

USE

IT

WORK

IT

PLAY

IT

MEHR PARTIZIPATION IN DER KUNST AM BAU ABER WIE?

NADJA BALDINI

«Mach uns ein Projekt, das zu mehr Schüler:innenpartizipation führt.» – So könnte man den Auftrag, den ich 2018 entgegennahm, kurz umreissen. Die Fachstelle Kunstsammlung Kanton Zürich hatte mich eingeladen, ein Vermittlungsprojekt im Rahmen einer jurierten Kunst am Bau am Bildungszentrum Zürichsee in Horgen (BZZ Horgen) zu kuratieren. Den Vorschlag, den ich in der Folge der Fachstelle Kunstsammlung unterbreitete, hatte ein relativ klar formuliertes Ziel: Über ein Kunstvermittlungsprojekt gemeinsam mit den Berufslernenden Grundlagen zu erarbeiten, die wegweisend sein sollten für eine modifizierte Wettbewerbsgestaltung und eine neuartige Form von Kunst am Bau.

Das zweijährige Vermittlungsprojekt für das BZZ Horgen konnte schliesslich – unter anderem wegen der Coronapandemie – nicht wie geplant abgeschlossen werden. Workshops mit den Jugendlichen mussten vorzeitig beendet werden, die Ergebnisse aus den Workshops konnten nicht in das Wettbewerbsverfahren zur Auswahl des Kunst-am-Bau-Werks überführt werden und die Berufslernenden waren nicht wie vorgesehen mit einem Public-Voting Teil der Jurierung bei der Wahl des Kunstwerks.¹

Trotzdem – oder vielleicht gerade deshalb? – stellt sich heute die Frage nach einer partizipativen Kunst am Bau mehr denn je. Wie könnte eine Kunst am Bau aussehen, die die Interessen der Nutzer:innen dezidiert ins Zentrum stellt?

Denn: Sollten nicht auch – oder vor allem! – die Nutzer:innen dabei mitreden können, welche Kunst in ihrer (Bildungs-)Institution platziert wird? Und welche Voraussetzungen müssten dafür geschaffen werden? Welche partizipativen Prozesse wollen die Initiator:innen, die politischen Verantwortlichen, die Kulturbehörden, die Fachstellen «gewähren»? Genügt es, wenn die Nutzer:innen eine Vertretung stellen oder mit einer Kollektiv-Stimme für ihr favorisiertes Kunstwerk abstimmen, oder bräuchte es nicht vielmehr entschiedenere Formen von Mitsprache und Verantwortung?

Eine Tradition mit Zukunft

Kunst am Bau ist ein wichtiges Element der kulturpolitischen Förderung des künstlerischen Schaffens in der Bildenden Kunst und bringt zum Ausdruck, wie der Staat bei seinen Bauvorhaben für öffentliche Gebäude seine kulturelle Verantwortung wahrnimmt. Baut oder saniert der Kanton oder die Stadt Zürich ein öffentliches Gebäude, werden üblicherweise bis zu zwei Prozent der Bausumme für Kunst aufgewendet. So kann Kunst am Bau in der Funktion eines Förderinstruments auch als ein Ort verstanden werden, an dem das demokratische Selbstverständnis in partizipativ gestalteten Prozessen verhandelt wird. «Die Künste (und die Kulturpolitik) investieren seit einiger Zeit massiv in den Begriff der Teilhabe und schalten von repräsentativen auf partizipative Modelle um. Das ist kein Zufall. Auch sie wissen: Das Projekt Demokratie braucht methodische

Upgrades, wenn es künftig überzeugen soll – und die Bedeutung der Kulturproduktion wird sich daran messen lassen müssen, was sie dazu beitragen kann.»²

Die Kunst am Bau ist demnach eine Tradition mit Zukunft. Will auch sie sich den Anforderungen der Zeit stellen, sollte auch sie partizipativer werden, und es muss Bewegung ins Spiel kommen. Das bedeutet, Verfahren und Abläufe überdenken und verändern sowie neue Formen der Auftraggeber:innenschaft, der Zusammenarbeit und der Teilhabe finden, testen und implementieren – eine anspruchsvolle Aufgabe mit viel Potenzial und grossen Chancen. Dabei geht es um nichts Geringeres als um die zukünftige Rolle der Kulturproduktion für und in demokratischen Prozessen.

Die Nutzenden im Blick: eine soziale Praxis, ein gesellschaftlicher Verhandlungsraum

Die Kunstausswahl bei Kunst-am-Bau-Projekten geschieht bis anhin über eine Jury, in der die verschiedenen Interessen – Auftraggeber:innen, Bauherr:innen, Architekt:innen, die jeweiligen Institutionen, externe Kunstexperten:innen und die Kunstsammlung Kanton Zürich – mit je einer Stimme vertreten sind. In der Umsetzung – das hat das Experiment am BZZ Horgen gezeigt – reiben sich partizipative, interventionistische und temporäre künstlerische Ansätze mit den spezifischen Anforderungen von Kunst am Bau. Beim Beispiel der BZZ sah der Studienauftrag das Vermittlungsprojekt als einen Zusatz

zum klassischen Wettbewerbsverfahren vor, es ergänzte und bereicherte den Studienauftrag – in der Folge auch Wettbewerb genannt –, den der Künstler Patrick Graf schliesslich für sich entschied.

Das Vermittlungsprojekt veränderte das klassische Wettbewerbsverfahren insofern, als es das Bewusstsein für die Implikationen partizipativer Wettbewerbsgestaltung schärfte. Für eine nachhaltige Veränderung von Strukturen und Entscheidungen wäre die Durchführung eines vergleichbaren Kunst-am-Bau-Projekts sinnvoll. Dabei wäre wichtig, dass man das Ziel der Partizipation deutlicher umreissen und die Phasen sowie die Mittel, in denen und mit denen Partizipation ermöglicht würde, im Vorfeld diskutieren und festlegen könnte.

Partizipative Projektgestaltung bleibt eine Herausforderung und muss geübt werden. Idealerweise sollte dies bereits in den Kunsthochschulen beginnen. In einer generell wettbewerbs- und marktorientierten Kunstwelt neue, auf Gemeinschaft basierende Prozesse zu etablieren, die wiederum die üblichen Qualitätskriterien der Kunstproduktion und -auswahl herausfordern und in Frage stellen, birgt viel Potenzial.

Doch wo liegt das Entwicklungspotenzial bei zukünftigen Projekten? Anstatt die Kunstvermittlung als Auftakt für einen «klassischen» Kunst-am-Bau-Wettbewerb zu nutzen, schlage ich vor, eine bestimmte Form von «Kunstvermittlung» zu erproben, die das jurierte

«Kunstwerk» im klassischen Sinn vollständig ersetzt. In einem solchen Konzept nimmt ein partizipativer Prozess mit den Nutzer:innen – ein Prozess, der von Vermittler:innen mit künstlerischer Praxis gestaltet wird – den Platz des jurierten Kunstwerks ein. Bei einer Bildungsinstitution ginge es also darum, ein Bildungsangebot mit und durch Kunst zu entwickeln, das sowohl an die Alltags- und Arbeitsrealitäten der Schüler:innen respektive Berufslernenden als Einzelpersonen wie auch als Gruppe (von Nutzenden) anknüpft und das Bildungspotenzial von Kunst in den Vordergrund rückt. Kunstvermittlung tritt dabei nicht einzig als zusätzliches Bildungsangebot auf, sondern definiert sich selbst als künstlerische Vermittlungspraxis – im Sinne einer sozialen Praxis, die Räume öffnet und gemeinschaftliches Arbeiten und ästhetische Erfahrungen möglich macht. Oder in einem erweiterten Sinne, indem sie neue Formen der Auftraggeber:innenschaft von Kunst am Bau austestet und die gesellschaftliche Dimension von Kunst in den Fokus rückt.

Partizipation: Trend oder kritische Methode?

Partizipation wird aktuell als Mitsprache und Teilhabe in fast allen Lebensbereichen eingefordert: von der Stadtentwicklung über die Integrationsförderung bis zur allgemeinen Bildung. Doch wie in diesen und anderen Bereichen ist auch in partizipativen (Kultur- und Kunst-) Projekten oftmals nicht geklärt, was mit Partizipation überhaupt gemeint ist, und wer partizipativer werden

soll: die Kulturinstitutionen, die Städteplanung, die Unternehmen und auch die Kulturpolitik? Warum sollten sie partizipativer werden, und wie genau? Oftmals bleibt vage, was man sich von der Partizipation verspricht. Soll sie als Methode bestimmte Ergebnisse hervorbringen? Will man durch sie die Gesellschaft gerechter und inklusiver gestalten? Und schliesslich: Wie nachhaltig kann sie sein, und kann sie über die Zeitdauer des Projekts hinaus weitere Nutzer:innen involvieren und von Bedeutung sein? Oder ist Partizipation einfach gerade kultur(förder)politisch im Trend und legitimiert sich schlicht dadurch?

