einmal, die schönste Landschaft sei das menschliche Gesicht!

Nun ja, es gibt auch Menschen, die andere Menschen glücklich machen können. So geschehen neulich an einem Konzert im SO36 in Kreuzberg. Eine Rock'n'Roll-Gruppe, die sich laut und ehrlich durch die Garagen und Abfalleimer der Fifties und Sixties spielt und mit einem gehörigen Schuss Punk einen vollbesetzten Club im Herzen Berlins in Ekstase versetzt, schafft es genauso, mein Denken zu deaktivieren und meine Trübsal wegzublase. Um so bemerkenswerter ist der Umstand, dass es sich hierbei um eine Schweizer Band handelt und zwar «The Monsters», drei Viertel aus Bern, ein Viertel aus Aarau. Ihre Musik ist reduziert, ungeschliffen, direkt, die Texte primitiv, einfach und prägnant. Es bleibt kein Spielraum für Interpretationen oder ein grosses Nachdenken. Die Energie der Monsters strömt augenblicklich in Körper und Geist. Ein spirituelles Erlebnis erster Güte!

Dies bestätigt meine These, dass radikale Schweizer Musik im Ausland viel mehr Erfolg hat als im eigenen Land (Celtic Frost, Young Gods, Voice Crack) oder zumindest brauchen die Eidgenossen immer zuerst die Segnung aus der Ferne. Die Schweiz versteht Kultur immer auch als einschlägiges Geschäft. Was vordergründig dem geldorientierten Mainstream nicht entspricht, kann längerfristig nicht gewinnbringend existieren. Grossbanken sind heutzutage nicht mehr aus dem Kultursponsoring wegzudenken. Aber wer will es den reichen Schweizern schon verübeln? Der Lebensstandard prägt auch die Kultur.

Inzwischen ist es Winter in Berlin geworden, Eisregen macht die Strassen glitschig.

Hundekot reimt sich auf Hungersnot. Ich lese die Zeitung: Somalia, Libyen, Griechenland, Syrien, Schweiz. Hunde können nicht fliegen und Flugzeuge kacken nicht auf den Bürgersteig!

Hanns Eisler/Gisela May: «Das Lied der Pflastersteine»
LP (Nova)

The Monsters: «Pop Up Yours» LP/CD (Voodoo Rhythm)

Joke Lanz wohnte fast 20 Jahre im Kanton Aargau, wo er die Schulen durchlief, einen Plattenladen hatte, bei der Müllabfuhr arbeitete und Häuser besetzte. Heute lebt er in Berlin und ist als international bekannter Noise-Künstler weltweit unterwegs.







TERRITORIEN

Der Künstler und Dokumentarfotograf Georg Aerni untersucht mit seiner Kamera immer wieder aufs Neue das Verhältnis zwischen Mensch und Natur. Er nimmt mit möglichst neutralem Blick unsere Umwelt da ins Visier, wo Konstruiertes und Gebautes auf Ursprüngliches trifft, wo die Grenzen der Kategorien verwischen und in Frage gestellt werden. In verschiedenen Serien richtet er seinen Fokus auf künstlich überformte Landschaften. Die Fotografien aus der Serie «Territorien» zeigen Einsichten in leere Zoogehege. Die Tiergärten, die doch Natürlichkeit suggerieren sollen, offenbaren ohne ihre Bewohner eine Idylle der eigenen Art.

Abbildung vorherige Doppelseite: Frankfurt, 2005, C-Print, 62 x 78 cm

Abbildung linke Seite: Paris, 2005, C-Print, 197 x 156 cm

Die Monografie zu Georg Aernis Arbeit «Sites & Signs» (Verlag Scheidegger & Spiess) wurde mit dem deutschen Foto-buchpreis 2012 in Silber ausgezeichnet.

DAS GLÜCK DER MEN- SCHEN IM ZOO

An der Hochschule der Künste Bern befasst sich ein interdisziplinäres Projekt mit dem Mensch-Tier-Verhältnis im Zoo.

