Evaluation Kunstplätze Bern

im Auftrag der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum (KiöR) Bern, Abteilung Kultur Stadt Bern

Prof. Dr. Rachel Mader und Isabella Krayer, M.A.
CC Kunst, Design & Öffentlichkeit
Hochschule Luzern – Design & Kunst

Kultur
Stadt Bern

HSLU Hochschule Luzern

Design Film Kunst

Inhalt

1. Einführung *3*

1.1. Zur Evaluation **3**

1.2. Zusammenfassung **4**

2. Kunstplätze: Hintergrund und Entstehungskontext *6*

2.1. Einordnung der Entstehungsgeschichte in den kultur-/politischen Kontext der Stadt Bern **6**

2.2. Absichten KiöR und Kunstplätze **7**

2.3. Die drei Formate **7**

3. Kunst und Partizipation: Kontexte und Vergleiche *9*

3.1. Partizipation in der Kunst oder künstlerische Partizipation **9**

3.2. Kunst im öffentlichen Raum: Städtische Initiativen in Zürich, Genf und Bern **11**

4. Auswertung Kunstplätze *14*

4.1. Stadtteil 3: Michael Meier & Christoph Franz, *Es kommt mit der Zeit* **15**

4.2. Stadtteil 4: Seraina Dür, *Vereinsküche* **18**

4.3. Stadtteil 6: Adela Picón, *De Puls vum Chleefäud* **22**

5. Auswertung und Diskussionspunkte *27*

5.1. Auswertung entlang der Analysekategorien **27**

5.2. Diskussionspunkte **30**

6. Bibliographie *32*

Adela Picón im Gespräch mit einer Anwohner:innen des Kleefeld im Rahmen von *De Puls vum Chleefäud,* 2023.

1. Einführung

1.1. Zur Evaluation

Die vorliegende Evaluation der Kunstplätze Bern 2018–2024 wurde von der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum Bern bei der Hochschule Luzern – Design & Kunst in Auftrag gegeben. Prof. Dr. Rachel Mader führte sie zusammen mit der wissenschaftlichen Mitarbeiterin Isabella Krayer zwischen Mai und September 2024 durch.

Die Fachspezialistin für Kunst im öffentlichen Raum bei Kultur Stadt Bern, Annina Zimmermann, stellte den zu analysierenden Korpus zusammen. Das analysierte Material umfasst allgemeine Dokumente zu Kulturstrategie, Leitsätzen und Kunstplätzen sowie Protokolle zur Vorbereitung der Kunstplätze. Zu den einzelnen Projekten wurden, nebst visuellem Material, Protokolle, Verträge, Adresslisten, Schlussberichte, wo vorhanden Texte und Medienspiegel sowie detaillierte Budgets und Abrechnungen zur Verfügung gestellt. Das Material unterscheidet sich von Projekt zu Projekt in Art und Umfang, dies auch aufgrund der verschiedenen Formate und involvierten Akteur:innen. Die Webseite der Kommission KiöR und der Kunstplätze erwies sich ebenfalls als reichhaltige Quelle. Hier findet sich zu jedem der Projekte ein einordnender Text und ein dokumentarischer Kurzfilm.
Aufgrund der vielschichtigen und weit auslaufenden Kooperationen zwischen Stadt, Kunstschaffenden und den Akteur:innen der jeweiligen Quartiere entschieden sich die Autorinnen dazu, zusätzliche Interviews durchzuführen. Für jedes der durchgeführten Projekte wurden Vertreter:innen schriftlich und für drei ausgewählte Projekte persönlich entlang vorab festgelegter Fragen interviewt. Ausserdem trafen sich die Autorinnen mit der städtischen Kulturbeauftragten Franziska Burkhardt sowie mit dem Kommissionsmitglied Michael Steiner, Leiter Gestaltung Grünanlagen bei Stadtgrün Bern. Ferner fand ein Gespräch mit Eva Grädel, Leiterin für Partizipation und Kulturelle Teilhabe am Zentrum Paul Klee in Bern, statt, in dem allgemeine Fragestellungen zu Kunst, Institution und Partizipation diskutiert wurden. Ziel dieser Gespräche war es, den Korpus mit vielfältigen Stimmen, Erfahrungen und Einschätzungen zu ergänzen. Die Interviews erwiesen sich als überaus aufschlussreich, da so auch die individuellen und direkten Erfahrungen innerhalb der Kunstplätze, die sonst kaum aufscheinen, genannt werden konnten.

Die vorliegende Evaluation beginnt mit der Herleitung des Formats der ‚Kunstplätze', einer Charakterisierung und Einordnung der partizipativ ausgerichteten Initiative. Die Analyse von drei Einzelprojekte entlang von ausgewählten Aspekten (Format; Organisation/Prozess/Einsatz von Ressourcen; Stakeholder und Kooperationen; Momente des Partizipativen; Resonanz und Feedback) bilden den Hauptteil der Untersuchung. Detailliert untersucht wurden folgende Projekte: Michael Meier und Christoph Franz, *Es kommt mit der Zeit* in Zusammenarbeit mit der Genossenschaft Warmbächli (2020 – 2021)*;* Adela Picón, *De Puls vom Chleefäud* im Kleefeld (2023); sowie Seraina Dürs *Vereinsküche* im Museumsquartier (2023). Die drei Projekte sind einerseits repräsentativ für die drei Formatvarianten der Kunstplätze und andererseits aufgrund ihrer individuellen, teilweise

weit auseinanderliegenden Charakteristika ausgewählt. Die Auswertung sowie Diskussionspunkte zur Zukunft der Kunstplätze schliessen den Bericht ab.

1.2. Zusammenfassung

Die „Kunstplätze“ sind eine Initiative der Stadt Bern, die künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum mit partizipativen Ansätzen ermöglichen und den Austausch und Dialog in den Quartieren fördern möchten. Ihr Ziel ist es, Kunst in lokale Gemeinschaften zu integrieren, Begegnungen zu schaffen und neue Perspektiven auf das urbane Umfeld zu eröffnen. Partizipative Kunstprojekte im öffentlichen Raum fördern die Einbindung der Öffentlichkeit in künstlerische Prozesse, sollen eine gesellschaftliche Auseinandersetzung anregen und so Kunst für breite Bevölkerungsschichten zugänglich machen.

Die drei in dieser Evaluation analysierten Projekte repräsentieren die drei Formate ‚Ortsspezifische Intervention‘ (Meier/Franz), ‚Call for Projects‘ (Seraina Dür) und ‚Artist in Residence‘ (Adela Picón). Auch unterscheiden sie sich in Bezug auf das Auswahlverfahren (Einladung/Offene Ausschreibung), die involvierten Gruppierungen (Arbeitsgruppe, Vereine, Anwohner:innen) sowie in ihrem Umfang (Reichweite der Kooperationen und Budget). Die vertiefte Analyse erfolgte entlang vorab definierter Kategorien: Projektbeschrieb, Format, Organisation/Prozess/Einsatz der Ressourcen, Stakeholder und Kooperation, Momente des Partizipativen sowie Resonanz und Feedback. Die anschliessende Auswertung und Synthese zeigt, dass die Kunstplätze ein sich lohnendes Unterfangen darstellen, jedoch weitere Optimierungen in diversen Aspekten möglich sind. Wichtige Erkenntnisse aus der Evaluation umfassen:

Erwartungsmanagement: Klare Kommunikation und Strukturierung sind entscheidend für den Erfolg der Projekte, wobei Flexibilität im Prozessverlauf gerade auch seitens der Künstler:innen notwendig ist.

Format und Situationsspezifik: Die Verschiedenheit der Kunstformate erfordert spezifische Ansätze, wodurch die Formatlogik teils bedeutend erweitert und aufgeweicht wurden.

Ressourcennutzung: Unterschiede im Umgang mit Ressourcen zeigen, dass klare Absprachen bezüglich Aufgabenverteilung notwendig sind.

Stakeholder-Engagement: Die enge Einbindung der Quartiervertreter:innen und Anwohner:innen als Multiplikator:innen während des Prozessverlaufs ist entscheidend für den Projekterfolg.

Feedback und Resonanz: Die Kunstplätze werden durchwegs als positive Initiative wahrgenommen.

Diskussionspunkte: Diese umfassen unter anderem die Klärung der Rolle von Kultur Stadt Bern, die Notwendigkeit von stringenten Marketingmassnahmen und die Überprüfung der Auswahlverfahren.

2. Kunstplätze: Hintergrund und Entstehungskontext

2.1. Einordnung der Entstehungsgeschichte in den kultur-/politischen Kontext der Stadt Bern

Kontext der Lancierung der Kunstplätze war einerseits die 2015 angestossene Revision des Reglements zur Kunst im öffentlichen Raum, die im Grundsatz darauf zielte, dass 1% der Kredite für öffentliche Bauten und Anlagen der Direktion für Tiefbau, Verkehr und Stadtgrün der Stadt Bern zwingend für Kunst im öffentlichen Raum reserviert wird.[1] Andererseits ist sie auch im Umfeld umfassenderer politischer Stossrichtungen zu situieren, wie sie in den Legislaturrichtlinien und der Kulturstrategie 2017–2028 der Stadt Bern festgelegt sind: wurde für die Legislaturperiode 2017–2021 das Motto 'Stadt der Beteiligung' und für die darauffolgende Periode 2021–2024 das Selbstverständnis einer 'Stadt der Nachbarschaft' postuliert, so finden sich in der Kulturstrategie Grundsätze wie 'Dialog', 'Kultur stärkt Gemeinschaft' oder auch der Hinweis auf Kultur als 'Labor für demokratische, integrative und dynamische Gesellschaft', all dies Setzungen und Werte, die eine inhaltliche Passung mit partizipativen Kunstformaten aufweist.