Wenn wir Kunst am Bau in Zukunft als einen gemeinsamen Prozess denken wollen, müssen wir die Bedingungen, unter denen eine Auseinandersetzung mit Kunst stattfinden kann, auf aktive Art und Weise mitgestalten. Das fordert notabene die etablierten Strukturen und Prozesse von Kunst am Bau heraus. Mit Mitbestimmungs- und Mitgestaltungsmöglichkeiten der Nutzer:innen verschieben sich die Rollen der Beteiligten: der Initiant:innen von Kunst und Bau, der Jurymitglieder, der beteiligten Kunstschaaffenden und nicht zuletzt der beteiligten Behörden und ihren Vertreter:innen.

Dies bedeutet vielklärungsarbeit im Vorfeld, viele Entscheidungen müssen am Exempel getroffen werden. Voraussetzung dafür ist die Bereitschaft der Verantwortlichen, das «Schema F» von Kunst-am-Bau-Wettbewerben aufzubrechen, um die Grundlagen für eine Parti-

zipation im Sinne einer Beteiligung oder sogar einer Ko-Kreation zu schaffen.³ So sollte die Jury eine Diskussion über das Verständnis von Kunst / Vermittlung / Partizipation führen und dabei eine Einigung erzielen – wenn auch nur für das betreffende Projekt (das spezifische Kunst-am-Bau-Vorhaben). Ebenso sollten die Jurymitglieder Klarheit darüber haben, dass sie einen künstlerisch-vermittlerischen Prozess jurieren und eben nicht ein Resultat respektive die Umsetzung eines (physischen) Kunstwerks, und: Sie muss den Grad ihrer Involvierung klären. Wählt die Jury lediglich die Personen aus, die das künstlerische Vermittlungsprojekt leiten oder kommt sie mit den beteiligten Nutzer:innen nochmals zusammen, um mögliche künstlerische Interventionen zu besprechen und über sie zu entscheiden? Die Rollen der Künstler:innen und Nutzer:innen rechtzeitig zu klären und diese während des ganzen Projektlaufes konsistent aufrechtzuerhalten hilft, die gegenseitigen Erwartungen abzugleichen und einen reibungsloseren Ablauf zu gewährleisten – respektive der Reibung im Projekt selbst Raum zu geben, wo sie mit den Beteiligten künstlerisch genutzt werden kann. Dazu kommen Fragen zu den Zielen des Vermittlungsprojekts selbst und dazu, welche künstlerische Praxis verfolgt wird: Kommt es im Prozess zu künstlerischen Interventionen? Falls ja, wer hat an der gestalterischen Umsetzung welchen Anteil? Wo, wann und wie findet der Aushandlungsprozess statt? Schliesslich müssen ein Format und ein physischer Ort gefunden sowie Zeiträume geschaffen werden, damit ein gemeinsames

Arbeiten möglich ist: im Unterricht, auf Spaziergängen, in temporär eingerichteten Räumen. Wenn von vornherein klar ist, dass es schwierig sein wird, zeitliche und räumliche Ressourcen freizusetzen, wie es in Schulen und insbesondere in Berufsschulen üblich ist, bleibt zu überlegen, ob in einem solchen Fall nicht besser auf einen klassischen Kunst-am-Bau-Wettbewerb zurückgegriffen werden sollte. Für eine partizipative Kunst am Bau einzustehen, bedeutet nicht zwingend, den entsprechenden Prozess einem fertiggestellten Kunstwerk gegenüber zu favorisieren. Vielmehr bedeutet ein solches Eingeständnis, Entscheidungen über die Art von Kunst, die an einer Institution erwünscht ist, mit den Beteiligten gemeinsam zu fällen und möglichst die (gesamte) Nutzer:innenschaft in die Prozesse miteinzubeziehen.

Die Abkehr von einem materialisierten Kunstwerk als Resultat eines Kunst-am-Bau-Wettbewerbs bedeutet auch eine Verschiebung der künstlerischen Arbeit an sich. Anstelle eines von Kunstschaaffenden erstellten Kunstwerks geraten bei einem künstlerisch-vermittlerischen Vorgehen Rollen und Prozesse in den Blick: Mitsprache, Teilhabe, Partizipation sind zentrale Begriffe, die in konkrete Handlungsformen und Praxen übersetzt werden müssen. Genau diese Prozesshaftigkeit ist der Kern der partizipativen Kunst am Bau. Oder anders formuliert: Ein partizipatives Kunst-am-Bau-Projekt setzt voraus, dass alle Beteiligten den Prozess mit den Nutzer:innen als Resultat anerkennen, also als die eigentliche

Kunst am Bau. Dass ein Prozess Kunst sein kann, gerade im Rahmen von Kunst am Bau, ist ein Verständnis, das mit den Beteiligten erst erarbeitet werden muss. Schaut man sich die Geschichte der Kunst am Bau respektive Kunst und Bau in der Schweiz⁴ an, reagiert diese Kunst gewöhnlich mit einer Skulptur, einer Installation, einem Objekt auf eine gegebene bauliche Substanz (den Bau) oder steht mit diesem ebenbürtig in einem Dialog.

Wenn nicht mehr ein Kunstwerk juriert werden soll, sondern ein partizipativer Prozess (verstanden als Kunst!), stellen sich neue Fragen: Wer soll einen solchen Prozess verantworten? Wie lassen sich partizipative Projekte jurieren? Hinzu kommt ein Denken in ganz neuen Zeit-horizonten, denn Partizipationsprozesse sind aufwendig. Sie fordern nicht nur eine gute Strukturierung, sondern vor allem genügend Zeit. Bewegt man sich in und im Umfeld von Bildungsinstitutionen, ist man mit komplexen Abläufen im Schulbetrieb konfrontiert. Will man Workshops mit Schüler:innen oder Berufslernenden durchführen, braucht es eine enge Zusammenarbeit und eine gute Koordination mit der Schule und vor allem eine genügend lange Vorlaufzeit. Wettbewerbsverfahren wiederum kosten Geld und sind mit beschränkten Zeitressourcen und viel Koordination verbunden. Je mehr Leute involviert sind, desto schwieriger wird die Suche nach gemeinsamen Terminen und desto höher werden die Sitzungs-dichte und der Nachbearbeitungsaufwand.

Kann Partizipation nachhaltig sein?

Wie können die finanziellen Mittel eines Kunst-am-Bau-Projekts nachhaltig verwendet werden, auch wenn die Fortführung von partizipativen Formaten nach Abschluss eines Projektes nicht möglich ist? Was bleibt dann von der «Kunst», wo «wirkt» sie weiter und wie und woran kann diese Wirkung gemessen und festgemacht werden? Solche Fragen tauchen immer auf, wenn Kunst prozesshaft gedacht und nicht das finale Werk als Ziel und Horizont anvisiert wird. Nachhaltigkeit ist das grosse Thema, wenn wir von einer partizipativen Kunst reden. Je nach Rahmung, Projekt und Feld, in dem partizipative Projekte stattfinden, gibt es unterschiedliche Antworten. Ein Pilotprojekt, das im Feld der kulturellen Bildung agiert und das Thema der Nachhaltigkeit explizit zum Projektziel gemacht hat, ist «Kulturagent:innen Schweiz für kreative Schulen» → kulturagent-innen.ch. Es will – innerhalb von Schulen und gemeinsam mit diesen – Strukturen bauen, Gefässe und Formate eröffnen, die künstlerisches Arbeiten ermöglichen und dadurch eine verändernde Wirkung auf die Schulkultur und verschiedene schulische Praxen haben. Das geschieht in einem gemeinsamen partizipativen Prozess, der in der Regel während vier Jahren stattfindet und von Kulturagent:innen begleitet wird, die selbst in verschiedenen Rollen agieren. Als Künstler:in, Moderator:in, Kurator:in, Projektbegleiter:in, Unterstützer:in und nicht zuletzt auch als kritische Beobachter:in und Vermittler:in. Darin unterscheidet sich das Projekt von angebotsbasierten

Kunst- und Kulturprojekten. Dabei sollte nicht aus dem Blick geraten, dass diese Veränderungen im Sinne einer Schul- oder Organisationsentwicklung immer in kleinen Schritten erfolgen, auch mal mit Rückschritten verbunden sind und Teil einer experimentellen (Bildungs-)Praxis mit, durch und über Kunst sind, die im besten Fall Möglichkeiten für die Zukunft bereithalten.