VON PRISKA GISLER UND LUZIA HÜRZELER

Kurz nachdem vor ein paar Jahren der neue Bärenpark in Bern eröffnet wurde, geschah ein Ereignis, das die Öffentlichkeit stark beschäftigte. Ein behinderter Besucher, der die Gefahr vielleicht nicht einschätzen konnte, kletterte über die Abschränkung und begab sich in das Tiergehege. Ihm war ein Plastiksack heruntergefallen und beim Versuch, ihn wieder zu behändigen, wurde er von einem Bären angegriffen. Ein herbeigeeilter Polizist schritt unmittelbar zur Tat und schoss auf den Bären, bevor dieser den Mann töten konnte. Erstaunlich war neben der Tatsache, dass man sich offenbar relativ leicht Zutritt zum Gehege verschaffen konnte, auch die Sorge der Öffentlichkeit, die viel stärker dem Bären als dem Mann galt.

Am Beispiel des Bärenparks Bern kann man die neuere Bestrebung der Zoobetreiber ablesen, die alten, engen Gittergehege durch grosszügige Freilaufanlagen zu ersetzen. Dies geschieht unter dem Vorzeichen der stärkeren Berücksichtigung der natürlichen Bedürfnisse der Tiere. Man versucht, ihnen ein Leben in Freiheit zu schaffen, sie gewissermassen mittels der neuen Anla-



gen zurück in die so genannte Wildnis zu entlassen. Diese Wildnis produziert für die Besucher/innen die Illusion, die Bären seien mitten unter ihnen. Dabei können die Zoobesucher/innen im Alltag aber sicher sein, den wilden Tieren nicht begegnen zu müssen.

Von der Idee, dass die Bären mit den Stadtbewohnern auch das Aarebad teilen könnten, ist nach dem Bau des neuen Parks Folgendes geblieben: Die Bären dürfen in Wasser plantschen, das der Aare entnommen wurde. Dabei gelingt ihnen manchmal etwas, was in Zoos im Allgemeinen höchst selten zugelassen ist: Ab

und zu können sie einen noch lebenden Fisch fangen, diesen töten und ihn dann in der hintersten Ecke – vor den Blicken der Zuschauenden geschützt – genüsslich verspeisen. Damit sind wir wieder beim Thema. Das Töten von Tieren ist für den Zoo und im Zoo nämlich in der Regel den Pflegenden vorbehalten.

In einem interdisziplinären Forschungsprojekt an der Hochschule der Künste Bern, welches künstlerisch-installative und sozialwissenschaftliche Vorgehensweisen verbindet, wird der Frage nachgegangen, inwiefern das ambivalente Verhältnis zwischen Menschen und Tieren in der gegenwärtigen Gesellschaft über die räumliche Ordnung im Zoo verhandelt wird und welche Rolle dabei dem Zoo zukommt. Die Frage wird aus theoretischer, ethnographischer und künstlerischer Sicht behandelt.

Aus einer theoretischen Perspektive, die wir dem Forschungsprojekt zugrunde legen, stellt ein Zoo in gewissem Sinne eine Heterotopie dar. Heterotopien sind in der Theorie des 1984 verstorbenen, französischen Philosophen Michel Foucault gesellschaftlich definierte Räume, die sozusagen als realisierte Utopien gesehen werden. Diese sind zwar verbunden mit



allen anderen Räumen, bilden aber eine Art Insel, eine abgeschlossene Welt, die in vielfältiger Beziehung zu ihrer Umgebung steht. Heterotopien können in der Form von Gärten, Vergnügungsparks, auf Kreuzfahrtschiffen oder in Gefängnissen und Spitälern vorgefunden werden. Die älteste Heterotopie, der Ursprung der zoologischen Gärten, ist der persische Garten, der die Erdteile der ganzen Welt repräsentiert und der oft in der Form des Teppichs abgebildet wird. Eine Heterotopie vermag Objekte und Lebewesen anders zu präsentieren als gewohnt und stellt dadurch die so genannt realen Anordnungen der Dinge auf überhöhende, verdichtende oder andere Weise in Frage.

