



ISBN 978-3-033-08898-6



9 783033 088986 >

PETIT PALAIS
Die kleine Edition



CONNECTED SPACE

EIN BERNER STAFFELLAUF DER KUNSTRÄUME
OKT 2019 – JUL 2021

- 06 **LET'S CONNECT**
- 12 **DIE STAFFELN VON *CONNECTED SPACE* - EIN ÜBERBLICK**

1. STAFFELLAUF

- 19 **ÜBERSICHT**
- 22 **ANTICHAMBRE**
- 28 **SATTELKAMMER**
- 34 **GEPARD 14**
- 40 **KORE**

ESSAY VON RACHEL MADER

- 46 **GASTFREUNDSCHAFT, KOLLEKTIVES HANDELN
UND AUSPROBIEREN**

2. STAFFELLAUF

- 53 **ÜBERSICHT**
- 56 **SCHWOBHAUS**
- 62 **BFF (BÜRO FÜR FOLGENDES)**
- 68 **LEHRERZIMMER**
- 74 **TUN**

STIMMEN ZUM PROJEKT

- 80 **«KUNST AN ALLTAGSORTEN MACHT EXTREM SINN»**
- 84 **VOM TREPPENHAUSGESPRÄCH ZUR TEXTCOLLAGE**

3. STAFFELLAUF

- 89 **ÜBERSICHT**

LOCKDOWN 16. MRZ - 11. MAI 2020:
PROGRAMM VERSCHOBEN

ESSAY VON SANDRA KÜNZI

- 92 **DAS MENSCH UND DAS VIRUS**

INTERMEZZO

- 96 **ÜBERSICHT**
- 98 **INTERMEZZO**

- 104 ***CONNECTED SPACE* - EIN EINBLICK**

3. STAFFELLAUF RELOADED

- 155 **ÜBERSICHT**
- 158 **ROHLING**
- 164 **OFFICE GOES ART**
- 170 **A VOICE MESSAGE PROJECT**
- 176 **JUNKERE 11**

STIMMEN ZUM PROJEKT

- 182 **«EIN ANDERER BLICKWINKEL AUF DEN ARBEITSALLTAG»**
- 186 **SPAZIEREN ALS BEWUSSTSEINSMASCHINE**

4. STAFFELLAUF

- 191 **ÜBERSICHT**
- 194 **CABANE B**
- 200 **KUNSTRAUM DREIVIERTEL**

KULTURLOCKDOWN BERN
23. OKT 2020

STIMMEN ZUM PROJEKT

- 206 **«KUNST GEHÖRT ÜBERALLHIN»**
- 210 **FREIRAUM BRACHE 3000 ODER WENN KINDER KURATIEREN**

5. STAFFELLAUF

- 213 **ÜBERSICHT**
- 216 **CO-LABOR**
- 222 **GRAND PALAIS**
- 228 **GALERIE 3000**
- 234 **9A AM STAUFFACHERPLATZ**
- 240 **KULTURPUNKT**