Grenzen von Partizipation als temporäre Teilhabe

Was könnte eine solche künstlerisch-vermittlerische Praxis für eine partizipative Kunst (am Bau) ausserhalb von Bildungsinstitutionen heissen? Welches Potenzial liegt in ihr, wenn «Bildung» nicht der gemeinsame Horizont ist? Auch ein Obergericht, ein Werkhof oder ein Asylzentrum sind öffentliche Gebäude, bei denen ein definierter Prozentsatz der Bausumme in die Kunst investiert wird. Wie, wo und in welchen Zeithorizonten lässt sich hier mit Nutzenden zusammenarbeiten – und ist ein partizipatives Vorgehen überhaupt überall angebracht? Gerade in einem Asylzentrum sind partizipative Kunstprojekte, die Austauschmöglichkeiten kreieren, in denen Begegnungen stattfinden können und auch Nähe und Vertrauen aufgebaut werden kann, besonders heikel. Erfahrungsgemäss fallen nach Projektabschluss – wenn die zeitlichen und finanziellen Ressourcen aufgebraucht sind – diese «temporären» Gemeinschaften wieder auseinander. Das ist gerade im Fall eines Asylzentrums eklatant. Für ein solches würde das bedeuten, dass sich echte Teilhabe den Nutzer:innen (also den

Asylbewerber:innen als Bewohner:innen) einzig und allein im Rahmen des partizipativen Projekts eröffnet. Nach Projektabschluss ändert sich für die Asylsuchenden nichts: Ihr Alltag, die Verfahren, in denen sie stecken wie auch die Lebensbedingungen in den Zentren, die sie bewohnen, bleiben gleich. Auch wenn es nicht die Rolle der partizipativen Kunst ist, auf gesellschafts- oder migrationspolitische Fragen eine Antwort zu finden oder sogar Lösungen herbeizuführen, ist die Frage berechtigt: Würde durch ein partizipatives Vorgehen nicht sogar von allfälligen Missständen abgelenkt, die politische Dringlichkeit haben? Und würde eine in der Kunst praktizierte Teilhabe nicht gerade eine fehlende gesellschaftliche Teilhabe parodieren?

Solche Überlegungen führen uns zurück zum Potenzial einer partizipativen Kunst am Bau und der Frage des Ziels und des Zeitpunkts einer kollaborativen Arbeit. In welcher Phase eines Projekts soll partizipativ gearbeitet und geplant werden und mit welchem Ziel? Soll die künstlerisch-vermittlerische Zusammenarbeit die «Kunst» ersetzen oder soll sie Impulse für weiterführende Interventionen oder Setzungen liefern? Soll sie zu gemeinsamen Aktionen und Umgestaltungen führen oder soll sie zu einer neuen (Gemeinschafts-)Kultur in der Institution und unter den «Nutzer:innen» führen? Oder fokussiert sie auf eine Verschiebung von Rollen, Verantwortlichkeiten und der Entscheidungsmacht und verändert sie somit die Verhältnisse zwischen Auftraggeber:innen, Kunstschaaffenden, Vermittlungspersonen

und Nutzenden? Oder können sogar neue Formen und Möglichkeiten von zivilgesellschaftlichem Engagement erprobt werden?

Ganz aktuell hat der Kanton Basel-Stadt fürs Kasernenareal ein Projekt lanciert, das in eine solche Richtung weist. So wird der Auftrag nicht in einem vordefinierten Perimeter ausgeschrieben, bei dem sich Kunstschaaffende bewerben können und eine Fachjury das Siegerprojekt bestimmt. Vielmehr ist es die Bevölkerung, der die Ideenfindung wie auch der Entscheid über die Entwicklung eines Kunstprojekts überlassen werden. Dafür arbeitet die Abteilung Kultur mit dem Verein Neue Auftraggeber:innen Schweiz (NAS) zusammen. Ziel dieser international aktiven Initiative ist es, eine demokratische Plattform zu schaffen, die es Bürger:innen ermöglicht, ein künstlerisches Werk für ihr unmittelbares Lebensumfeld in Auftrag zu geben und ihre Anliegen damit zu verbinden.⁴

Obwohl diese Projekte die Kunst im öffentlichen Raum betreffen, lassen sich – und das zeigt das Projekt in Basel – die dabei erprobten Methoden und Prozesse durchaus auf partizipative Kunst-am-Bau-Projekte anwenden. Zwar zeigen sich, nebst der Finanzierung, in der räumlichen Anbindung Unterschiede. Die eine bindet sich spezifisch bei Bauwerken und ihrer Funktion an, die andere im Stadtraum und bei öffentlichen Plätzen. Beide jedoch fügen sich in die Kunstentwicklung der letzten Jahrzehnte ein und unterliegen einem ständigen gesell-

schafflichen Wandel. Entsprechend sind bei beiden Anpassungsleistungen und Neuinterpretationen gefragt.

Projekte wie das der Neuen Auftraggeber Schweiz in Basel sind Pilotprojekte, die sich einer Teilhabe verschreiben, die mit Entscheidungsmacht und der Möglichkeit verbunden ist, andere Erzählungen einzubringen und die Bedingungen der Teilnahme selbst zum Thema zu machen.⁵ Ob sich jedoch die strukturellen Bedingungen von Kunst am Bau mit und durch solche Vorstösse langfristig verändern lassen, bleibt offen. Blinde Flecken wird es auch hier geben und es wird anspruchsvoll bleiben, um Personengruppen zu erreichen, die im alltäglichen Zusammenleben und in der Gesellschaft wenig sichtbar sind und kaum gehört werden.

Multiperspektivisch weiterdenken

Trotz vieler Herausforderungen und ungeklärter Fragen: Die vorliegende Publikation versucht sich im Skizzieren einer partizipativen Kunst am Bau. Eingeladene Expert:innen aus der Kunst- und Kulturwissenschaft, aus der vermittelnden (Kunst-)Praxis, aus der Kuration, aus der Theaterpädagogik und der Bildung äussern sich in Statements zur Frage nach den Schwierigkeiten und Möglichkeiten einer partizipativen Kunst am Bau. Sie sprechen aus unterschiedlichen Perspektiven, aber mit ähnlicher Nähe zum Praxisfeld der partizipativen Kunst respektive der (Kunst-)Vermittlung. Sie alle können dazu beitragen, ein Verständnis für eine Kunst am

Bau zu schärfen, die die Nutzer:innen ins Zentrum stellt. Berufsschüler:innen äussern sich in dieser Publikation stellvertretend für eine potenzielle Nutzer:innenschaft zu Fragen, die auf ihr Kunstverständnis und ihre Rolle in einem partizipativen Kunst-am-Bau-Projekt abzielen. Ein Bildessay der Grafiker Huber/Sterzinger eröffnet assoziative Felder, um das Potenzial partizipativer Prozesse und Formen von Teilhabe zu erkunden. Use it! Work it! Play it!

- 1 → Werkstattbericht
- 2 Vera Hofmann, Johannes Euler, Linus Zurmühlen, Silke Helfrich: Commoning Art. Die transformativen Potenziale von Commons in der Kunst, Transcript 2022, S. 7.
- 3 Nationaler Kulturdialog, Bundesamt für Kultur (Hg.): Förderung kultureller Teilhabe. Ein Leitfaden für Förderstellen, 2021, S. 13. → newsd.admin.ch/newsd/message/attachments/68162.pdf
- 4 Rahel Empl: Die Kaserne wird, was wir daraus machen. In: Basler Zeitung, 14.03.2023. → bzbasel.ch/basel/basel-stadt/basler-partizipationsprojekt-die-kaserne-wird-was-wir-daraus-machen-ld.2261677
- 5 Nora Sternfeld: Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum. In: Susanne Gesser et al. (Hg.): Das partizipative Museum: Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012. → academia.edu/4200578/Um_die_Spielregeln_spielen_Partizipation_im_post-repräsentativen_Museum