Der Zoologische Garten ist ein Ort, den man nicht jeden Tag betritt. Er wird häufig in der Freizeit besucht und für die Wochenenden mit der Familie aufgespart. Auf die Öffnungszeiten und Eintrittspreise ist jeweils Rücksicht zu nehmen. Aus einer ethnographischen Perspektive wird deshalb deutlich, dass einiges getan werden muss, um den Zoo als Heterotopie, als Raum der grossen Freiheit der letzten wild lebenden Tiere präsentieren zu können. Vielleicht könnte man behaupten, dass ein einziges grosses Theater aufgeführt wird, ja sogar eine Art Reenactment, also eine Inszenierung von Freiheit, Wildnis und Natur, die so gar nie existiert haben. Hinter den Kulissen, vor denen bei-

spielsweise die freilaufenden Bären auftreten, warten die Pflegenden. Diese sind jederzeit bereit, das Futter für die Tiere auszustreuen, sie zu beschäftigen oder ihre Gehege wieder zu reinigen, damit sie für die Besucher/innen einen freundlichen Eindruck hinterlassen.

Man kann sich – und dies ist ebenfalls Gegenstand des Forschungsprojekts – dem Thema auch aus einer künstlerischen Perspektive nähern: In einer Videoinstallation inszenierte Luzia Hürzeler die Begegnung eines Löwen, der in einem Zoo lebt, mit seinem ausgestopften Grossvater. Als müsste er ihn schützen, stellte sich der junge, lebende Löwe zwischen seinen Grossvater und die Kamera. Hier tat der junge Löwe, was er im Zoo für die Besuchenden selten tut: Den Blick auf die Zuschauenden, in die Kamera richten. Der englische Autor, Maler und Kritiker John Berger behauptet, dass im Zoo genau dies fehlt: Der Blick des Tiers zurück auf den Menschen. Die Besucher/innen sind bereits glücklich, wenn sie die Tiere beobachten können. Die weiträumigen Freilaufgehege unterstützen die Illusion der grossen Freiheit, die den Tieren nun endlich ermöglicht wird. Ein künstlerisches Experiment im Projekt hat allerdings gezeigt, dass die Grenzen des Glücks erreicht sind, wenn sich die beobachtenden Besucher/innen beim Beobachten ertappt fühlen. In diesem Moment nämlich wird die Heterotopie, also der Zoo als Ort, an dem gesellschaftliche Spannungsverhältnisse verdichtet zum Ausdruck kommen, unmittelbar sicht- und fühlbar.

Vielleicht könnte man abschliessend fragen, ob das Glück dieser Menschen darin liegen könnte, dass sie bei ihrem Zoobesuch mit der Todesgefahr liebäugeln, der sie hier ins Auge blicken, die aber immer eine potenzielle bleiben wird? Und man ahnt, dass die Illusion der Freiheit dieser Tiere mit dem Preis für den Menschen einhergehen muss, sich selber aus dem gleichen Paradies auszuschliessen.

Priska Gisler studierte Soziologie und Geschichte an der Universität Zürich und promovierte zur Geschlechterpolitik im öffentlichen Diskurs. Seit September 2009 leitet sie den Forschungsschwerpunkt «Intermedialität» an der Hochschule der Künste Bern (HKB).

Luzia Hürzeler ist Bildende Künstlerin und hat in Genf und London studiert. Sie ist künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsschwerpunkt «Intermedialität» an der HKB.

Informationen zum nächstens startenden SNF-Forschungsprojekt der HKB «Wir sind im Winterschlaf! Eine soziologische und künstlerische Untersuchung des Mensch-Tier-Verhältnisses im Zoo» auf:

www.hkb.bfh.ch/de/forschung/forschungsschwerpunkte/fspintermedialitaet/winterschlaf



Das vor kurzem erschienene Statistische Jahrbuch des Kantons Aargau 2011 bietet auf 368 Seiten Informationen zu den aktuellen Entwicklungen anhand von 21 Themenbereichen der öffentlichen Statistik. Anna Deér und Pino Dietiker haben für JULI das Kapitel 14 zum Gesundheitsbereich (Seite 137–146) illustrativ und textlich verarbeitet.

DER ZWEIFGETEILTE KANTON

VON PINO DIETIKER, ILLUSTRATION VON ANNA DEÉR

Der Kanton ist in zwei Hälften geteilt, in den gutartigen und in den bösartigen Aargau.