STIMMEN ZUM PROJEKT

- 246 **PARADIGMENWECHSEL AUF DER KASERNENWIESE**
- 248 **«FÜR WEN IST KUNST EIGENTLICH?»**

ANHANG

- 252 **BETEILIGTE INITIATIVEN**
- 255 **IMPRESSUM**

GASTFREUND- SCHAFT, KOLLEKTIVES HANDELN UND AUS- PROBIEREN

RACHEL MADER

Würde man die einzelnen Austragungsorte von *Connected Space* mit jeweils drei weiteren Durchführungsstätten des Projektes verbinden, so ergäbe dies ein ziemlich dichtes, über die ganze Stadt Bern und punktuell gar darüber hinausgreifendes Netz von Verbindungen. Zum Vorschein kämen so nicht altbekannte Trampelpfade oder eine Karte der immer gleichen Schauplätze. Vielmehr zeigte sich so ein vorerst nicht einer offenkundigen Logik verpflichtetes Geflecht von Punkten, die auf umtriebige Kontaktnahmen und Verknüpfungen hinweisen. Ein genauerer Blick brächte eine ganze Reihe von Standorten in der Nähe von «Kunst» hervor, aber auch genauso viele andere, die ihrerseits kaum einer gemeinsamen Kategorisierung zugeordnet werden könnten. Darunter hat es etwa einen Brunnen, eine Brache, einen alten Blutturm, eine Wiese, eine Brockenstube, einen ziemlich verlassenem Pausenraum, eine Telefonleitung, ein Sexkino oder auch den Bahnhofplatz. Die Kunstorte wiederum sind auch nicht wenige, aber nicht von der Sorte, wie sie auf den touristisch ausgerichteten Stadtplänen zu finden sind, deren Hinweise den Leuten sichere und damit meist auch irgendwie schon bekannte Werte zu kommunizieren versuchen. Stattdessen findet sich in dieses Netz verstrickt eine beachtliche Zahl kleinerer Kunstinitiativen, die hier offensichtlich nicht nur zusammengespannt haben, sondern mit ebenso viel Elan über ihren Kreis hinauszugreifen trachteten.

Dieses Bild erinnert mich an jüngst auch im Kunstkontext aufgekommene Diskussionen, die unter dem Stichwort Infrastrukturen all jene Einrichtungen an die Oberfläche katapultieren wollen, die meist wenig oder gar nicht sichtbar und dennoch für das Funktionieren des Alltags von grundlegender Bedeutung sind. In der Kunst stiessen diese Überlegungen vor allem darum auf grosse Resonanz, weil sie in durchaus politisch motivierter Absicht den Blick weg von institutio-

nellen Leuchttürmen hin zu den darunter und dahinter liegenden Bedingungen wandte. Dazu gehören sowohl kulturpolitische Rahmenverträge, personelle Verbandlungen etwa über Stiftungsräte, prominente Präsenz in der journalistischen Berichterstattung wie aber auch ein Geflecht von quirligen Aktivitäten, die viel von dem, was dereinst leuchten wird, anstossen. Unter dem Begriff der «art ecology» wird im englischen Sprachraum seit einigen Jahren zudem auf die komplexe Dynamik verwiesen, die zwischen den einzelnen Elementen in kaum zu überschauender Weise besteht. Die Kunstwissenschaftlerin Irit Rogoff benennt als zentrale Faktoren des Kunstbetriebes nebst den Institutionen auch etwas weniger offensichtliche Komponenten wie Kategorien, Diskurse, Fördermechanismen, Ausbildungsgänge oder auch Qualitätskriterien. Der Mangel an Sichtbarkeit eines grossen Teils dieser Elemente, so Rogoff weiter, habe zur Folge, dass diese unterschiedlichen Pfeiler des Systems nicht ausreichend – wenn überhaupt – verhandelt würden und sie dadurch vielmehr zu einschränkenden Leitlinien würden, als dass sie als formbare Instrumente der Ermächtigung verstanden werden. Kollektives Handeln erachtet sie als besonders geeignet zur Aneignung infrastruktureller Konfigurationen, käme doch so eine Vielfalt von Ressourcen, Haltungen und Kompetenzen zusammen, die für eine effektive Distanzierung von den «urgencies of the moment» notwendig sei, also ein Werkeln am Grundsätzlichen ermöglicht.¹