Auf Anregung der damaligen Gemeinderätin Ursula Wyss (2011–2020) wurden die Aufgaben der Kommission Kunst im öffentlichen Raum um die Initiative 'Kunstplätze' erweitert, gemäss der in loser Anlehnung an das Konzept der Gasträume in Zürich, ausgewählte städtische Plätze während mehrerer Monate im Jahr für künstlerische Interventionen zur Verfügung gestellt werden sollen.[2] Ähnlich der Zürcher Initiative sind auch die Ziele: es sollen Begegnungsmöglichkeiten und neue Perspektiven auf das urbane Umfeld geschaffen werden.

Für die Umsetzung dieser Absicht wurde unter Einbezug verschiedener städtischer Akteur:innen ein eigenständiges Gefäss, die Kunstplätze, entwickelt, für das die bestehenden Grundsätze der KiöR-Projekte ebenfalls Gültigkeit hatten. Am 16. September 2016 diskutierte eine Gruppe mit Vertreter:innen aus den Quartieren, der Politik und der Verwaltung sowie der Kommission ein von ebendieser ausgearbeitetes Konzept (Details vgl. Kap. 2.2). Dabei wurden Befürchtungen etwa hinsichtlich einer potentiellen Kommerzialisierung genauso geäussert, wie das Bedürfnis nach einem engen Einbezug der Anwohner:innen; und auch die Hoffnung, dass es zu einer Belebung der Quartiere kommt und kunstaffine Kreise mit weiteren Bevölkerungsschichten verbunden werden könnten waren zu hören.[3] Rund ein halbes Jahr später, am 21. Februar 2017, wurde die Lancierung und Kommunikation der Kunstplätze konkretisiert und beschlossen. Am 15. August wurde

[1] Zusätzlich neu geregelt wurde, dass 1% der wertvermehrenden Bau- und Gebäudekosten von Projekten im Hochbau zwingend für Kunst am Bau-Projekte verwendet werden und wo das nicht direkt möglich ist der entsprechende Betrag ebenfalls in die Spezialfinanzierung KiöR eingelegt werden muss. Vgl. dazu Reglement über die Spezialfinanzierung für Kunst im öffentlichen Raum 423.1, Stand 2. März 2017.
[2] Infos aus der Projektskizze von Veronica Schaller vom 4.4.2016.
[3] Vgl. dazu Aktennotiz Projekt Kunstplätze – Austausch mit den Quartieren 16. September 2016. Darin ersichtlich sind auch die Teilnehmer:innen, darunter nebst Ursula Wyss auch der Stadtpräsident Alexander Tschäppat, die Stadträtinnen Katharina Altas und Ursina Anderegg, sowie mindestens eine Quartiervertretung.

das Grundsatzpapier ‘Kunstplätze. Temporäre Kunst in Quartieren der Stadt Bern’ von der Kommission verabschiedet und in der Folge wurde die Initiative an Versammlungen der Quartiervereine präsentiert und diese zur Bekanntgabe allfälligen Interesses an einer Teilnahme gebeten. Mit einer Medienmitteilung im April 2018 wurde das Vorhaben der Öffentlichkeit vorgestellt und die ersten beiden Kunstplätze in der Quartieren Länggasse/Felsenau (Stadtteil 2) respektive Breitenrain/Lorraine (Stadtteil 5) angestossen.

Die Kunstplätze unterscheiden sich von den anderen, durch die Abteilung Kultur Stadt Bern betreuten Kunstformaten also in mehrfacher Hinsicht: ihr Auftrag richtet sich auf den wie auch immer gefassten öffentlichen Raum und erfordert daher nicht nur eine fachkundige Begleitung (ab Februar 2018 gewährleistet durch eine Fachspezialistin mit Kenntnissen von Kunst und Verwaltung), sondern auch Vermittlungskompetenzen vor und während der Durchführung, sowie eine kommunikative Begleitung durch die auftraggebende Stelle.

2.2. Absichten KiöR und Kunstplätze

Die Kommission für Kunst im öffentlichen Raum Bern (KiöR) ermöglicht und unterstützt temporäre Kunstprojekte, welche Bezug auf städtisch relevante Themen und Debatten nehmen. Die Kunstplätze wurden im Rahmen der neuen Kulturstrategie Bern 2017-2028 als Förderformat für partizipative und bevölkerungsnahe Kunstinterventionen konzipiert und zwischen 2018 und 2024 in den Stadtteilen 2 bis 6 durchgeführt. Sie sollen einen Austausch und Dialog zwischen der Quartierbevölkerung in der Auseinandersetzung mit ihrem jeweiligen Wohnort fördern. Die konzipierten Formate möchten einen offenen, niederschwelligen, identitätsstiftenden sowie ortsspezifischen Zugang zur Kunst gewähren. Die Kunstplätze vereinen eine Vielzahl von Grundsätzen und Zielsetzungen der Berner Kulturpolitik in sich: Sie sollen innovativ sein, einen gesellschaftlichen Mehrwert herstellen, auf die individuellen Bedürfnisse der Bevölkerung in Anerkennung der „diversifizierten Gesellschaftsstruktur“ eingehen, und eine „wirksame Zusammenarbeit und Vernetzung“ gestalten, indem „kollektive Ressourcen und Infrastrukturen“ entwickelt werden. Nicht zuletzt stellen die Kunstplätze ein „entwicklungsfähiges Instrument“ dar, welches durch ein partizipatives Zusammenspiel behördlicher, institutioneller, selbstorganisierter und individueller Akteur:innen zu einer nachhaltigen Akzeptanz und Integration von Kultur in den Alltag und der Diskussion um stadtpolitische Debatten führen soll.[4]

2.3. Die drei Formate

Die Kunstplätze wurden in drei Formaten konzipiert, die unterschiedliche Möglichkeiten und Bedürfnisse abdecken. Die Quartierkommission entscheidet sich jeweils im Voraus für ein Format. Auswahlverfahren, thematische und/oder geografische Eingrenzung, Organisationsstruktur und Aufgabenverteilung sind je unterschiedlich.

- **1: *Artist in Residence*** (teilweise auch als Arbeitsaufenthalt bezeichnet) sieht einen oder mehrere zwei- bis dreimonatige Aufenthalte im jeweiligen Quartier vor. Die Kunstschaffenden bewerben sich auf eine öffentliche Ausschreibung. Die

[4] Kulturstrategie der Stadt Bern 2017–2028, Grundprinzipien, S. 2.

Interventionen dürfen auch nach dem Aufenthalt stattfinden. Bei diesem Format steht der direkte Austausch mit einer möglichst breiten Quartierbevölkerung im Vordergrund. Das Quartier wird mit einem frischen Blick von innen heraus betrachtet und erforscht. Diese 'Bottom-up'-Perspekive überträgt den Kunstschaffenden viel Handlungsfreiheit, Verantwortung und betont prozessbasierte Vorhaben.

- **2: Die *Ortsspezifische Intervention*** setzt sich mit einem von der Jury vorab festgelegten Orten auseinander, die durch die künstlerische Intervention befragt und verhandelbar gemacht werden. Vorstellbar sind hier Orte, die wenig Charakter haben, sich im Wandel befinden oder bereits einen zentralen Angelpunkt für die lokale Identität darstellen. Die Bewerbung erfolgt auf Einladung.

- **3: Auf den *Call for Projects*** kann sich ein Quartier (Verein, Kommission, etc.) zusammen mit Kunstschaffenden bewerben. Bis zu drei Projekte können gleichzeitig stattfinden. Interdisziplinäre Projekte sind denkbar, die bildende Kunst soll aber im Vordergrund stehen. Dieses Format bietet den grössten Gestaltungsspielraum, ist jedoch auch das aufwändigste, weshalb eine längere Vorbereitungszeit empfohlen wird. Die Zusammenarbeit zwischen den Kunstschaffenden und den Quartieren wird hier akzentuiert, sodass ein hoher Grad an Selbstbestimmung bei gleichzeitig intensivem Dialog möglich ist.[5]

Das Hauptanliegen der Kunstplätze ist stets der Austausch der Quartierbevölkerung mit den Kunstschaffenden mit Blick auf den festgelegten Perimeter. Die drei Formatvarianten reagieren dabei auf die verschiedenen aktuellen Anliegen und Bedürfnisse seitens der Quartiere sowie auf die Bandbreite der Möglichkeiten partizipativer Kunstprojekte. Jedes Projekt er-/findet dafür je lokal spezifische Konstellationen und Vorschläge. Die Gestaltung der Zusammenarbeit und des Austausches sowie die geographischen Gegebenheiten und materiellen Realisierung sind als nicht einfach duplizierbare Prozesse und Strukturen zu verstehen. Der partizipative Charakter der Projekte beginnt jedoch bereits vor der Auswahl der Kunstschaffenden, nämlich zwischen der Kommission KiöR und den Quartierorganisationen und -kommissionen. Letzteren kommt besonders in den ortsspezifischen Interventionen ein grosser Handlungsspielraum zu, während Artist in Residence demgegenüber als die am meisten auf Begegnung ausgerichtete Variante ist. Die Kommission KiöR agiert in allen drei Varianten in erster Linie als Ermöglicherin.

[5] Kunstplätze Grundsatzpapier vom 15. August 2017.