**KONTEXT
SENSIBILITÄT**



**OFFENER
AUSGANG**



**EIN IMMER
FREIFACH
WÄRE COOL**



GRENZEN DES DENKBAREN



SELBER

MIT

BESTIMMEN



**MIR FÄLLT
ES GAR
NICHT AUF**



**REIBUNGS
WÄRME**



**WER LERNT
VON WEM?**



**POLITISCHE
TEILHABE**

**ICH MÖCHTE
DAS EIGENT-
LICH NICHT**



**BISSCHEN
MEHR
STIMMUNG**



**NACHHALTIG
UND
INTEGRIEREND**



**VOR DIE
NASE
GESTELLT**



Café des Visions

**NÄHER
AN DEN
MENSCHEN**



**ETWAS MIT
PRAKTISCHEM
NUTZEN**



**Mich würde ein
gemeinsamer Wettbewerb
interessieren.**

Neven, Gebäudetechnikplaner Sanitär, 2. Lehrjahr

ANKE HOFFMANN

Zeitgemässe Formen von Kunst beschäftigen sich heute oft mit Fragen von Machtverhältnissen, mit Reflexionen über konkrete Lebensverhältnisse oder mit der Sichtbarmachung von Benachteiligungen. Auch wenn Kunst mannigfaltig und höchst divers ist, spiegelt sie heute wohl mehr denn je herrschende Hierarchien in Gesellschaften, globalen Gemeinschaften und privaten Beziehungen wider. Dazu bedarf es künstlerischer Formate, die diese Befragung und den Diskurs um Machtfragen möglich machen. Diese Kunstformen verändern zunächst nicht das gesamte Kunstmarktsystem, aber sie hinterfragen, was Kunst ist: zum Beispiel ein Garten mit vietnamesischen Kräutern in einem Hinterhof in Kassel (documenta fifteen), durch den Migrant:innen als Expert:innen eines Wissens emanzipiert werden, oder ein paar einfache Sitzmöbel aus Bauholz am Stadtrand von Pristina (Manifesta 2022), die zusammen mit Bewohner:innen an bisher unwirtlichen Ecken aufgestellt wurden. Diese künstlerischen Arbeiten sind Angebote, die zum Austausch einladen, zum Perspektivenwechsel und

zur Sensibilisierung für die eigenen Privilegien. Sie hinterfragen damit auch die normative (Herrschafts-) Trennung zwischen Kunst und Leben, zwischen Kunstwerk und Vermittlung – und zwischen Kunstschaffenden und Publikum. Dadurch stellen sich Fragen neu: Wer sagt was zu wem? Wer hört wem zu? Wer weiss etwas? Wer lernt von wem?

Kunst am Bau ist eine gewollte Intervention und Erweiterung des öffentlichen Charakters, zum Beispiel einer Schule. Wenn Kunst hier, statt in der Galerie, direkt Teil eines Lebensraumes wird, dann wäre die Auflösung der (Herrschafts-)Grenzen von Kunstwerk und Vermittlung, von Künstler:in und Publikum, eine Veränderung gesellschaftlicher Hierarchien, die Kunst als egalitären Teil der Gesellschaft stärken würde und mit ihr die kulturelle Kompetenz jenseits von Bildungsschichten. Die Herausforderung besteht wohl darin, dass sich Kunstexpert:innen in den Juries selbst als Teil dieses Diskurses um Hierarchien begreifen.

**Wenn ein Kunstwerk auf
dem Pausenhof steht,
dann hat das keine grosse
Bedeutung für mich.
Mir fällt es gar nicht auf.**

Giovanni, Kaufmann, 1. Lehrjahr

BARBARA TACCHINI

Im Gegensatz zum Bau muss die dazugehörige Kunst nicht funktional sein. Sie macht Spass, irritiert, stört und fragt. Sich unter professioneller Leitung auf die Suche nach eigenen Kriterien zu machen, nach welchen solche künstlerisch-architektonische Interventionen gestaltet sein sollen, diese sogar zu entwerfen, ist ein anspruchsvoller, verantwortungsvoller Prozess für eine Gruppe von Nutzer:innen. Da sich in öffentlichen Räumen aber nie dieselben Menschen aufhalten, böte sich eine Kunst am Bau an, die sich fortwährend verwandeln lässt. Sonst haben zwar momentane Nutzer:innen mitgewirkt, für die nächsten Nutzer:innen ist diese Partizipation aber nicht unbedingt erkennbar und vielleicht auch gar kein Zugewinn.

In jedem Fall muss im Vorfeld geklärt sein, wessen «Vorzeigeobjekt» das Ganze sein soll. Eine wirkliche Partizipation kann nur gelingen, wenn sich sowohl Architekt:innen als auch Künstler:innen wirklich fremdbestimmen lassen wollen. Ihre Funktion ist dann im Extremfall die einer Spielleitung, die ihr Know-how dafür einsetzt, Spielregeln zu setzen, die Ideen anderer herauszukitzeln und in eine nachhaltige, erdbebensichere Konstruktion hineinzuführen. Oder vielleicht geht es auch einfach darum, gemeinsam herauszufinden und zu entscheiden, wem ein Auftrag gegeben werden soll? In jedem Fall mit offenem Ausgang.

**Man könnte eine Umfrage
machen und sich mit einer
eigenen Idee beteiligen.
Das finde ich keine
schlechte Idee.**

Neven, Gebäudetechnikplaner Sanitär, 2. Lehrjahr

FRANZ KRÄHENBÜHL

Puh, wie anstrengend ist Partizipation! Da haben alle plötzlich eine Meinung, wollen mitreden, mittun oder es gleich selber übernehmen. Wollen es – ohne eigentliche Ausbildung auf dem Gebiet – besser wissen, richtig machen. Dazu kommt, dass diese neuen Beteiligten sich nicht mal einig sind. Wo führt das hin? Ja, Partizipation ist anstrengend, weil alle etwas wissen, aber meist nicht dasselbe. Alle erleben, erfahren einen Ort, eine Institution, eine Architektur verschieden und bilden sich dadurch ihre Expertisen unterschiedlich aus. Das Aushandeln ist ein aufwendiger, nicht selten ermüdender Prozess und hat zum Ziel, dieses vielfältige Wissen und die unterschiedlichen Bedürfnisse aufzunehmen und einzubinden. Und sind nicht die Nutzer:innen eben genau durch ihre Nutzung befähigt, spezifisches Erfahrungswissen einzubringen? Kunst kann hier als Mittel der Kommunikation die dialogische Aufgabe wahrnehmen, zwischen Akteur:innen und Interessensgruppen zu vermitteln. Kunst kann sich verrenken, verdrehen und die Grenzen des Denkbaren verschieben. Auch im Zusammengehen mit Architektur

ist Kunst weder zweckfrei noch wirkungsfrei – weder in permanenten Interventionen noch in prozessualen Arbeiten. Die Reibung zwischen den beteiligten Personen in partizipativen künstlerischen Projekten führt die Wirkung der Kunst den Involvierten deutlich vor Augen: Gleich dem demokratischen Prozess gilt es, die Verschiedenheit auszuhalten und gemeinsame Kriterien zu entwickeln, doch ungleich konventionellerer Kunst am Bau ist es ungemein schwieriger, diese Wirkung festzuschreiben und für andere nachvollziehbar zu machen, da dieses Kunstgenre sich nicht dinglich manifestiert. Faktoren erfolgreicher partizipativer Projekte sind viel Zeit, gewachsenes gegenseitiges Vertrauen in die beteiligten Personen und Prozesse und ein Bestreben, Resultate aus diesen Prozessen zu berücksichtigen. Dieses Vertrauen ist zwar nicht fassbar, aber es hat als Dividende Auswirkungen auf die Zukunft: Leute identifizieren sich mit dem Ort und stehen für die Institution ein – und bestätigen damit die längerfristige Wirkungsweise von partizipativer Kunst.

**Dann heisst es schnell:
Das ist nicht möglich.
Wieso?**

Peri, Detailhandelsfachfrau, 1. Lehrjahr

ISABELLE VUONG

Stellen wir uns vor: Wir befinden uns 30 Jahre in der Zukunft, im Jahr 2053. Viele globale Ereignisse und Krisen haben seitdem die sozioökonomischen Verstrickungen der Umwelt- und Klimakrise offenbart. Infolgedessen hat sich das Konzept der Nachhaltigkeit auf soziale, kulturelle und wirtschaftliche Fragen ausgeweitet, sodass Vielfalt, Gleichberechtigung, Bürgerbeteiligung, verantwortungsbewusstes Wirtschaften, die Praxis der Commons und Ko-Kreation zu zentralen Aspekten von Nachhaltigkeit geworden sind.

Die Umwelt- und Klimakrise hat auch unser Verhältnis zur bebauten Umwelt verändert. Die Aufforderung, zu renovieren statt zu bauen, Räume zu optimieren und gemeinsam zu nutzen, nachhaltige oder recycelte Materialien zu verwenden, Aussenbereiche neu zu begrünen – und die damit jeweils verbundenen zusätzlichen Kosten, haben zu einem Rückgang der Aufträge, der Budgets und der für Kunstwerke im öffentlichen Raum verfügbaren Flächen geführt. Der Abriss von Gebäuden hat auch gezeigt, wie schwierig es ist, «dachlose» Kunstwerke wieder einem Standort zuzuweisen. Schliesslich wurde es immer schwieriger, das Kunst-am-Bau-Auswahlverfahren der Nachkriegsmoderne in einer partizipativen Gesellschaft des 21. Jahrhunderts aufrechtzuerhalten. Alles deutet auf die Notwendigkeit einer Erneuerung hin.