In einem ersten Moment schien mir diese Diskussion für *Connected Space* darum relevant, weil das Projekt in einem vereinten Effort nicht nur nahezu all jene Akteur*innen der lokalen Szene zusammenbrachte, die trotz – oder am Ende auch wegen – intensiver Geschäftigkeit etwas unter dem Radar einer breiten Öffentlichkeit flogen. Auch der durch die vereinten Kräfte ermöglichte selbstbewusste Auftritt schien mir genau dem zu entsprechen, was als notwendige Sichtbarkeit all derjenigen Komponenten eingefordert wurde, die es kaum je ins Feuilleton schafften. Bei genauerer Betrachtung scheint mir der Blick auf die infrastrukturelle Verfasstheit des Kunstbetriebes aber nicht nur zur Beschreibung des Anspruchs des Projektes passend. Vielmehr kam es mir so vor, als würde sich *Connected Space* mit seinem Tun in diese Diskussion einschalten und Vorschläge formulieren, wie mit diesem «Unterbau» produktiv operiert werden könnte. Ich will dies an zwei meines Erachtens dafür zentralen Momenten beschreiben.

Handeln im Modus der Gastfreundschaft

Ein Grundprinzip von *Connected Space* ist die Einladung. In Bern tätige Kunstinitiativen wurden angefragt, ein Projekt an einem Ort zu realisieren, der üblicherweise nicht zu den einschlägigen Austragungsorten künstlerischer Selbstorganisation gehört, also ihre Stammländer zu verlassen und neues, nicht bekanntes Terrain zu beschreiten. Für den dadurch frei werdenden Raum konnte dieselbe Initiative eine Einladung aussprechen an Gäste, die in diesem lokalen Perimeter üblicherweise nicht anzutreffen sind. Das führte nicht nur direkt zu einer Verdreifachung von involvierten Parteien und einer Ausdehnung der Reichweite, sondern vorerst ebenso zu einer gesteuerten Unübersichtlichkeit, weil die herkömmlichen Orientierungspunkte zu diffundieren begannen. Der üblicherweise an der Gerechtigkeitsgasse angesiedelte Kunstraum *Antichambre* hat sein

¹ Irit Rogoff: *The Expanding Field*, in: Jean-Paul Martinon, ed. *The Curatorial: A philosophy of curating*. London: Bloomsbury Academic, 2003, v. a. S. 46-48.

Tun in den Botanischen Garten verlegt und seinen Raum der Zürcher Initiative *Die Diele* überlassen, der dadurch seine übliche Grösse von zwei Schaufenstern enorm expandieren konnte, während *Antichambre* mit der Inszenierung von Christian Groggs fragilen Nomadenbehausungen pflanzeninteressierten Spaziergänger*innen gegenübertritt. Das *Schwobhaus* lud sich im nahe gelegenen Sexkino Corso ein, um das dortige Narrativ des in diverseste Richtungen tabuisierten Themas zu erweitern, während es seine Räumlichkeiten dem Tessiner Kunstraum *Sonnenstube* überliess, der dort seinerseits Künstler*innen zu einer Ausstellung einlud, die den Weg ins *Schwobhaus* sonst kaum gefunden hätten. Das Kulturcafé *Lehrerzimmer* wiederum hat sich für eine Zusammenarbeit mit der am Rand von Bern gelegenen Bibliothek Gäbelbach entschieden und hat die Quartierbevölkerung aufgefordert, ihre Lieblingsbücher auf einem eigens dafür leergeräumten Regal gleichsam als Empfehlung an andere Besucher*innen zu präsentieren. Im *Lehrerzimmer* wiederum hat der *Choisi Bookshop* einen Workshop zu Fotobüchern angeboten. Auch zum Brunnenbaden war man geladen, zum Neuentdecken der Stadt Bern durch die Führung «Die Revolution der Normalität»; ein Wissenschaftslabor der Universität, das Dach der Schulwarte oder die unterdessen legendäre Brache im Quartier Lorraine und auch das Radio Rabe empfangen und betreuten nicht nur die ungewohnten Gäste und deren in aller Regel für den jeweiligen Kontext nicht minder ungewöhnlichen Inszenierungen. Die genannten Beispiele sind nur ein Teil davon, was an Einladungen, Vorschlägen, Angeboten, Empfängen oder Anträgen über die Dauer rumgereicht wurde und für eine Geselligkeit gesorgt hatte, die nicht auf Ritualen und vertrauten Zirkeln beruhte, vielmehr durch unerwartete Begegnungen gekennzeichnet war.