3. Kunst und Partizipation: Kontexte und Vergleiche

3.1. Partizipation in der Kunst oder künstlerische Partizipation

Partizipative künstlerische Strategien sind mit Blick auf die lange Geschichte von Kunst im öffentlichen Raum ein eher junges Phänomen. Beginnt letztere je nach Perspektive etwa mit Brunnen oder Denkmälern bereits vor Jahrhunderten, so finden sich erste vereinzelte Partizipationsprojekte für eine breitere Öffentlichkeit ab den späten 1960er Jahren. Erst in den 1990er Jahren etabliert sich Partizipation als eigenständige Tendenz in der Kunst und wird auch in vielen Kunstinitiativen zum öffentlichen Raum umfassend integriert. Als internationale Referenz gilt das 1993 in Chicago durchgeführte Projekt 'Culture in Action': es war das Ergebnis einer programmatischen Neuausrichtung der bereits mehrfach durchgeführten Skulpturenausstellung im öffentlichen Raum. Kunst sollte nicht bloss kontextlos der Öffentlichkeit vorgeführt werden, sondern vielmehr zur Auseinandersetzung einladen damit, was öffentlich meint (bedeutet?), und das Publikum dabei einbinden.[6] Die 1992 in Paris gegründete, vorerst sehr lokale agierende und unterdessen international etablierte Organisation 'Neue Auftraggeber:innen' (ursprünglich: Les Nouveaux Commanditaires) hat bis heute zum Ziel „Kunst im Bürgerauftrag" zu ermöglichen und will so zu einer Demokratisierung von Kunst und ihrer Rezeption beitragen.[7] Als Beispiel einer städtisch vorangetriebenen Neuorientierung von Kunst im öffentlichen Raum ist Hamburg wegweisend: den bis dahin üblichen 'Kunst am Bau'-Projekten sollte mit dem bereits 1981 lancierten Programm 'Kunst im öffentlichen Raum' ein „experimenteller Anspruch" zugestanden werden, der sich vorerst durch seine „Kontext- und Ortsbezogenheit" auszeichnete und ab den frühen 1990er Jahren durch mitunter radikal partizipative Ansätze (u.a. das Projekt Park Fiction).[8]

Generell zielen Künstler:innen, Organisationen und Verwaltungen mit partizipativen Arbeiten im öffentlichen Raum auf den Austausch und die Zusammenarbeit mit dem Publikum bzw. einer definierten Bevölkerung/sgruppe und wollen zugleich eine gesellschaftliche Relevanz und Reflexion und Diskussion über den Charakter von Öffentlichkeit, Gemeinschaft und gesellschaftlichen Zusammenhalt anregen.

Die begriffliche Klärung von partizipativem Vorgehen in der Kunst ist zeit ihres Bestehens umstritten und Gegenstand anhaltender und kontroverser Debatten, gerade auch mit Blick auf die Frage, nach welchen Kriterien solche Arbeiten beurteilt werden sollen. Obzwar an der Schnittstelle von Kunst und Partizipation positioniert, fokussiert das Bewertungsraster meist ausschliesslich Qualitäten des Partizipativen, also etwa Anzahl der Involvierten und Intensität der Teilhabe,[9] während die der Kunst eigenen Merkmale wie z.B. die visuelle

[6] „Culture in Action", *Wikipedia,* <https://en.wikipedia.org/wiki/Culture_in_Action> (aufgerufen am 17.9.2024).
[7] Webseite „Neue Auftraggeber", <https://www.neueauftraggeber.de/ueber/geschichte> (aufgerufen am 17.9.2024).
[8] Webseite „Kunst im öffentlichen Raum Hamburg", < https://fhh1.hamburg.de/Behoerden/Kulturbehoerde/Raum/welcome.htm> (aufgerufen am 17.9.2024).
[9] Exemplarisch sei hier auf die von Max Glauner aufgeführten „Modi der Partizipation" verwiesen, bei der er über die Begriffe Rezeption, Interaktion, Kooperation und Kollaboration unterschiedlich intensive

Kommunikation oder die Originalität der Perspektive in den Hintergrund gerückt werden. Ähnlich herausfordernd und ungeklärt ist die Frage nach den Adressat:innen partizipativer Bestrebungen, die meist auf die künstlerischen Projekte selbst übertragen wird. In jüngerer Zeit finden sich Vorschläge, die die Merkmale des Künstlerischen expliziter zu benennen beabsichtigen, so etwa vom Kunstwissenschaftler Marcel Bleuler, der sie als „eine Denkfigur, die davon lebt, dass sie zu verhandeln ist" bestimmt.[10] Das verweist darauf, dass die Qualitäten von Partizipation genauso kontextspezifisch zu lesen sind wie die Kunst. Formen des Austauschs, Rollen und Funktionen der Involvierten können genauso wichtig sein wie die Kommunikation und Vermittlung des Angebots, die Repräsentation der partizipativen Momente und die unterschiedlichen Tragweiten der Wirkungen, auf Individuen ebenso wie auf involvierte Organisationen, die sich keineswegs nur auf die Umsetzung im Rahmen der künstlerischen Arbeit beschränken. Partizipation als kulturpolitische Setzung weist über den konkreten Akt hinaus, kommuniziert Werte und Haltungen etwa als Teil eines kultur-/politischen Programmes. Wenn also eine Stadt sich für Partizipation in der Kunst entscheidet, kommuniziert sie ein spezifisches Kunstverständnis, das nicht primär Objekt- und Autor:innenzentriert ist.

Mit der in diesem Text verwendeten Wendung 'künstlerische Partizipation' wird dieser engen Verschränkung der beiden Referenzfelder Rechnung getragen. Die nachfolgend stichwortartige Auflistung von diversen partizipativen Momenten in den Kunstplätzen zeigt die Vielfalt dieser Verschränkungen, die so auch ein Beitrag zum Verständnis von Partizipation insgesamt leisten:

- Die Kunstprojekte fokussieren **die 'Öffentlichkeit' je unterschiedlich, sowohl was die eingesetzten Formate, die adressierten Zielpublika oder auch die Möglichkeiten der Teilnahme** angeht: ein maximal offen ausgerichtetes Wettbewerbsformat (Florian Graf: Künstler verschenkt 25'000.-) findet sich genauso wie das Angebot einer Plattform für vielerlei Auftritte aus dem Quartier (Marinka Limat: Escale) oder die offene Einladung an Vereine (Seraina Dür: Vereinsgarten) oder der enge Austausch mit lokal bereits aktiven Gruppen (u.a. Meier/Franz: Es kommt mit der Zeit; Dodson/Leibundgut: haushochdrei).

- Die partizipativen Momente umfassen zuweilen (und nicht selten) auch **Arbeitsleistungen, die nicht einzig im Modus des Auftrags gestaltet** werden: darunter gehört sowohl die mit Anwohner:innen hergestellte Holzstruktur im Projekt Escale, die als Bühne diente, als etwa auch die Involvierung der im Quartier Holligen angesiedelten Schreinerei Manus und der Einbindung eines jungen Schreiners in die Herstellung der Holztüren (dem diese Erfahrung zum Eintritt in die

Formen der Teilhabe unterscheidet. Glauner, Max, „Get Involved! Partizipation als künstlerische Strategie, deren Modi Interaktion, Kooperation und Kollaboration und die Erfahrung eines 'Mittendrin-und-draussen'", *Kunstforum International* (240) 2016, S. 31–55.

[10] Bleuler, Marcel, „Partizipation in der zeitgenössischen Kunst: Von der postmodernen Condition d'Être hin zu einer Destabilisierung der Kunstwelt", in: Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion, hrsg. von Elke Zobl et al., Bielefeld: transcript 2019, S. 62.

Kunsthochschule verholfen hat) oder der Einbezug des Rappers als Tonspur im Film von Adela Picón.

- **Partizipation nutzt** – wie jede andere Kunstform auch – **Inszenierungen**, die ähnlich laut und leise, schrill oder zurückhaltend sein können wie es auch Denkmäler oder Kunstinterventionen generell sind. Die Abstimmung auf die je spezifische Situation ist deswegen ein zentraler und herausfordernder künstlerischer Moment, weil damit das Projekt kommuniziert wird, während zugleich Partizipation per se erstmal nicht auf Repräsentation ausgerichtet ist. Entsprechend vielfältig sind die gesetzten Zeichen: es findet sich eine offensive Werbekampagne (Florian Graf), die Organisation lebhafter Treffpunkte (Seraina Dür, Marinka Limat) oder festähnlicher Veranstaltungen (Adela Picón, Annina Arter) oder auch kollektive Begehungen (Meier/Franz) – und damit sind die Möglichkeiten noch lange nicht ausgeschöpft.

- Die **Effekte dieser partizipativen Strategien sind ähnlich divers**: im Grundsatz flüchtig und immateriell hinterlassen sie vielfältige, aber meist schwer fassbare Spuren. Darunter etwa ein Film (Adela Picón), der weiterhin gezeigt werden kann; Türen (Meier/Franz), die bleiben, aber durch die Zeit immer weniger auf den Austausch verweisen; eine Vereinsküche (Seraine Dür), die in kommenden Sommern wieder aufgebaut wird; aber auch mehr Vereinsmitglieder (wie im Falle der IG Kleefeld), Stolz auf das gute Image, das der Film vom Quartier vermittelt,[11] die Aufnahme in eine Kunstschule (Meier/Franz) oder die Erfüllung von individuellen Wünschen, die mitunter auch der Quartierbevölkerung dienten (Florian Graf).

- Der **Einsatz von künstlerischer Partizipation ist zudem als Haltung ein Zeichen gegenüber der Bevölkerung**, dass mit der Initiative Kunstplätze ein Kunstverständnis gepflegt wird, das nicht über die Köpfe der Anwohner:innen hinweg agieren will.