Verständlicherweise ist in diesem Zusammenhang die Praxis der partizipatorischen Vermittlung zentral für eine Kunst am Bau geworden, welche die Nutzer:innen in einen situierten, kollektiven Prozess einbindet, zum Nutzen heutiger und zukünftiger Generationen.

Die nun so prominent gewordene Kulturvermittlung sieht sich nun auch mit einigen der üblichen Probleme der Kunst am Bau konfrontiert: Sie kann dominante Visionen auf Kosten anderer begünstigen oder sich in anekdotischer Unterhaltung auflösen. Darüber hinaus kann sie sogar als unfreiwillige Beitragende dafür angesehen werden, dass Kunst am Bau an Sichtbarkeit und Legitimität verliert. Auf einer grundlegenden Ebene ist die ko-kreative Vermittlung auch ein ewiger Neubeginn, da sie sich dem «Situieren» widmet, das massgeschneiderte Massnahmen erfordert. Folglich kann ihr Erfolg nie im Voraus garantiert werden, und ihr Nutzen bleibt weniger greifbar als der eines physischen Kunstwerks. Aber in unsicheren Zeiten kann uns gerade der offene Prozess der ko-kreativen und integrativen Mediation lehren, uns der Ungewissheit zu stellen und sie zu bewältigen, weil wir im Wesentlichen dadurch, dass wir zusammenkommen und zusammenarbeiten und sowohl Risiken als auch Erfolge teilen, weniger anfällig für Gefahren und Unwägbarkeiten werden.

**Die Frage ist:
Sind die Schule und die
Lehrer:innen bereit dafür,
Zeit aufzuwenden?
Sonst läuft gar nichts.**

Peri, Detailhandelsfachfrau, 1. Lehrjahr

PHILIP MATESIC

Als Künstler mit einer partizipatorischen, sozialen künstlerischen Praxis würde die Auseinandersetzung mit Kunst am Bau das relationale Feld für neue Orte des sozialen Ausdrucks öffnen, Communities verbinden und Debatten hervorrufen. Die Erweiterung der traditionell statischen Form von Kunst am Bau wäre jedoch nicht ohne Herausforderungen und Chancen.

Zu den Herausforderungen gehören: Sichtbarkeit, Legitimität und Nachhaltigkeit. Sichtbarkeit ist für Partizipation von zentraler Bedeutung. Die Nutzer:innen müssen klar verstehen, was erwartet wird, um eine Legitimation für ihr Engagement und ihre eventuelle Co-Autorenschaft zu bekommen. Sie müssen das Gefühl haben, dass ihre Beteiligung Teil von etwas Grösserem ist als nur eine Werbemassnahme, eine öffentliche Umfrage, eine politische Agenda oder die Anpreisung eines Influencers. In einer Welt hochentwickelter sozialer Medien und Werbestrategien ist dies eine Herausforderung. Nachhaltigkeit ist bei partizipatorischen Kunstprojekten von essenzieller Bedeutung, um Raum für dauerhafte soziale Beziehungen zu schaffen, die sich zu einer kritischen Komplexität entwickeln. Begrenzte Budgets und eine Vielzahl anderer Verpflichtungen machen Nachhaltigkeit zu einer Herausforderung.

Die Chancen einer solchen hybriden Form würden eine architektonische Infrastruktur umfassen, die eine Reihe von Aktivitäten, Workshops und Austauschmöglichkeiten unterstützt und so zu neuen sozialen Formen jenseits des konventionellen Verhältnisses von Nachbar:innen, Studierenden, Lehrkräften oder Eltern führt. Diese experimentellen Gemeinschaften und Aktivitäten könnten zu einem neuen Verständnis und einer neuen Kritik dessen führen, was es bedeutet, ein:e Nachbar:in, ein:e Bewohner:in, ein:e Bürger:in und ein Mensch zu sein. Zu den spezifischen Voraussetzungen für den potenziellen Erfolg eines partizipatorischen Kunst-am-Bau-Projekts gehört ein aktives und nachhaltiges Netz von Organisator:innen, Akteur:innen, Volontär:innen und Teilnehmenden vor Ort. Beispiele hierfür wären: Bewohner:innen, Kinder, Studierende, Lehrkräfte, Künstler:innen, Kurator:innen und Autor:innen. Neben diesem Netzwerk wären ein konkreter, physischer Raum oder Räumlichkeiten erforderlich, die sich dem kontinuierlichen Engagement und dem Dialog widmen, und damit zu erweiterten sozialen Formen des Zusammenseins und der kritischen Auseinandersetzung führen.

Man könnte sich für etwas Beständigeres entscheiden, etwas, das einen praktischen Nutzen hat. Eine Kräuterspirale, ein Bienenvolk auf dem Dach.

Louis, Fachmann Betreuung, 1. Lehrjahr

**Es wäre eine Abwechslung
und würde mich sicher
interessieren.**

Neven, Gebäudetechnikplaner Sanitär, 2. Lehrjahr

RACHEL MADER

Partizipation braucht engagierte und hartnäckige Fürsprecher:innen, durch alle Phasen des Projektes hindurch und auf allen Ebenen gleichermassen. Ähnlich ungebrochen wie die Attraktivität dieser Arbeitsweise im Feld der Kunst sind nämlich die kritischen Stimmen, die immer wieder und von überall her auftauchen und in jedem Moment partizipatorischen Handelns Schwierigkeiten lauern sehen. Diese Skepsis ist verständlich, veraltet und produktiv zugleich, entzieht sich doch kaum eine künstlerische Tendenz den ordnenden Zugriffen durch Kritik, Kunstgeschichte und Museen konsequenter als partizipative Kunstpraktiken.

So gilt es etwa Mal um Mal zu verfechten, dass auch ohne finale Materialisierung ein Kunstwerk vorliegt; oder aber es braucht Erklärungen zur vielstimmigen

Autor:innenschaft, die das Werk nicht verwässert, sondern solider fundiert, was im Fall von Partizipation genau die Absicht ist; die Rolle der Künstler:in will von Klischees befreit – nein, es geht nicht um Sozialarbeit, aber auch nicht zwingend um «schöne» Kunst – kommuniziert werden; und immer wieder müssen langwierige, umständliche und wenig gradlinige Prozesse begründet werden, wo sich darin doch gerade diejenige Kontextsensibilität zeigt, die sich heute politische und gesellschaftliche Mitsprache auf die Fahne schreibt.

Kurzum: Partizipation zeigt, dass Kunst unterdessen auch dann – oder gerade dann? – stattfindet, wenn sie scheinbar nicht so aussieht, vermag sie doch insbesondere in solchen Momenten das von ihr erhoffte Potenzial zu Reflexion und Debatten anzuregen.

**Ich hätte gerne ein Veto-
recht. Die Möglichkeit,
bei etwas, das mir
überhaupt nicht gefällt,
sagen zu können:
Ich möchte das eigentlich
nicht.**

RODERICK HÖNIG

Kunst am Bau wurde in den Nachkriegsjahren des 20. Jahrhunderts als Förderprogramm für Künstlerinnen und Künstler ins Leben gerufen. Schon lange aber hat sich das Format – weg vom «künstlerischen Bau-schmuck» – als eigenständige Form zeitgenössischer Auftragskunst etabliert. Parallel zu dieser Emanzipation und mit der anhaltenden Professionalisierung der Auftraggeber:innenschaft ist Kunst heute immer mehr ebenbürtige Partnerin im Dialog mit der Architektur. Sie hat den Weg von Kunst am Bau zu Kunst und Bau geschaffen. Das ist eine grosse Errungenschaft innerhalb des (Über-)Machtgefüges der Architektur.

Wird Kunst und Bau nun als rein vermittlerische Kunstpraxis definiert, emanzipiert sich das Format auch noch vom Bau. Nicht mehr das Gehäuse und seine Nutzer:innen sind Teilnehmer:innen an diesem spannenden Dialog, sondern nur noch die Nutzer:innen. Das ist eine fundamentale Umdeutung der ursprünglichen Idee, aber mit dem Blick auf einen für alle künstlerischen Positionen offenen Kunstbegriff verständlich.

Gelingt der Dialog mit den Nutzer:innen und entsteht – wie bei guter Kunst und Bau auch – eine Beziehung, dann wirkt er integrierend und auch motivierend. Auf der Strecke bleiben allerdings die Architektur und ihre Macher:innen. Sie partizipieren nicht mehr persönlich

oder mit ihrem Werk am Dialog, müssen nicht mehr auf kritische, ironische oder nachdenkliche Fragen von offenen, intelligenten und neugierigen Künstler:innen Antworten finden. Reibungswärme zwischen Kunst und Architektur kann gar nicht erst entstehen, künstlerisches Denken und die Themen der Kunst (es sind eben ganz andere als in der Architektur) fliessen nicht mehr in die Architektur. Das ist schade. Wenn dieser Mehrwert aber zwischen Künstler:in und Nutzer:in entsteht, profitieren am Schluss vielleicht auch Architekt:innen davon.