Nun scheint Gastgeber*innenschaft in der Kunst grundsätzlich eine wichtige Rolle zu spielen, sind Ausstellungen doch immer Einladungen – für die Künstler*innen genauso wie für die Betrachter*innen – und Museen in jedem Fall auf Besuch hin ausgerichtet. Darauf, dass dies aber weit mehr Anspruch als Realität ist, hat der Kurator Charles Esche bei seinem Stellenantritt 2004 als Direktor des Van Abbemuseums in Eindhoven mit der Setzung von «Gastfreundschaft» als einem von zwei für seine Haltung fundamentalen Kriterien reagiert. Damit wollte er «die Torhüterfunktion des Museums unterminieren» und so der «äusseren Umgebung erlauben, so ungehindert wie möglich einzudringen». ² Für ihn bedeutete dies, das Museum aus seiner bürgerlich geprägten Geschichte herauszulösen und mehr auf ein Verständnis von Öffentlichkeit hin zu konzipieren, das den aktuellen gesellschaftlichen Verhältnissen Rechnung zu tragen vermag. Das geschah etwa indem Funktionen neu interpretiert wurden (im Projekt «Living Archive» wirkte die Bibliothekarin als Kuratorin des Archivs und brachte bislang nicht gezeigtes Material ans Licht), die Sammlung im Projekt «Plug In» durch eine ganze Reihe von Gästen neu zusammengestellt und die breite Öffentlichkeit im Projekt «Schaulager» eingeladen wurde, Vorschläge zu machen, welche Werke dort gezeigt werden sollten. All dies unternahm er in der Absicht, sein Haus zu einem «demokratischeren, sozial stärker diversifizierten, kritischeren und politisch engagierteren» ³ Ort zu machen. Dazu war es nötig, dass von Gewohnheiten abgesehen werden konnte, Strukturen und Funktionen verhandel- und formbar gemacht, Verantwortung abgegeben bzw. von einer neuen Person übernommen und ein neugieriger und offener Geist als die Grund-

lage des Austausches angenommen wurde. Von alldem findet sich auch viel in der Konstellation, die *Connected Space* für seine Staffelläufe definiert hat. In einer ordentlichen Ladung an Vorschlägen und Angeboten wurde neugierig über die Schranken des Bekannten hinausgegriffen, wurden neue Territorien erschlossen oder auch Zusammentreffen arrangiert, deren Ausgang alles andere als berechenbar war, zahlreiche Momente also, an denen sich zu orientieren über den Projektmoment hinweg gewinnbringend ist.

Ein Spektrum an Interaktionen

Im besten Fall bringt Gastfreundschaft ein volles Haus, eine Multiplizierung von Verbindungen und Bekanntschaften, die längst nicht mehr alle in den Händen der Gastgeber*innen liegen, aber dennoch – oder gerade deswegen – das Versprechen für unvorhergesehene Perspektiven und beste Unterhaltung beinhalten. Ganz so leicht gemacht wie gesagt ist dies aber keineswegs, gerade auch in der Kunst, die zwar über eine ganze Reihe von Ritualen verfügt, mit denen sie ihr Publikum in gleicher Weise anlocken und unterhalten (etwa an Vernissagen), wie auch interessieren und im besten Sinne unterrichten will (beispielsweise mit vielfältigen Vermittlungsangeboten). Dass es dabei aber keineswegs einfach ist, nicht immer wieder die gleichen Freund*innen zu treffen, davon sprechen nicht nur Charles Esches Versuche, das Museum auf allen erdenklichen Ebenen zu einem Ort grösserer Zugänglichkeit zu machen. Die in jüngerer Zeit intensiv geführte Debatte zu kultureller Teilhabe, mit der die Gesellschaft Gemeinsinn und Identität zu pflegen eingeladen wird, findet ihren Niederschlag auch in der Kunst: etwa in eigens dazu angestossenen Projekten zur Interaktion mit Nachbarnschaften, in Kunstinitiativen in Schulen oder auf eventorientierten Anlässen, mit denen Schranken abgebaut, Türen geöffnet, Schwellen niedrig gemacht und Ängste in den Wind geschlagen werden sollen. Das Bewusstsein für den exklusiven Charakter der Kunstwelt ist in gleicher Weise gross, wie die Versuche, die konstatierten Ausschlüsse zu beseitigen, vielfältig und mitunter auch ein wenig verzweifelt sind. Aus dem Popularitätszuwachs von Kunst, der sich am augenfälligsten in Besucher*innenrekorden von Grossausstellungen zeigt, lässt sich nur sehr bedingt schliessen, dass die Kunst sich insgesamt demokratisiert hätte und also mehr unter die Leute gekommen wäre.