3.2. Kunst im öffentlichen Raum: Städtische Initiativen in Zürich, Genf und Bern

Die Initiative 'Kunstplätze' kann in ihrer spezifischen Ausgestaltung als einmalig bezeichnet werden, obschon bezüglich der sie leitenden Grundsätze (künstlerische Partizipation, Interaktion mit Quartier/Bevölkerung) sich eine Reihe von vergleichbaren Projekten finden. Wie oben bereits erwähnt, reihen sich die Kunstplätze durchaus in historische und internationale Entwicklungen ein. In der Schweiz sind weitere temporär angelegte städtische Initiativen insbesondere in Genf und Zürich zu nennen, die im Unterschied zu Bern jedoch nicht grundsätzlich partizipativ ausgerichtet sind.[12] Alle drei städtischen

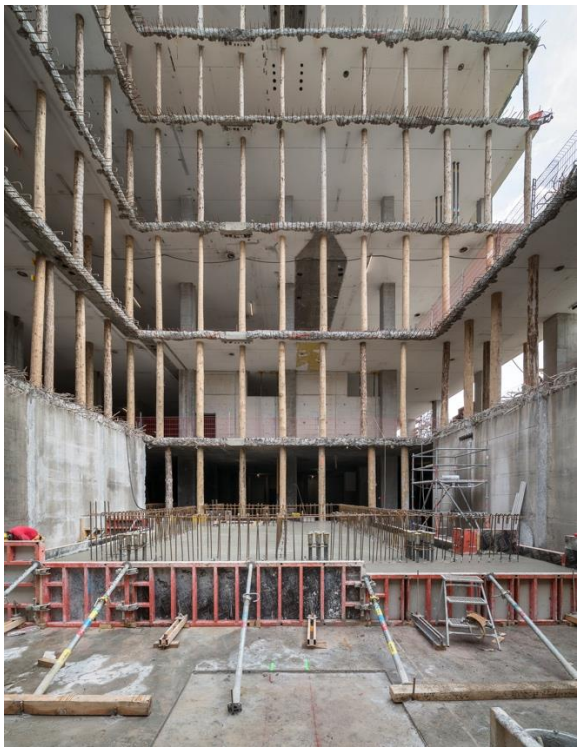
[11] Gespräch Claudia Galasso, 13. August 2024.
[12] Webseite Ville de Genève, Wettbewerb Kunst im öffentlichen Raum, <https://www.geneve.ch/demarches/concours-art-espace-public> (aufgerufen am 15.9.2024). Webseite Stadt Zürich, Gasträume – Kunst auf öffentlichen Plätzen, <https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/initiieren_produzieren/bisherige_projekte/gastraeume.html> (aufgerufen am 15..9.2024).

Initiativen bemühen sich darum, zeitgenössischer (und oftmals junger) Kunst öffentlichen Raum zur Verfügung zu stellen. Tatsächlich, wie dies aus Protokollen hervorgeht, sind die Berner Kunstplätze lose an die Zürcher 'Gasträume' angelehnt.[13] Die KiöR Zürich möchte mit den Gasträumen, wie sie es beschreiben, "einen aktiven Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum fördern" und so "den unmittelbaren Kontakt zwischen Kunst und Menschen ermöglichen."[14] Obschon sich die Kunstplätze und Gasträume in diesem Aspekt sehr nahe stehen, richten sich die Gasträume nicht direkt nur an Kunstschaffende, sondern explizit an Galerien, Museen und auch Offspaces als Mittler:innen, denen so die Möglichkeit geboten wird, im öffentlichen Raum auszustellen. Die Projekte müssen keinen direkten Bezug zu einem Ort haben, sondern werden lediglich im öffentlichen Raum platziert.[15] Bei den Arbeiten handelt es sich in erster Linie um plastische und installative Formate, partizipative, prozessbasierte oder dialogische Interventionen finden sich dagegen selten.[16] Eine Zusammenarbeit seitens der KiöR Zürich mit Quartier und Quartierbewohner:innen fand allerdings 2010–2019 im nördlichen Zürich mit dem Format ‚Lokaltermin Schwamendingen: Kunstbeobachtungen' statt, wo Kunstschaffende temporäre Interventionen realisierten.[17] Genf verfolgt demgegenüber einen offeneren Ansatz, der explizit ephemere künstlerische Formate einbezieht. Der Fokus wird dabei auf Orte des Wandels und wenig beachtete Quartiere gesetzt, dies mit dem Ziel das Verständnis von Kunst im öffentlichen Raum zu diversifizieren.[18]

Die Kulturstrategie 2017–2028 der Stadt Bern verfolgt mit ihrem Akzent auf Partizipation einen Grundsatz, der "Interaktion und Kreation" betont, "ein Gleichgewicht zwischen Angebots- und Nachfrageorientierung" anstrebt und "die diversen Bevölkerungsgruppen" zu erreichen beabsichtigt.[19] Die Kunstplätze unterscheiden sich von den Initiativen in Zürich und Genf, indem sie die Anwohner:innen bereits in den Prozess der Entscheidungsfindung vor dem Projekt involvieren. Nichtsdestotrotz lässt sich in allen drei Städten ähnliche Ansätze feststellen, die temporäre Projekte im öffentlichen Raum favorisieren. Die Stadt Bern hebt sich dadurch hervor, dass sie mit den Kunstplätzen ein

[13] Projektskizze vom 4. April 2016, S. 1: „Angelehnt an das Konzept „Gasträume" der Arbeitsgruppe KiöR der Stadt Zürich sollen auch in Bern Plätze definiert werden, auf denen während jeweils mehrerer Monate im Jahr Kunstprojekte realisiert werden können." (Anregung von Ursula Wyss).
[14] Webseite Stadt Zürich, Gasträume – Kunst auf öffentlichen Plätzen.
[15] So z.B. 2020, die Baumskulptur *SNOW MOON* (2011) von Ugo Rondinone, bei der es sich um eine serielle Plastik handelt und die auf dem Paradeplatz zu sehen war.
[16] Zwei Beispiele, die in eine partizipative Richtung gehen sind die Arbeiten *Connecting Dots* (2020) von Gregor Vogel & Fiona Könz auf dem Lindenhof Zürich (in Zusammenarbeit mit Kein Museum), und *Zwischenräume* (2020) von Ronja Römmelt auf dem Tessinerplatz.
[17] Webseite Stadt Zürich, *Lokaltermin Schwamendingen: Kunstbeobachtungen,* < https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/initiieren_produzieren/lokaltermin_schwamendingen.html> (aufgerufen am 29.9.2024). 2014 war das Künstlerduo Michael Meier und Christoph Franz, die 2020 an den Kunstplätzen teilnahmen, beteiligt.
[18] Ville de Genève, „Concours De l'art dans l'espace public. Conditions générales de participation," <https://www.geneve.ch/document/conditions-generales-concours-art-public-2024-geneve> (aufgerufen am 15.9.2024), S. 1: „En plus de développer la collection patrimoniale sous la forme d'œuvres pérennes, la Ville souhaite valoriser des réflexions artistiques sur l'espace public et diversifier les méthodes et pratiques en matière d'art public. Elle propose ainsi un concours afin d'encourager des démarches éphémères et expérimentales et d'investir notamment des lieux de transformations urbaines ou des quartiers peu investis par l'art."
[19] Kulturstrategie der Stadt Bern 2017–2028, S. 25.

Format initiiert hat, welches bevölkerungsnah ist und sich darum bemüht, neue und niederschwellige Beziehungen und Verbindungen herzustellen. Die Kunstplätze reagieren auf diese Weise nicht nur auf Entwicklungen in der zeitgenössischen Kunst, sondern zielen auch auf eine Neugestaltung von Organisations- und Arbeitsprozessen in diesem Feld.



Genossenschaft Warmbächli im Bau, visuelle Recherche für Michael Meier & Christoph Franz, Es kommt mit der Zeit, 2020–2021.

Installationsansicht Seraina Dür, *Vereinsküche,* 2023.

4. Auswertung Kunstplätze

Vergleichende Zusammenstellung der drei nachfolgend detailliert besprochenen Projekte entlang von Schlüsselkritieren:

Künstler:in / Titel / Jahr	**Michael Meier & Christoph Franz, *Es kommt mit der Zeit,* 2020–2021**	**Seraina Dür, *Vereinsküche,* 2022–2023**	**Adela Picón, *De Puls vum Chleefäud,* 2023**
Stadtteil / Quartier	3 / Holligen (Warmbächli)	4 / Museumsquartier	6 / Kleefeld
Variante	Ortsspezifische Intervention	[Call for Projects]	Artist in Residence
Auswahlverfahren	Wettbewerb auf Einladung	Künstlerin auf Einladung, teilnehmende Vereine auf offene Ausschreibung	Offene Ausschreibung
Kooperationen	Genossenschaft Warmbächli (Arbeitsgruppe Kunst und Bau)	Museumsquartier Bern, eine Vielzahl von Vereinen, Workshops mit 5 davon, Bernisches Historisches Museum, Schützenmuseum	IG Kleefeld, Verein Berner Gemeinwesenarbeit, Verein Kunstachse
Dauer gesamt	ca. 9 Monate	ca. 14 Monate	ca. 3 Monate
Veranstaltungen / Rahmenprogramm (chronologisch)	Quartierbegehung, Stammtisch, öffentliche mobile Sägerei, Spaziergang	Sommerfest, 5 Workshops, Präsentation, Vereinsküche Sommer 2023	Filmvorführung „De Puls vum Chleefäud“, Filmvorführung Projektdokumentation
Budget (exkl. Wettbewerbsverfahren)	Total 17'000 davon 8‘000 Honorar Künstler, 6‘670 Produktionskosten	Total 137’680 davon 30’000 Honorar Künstlerin, 38’378 Produktionskosten 50’784 Entschädigung weitere Beteiligte	Total ca. 52'000 davon 17’636 Honorar Künstlerin 20'181 Produktionskosten 2‘000 Entschädigung IG Kleefeld
Künstlerische Medien und Strategien	Konzept, Plastik (Türen), Performativität (Sägen und Zimmern), Veranstaltungen, Film	Workshops, Visualisierungen, temporäre halböffentliche Struktur, Veranstaltungen, Kochen, Film	künstlerische Forschung, sozial engagierte Kunst und Interventionen, Film, Veranstaltungen
Ort / Sichtbarkeit	an/in Gebäuden (Genossenschaft Warmbächli, Privathäuser)	Halböffentlicher Platz (Innenhof Museumsquartier)	Öffentlicher Raum, klar abgegrenztes Quartier Kleefeld
Zielgruppe	Direktbeteiligte, Genossenschaft Warmbächli und Interessierte	Vereine Stadt Bern, besonders Stadtteil 4 Institutionen Museumsquartier Anwohner:innen	Quartierbewohner:innen Kleefeld