Der gutartige Aargau, so weiss der Kantonsstatistiker, zählt acht Spitäler, vier psychiatrische und zehn andere Spezialkliniken. Im bösartigen Aargau, so geht das Gerücht, stünden unzählige Krankenhäuser, Siechenhäuser, Irrenanstalten.

Der gutartige Aargau, so weiss der Kantonsstatistiker, kann auf dreihundertsechzehn Allgemein- und doppelt so viele Spezialärztinnen, auf ebenso viele Zahn- und halb so viele Tierärzte zählen; im bösartigen Aargau, so geht das Gerücht, dokterten zwielichtige Quacksalber, einschlägige Kurpfuscher, halbseidene Wunderheiler und herumreisende Bruchschneider, unkundige Wundärzte, die auf Jahrmärkten Heilkräuter feilböten, Schröpfköpfe setzten, Hände auflegten.

Der gutartige Aargau, so weiss der Kantonsstatistiker, pflegt und betreut in einhundertneununddreissig Institutionen neuntausendzweihundert Betagte und Menschen mit Behinderung, Sucht- oder psychosozialen Problemen, während im bösartigen Aargau, so geht das Gerücht, hinfällige Zittergeisse und abgezehrte Pflegefälle

dahinsiechten, bucklige Krüppel mit Kröpfen und Klumpfüssen, Wolfsrachen und Hasenscharten herumkröchen und Schwachsinnige weggesperrt würden, Aussätzige abgesondert.

Der gutartige Aargau, so weiss der Kantonsstatistiker, verzeichnet, während im bösartigen Aargau, so geht das Gerücht, Schleim und Schwarzgalle flössen, Eiterbeulen und Krampfadern schwellen, Schüttelfrost und wildwüchsig wuchernde, krankhaft sich teilende, angrenzende Blutgefässe zersetzende, in gesundes Gewebe sich einfressende Tochtergeschwülste absiedelnde todbringende Krebsgeschwüre wüteten, Erkrankungen des Kreislaufsystems mit eintausendfünfhundertdreunddreissig jährlichen Todesfällen als wichtigste, Tumore mit eintausendeinhunderteinundvierzig Fällen als zweitwichtigste Todesursache.

Während im bösartigen Aargau, so geht das Gerücht, Gichtopfer und krätzekranke, von Pest und Cholera Dahingeraffte Tag für Tag aus faulig stinkenden, von Ratten und Flöhen wimmelnden Städten gekarrt und in Massengräbern verscharrt würden, rechnet der gutartige Aargau, so weiss der Kantonsstatistiker, mit einer Lebenserwartung von neunundsiebzigkommaacht Jahren für Männer, vierundachtzigkommavier Jahren für Frauen.

Der Kanton ist in zwei Hälften geteilt, in den bösartigen und in den gutartigen Aargau.

Anna Deér macht den Gestalterischen Vorkurs. Sie lebt in Luzern und Beinwil am See.

Pino Dietiker schreibt und studiert Geschichte und Deutsch. Er lebt in Aarau.

MAGIE DURCH ABSTRAKTION – FIGURENTHEATER WETTINGEN

VON LUKAS GLOOR, BILD VON SARAH KELLER



Das Figurentheater Wettingen ist ein Geheimtipp, obwohl es schon seit über 30 Jahren besteht. Barbara Winzer und Sven Mathiasen, die Leiter des Betriebs, staunen darüber, dass es noch immer Wettinger gibt, die nicht wissen, dass ihre Gemeinde ein Theater besitzt. Gegründet im Jahr 1978 als Marionettenbühne Baden, wechselte es 1995 den Namen in «Figurentheater Wettingen». 1982 verliess die Marionettenbühne Baden und zog ins Gluri-Suter-Huus in Wettingen.