In dieser durchaus komplexen Gemengelage – steigende Popularität von Kunst bei gleichzeitig hoch bleibender Exklusivität, gepaart mit der politisch gestützten Erwartung an Zugänglichkeit und Teilhabe – hat *Connected Space* eine Reihe von Entscheiden getroffen, die darauf Bezug nehmen, die Parameter des Betriebes aber nicht als gesetzt, sondern bloss als Ausgangspunkt für eine Bearbeitung ebendieser zu nehmen. Das beginnt bereits beim Auftakt der Veranstaltung, der selbstbewusst auf dem Bahnhofplatz und damit mitten in der Stadt platziert wurde und sich mit den diversen, von einzelnen Initiativen bespielten Ständen und den zahlreichen, durchaus spielerischen Angeboten mehr am Format eines Marktes orientierte, als es sich wie ein Kunstanlass ausnahm. Und diese Form des Ausgreifens und Interagierens setzte sich auch in den zahlreichen nachfolgenden Aktivitäten fort: Eine Airbnb-Wohnung diente als Diskussionsort für ein Gespräch darüber, wer Wohnungen besitzt und wer sie bewohnt, das im Vorlauf dazu offerierte Abendessen zeigte an, dass hier Nähe,

² Charles Esche: Radikal, gastfreundschaftlich, kritikalistisch, reflexiv. In: Mögliche Museen, hrsg. von Barbara Steiner und Charles Esche, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007, S. 210.

³ Ebd., S. 217.

Verbindlichkeit und Vertiefung durchaus erwünscht waren; Coiffeur Berset offerierte offenbar mit Freuden sein Lokal für Ausstellungen und Anlässe nach Feierabend; die bereits erwähnte Bibliothek im Berner Aussenquartier Gäbelbach räumte nicht nur ihre Gestelle leer für die Vorschläge der Lieblingsbücher ihrer Besucher*innen, sondern gab damit auch die Empfehlungshoheit, die ihr qua ihrer Expertise zugestanden wird, ab, wohl neugierig darauf zu sehen, ob das, was sie im Alltag entscheidet, überhaupt etwas zu tun hat mit dem, was eigentlich nachgefragt wird; das Kollektiv *Rohling* wiederum platzierte seine bunte und mit wilden Figuren geschmückte Skulptur «Hygieia» stolz in unmittelbarer Nähe vor dem traditionsreichen Touristenmagnet des Gerechtigkeitsbrunnens und wurde während der Dauer ihrer Präsenz dort nicht minder aufmerksam begutachtet wie das behäbige und symbolbeladene Gegenüber; daneben – darüber soll diese Aufzählung nicht hinweggehen – gab es eine Vielzahl von dem, was gemeinhin als Ausstellung bezeichnet wird, einige davon sahen genauso aus, andere mussten entdeckt werden, etwa weil selbst ich als häufige Kunstgängerin die Räumlichkeiten kaum fand, sie sich in Büroräumen eingenistet hatten oder auch weil sie auf der kollektiv verwalteten Branche nicht ganz offensichtlich zu finden waren. Insgesamt ergibt dies gerade keine zielgruppenorientierte Inklusion, wie sie in der Debatte um kulturelle Teilhabe als Losung postuliert wird, sondern vielmehr eine reichhaltige Sammlung an möglichen Situationen, in denen Kunst dazu verhelfen kann, neue Begegnungen und unerwartete Gespräche anzuregen.