4.1. Stadtteil 3: Michael Meier & Christoph Franz, *Es kommt mit der Zeit*

Projektbeschrieb

Das Projekt *Es kommt mit der Zeit* des Künstlerduos Michael Meier und Christoph Franz wurde zwischen Herbst 2020 und Frühling 2021 im Stadtteil 3, Mattenhof-Weissenbühl mit Fokus auf das Quartier Holligen, in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgruppe „Kunst & Bau" der Genossenschaft Warmbächli realisiert. Die konzeptuell angelegte Arbeit ersetzte drei alte hölzerne Haustüren aus dem Quartier mit neuen, welche aus Baumstämmen gezimmert wurden, die auf der Baustelle der Genossenschaft als Deckenstützen genutzt worden waren. Die ‚alten' Haustüren wiederum wurden im Neubau der Genossenschaft eingesetzt. Ihre künstlerische Intervention („Instandsetzung" der Türen, wie das Duo sie nennt)[20] hatte einen greifbaren Austausch und direkte Bezugnahme zu den Transformationsprozessen im Quartier Holligen zum Ziel.[21] Im Stadtteil 3 wurden zeitgleich die Projekte *haushochdrei* von Diana Dodson und Reto Leibundgut im Vorpark, Holligen sowie das *Drachensegel* von Annina Arter auf der Goumoëns-Matte, Weissenbühl, realisiert.

Format

Das Projekt lief unter der Formatvariante „Ortsspezifische Intervention". Die Arbeitsgruppe ‚Kunst & Bau' der Genossenschaft Warmbächli verstand sich als Gastgeberin[22] für das Projekt und entschied sich im Auswahlverfahren zusammen mit der Jury für das Künstlerduo v.a. aufgrund von dessen vertiefter Auseinandersetzung mit urbanen Transformationsprozessen.[23] Dieses Diskursfeld war für die Arbeitsgruppe bereits im Vorfeld relevant, da sich die Genossenschaft zwar gegen Immobilienspekulation positioniert, zugleich aber Teil einer Quartierentwicklung war, die gentrifizierende Effekte mit sich bringt. *Es kommt mit der Zeit* erschliesst Möglichkeiten für einen Umgang mit dieser paradoxen Situation, in der die Genossenschaft zwar „als Treiber der Entwicklung benannt[, jedoch] eigentlich viel mehr an einem konstruktiven Mitgestalten interessiert wäre."[24] Das Format der ortsspezifischen Intervention, im Rahmen dessen der Perimeter des Eingriffs vorab definiert und eine Diskussion um dessen Identität vorgesehen ist, eignete sich daher besonders gut.

Organisation/Prozess/Einsatz der Ressourcen

Da im Stadtteil 3 im Jahr 2020 insgesamt drei Projekte durchgeführt wurden, war das Budget für dieses Einzelprojekt entsprechend geringer als in anderen Stadtteilen. Mit der den Künstlern für die Umsetzung ihres Projektes zur Verfügung stehenden Gesamtsumme von rund 17'000 CHF sind diese haushälterisch umgegangen: Sie nutzten bestehende Ressourcen (Baumstämme) und erbrachten zusätzliche Eigenleistungen (Spaziergänge, Vermessung der Türen und Fotografie).[25] *Es kommt mit der Zeit* kann als konzeptuell angelegtes Werk betrachtet werden: die einzelnen Schritte und Phasen waren bereits im

[20] Konzept Meier/Franz 2020, S. 2.
[21] Ibd. Vgl. auch die beiden im Rahmen des Projekts verfassten Texte von Domig, Rebecka „Becky baut"; und Mader, Rachel, „Stadtwandeln", beides 2021.
[22] Gespräch Rebecka Domig, 14. August 2024.
[23] Webseite Meier/Franz, <https://www.meierfranz.net/> (aufgerufen am 15.9.2024).
[24] Mader 2021, S. 1.
[25] Budget Meier/Franz.

Voraus klar definiert und abgeklärt, darunter die Begehungen des Quartiers, zwecks Suche nach ersetzbaren Türen, die Auswahl der Baumstämme von der Baustelle sowie die Zusammenarbeit mit einer lokalen Schreinerei. Für die Veranstaltungen mussten die damals noch gültigen Abstandsregeln der Coronopandemie beachtet werden und so der Stammtisch mit begrenzter Personenzahl durchgeführt werden, das mobile Sägewerk sowie die Spaziergänge fanden im Aussenbereich statt. Gerade hinsichtlich dieser Einschränkungen erscheint das in der Durchführung zwar prozessbasierte, letztlich jedoch auch materiell und als künstlerische Geste angelegte Projekt besonders sinnhaft.

Stakeholder und Kooperationen

Zentrale Kooperationspartnerin war die Arbeitsgruppe 'Kunst & Bau' der Genossenschaft Warmbächli, die gemäss ihrer eigenen Grundsätze mit der langfristigen Integration von Kunst in die Genossenschaft beauftragt ist. Meier/Franz reagierten mit ihrem Projekt auf das Bedürfnis der (zukünftigen) Bewohner:innen nach einer Auseinandersetzung mit lokalen Gentrifizierungsprozessen.[26] Die Arbeitsgruppe und ihre Delegierten, Rebecka Domig und Jürg Curschellas, waren Teil vorbereitender Treffen, begleiteten den Prozess und übten auch vermittelnde und dokumentarische Arbeiten aus.[27] Die Kontaktaufnahme und Korrespondenz mit möglichen Hauseigentümer:innen, deren Türen instand gesetzt werden sollten, lief über Kultur Stadt Bern, spezifisch Annina Zimmermann. Obwohl nicht jede Anfrage erfolgreich war, konnten schliesslich doch drei Liegenschaften, deren Eigentumsverhältnisse die Situation im Quartier Holligen angebracht repräsentieren, gefunden werden: Darunter ein Gebäude der Stadt Bern, der SBB sowie eines privaten Eigentümers. Meier/Franz bemühten sich ferner darum eine lokale Schreinerei in den Prozess einzubeziehen. So vergaben sie nicht einfach nur den Auftrag die Türen zu kopieren an die Schreinerei Manus, sondern beteiligten sich an den Zimmerarbeiten – ein Aspekt, der von der Genossenschaft geschätzt wurde.[28] Einzig das mobile Sägewerk und die Einlagerung der insgesamt 18 gesägten Holzstämme fand in Zusammenarbeit mit Akteur:innen ausserhalb Berns statt. Der Einsatz des mobilen Sägewerks ging auf das Anliegen der Stadt nach einer Sichtbarkeit des Projektes im öffentlichen Raum ein und ermutigte die Künstler dazu, für die Vermittlung ihrer Arbeit ein geselliges Format zu finden, die der Konzeptualität ihres Ansatzes keinen Abbruch tut.

Momente des Partizipativen

Mit dem Wunsch nach einem „konstruktiven Mitgestalten"[29] inmitten der schwierigen Debatte um die Gentrifizierung wird das Partizipative zur zentralen Absicht des Projekts erklärt. Wie die zeitgleich stattfindenden Projekte von Dodson/Leibundgut und Annina Arter, oder *l'Escale* von Marinka Limat im Stadtteil 2, greifen sie auf installative Strategien zurück. Im Unterschied zu diesen ist *Es kommt mit der Zeit* jedoch eher als konzeptuelle Geste zu verstehen, die Partizipation zwar durchaus praktiziert, sie jedoch vielmehr als Praxis der Entscheidungsfindung in ihrer Idee andeutet. Partizipative Entscheidungsmomente finden bei der Wahl der Künstler:innen statt, in den gemeinsamen

[26] Konzept Meier/Franz, S. 2.
[27] Gespräch Rebecka Domig, 14. August 2024.
[28] Ibd.
[29] Mader 2021, S. 1.

Organisationsprozessen und in der Zusammenarbeit mit lokalen Akteur:innen. Das Projekt zieht das Dialogische als künstlerisches Medium nur bedingt hinzu und ist nur insofern an eine breite Bevölkerung gerichtet, als dass sie dem Prozess beiwohnen kann. Die Veranstaltungen und die Kunstvermittlung waren diesbezüglich wichtige Elemente, um das Projekt nach aussen zu tragen und richteten sich an alle Interessierten. Zur nachhaltigen Vermittlung wurden vom damaligen Kommissionsmitglied Rachel Mader und von der Quartierdelegierten Rebecka Domig Texte verfasst. Jene sowie kürzere Texte und visuelles Material wurden nach dem Tausch der Türen in der Genossenschaft und im Aussenraum der drei Liegenschaften im Frühling 2021 platziert. Die Coronapandemie hat das Projekt in dieser Hinsicht besonders eingeschränkt. Meier/Franz griffen mit ihrer Arbeit gezielt in ein vorab gestecktes Themen- und Problemfeld ein und webten sich den Prozess der Identitätsfindung einer Genossenschaft ein, die sich neu in das Quartier einfügt. Das Projekt hinterlässt eine bleibende, tangible und schliesslich langsam verblassende Spur.