Voraussetzung für einen gewinnbringenden Austausch ist – wie bei jedem guten Gespräch – Neugierde, Offenheit, Fähigkeit zur Selbstkritik und der Dialog auf Augenhöhe. Die grösste Herausforderung dabei ist erstens, dass die Nutzer:innen nicht einfach Statist:innen einer übergeordneten Agenda der Kunst sind, sondern tatsächlich etwas beitragen und bewirken können. Und zweitens, dass nicht nur die Immergleichen sich an partizipativen Prozessen beteiligen. Sind die Fragen also offen genug gestellt, der Diskussionsrahmen weit und die Themen brisant, wird der Mehrwert dieser Umdeutung sicht- und spürbar. So kann auch eine vermittlerische Kunstpraxis nachhaltig und integrierend wirken und ebenso eine Relevanz über den partizipativen Prozess hinaus entwickeln. Und vielleicht kann man im gleichen Atemzug ja auch noch über Architektur reden.

**Ich glaube, dass alle mittun
sollten, und dass wir im
besten Fall mit der Künstlerin
oder dem Künstler etwas
zusammen machen sollten.**

Giovanni, Kaufmann, 1. Lehrjahr

SAN KELLER

Als wir vor sechs Jahren als San Sebastian die Leitung des BA Kunst und Vermittlung K++V an der Hochschule Luzern übernommen hatten, führten wir als erstes den Aufnahmetag ein. Alle, die sich für ein Studium bei uns interessieren, sind an diesem Tag eingeladen, in einem wertschätzenden und unterstützenden Umfeld ein Projekt zu realisieren und zu präsentieren und sich innerhalb von 24 Stunden mit anderen Interessierten, Studierenden und Dozierenden auszutauschen und zu vernetzen. Oft entstehen am Aufnahmetag spontan erste gemeinsame Projekte. Wir bezeichnen den Aufnahmetag auch gerne als ersten Tag des Studiums, der den Interessierten einen akzentuierten Einblick ermöglicht. In dieser Atmosphäre klärt sich im Machen meist, ob K++V der richtige Ort für das Studium ist.

Der Aufnahmetag ist ein Beispiel dafür, wie traditionelle Prozesse in institutionellen Zusammenhängen auch anders gedacht und durchgeführt werden können.

Am Dienstag, 9. Mai 2023 weihten wir das Kunst-am-Bau-Projekt G RANK für das Sport Center Gloriarank in Zürich ein. Ich bekam Anfang 2022 die Einladung für den Wettbewerb und hatte drei Wochen Zeit für eine Ideenskizze. Ich setzte einen klaren thematischen Fokus («Körper, Identität, Sportgeräte») und definierte zwei Phasen für die Umsetzung: 1. Workshop mit Performancekünstler:innen in einer Turnhalle, um im Machen die Thematik spielerisch auszuloten. 2. Das Design-Duo Kueng Caputo nimmt auch am Workshop teil und übersetzt die gemeinsame Erfahrung in eine Intervention in den Gerätepark der Sporthalle. 3. Zusätzlich entsteht auch noch eine Publikation zum Projekt, die Einblick in den Arbeitsprozess gibt.

Ich wurde als Künstler eingeladen und habe im Projekt eine kuratorische Rolle eingenommen und so auch meine Autorenschaft geteilt. Auch G RANK sehe ich als ein Beispiel, wie in einer klar definierten Struktur eine Form von Kollaboration, gemeinschaftlichem Austausch und geteilter Autorenschaft möglich werden.

**Wenn es nur heisst,
das ist Kunst, weil es einfach
Kunst ist: Damit kann ich
nichts anfangen**

Louis, Fachmann Betreuung, 1. Lehrjahr

**Ich kann mehr anfangen
mit Projekten mit
einem Ergebnis als mit
reiner Kunst.**

Peri, Detailhandelsfachfrau, 1. Lehrjahr

YASMIN AFSCHAR

Als Kuratorin frage ich mich, wie wir das Potenzial von Kunst als Werkzeug, über unsere komplexe Gegenwart nachzudenken, ausschöpfen können. Ich bin überzeugt, dass die zeitgenössische Kunst eine noch viel zentralere Position im sozialen Zusammenleben einnehmen kann. Verschiedene Initiativen wie zum Beispiel die Nouveaux Commanditaires (Neue Auftraggeber:innen) bieten Ansätze dafür.

Nouveaux Commanditaires bietet Bürger:innen, die in ihrem Lebensumfeld etwas verändern wollen, die Möglichkeit, Kunstschaffende mit diesem Anliegen in Verbindung zu bringen und sie mit der Entwicklung eines Kunstprojekts zu beauftragen. Einen Ort umgestalten oder bestimmte Werte vermitteln – solchen und anderen Anliegen von Bürger:innen begegnen Künstler:innen. Zusammen verankern sie die Kunst im Gemeinleben, wobei die künstlerischen Resultate so unterschiedlich sind wie die Fragestellungen, die zu ihnen führten.

In der Schweiz könnte die mit rund 300 Projekten insbesondere in Frankreich etablierte Methode eine Alternative zu den klassischen Vergabeprozessen von Kunst und Bau / Kunst am Bau darstellen.

Das Interesse seitens der Autoritäten ist da; der Wunsch der Menschen, direkter in lokale Entscheidungsprozesse eingebunden zu sein, wächst. Ein Projekt unter diesen umgekehrten Vorzeichen anzustossen, braucht aber auch Mut: Mut seitens Verwaltungen und Bauherrschaften, die Entscheidungshoheit abzugeben, und auch Mut von Bürger:innen, Verantwortung zu übernehmen. Wenn Bürger:innen ein künstlerisches Projekt für ihr unmittelbares Umfeld in Auftrag geben, treffen sie Entscheidungen, die sonst mit Macht, Institutionen, Politik und Geld assoziiert sind. Die Top-down-Logik öffentlicher Aufträge wird radikal umgekehrt, zugleich die Identifikation der Bevölkerung mit den so geschaffenen Kunstwerken gefördert.

Wenn also wir, Sie – Büroangestellte, Bankiers, Mitglieder einer Wohngenossenschaft, Winzer:innen, Naturschützer:innen, Schüler:innen, die Bewohner:innen und Mitarbeitenden eines Pflegeheims, eine Gruppe von Fischern, ein Fussballverein et cetera – Kunstwerke in Auftrag geben, entscheiden ganz neue Personengruppen, was an Kunst produziert wird. Darin liegt auch ein Potenzial für die Kunst selbst: Näher an den Menschen und als Mittel politischer Teilhabe kann auch sie sich in eine neue Richtung entwickeln.

**Lieber habe ich etwas,
wovon ich profitieren
und etwas lernen kann,
als einfach ein Kunstwerk,
das mir vor die Nase
gestellt wird.**

Giovanni, Kaufmann, 1. Lehrjahr

**Es müsste sehr oft diskutiert
und zusammengesessen
werden und es müssten
alle bereit sein, auf Wünsche
und Bedürfnisse einzugehen
und sich auf Augenhöhe
zu begegnen.**

AUTOR:INNEN

Yasmin Afschar ist eine schweiz-iranische Kunsthistorikerin und Kuratorin und lebt in Zürich und Mainz. Sie ist Interimsdirektorin der Kunsthalle Mainz, Mediatorin für Neue Auftraggeber:innen Schweiz / Nouveaux Commanditaires Suisse, eine internationale Initiative zur Förderung von Kunstprojekten im Auftrag von Bürger:innen, sowie Co-Organisatorin von Le Foyer in Process. Zuvor war sie von 2018–2021 Kuratorin am Aargauer Kunsthaus in Aarau. Zu ihren jüngsten Ausstellungen gehören «What is it Like to Be a Bat?» (Kunsthalle Mainz, 2023), «Hannah Villiger. Amaze Me» (Museum Susch, 2023, mit Madeleine Schuppli) und «Emma Kunz Cosmos. Eine Visionärin im Dialog mit der zeitgenössischen Kunst» (Aargauer Kunsthaus, 2021 & Tabakalera, San Sebastián, 2022). Von 2018–2019 war sie Expertin für die Eidgenössische Kunstkommission und gewann im Jahr 2021 die erste Curator Residency von Asia Society Switzerland im Tai Kwun Center for Contemporary Art in Hongkong.