Zum Schluss: Von einer Kultur des Ausprobierens

Sosehr das Experiment als eine Grundkonstante künstlerischer und unterdessen auch kuratorischer Praxis bezeichnet werden muss, die systemischen Entwicklungen der letzten Jahre, ja, vielleicht sogar Jahrzehnte, haben diesen Mut zum Unvorhergesehenen mit Formularen und Kennziffern immer mehr zu zähmen versucht. Orte und Momente des Ausprobierens zu finden, ist gar nicht so einfach, denn sie sind im infrastrukturellen Setting nicht vorgesehen. Aber womöglich geht es auch weniger darum, diese zu finden, als sie sich zu nehmen oder sie zu behaupten. Als wir im Rahmen eines Forschungsprojektes zu selbstorganisierten Kunsträumen in der Schweiz Gespräche führten mit Betreiber*innen ebensolcher aus den 1970er- und 1980er-Jahren und sie nach ihren Beweggründen fragten, antworteten erstaunlich viele mit der vorerst salopp oder unbedarft wirkenden Formulierung «wir haben einfach gemacht». Erst nach und nach wurde mir die Sprengkraft dieser Haltung bewusst, die sich nicht darum scherte, Erlaubnisse einzuholen oder auf Berechenbarkeit hin zu planen. Dem vollständigen Mangel an infrastruktureller Unterstützung begegneten die Initiant*innen mit einem Handeln, das mit einer erstaunlichen Flinkheit immer wieder Lücken fand, in denen drin sich eben «einfach etwas machen» lässt. Mittlerweile hat sich die Topographie der selbstorganisierten Kunst, der ja auch das Projekt *Connected Space* verpflichtet ist, in einigermaßen grundsätzlicher Weise verändert: Eine Reihe von Fördermassnahmen ist Hinweis darauf, dass dieses Tun prinzipiell anerkannt wird, auch wenn hier bezüglich des Umfangs durchaus noch Luft nach oben ist. Fast grundlegender in seiner Reichweite aber ist der mit der Förderung einhergehende Umstand einer potenziellen, wenn auch von gar niemandem wirklich erwünschten

Disziplinierung des Feldes. Eingabeformulare, Rechenschaftsberichte und politische Legitimationen produzieren eine Dynamik, in der derartige Effekte kaum zu umgehen sind. Innerhalb dieser Konstellationen beweglich und auch etwas ungezügelt zu bleiben, ist nicht ohne Weiteres zu machen. Ein kollektiver Effort ist hilfreich, die genaue Kenntnis der infrastrukturellen Rahmungen sowie ihrer Sollbruchstellen ebenso, und die Souveränität, den Stab ab- und Vertrauen mitgeben zu können, scheint unumgänglich. *Connected Space* sehe ich daher auch als Vorschlag, wie die Mentalität früher Selbstorganisation mit der aktuellen infrastrukturellen Landschaft interagieren kann.

RACHEL MADER ist Kunstwissenschaftlerin; seit September 2012 Leiterin Forschungsschwerpunkt «Kunst, Design & Öffentlichkeit» an der Hochschule Luzern – Design & Kunst; forscht und publiziert zu Kunst und Politik, Ambivalenz in der Kunst, künstlerische Selbstorganisation und Kulturpolitik, künstlerische Forschung, Funktionsweise des Kunstbetriebs.