Resonanz und Feedback

Die Autorinnen haben zu diesem Zweck mit Rebecka Domig der Arbeitsgruppe 'Kunst & Bau' sowie mit Patrick Krebs von der Quartierorganisation QM3 gesprochen. Beide betrachten die Kunstplätze generell als lohnenswertes Gefäss und berichten von einer angenehmen und produktiven Erfahrung, auch weil im Prozess auf die Bedürfnisse des Quartiers reagierte wurde. Patrick Krebs, der vor allem in der Anfangsphase und Kontaktvermittlung aktiv war, bemühte sich darum, die Organisation direkt und einfach zu halten.[30] Auf Patrick Krebs ging der Ansatz zurück, drei bereits im Quartier aktive Gruppierungen als Gastgebende der künstlerischen Projekte zu gewinnen und so zu stärken. Auch für Rebecka Domig war die Organisationsstruktur und Kommunikation mit der KiöR sehr klar und angenehm, wobei in einzelnen Punkten Unsicherheiten bezüglich Erwartungshaltungen seitens der Stadt (z.B. Kunstvermittlung; Eventorganisation) oder in Finanzierungsfragen (z.B. Fotografenhonorar Jürg Churschellas) bestanden.[31]

Die Pandemie habe den direkten Dialog und Austausch mit der breiteren Quartierbevölkerung zwar stark eingeschränkt, dennoch ziehen die Gesprächspartner:innen ein sehr positives Fazit aus der Projektzeit. So war die Veranstaltung des mobilen Sägewerks gut besucht und bot, da sie im Aussenbereich stattfand, die Möglichkeit zu individuellen Diskussionen. Für Rebecka Domig als Vertreterin der Arbeitsgruppe Kunst & Bau und der Genossenschaft Warmbächli erfüllt *Es kommt mit der Zeit* die Zielsetzungen ihres eigenen Kontexts: Die Integration von professioneller und hochwertiger Kunst in die Genossenschaft. Für sie hat der Kunstplatz den Weg für weitere Projekte geebnet. Auch Patrick Krebs teilt diese Meinung, allerdings im Kontext des gesamten Stadtteils: Für ihn war der Eingriff in das sich derzeit stark verändernde und äusserst heterogene Gebiet sehr produktiv, sodass er sich noch weitere Interventionen, wie zum Beispiel im Gaswerk, vorstellen könnte. Ihm würde ferner daran liegen, die Kunstplätze auch in die anderen Quartiere des Stadtteils hinauszutragen, da in Holligen bereits vieles stattgefunden hat.

[30] Gespräch Patrick Krebs, 13. August 2024.
[31] Gespräch Rebecka Domig, 14. August 2024.

Oftmals sind es individuelle Geschichten und Anekdoten, die aus partizipativen Projekten hervorgehen und entsprechend schwierig festzuhalten sind. Im Gespräch mit Domig erzählte diese von einem im Projekt beteiligten jungen Schreiner, der seine Mitarbeit für die erfolgreiche Bewerbung an der Hochschule Luzern – Design & Kunst nutzen konnte. Ferner wurde tatsächlich nur wenig Holz der insgesamt 18 Baumstämme für die Türen aufgewandt. Das restliche Holz wurde in einer Nebenaktion an interessierte Quartierbewohner:innen verschenkt. Daraus entstanden Esstische, Regale und allerhand andere Objekte.

4.2. Stadtteil 4: Seraina Dür, *Vereinsküche*

Projektbeschrieb

Die *Vereinsküche* wurde als Kooperation zwischen dem Museumsquartier Bern[32] und der Künstlerin Seraina Dür zwischen Sommer 2022 und Herbst 2023 durchgeführt. Das Projekt, welches in mehrere Phasen aufgeteilt war, beabsichtigte eine nachhaltige Bespielung des Museumgartens, lokalisiert auf dem Innenhof des werdenden Museumsquartiers, als Zwischennutzung und im Austausch mit einer Vielzahl von Vereinen des Stadtteils. Am Sommerfest 2022 des Museumsquartiers erstellte Dür eine Karte von lokalen Vereinen, wovon in einem nächsten Schritt insgesamt fünf zu Workshops eingeladen wurden. Dazu gehörten das Atelier Rohling, der Chor der Nationen, faunaberna, Junge Bühne Bern und der Verein am See. Dabei sollten Bedürfnisse und Möglichkeit für die Nutzung des Museumsgarten gemeinsam ermittelt und in Modellen festgehalten wurden. Im Schützenmuseum Bern wurden die gesammelten Ideen an einer Schlusspräsentation Anfang Februar 2023 vorgestellt und diskutiert, die Modelle waren bis März 2023 dort zu sehen.

Die Synthese der gesammelten Vorschläge ergab den Aufbau und Durchführung der Vereinsküche im Juni 2023, die im Juli eröffnet wurde und bis Ende September nutzbar blieb. Die Vereinsküche stand der breiten (Quartier-)Bevölkerung, den anliegenden Institutionen sowie allen Besuchenden zur Nutzung frei zur Verfügung. Sie konnte für diverse Anlässe reserviert werden, zum gemeinsamen Kochen, für Geburtstags- und ähnlichen Feiern, Sitzungen oder beispielsweise Chorproben. Über mehrere Wochen übernahm dabei der Verein Mazay den Betrieb, der so sein Angebot für Asylsuchende und Flüchtlinge für das Quartier öffnete.

Format

Die *Vereinsküche* wurde im Vorlauf zu den Kunstplätzen 2022 als Kooperation zwischen der KiöR und dem Museumsquartier, damals noch unter der Leitung von Sally de Kunst,

[32] Das Museumsquartier Bern wurde 2021 als Verein gegründet und befindet sich Ende 2024 in der Aufbauphase. Der Verein begründet sich auf der Basis einer 2019 von Stadt, Kanton und Burgergemeinde Bern in Auftrag gegebenen Machbarkeitsstudie sowie auf einem 2021 veröffentlichten Positionspapier, in dem das Alpine Museum der Schweiz, das Bernische Historische Museum, das Museum für Kommunikation und das Naturhistorische Museum Bern ihre Vorstellungen festhalten. Insgesamt sind elf Museumsinstitutionen im unmittelbaren geographischen Umfeld des Museumsquartiers vorzufinden. Vgl. auch Website Museumsquartier, <https://www.mqb.ch/de/about_us> (aufgerufen am 15.9.2024).

vereinbart. Obschon keine offizielle Ausschreibung erfolgte, ist das Projekt in allen übrigen Aspekten im Format *Call for Projects* anzusiedeln. Seraina Dür konzipierte die *Vereinsküche* vorgängig und adaptierte sie spezifisch für das Museumsquartier. Die Vorbereitungs- sowie die einzelnen Projektphasen umfassen insgesamt rund fünfzehn Monate. Ferner handelt es sich beim Museumsquartier nicht um ein städtisches Quartier per se, sondern um einen Verein, der in Rücksprache mit der Burgergemeinde, der Stadt und dem Kanton Bern 2021 gegründet wurde, um die im Stadtteil 4 hohe Anzahl von dicht beieinander liegenden Museen sowohl zusammenzubringen als auch gemeinsam nach aussen zu repräsentieren. Mit dem Projekt *Vereinsküche* etabliert das im Grunde institutionell verankerte und neu geschaffene ‚Quartier' eine eigene Identität, die sich im Austausch mit den lokalen Vereinen als Repräsentant:innen der breiten Bevölkerung als Angebot für ebenjene charakterisiert.

Organisation/Prozess/Einsatz der Ressourcen
Die beiden Hauptakteur:innen des Projekts waren das Museumsquartier, geleitet von Sally de Kunst und deren Stellvertreterin Michèle Zweifel sowie die Künstlerin Seraina Dür mit Unterstützung durch Jaelle Kaufmann als künstlerischer Assistenz und Ellinor Lori als Ferienvertretung. Die fünf ausgewählten Vereine waren in mehrere Treffen, Workshops und Veranstaltungen in die Entwicklung der *Vereinsküche* eingebunden. Für die szenografische Umsetzung wurde der Architekt Oliver Schmid engagiert. Die Instandhaltung und Begleitung der einzelnen Veranstaltung im Sommer 2023 wurde zudem durch das Personal des Museumsquartiers unterstützt.

Aufgrund des Formats fielen die sonst üblicherweise anfallenden KiöR-Aufwände für Auswahlprozess, Kommunikation und Dokumentation grösstenteils weg. Ferner wurden in diesem Stadtteil keine weiteren Kunstplätze realisiert, sodass die gesamte vorgesehene Summe von 100'000 CHF für die *Vereinsküche* eingesetzt werden konnte. Dies unterscheidet diese Konstellation von den übrigen Kunstplätzen, die im Format ‚Artist in Residence' oder ‚Ortsspezifische Intervention' realisiert wurden und wo jeweils vom Gesamtbudget 20-25% für Kommunikation (hier nun ans Projekt übertragen) und weitere 10-15% (in den ersten zwei Kunstplätzen gar 50%) für das Auswahlverfahren aufgewendet wurden. Zusätzlich 30'000 CHF wurden durch eine Stiftung beigetragen.