Barbara Winzer und Sven Mathiasen zeigen hier sowohl ihre eigenen Stücke wie auch Gastspiele, allesamt ausschliesslich Figurenspiele. «Die Atmosphäre gefällt den Künstlern und Künstlerinnen, auch weil wir relativ klein sind», meint Sven Mathiasen. Der gewölbte Kellerraum und die Bühne sind bei den Figurenspieler/innen beliebt und die beiden Leitenden setzen alles daran, die Situation laufend zu verbessern. Sie haben sich auf Figurentheater spezialisiert und sind darum mittlerweile auch zur ersten Anlaufstation in der Region geworden. «Vieles kann man nur bei uns sehen», sagt Barbara Winzer. Vor allem Familien wissen das zu schätzen. Die Nachmittagsvorstellungen mit Stücken, die sich für Kinder eignen, sind oft ausgebucht. «Die Kinder sind ganz von den Puppen ergriffen. Das ist das Magische am Figurentheater: Sobald eine Schauspielerin die

Figur ergreift, beginnt sie zu leben», sagt Barbara Winzer. Auch die Erwachsenen lassen sich verzaubern von den Figuren. Es wird aber auch eine Distanz zum Geschehen auf der Bühne erzeugt. «Die Puppe, die ja eine Abstraktion ist, ermöglicht es, viel weiter zu gehen in der Darstellung, auch von Gewalt und Sexualität», sagt Sven Mathiasen.

Vorführungen mit den an Fäden geführten Marionetten, von unsichtbaren Händen gelenkt, sind selten geworden. Konsequenterweise erfolgte der Namenswechsel: Aus der Marionettenbühne war ein Figurentheater geworden. Das Figurentheater müsse, um bestehen zu können, immer neue Wege gehen, sagt Mathiasen. Und so fragen die beiden sowohl in den eigenen Produktionen wie mit Gastspielen nach den Möglichkeiten und Grenzen des Figurenspiels.

Das Figurentheater Wettingen ist also längst weggekommen vom Klischee des kindlichen Marionettenspiels. Dieses Vorurteil macht dem Theater aber zu schaffen. Noch manche Plätze sind bei den Abendvorstellungen frei. Und so wünschen sich die beiden Leitenden, dass die Trennung von Kinder- und Erwachsenenvorstellungen hinterfragt wird. «Es gibt keine Kinderstücke, nur Stücke, die auch für Kinder geeignet sind.» Das hat Überzeugungskraft und macht Lust, sich überraschen zu lassen.

Tipp: Am 21. März 2012 findet der Internationale Tag des Figurentheaters statt. Auch das Figurentheater Wettingen wird mit dabei sein.

www.figurentheater-wettingen.ch

Lukas Gloor studiert an der Universität Basel Germanistik und Philosophie. Er arbeitet als freier Journalist und ist Herausgeber des Literaturmagazins Narr. www.dasnarr.ch

NICHTS SEHEN, WO ANDERE WAS SEHEN

BILD UND TEXT VON MADELEINE REY



Nicole Mathys hat verschiedene Kulturinstitutionen im Aargau besucht, an Veranstaltungen teilgenommen und anschliessend an dieser Stelle in den letzten Ausgaben darüber geschrieben, was sie «gesehen» hat. Zudem hat sie fotografiert. Nicole Mathys ist mit sechs Jahren vollständig erblindet. «Je früher, desto besser», setzt sie mich beim Treffen im Berner Bahnhof, wo wir uns zum Abschluss dieser Reihe treffen, in Erstaunen. Von der kindlichen Welt in Farbe sind u.a. Erinnerungen an das Schäumchen auf der Zahnpasta, die Frühlingswiese mit Söiblumen und den Rüssel eines Elefanten geblieben. Die Gesichter sind verschwunden. Wahrscheinlich waren sie gar nie da.

Sie fotografieren? Sie hat gelacht damals, als ich sie fragte, ob sie bereit sei, selber das Bild zu ihrem Text beizusteuern. Manchmal tue sie das und Freunde erzählen ihr dann, was auf der Foto zu sehen ist. Das Gespräch darüber sei dann lustig, vielleicht war das mal überdimensional nur die Nasenspitze, die auf das Bild gelangte, oder ein Ausschnitt einer Plastiktüte. Ich dachte an den Kubismus – und versicherte, dass es nicht um die perfekte Foto gehe. Auf ein Signal werde sie beim Abdrücken reagieren. Uns interessiere, wie andere Sinne das Sehen ersetzen. Fotos könnten das sichtbar machen.