Nadja Baldini ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Vermittlerin und lebt und arbeitet in Zürich. 2011–2015 leitete sie den Kunstlehrstuhl an der Berufsfachschule Baden (BBB), wo sie ein Kunstvermittlungsprogramm für jugendliche Berufslernende aufbaute. Sie ist Mitbegründerin vom Club La Fafa – einem Zusammenschluss von Kulturschaffenden und Personen mit verschiedenen Professionen, mit und ohne Flucht- und Migrationsgeschichte –, der Ausstellungen, Workshops und Gesprächsformate zum Thema Migration und Identity Politics entwickelt und realisiert. Daneben unterrichtet sie an der F+F, Schule für Kunst

und Design Zürich und engagiert sich als Präsidentin im Vorstand von Netzhdk, der Alumnio-Organisation der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Sie ist Geschäftsleiterin von Visarte Zürich und arbeitet seit 2022 als Bereichsleiterin im Projekt Kulturagent:innen für kreative Schulen. → nadjabaldini.ch

Anke Hoffmann ist Kulturwissenschaftlerin und arbeitet freiberuflich als Moderatorin, Beraterin und Kunstvermittlerin für aktuelle Kunst sowie in der Erwachsenenbildung. Von 2015–2017 war sie Kuratorin für Vermittlung an der Gessnerallee Zürich und installierte eine Dialogserie zu Fragen der künstlerischen Verschränkung von Tanz, Performance und Bildender Kunst. 2013 konzipierte sie ein Symposium zum Thema «Doing No(thing) in the Arts» an der Hochschule der Künste Bern. Von 2009–2012 war sie Kuratorin der Shedhalle Zürich im Team mit Yvonne Volkart, 2004–2009 Mitglied des Künstler:innen- und Kurator:innenkollektivs RealismusStudio an der nGbK in Berlin und 2006 Co-Kuratorin der 7. Werkleitz Biennale Halle. 2001–2004 arbeitete sie als Assistentzkuratorin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am ZKM in Karlsruhe. Anke Hoffmann studierte Kulturwissenschaften, Soziologie und Politikwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin und am Goldsmith College London. → ankehoffmann.net

Roderick Hönig studierte Architektur an der ETH Zürich und der ETSA Barcelona sowie Kulturmanagement an der Universität Bern. Er war Musikkritiker und Lokaljournalist, bevor er Architekturschreiber für die Neue

Zürcher Zeitung, NZZ Folio und den Tages-Anzeiger war. Danach Stationen an der Expo.02 und am Museum of Modern Art New York. Seit 2002 arbeitet er bei Hochparterre, dem Verlag für Architektur, Design, Planung und Landschaft. Zuerst als Architekturredaktor, heute als Verantwortlicher für Bücher und Themenhefte. Er ist Mitherausgeber des Führers «Kunst und Architektur im Dialog. 50 Kunst- und Bau-Werke in Zürich».

San Keller, in Bern geboren, lebt und arbeitet seit 1995 in Zürich. Er ist bekannt für seine partizipativen Performances und kurzlebigen Aktionen, die oft wie soziale Experimente erscheinen. Der Grundton von San Kellers Werken ist kritisch und konzeptuell und spielt mit der Beziehung zwischen Kunst und Leben. San Keller nimmt als «artist artist» mit viel Skepsis, Selbstironie und Energie verschiedene Rollen und Positionen im Kunstbetrieb ein. Was andere nicht tun, macht er populär. Ein Frage-der, der einfache Antworten liefert. San kennt keine Öffnungszeiten. Alles ist da, jederzeit und überall. Unnachgiebig gewöhnt er uns an das Gewohnte. Ein Meister der Echtzeit, der Unwägbarkeiten und ein Romantiker, der an die Freiheit im Bestehenden glaubt. Wie er Kunst als Dienstleistung einsetzt, gibt dem Publikum die Möglichkeit, überholte Denkmuster zu befragen, neu zu erfahren und das eigene Handeln einem kritischen Blick zu unterziehen.

Franz Krähenbühl lebt und arbeitet in Bern und Zürich, hat Kunstgeschichte an der Universität Bern und zuvor Kunst und Vermittlung an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Luzern

studiert. Er gründete und leitete das Kunstprojekt transform.bz in Bern, realisierte als freier Kurator zahlreiche Ausstellungen wie zum Beispiel die Hochrhein Triennale und schreibt als unabhängiger Kunstkritiker Beiträge für Kataloge, Zeitschriften und Fachbücher. Er ist Mitglied der Kommission Kunst im öffentlichen Raum (KiÖR) der Stadt Bern und leitete zusammen mit Mirjam Bayerdörfer die Shedhalle in Zürich. Er engagiert sich als Stiftungsrat, unter anderem in der Dachstiftung des Kunstmuseum Bern und des Zentrum Paul Klee sowie der Aeschlimann Corti Stiftung. Neben der wissenschaftlichen Tätigkeit an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) unterrichtet er an der F+F Schule für Kunst und Design Zürich, an der Schule für Gestaltung Bern und ab und zu an der Hochschule der Künste Bern (HKB).
→ transform.bz

Rachel Mader ist Kunstwissenschaftlerin. Seit 2012 leitet sie das Kompetenzzentrum Kunst, Design & Öffentlichkeit an der Hochschule Luzern – Design & Kunst. 2009–2014 Projektleitung «Die Organisation zeitgenössischer Kunst. Strukturieren, Produzieren und Erzählen»; 2006 Dissertation «Beruf Künstlerin. Strategien, Konstruktion und Kategorien am Beispiel Paris 1870–1900» (Frank & Timme 2009); 2006 Deubner-Preis für den Artikel «Meister der Leuchtstoffröhren – Wie Dan Flavin zu seinem Stil kam». Sie verantwortet sowohl praxisbasierte Forschungsprojekte zu künstlerischer Selbstorganisation und Kulturpolitik, Kunstvermittlung, dem Sammeln ephemerer Kunst (Live-Performances), Kunstschulen als Heterotopien, sowie Projekte in der Grundlagenforschung zu Themen wie künstlerischer Forschung, den Institutional Studies, Ambiguität in der Kunst oder auch Kunst und Politik. Rachel Mader ist Co-Präsidentin des Swiss Artistic Research Network (SARN).

Philip Matesic ist ein amerikanischer Künstler, der seit 2009 in Zürich lebt. Seinen Master of Fine Arts (mit Schwerpunkt in Social Practice) erwarb er 2008 an der University of Illinois, Chicago. Sein Arbeitsfeld umfasst urbane Interventionen, Konversationen und Wissensaustausch als künstlerisches Mittel. Zu seinen kontinuierlich künstlerischen Aktivitäten gehören die Organisation und Koordination von Theory Tuesdays (2009–2022) und Practical Fridays (2013–2019). Zu seinen aktuellen Projekten gehören die Organisation und Koordination des Pedersen Club Zürich sowie Theory at Reseda. → philipmatesic.com, → theorytuesdays.com, → practicalfridays.com, → pedersenclubzurich.blogspot.com

Barbara Tacchini ist freischaffende Dramaturgin und Regisseurin für Musiktheater sowie Kulturvermittlerin mit Lebensmittelpunkt in der Schweiz. Zu ihren Schwerpunkten gehören die Begleitung von Komponierenden im Entstehungsprozess von Musiktheaterwerken sowie eigene Stückentwicklungen mit Profis und Laien. 2001–2006 war Barbara Tacchini an der Staatsoper Hannover, von 2006–2016 an der Staatsoper Stuttgart engagiert. Dort hatte sie neben Arbeiten für die Zeitoper die Leitung der Jungen Oper inne. 2019–2022 arbeitete Barbara Tacchini als Kulturagentin im Projekt Kulturagent:innen für kreative Schulen. Sie studierte Germanistik, Musikwissenschaft und Nordistik an den Universitäten Basel und Freiburg i. Breisgau und erhielt wertvolle Impulse aus ihrer Zusammenarbeit mit Regisseuren wie Christoph Marthaler, Lars-Ole Walburg, Ruedi Häusermann, Daniel Ott und dem Architekten Peter Zumthor. → barbaratacchini.ch

Isabelle Vuong absolvierte an der Universität Lausanne ein Studium der Filmwissenschaften, Literatur und Kunstgeschichte und später ein Studium in Kulturmanagement. Ab 2004 arbeitete sie im Bereich Produktion und Kommunikation für verschiedene Theater- und Tanzkompanien sowie als freie Kulturjournalistin. Von 2013–2016 leitete sie die nationale Organisation von Reso – Tanznetzwerk Schweiz. Ihr Wunsch, ihren Horizont zu erweitern, führte sie zu einem Masterstudium der Zukunftsforschung an der Freien Universität Berlin. 2021 gründete sie Open Futures in Zürich, eine Initiative zwischen Kunst, Nachhaltigkeit und Gemeinschaft. Parallel arbeitet sie als Zukunftsforscherin, unter anderem am Centre de compétences en durabilité der Universität Lausanne. → isabellevuong.ch