Sally de Kunst fiel während des Projektes mehrere Monate aus, was kurzfristig zu organisatorischen Herausforderungen und Umverteilung von Aufgaben und einer stärkeren (nicht immer stärkenden) Involvierung des Steuerungsausschuss des Vereins Museumsquartiers führte. Seraina Dür und Jaelle Kaufmann zeigten für die gesamte Dauer des Projekts viel Engagement, sodass die einzelnen Projektphasen dennoch planmässig durchgeführt werden konnten. Das Konzept detaillierte diese Phasen bereits im Voraus und ist durch die getreue Umsetzung als besonders nachhaltig anzusehen. Die klare Organisation und Strukturierung vereinfachte den Umgang mit der Vielzahl von involvierten Personen und Vereinen.

Stakeholder und Kooperationen
Die KiöR nahm im Vergleich zu anderen Projekten eine eher hintergründige Rolle ein, obschon sie stets in beratender und begleitender Funktion, insbesondere auch in Bezug auf

die unvorhergesehenen Ausfälle, zur Verfügung stand. Das Museumsquartier als Trägerin des Projekts sticht im Vergleich zu den übrigen Kunstplätzen heraus, da es sich hier um eine eigenständige organisatorische Einheit handelt, die institutionell initiiert wurde und der keine Quartierbevölkerung angehört. Die Herausforderung bestand daher darin, das Museumsquartier bzw. den noch brachliegenden Museumsgarten als Ort für die breite (Quartier-)Bevölkerung zu entwerfen, sichtbar zu machen und in das lokale Geschehen einzufügen. Die Zusammenarbeit mit der KiöR wurde angesichts dessen als wichtige und nachhaltige Strategie identifiziert.[33]

Der Kontakt zur und Austausch mit der breiten Bevölkerung musste daher repräsentativ (als Museumsquartier) und netzwerkartig hergestellt werden, was Seraina Dür gelungen ist. Mit den fünf in Rücksprache ausgewählten Vereinen ging sie eine enge Zusammenarbeit ein, die mehrere Monate andauerte. In einer Schlusspräsentation und -installation im nahegelegenen Schützenmuseum Bern, welches die Räumlichkeiten dafür zur Verfügung stellte, wurde diesem Herstellungsprozess Rechnung getragen – einerseits als Zwischenbilanz, andererseits als Produkt in sich selbst.

Während dem Sommer 2023 nutzen insgesamt elf verschiedene Parteien die Küche für Veranstaltungen diverser Art, teilweise mehrmals. Darunter waren zum Beispiel eine Schulklasse des Gymnasiums Kirchenfeld, die eine Projektwoche realisierte, oder auch der Verein Mazay, welcher sich für die Integration von Geflüchteten und Asylsuchenden einsetzt. Auf diese Weise wurde der Museumsgarten mit seiner neuen Identität belebt. Auch ausserhalb der reservierten Zeiten wurde er spontan von Besucher:innen der anliegenden Museen als Raum zum Verweilen genutzt.[34] Die Vereinsküche bestand auch im Jahr 2024. Nach Abschluss des Projekts wurde sie im Frühling 2024 wieder aufgebaut und vom Verein Mazay in Zusammenarbeit mit dem Historischen Museum Bern bespielt.[35]

Momente des Partizipativen

In der *Vereinsküche* von Seraina Dür ging es darum, einen brachliegenden Ort im Austausch neu zu definieren, aufzubauen und gemeinsam zu nutzen. Die Workshops mit den fünf ausgewählten Vereinen sowie die Schlusspräsentation der Ergebnisse und Visionen am 2. Februar 2023 im Schützenmuseum, an der auch Vertreter:innen der elf anliegenden Institutionen und im Museumsgarten bereits aktive Personen zugegen waren, waren für diesen Prozess entscheidend. Auch die Wünsche und Anliegen, die schliesslich zur Konzipierung der Vereinsküche führten, spiegeln den Grundsatz von Gemeinschaftlichkeit wider. Zu den gewünschten Qualitäten des Ortes gehörten unter anderem „ein Bildungsort im Freien“, „niederschwelliger Zugang“, ein Ort, „an dem junge Personen zusammenkommen können“, „eine Bühne“, und „eine Werkstatt, in der gemeinsame Projekte realisiert werden.“[36]

[33] Antrag der Kommission Kunst im öffentlichen Raum für den 27. April 2022, Zusammenarbeit mit dem Verein Museumsquartier, S. 1–2.
[34] Gespräch Jaelle Kaufmann/Seraina Dür, 13. August 2024.
[35] Webseite Verein Mazay, Sommerprogramm, <https://www.mazay.ch/sommer> (aufgerufen am 18.9.2024).
[36] Schlussbericht *Vereinsküche,* S. 7.

Das gesamte Projekt war auf gemeinsame Ideen- und Entscheidungsprozesse angelegt. Die konsequente Organisation und Aufgabenverteilung begünstigten einen problemlosen und planmässigen Ablauf. Die Zusammenarbeit mit den Vereinen zum einen, und der offene und niederschwellige Zugang zur Vereinsküche während des Sommers 2023 zum anderen, liessen eine Vielzahl von Personen mit dem Projekt wie auch miteinander in Kontakt kommen. Die ausgewählten und später teilnehmenden Vereine stehen repräsentativ für einen hohen Grad an Inklusion. So bezeichnete die ehemalige Leiterin des Museumsquartier, Sally de Kunst, die *Vereinsküche* als gelungenes Beispiel des Museums als einem sogenannten „drittem Ort" (*Third Place)*,[37] an dem Gemeinschaft und Identität im Austausch gelebt werden können. Der Fakt, dass die *Vereinsküche* im Sommer 2024 erneut aufgebaut und durch den Verein Mazay in Zusammenarbeit mit dem Historischen Museum Bern bespielt wurde, unterstreicht die Nachhaltigkeit des Projekts.

Mit der *Vereinsküche* wurden diverse Verbindungen geschaffen: sie ist sowohl bedeutsam für die Identitätsfindung des Museumsquartiers wie auch für die Bezugnahme der lokalen Bevölkerung zu diesem Ort und zueinander. Geplante wie auch spontane Verbindungen werden hier ermöglicht. Ferner zeigt die *Vereinsküche* ihre Notwendigkeit in der regen Nutzung und dem anhaltenden Interesse daran. Letztlich handelt es sich beim Projekt um eine Zwischennutzung. Das aus der Aufbauphase 2021–2024 Gelernte soll in die weitere Entwicklung einfliessen.[38]

Resonanz und Feedback

Die Autorinnen sprachen mit Sally de Kunst, der ehemaligen Leiterin des Museumsquartiers, sowie mit Seraina Dür und Jaelle Kaufmann, der künstlerischen Leitung bzw. Assistenz des Projekts. Alle drei schätzen das Projekt als sehr gelungen ein. Die *Vereinsküche* wurde von der Quartierbevölkerung und den Besuchenden grundsätzlich begrüsst und wertgeschätzt. Es gab vereinzelte skeptische Äusserungen, ob von Einzelpersonen oder seitens der Institutionen, was de Kunst auf unterschiedliche Erwartungshaltungen zurückführt. Sie betont diesbezüglich, dass sich der Museumsgarten nach wie vor in Transformation befindet.[39] Ein wichtiger Punkt war ferner eine gut organisierte Begleitung und Instandhaltung der Vereinsküche, da bezüglich der hohen Frequentierung und entsprechend grossem zeitlichen Aufwand Bedenken aufgekommen waren. Jaelle Kaufmann, die nach ihrer Anstellung als Projektassistenz eine Teilzeitstelle beim Museumsquartier selbst antrat, übernahm den Grossteil dieser Aufgaben mit Erfolg.[40]

Leider kam es in der Vorbereitungsphase zu Spannungsmomenten zwischen den Initiantinnen der *Vereinsküche* und der Kommission KiöR. Dies sei darauf zurückzuführen, dass es für das Projekt, nicht wie im Grundsatzpapier vorgesehen, keine öffentliche

[37] Gespräch Sally de Kunst, 12. August 2024. Für eine Definition von Third Place vgl. z.B. Oldenburg, Ray, und Karen Christensen, „Third places, true citizen spaces", *The Unesco Courier* 22. März 2023, <https://courier.unesco.org/en/articles/third-places-true-citizen-spaces> (aufgerufen am 20.9.2024).
[38] Webseite Museumsquartier, <https://www.mqb.ch/de/about_us> (aufgerufen am 20.9.2024).
[39] Gespräch Sally de Kunst, 12. August 2024.
[40] Gespräch Jaella Kaufmann/Seraina Dür, 13. August 2024.