Die Texte, die Nicole Mathys im Anschluss an die Veranstaltungsbesuche geschrieben hat, zeugen von einer Auseinandersetzung mit Kultur in ihrer spezifischen Sichtweise. Das Visuelle, das sich nur visuell vermitteln lässt, ist unerkannt geblieben, wenn sie es nicht – beispielsweise akustisch erklärt – in einen sinnigen Zusam-

menhang bringen konnte. Die einen Zeichen verschwinden, andere werden für die Rezeption enorm wichtig. Daher kann das Nachdenken darüber, was sie gesehen hat, nicht primär Aufschluss über den künstlerischen Wert einer Veranstaltung geben als vielmehr das vermitteln, was Sehende eben anders sehen.

Im Alltag interessieren Nicole visuelle Veranstaltungen weniger. Das kulturelle Angebot sei grundsätzlich ausgezeichnet, es gebe viel, was sie anspreche. Im Theater und im Film fehlen ihr manchmal Mimik, Gestik, das Dekor oder die Szenenwechsel. «Hörfilme sind deshalb eine gute Sache, wenn ein Film mit akustischen Bildbeschreibungen ergänzt ist», sagt sie. Die Audiodeskription, eingesprochen in den Dialogpausen, erkläre dann zentrale Elemente der Handlung. «Hörtheater wäre toll, Hörbücher gibt es zum Glück im Buchhandel und unterdessen in vielfältigem Angebot bei der SBS, der Schweizerischen Bibliothek für Sehbehinderte. Ich bestelle via Internet und am nächsten Tag erhalte ich die Sendung per Post.» Ob es dann wichtig für sie sei, möglichst viel berühren zu können, beispielsweise in Museen, möchte ich wissen. Nicht unbedingt, darum gehe es nicht, denn ertastet können nur Details werden. Viel wichtiger sei eine zusätzliche Stimme, packende Geschichten, Erklärungen zu den visuellen Gestaltungen. – Dann vielleicht mit einer Kunstbegleitung im Gespräch ein Bild gemeinsam entschlüsseln? Das wäre Anstiftung für alle zu einem Sehen mit andern Augen.

ALLE VERANSTALTUNGEN AUF WWW.JULIMAGAZIN.CH

19.08.2011 - 15.01.2012

**KUNST
MUSEUM
BERN**


Amiet

Freude meines Lebens

Sammlung Eduard Gerber

VERLÄNGERT BIS 11.03.

HODLERSTRASSE 8 - 12
CH-3000 BERN 7
WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH
DI 10H - 21H MI-SO 10H - 17H



CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern

**TREUHAND
MIT
KULTUR**

STEUERN
BERATUNG +
BETREUUNG
BUCH
HALTUNGEN
REVISIONEN

ANDREAS RÖSLI
Betriebsökonom HWV / Kulturmanager CAS
Pemag Treuhand AG
Stahlrain 6 / 5201 Brugg
+41 (0)56 442 95 28 andreas.roesli@pemag.ch
Mitglied des Schweizerischen Treuhänder-Verbandes STV/USF

claro
FAIR TRADE

10%

Mit diesem Inserat
gewähren wir Ihnen bei
Ihrem nächsten Einkauf
10% Rabatt auf das
ganze Sortiment.

Gültig bis 29.02.2012

Pro Person und Einkauf
nur 1 Gutschein
einlösbar, nicht kumu-
lierbar mit anderen
Vergünstigungen.

Wir handeln fair für Mensch und Umwelt.

claro Laden
Stadthöfli 3
beim Theater Tuchlaube
5000 Aarau
062 824 91 60

Öffnungszeiten
Di-Fr: 09.00 - 12.00 h
14.00 - 18.30 h
Sa: 09.00 - 16.00 h

Druckfreigabe braucht Vertrauen



DRUCK **VERLAG**

EFFINGERHOF **NEUE MEDIEN**

Effingerhof AG
Druck - Verlag - Neue Medien
Storchengasse 15
5201 Brugg

T +41 56 460 77 77
F +41 56 460 77 70

info@effingerhof.ch
www.effingerhof.ch