Angela Wittwer studierte Theorie sowie Fine Arts an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). 2011 war sie kuratorische Assistentin an der Shedhalle, 2013–2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der transdisziplinären Plattform Z+ an der ZHdK. Seit 2011 ist sie als Redaktorin bei Publikationen für Maria Eichhorn, die Shedhalle, das Bundesamt für Kultur, die Zürcher Hochschule der Künste und weiteren beteiligt. In kollaborativen Zusammenhängen war sie Teil von Ausstellungen wie 2011 im Neuen Berliner Kunstverein n.b.k., 2015 im Helmhaus Zürich, 2016 in der Kunsthalle Zürich, 2016 bei *les complices** und 2020 am Theater Basel. 2022 war sie an der digitalen Ausgabe des Contemporary Art Festival Colomboscope in Colombo, Sri Lanka, beteiligt. Seit 2021 ist sie Teil des transdisziplinären Projekts Das Wandbild muss weg! und seit 2022 im Kollektiv Studio for Memory Politics. Seit 2017 lebt sie abwechselnd in Zürich und Jakarta, Indonesien. → angelawittwer.com, → daswandbildmussweg.ch

BILD INDEX



Sylvy Kretzschmar, Public Address, Aktion des Megafonchors im Gezi Park Fiction St. Pauli, 2012, Foto: Rasande Tyskar



La Ye Social und Sports Nucleus – Spaces For Peace (Espacios de Paz), 2014, erstellt von den Architekt:innen: PICO Collective, Todo Por la Praxis, P.G.R.C., institutionell unterstützt von: Movimiento Por la Paz y la Vida, Foto: José Alberto Bastidas



Frank und Patrik Riklin, BIGNIK, seit 2012 fortlaufend, Foto: Roland Triet, Helikopter-Service Triet AG



CRA-Carlo Ratti Associati, Green Corridor, Urban Vision, für die Manifesta 14 Pristina, 2022, Foto: Ivan Erofeev



Tania Bruguera, Tatlin's Whisper #5, performt als Teil der UBS Openings: Live – The Living Currency, Tate Modern, 26.–27. Januar 2008, Foto: Tate, Sheila Burnett



Kueng Caputo, Give me a Break, im Rahmen des Kunst-am-Bau-Projekts G Rank von San Keller für das Sport Center Gloriarank im Auftrag der Fachstelle Kunstsammlung Kanton Zürich, 2023, Foto: Peter Tillessen



Karl Geiser, Schreitender Jüngling (Franz), 1927, Fachstelle Kunst und Bau, Amt für Hochbauten, Stadt Zürich, Foto: Pietro Mattioli



Jeanne van Heeswijk in Kollaboration mit Paul Sixta, Talking Trash, 2010, Porträt von Annette Dunn, Filmstill: Paul Sixta



Artist Placement Group, The Sculpture, im Rahmen von Between 6 – eine Diskussion zwischen deutschen Industriellen und APG, darunter John Latham und Barbara Steveni, mit britischen Industrie-Vertretern von ICI, British Steel und English Electric in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf, 15.– 17. Juni 1971, Foto: unbekannt



Heinrich Natter, Zwingli-Denkmal, 1885, Fachstelle Kunst und Bau, Amt für Hochbauten, Stadt Zürich, Foto: Stefan Altenburger Photography Zürich



Peter Hächler, Komplexe Raumstruktur II, 1975, Fachstelle Kunst und Bau, Amt für Hochbauten, Stadt Zürich, Foto: Marc Lendorff



Nino Baumgartner, SHORTKUTS, im Rahmen von Not Alone – ein partizipatives Performance-Projekt initiiert und kuratiert von Sören Berner, Cabaret Voltaire, 9. April 2019, Foto: Carina A. Stiefel



Hans Aeschbacher, Vénus de Six-Fours, 1952, Fachstelle Kunst und Bau, Amt für Hochbauten, Stadt Zürich, Foto: Marc Lendorff



Anna Reinhold, Café des Visions, seit 2012, Foto: Anna Reinhold



Oda Projesi, Picnic, 2004, Foto: Oda Projesi Archive



Sabian Baumann mit Rahel El-Maawi, Tim Zulauf, Diana Bärmann, Simone Aughterlony, Navild Acosta, Doro Schürch und vielen anderen, die grosse um_ordnung – privilegien für alle, eine Produktion vom verein für um_ordnung in Koproduktion mit Gessnerallee Zürich, 2018, Foto: Claudia Bach

DANK

Zahlreiche Menschen und Institutionen haben das Vermittlungsprojekt Use it! Work it! Play it! begleitet und unterstützt sowie die vorliegende Publikation zu den Potenzialen einer partizipativen Kunst am Bau möglich gemacht. All ihnen gilt mein grosser Dank!

Ein besonderer Dank geht an Tanja Scartazzini, bis 2021 Leiterin der Fachstelle Kunstsammlung Kanton Zürich, für die Initiierung des Pilotprojekts und an Anja Green, Projektleiterin Hochbauamt Kanton Zürich, für die bauseitige Begleitung. Insbesondere bedanke ich mich bei Caroline Morand, seit 2021 Leiterin Fachstelle Kunstsammlung Kanton Zürich. Sie hat diese Publikation mit viel Offenheit, Wohlwollen und wichtigen Inputs begleitet und ermöglicht.

Ebenso bedanken möchte ich mich bei Patrick Heeb, seit 2018 Rektor des BZZ, für seine Unterstützung und sein grosses Engagement, bei den beiden Kunstschaaffenden und Vermittlern Tom Heinzer und Lukas Stucki für die Workshops und die gelungene Zusammenarbeit und bei Gregor Huber, Grafikdesigner – von Anfang an mit wertvollen Ideen mit an Bord für die Gestaltung des Studios BZZ, des Con-

tainers und der Website. Abschliessend verantwortet er den Bildessay und die grafische Gestaltung der Schlusspublikation.

Ein grosses Dankeschön geht auch an die Berufsschüler:innen Peri, Neven, Louis und Giovanni sowie an alle Autor:innen, die sich bereit erklärt haben, aus ihrer Perspektive das Potenzial einer partizipativen Kunst am Bau mit uns zu diskutieren und mit ihren Statements diese Publikation zu bereichern.

Herzlich bedanke ich mich auch bei Angela Wittwer für die konzeptionelle Mitarbeit bei der Entwicklung der Publikation und der Textformate wie auch für die redaktionelle Betreuung sowie bei Luzia Davi für das Lektorat und die kommunikative Begleitung des gesamten Vermittlungsprojektes. Unsere Zusammenarbeit war sehr inspirierend, beide haben viel zum guten Gelingen beigetragen.

Nadja Baldini

IMPRESSUM

Herausgegeben von Nadja Baldini, mit Unterstützung
des Hochbauamtes Kanton Zürich, Fachstelle
Kunstsammlung

Konzept: Nadja Baldini und Angela Wittwer
Redaktion: Angela Wittwer
Lektorat: Luzia Davi, Die Wörterei
Grafikdesign: Huber/Sterzinger

© 2023 Nadja Baldini, Autor:innen
© Texte: Autor:innen
© Publikation: Nadja Baldini

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Abdrucks
und das der Reproduktion einer Abbildung, sind
vorbehalten. Das Werk einschliesslich aller seiner
Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung
ist unzulässig. Für alle Nutzungsrechte müssen die
Inhaber:innen des Copyrights kontaktiert werden.

Bildnachweise:

S. 12, 67: © Sylvi Kretzschmar; Foto: © Rasande Tyskar
S. 14, 67: © La Ye Social und Sports Nucleus;
Foto: © José Alberto Bastidas
S. 16, 67: © Frank und Patrik Riklin;
Foto: © Roland Triet, Helikopter-Service Triet AG
S. 18, 67: © Sylvi Kretzschmar;
Foto: © Park Fiction Archiv, Rasande Tyskar
S. 20, 67: © Tania Bruguera, © 2023, ProLitteris, Zürich;
Foto: © Tate, Sheila Burnett
S. 22, 67: © Kueng Caputo; Foto: © Peter Tillessen
S. 24, 67: © Karl Geiser; Foto: © Pietro Mattioli
S. 26, 67: © Jeanne van Heeswijk; Foto: © Paul Sixta
S. 28, 68: © Artist Placement Group;
Foto: © Tate, unbekannt
S. 30, 68: © Heinrich Natter;
Foto: © Stefan Altenburger Photography Zürich
S. 32, 68: © Peter Hächler; Foto: © Marc Lendorff
S. 34, 68: © Nino Baumgartner; Foto: © Carina A. Stiefel
S. 36, 68: © Hans Aeschbacher; Foto: © Marc Lendorff
S. 38, 68: © Anna Reinhold; Foto: © Anna Reinhold
S. 40, 68: © Oda Projesi; Foto: © Oda Projesi Archive
S. 42, 68: © Sabian Baumann; Foto: © Claudia Bach