Ausschreibung gab. Des Weiteren seien teilweise auch Unklarheiten in der Rollenverteilung aufgekommen. Da das Projekt seinerseits strukturell und professionell in einen kulturellen Kontext eingebettet war, konnten diese Abweichungen letztlich jedoch erfolgreich geklärt werden. In gewisser Hinsicht fand der offizielle ‚Call for Projects' durch das Projekt selbst statt: mit der Suche und Auswahl der fünf Vereine, welche die Vereinsküche mitentwickelt haben. Die Initiantinnen des Projekts bezeichnen die Zusammenarbeit und Unterstützung allerdings als gut und angenehm. Die Gesprächspartnerinnen schätzen die *Vereinsküche* als vollen Erfolg ein, wobei noch viel Spielraum für weiterführende Synergien, vornehmlich mit den affiliierten Institutionen des Museumsquartier, vorhanden sei.[41]

Alle drei Gesprächspartnerinnen drücken grosse Freude daran aus, dass die *Vereinsküche* auch nach dem Abschluss des Projekts fortbesteht. Jaelle Kaufmann nennt die klare Nachvollziehbarkeit und Sichtbarkeit in der Zusammenarbeit mit der Quartierbevölkerung und ihren Vereinen als ausschlaggebenden Punkt.[42] Die *Vereinsküche* hat sich nicht nur aus partizipativen Prozessen heraus entwickelt, sondern sich auch als bleibende Ressource bewiesen. Darüber hinaus haben sich weitere Kooperationen zwischen einzelnen Vereinen entwickelt. So organisierten zum Beispiel die Junge Bühne Bern gemeinsam mit dem Verein am See eine Ausstellung. Das Historische Museum hat seine Zusammenarbeit mit dem Verein Mazay verstetigt und das Naturhistorische Museum seither in einer Ausstellung mit dem Verein faunaberna kooperiert.[43]

4.3. Stadtteil 6: Adela Picón, *De Puls vum Chleefäud*

Projektbeschrieb

Adela Picón hielt sich als Artist in Residence im Rahmen von Mai bis Juli 2023 im Kleefeld auf. Unter dem Titel *Der Puls vom Chleefäud* beabsichtigte sie die Produktion eines Videos mit Kurzsequenzen, hergestellt von Jugendlichen aus dem Quartier. Diese sollten darin ihr Bild vom Kleefeld zeigen, weil ihre Perspektive, so die Künstlerin, gemeinhin zu wenig sichtbar sei. So platzierte sie über das Quartier verstreut einerseits QR-Codes mit Informationen zum Projekt und Upload der Videos, ging aber auch in unterschiedlicher Weise direkt auf potentiell Interessierte zu, etwa indem sie an bestehenden Treffen wie z.B. dem Mittagstisch der IG Kleefeld teilnahm oder sie im Aussenraum ansprach. So traf sie auf der Strasse auf den Rapper Bilal18, dessen Musik schliesslich im Film prominent Eingang fand. Weil sich so dennoch zu wenige Teilnehmende gewinnen liessen, organisierte sie kurzfristig während des traditionellen Sommer-Fussballturniers des Quartiers eine 360-Grad-Kamera, mit der Anwesende jeden Alters (unterdessen hat Adela Picón die Zielgruppe erweitert) Kurzfilme aufnahmen, die schliesslich nebst zugesandten Reels Eingang in die 24-minütige Videoproduktion fanden. Das Video wurde am 28. Oktober 2023 vom Rasenplatz Kleefeld aus auf eine zehn Meter hohe Hauswand projiziert und im Beisein einer

[41] Gespräch Sally de Kunst, 12. August 2024; Gespräch Jaelle Kaufmann/ Seraina Dür, 13. August 2024.
[42] Gespräch Jaelle Kaufmanm/Seraina Dür, 13. August 2024.
[43] Webseite Historisches Museum Bern, „Insektensterben – Alles wird gut", <https://www.nmbe.ch/de/insektensterben> (aufgerufen am 20.9.2024). Vgl. Rubrik "Raum: Lebensräume."

grossen Anzahl von Anwohner:innen erstmalig gezeigt. Aufgrund der guten Resonanz lief der Film später weitere Monate im Quartierbüro und zusammen mit dem Dokumentarfilm von Sean Wirz zum Abschluss des Projektes an einer Matinée im Mai 2024. Zusätzlich ermöglichte das Projekt dem Quartier die Anschaffung von zwei Fussballtoren, was einem grossen Wunsch der IG Kleefeld bzw. der Kinder entsprach.

Format

Die für die Durchführung zuständige Steuergruppe, bestehend aus Mitgliedern des Vereins Kunstachse in Vertretung des Quartiers sowie Delegierten der Kommission KiöR, entschied sich für das Format 'Artist in Residence'. Die Kunstschaffenden sollten in einem dreimonatigen Aufenthalt vor Ort ein auf den Kontext reagierendes Projekt entwickeln und umsetzen, eine Ideen-Skizze dafür war Bestandteil der Bewerbung. Mit der Ausschreibung eines internationalen Wettbewerbs sollte dem Wunsch der verantwortlichen Steuergruppe nach einem „Aussenblick auf das Quartier"[44] entsprochen werden, mit dem mehrmonatigen Aufenthalt vor Ort sollten die Kunstschaffenden in das Quartierleben eintauchen und in Kontakt und Austausch mit den Anwohner:innen treten können. Eine eingehende Auseinandersetzung mit der Identität des Ortes stand daher im Vordergrund. Mit diesem Fokus wurde auch auf die jüngeren Entwicklungen im Quartier reagiert: denn nachdem 2021 das zentral gelegene Schulhaus abgerissen worden war und auch das sogenannte 'Chleehus' weiterhin auf eine neue Nutzung wartete, wurden die Projekte als möglicher Beitrag für die Ausgestaltung einer neuen Identität des Quartiers Kleefeld erachtet.[45]

Auf den im Oktober 2022 international ausgeschriebenen Wettbewerb haben sich 37 Kunstschaffende und Teams beworben. Die zwei schliesslich ausgewählten künstlerischen Positionen realisierten ihren Einsatz gestaffelt nacheinander und mit Fokus auf zwei unterschiedliche Quartiere: Adela Picón lebte von Mai bis Juli 2023 in einer Wohnung im Kleefeld, das Kunstkollektiv PartoutPartout verbrachte die Monate September bis November 2023 im Fellergut.

Organisation/Prozess/Einsatz der Ressourcen

Bei der Lancierung und der Durchführung waren verschiedene bereits im Quartier Kleefeld tätige Organisationen involviert, darunter in Vertretung und auf Wunsch der Quartierkommission QBB der Verein Kunstachse, sowie die für das Kleefeld zuständige Sozialarbeiterin des Vereins Berner Gemeinwesenarbeit und die Präsidentin der IG Kleefeld, die alle in der Jury selbst oder beratend dem Auswahlprozess beigewohnt haben. Vor allem die aus dem Quartier einbezogenen Personen konnten ihre bereits existierende

[44] Dokument „220410_Kunstplätze QBB Vorgehen und Zeitplan". Darin sind die ersten Abklärungen und Gespräche zusammengefasst.

[45] So wurde im September 2022 nach einigen Gesprächen mit den Quartiervertreter:innen festgehalten: „Im Zentrum der Arbeit sollte die Identität des Ortes und der Bewohner:innen stehen. Wünschenswert wäre, dass ein Dialog mit der Quartierbevölkerung entsteht, der den Austausch befördert, Einblicke in das Quartier eröffnet und eine Anteilnahme am Leben vor Ort wie am künstlerischen Schaffen ermöglicht." Vgl. Kunstplätze Temporäre Kunst im Stadtteil VI (Bümpliz-Bethlehem), 14. September 2022 (Dokument „220914_Traktandum 2a_Kunstplatz QBB").

solide Einbettung im Quartier aktivieren und füllten die ihnen zugewiesene Rolle[46] mit grossem Engagement und Enthusiasmus aus. Besonders fruchtbar waren dabei die vielfältigen Verbindungen, die über die Vertreterinnen der IG Kleefeld (Houwayda Schöni und Claudia Galasso) und der Sozialarbeiterin des Quartiervereins Brigitte Schletti hergestellt worden sind. Davon konnte die Künstlerin profitieren, die über diese ersten Kontaktpersonen einfacher und schneller mit Anwohner:innen in Austausch kam.[47] Trotzdem brauchte es einige Zeit, bis die Menschen im Quartier zum Projekt Zugang fanden, da ihnen das Konzept vorerst zu abstrakt erschien und wenig klar wurde, was damit erreicht werden konnte. In dieser Situation war von entscheidender Bedeutung, dass Picón auf sich ergebende Möglichkeiten spontan zu reagieren vermochte, darunter ist insbesondere ihr Beitrag (360-Grad Kamera) am lokalen Fussballturnier zu erwähnen, aber auch ihre stets neu gestalteten Versuche mit den Anwohner:innen ins Gespräch zu kommen, etwa indem sie einen Tisch im öffentlichen Raum aufstellte und dort ihr Projekt präsentierte.

Die Zusammenarbeit mit der Stadt v.a. der Austausch mit Annina Zimmermann während der Durchführung des Projektes, wurde als äussert angenehm und verbindlich bezeichnet. Die externen Expert:innen waren in die aufgleisenden Vorbereitung des Projekts sowie während der Jurierung involviert.

Für ihren Aufwand wurde die IG Kleefeld mit einer Pauschale von 2'000.- entschädigt, mit der die gewünschten Fussballtore angeschafft wurden. Anders als bei den vorangehenden Kunstplätzen war die Grobaufteilung in Honorar, Produktionskosten und weitere, durch den Veranstalter zu entgeltenden Aufwände (Miete Wohnungs- und Arbeitsräume, Kommunikation und Unterstützung) bereits in der Ausschreibung geregelt. Adela Picón konnte das Kostendach einhalten.

Stakeholder und Kooperationen

Im Stadtteil 6 engagieren sich bereits seit einigen Jahren verschiedene Akteur:innen für künstlerische Aktivitäten: darunter besonders prominent die *Kunstachse*. Die Kunstachse ist ein gemeinsames Projekt der im Quartier angesiedelten Hochschule der Künste, von Vertreter:innen aus Stadt und Wirtschaft und der Stiftung B, die sich als gemeinnützige Organisation der „Förderung der kulturellen und gesellschaftlichen Identität der Bewohnerschaft im Stadtteil VI“[48] verschrieben hat.

Bereits 2017 hatte die Quartierkommission Bümpliz-Bethlehem QBB ihr Interesse an der Durchführung eines Kunstplatzes geäussert und dabei die konkrete Durchführung an die *Kunstachse* delegiert.[49] Zwar konnte dem Interesse der QBB in diesem ersten Durchgang

[46] Vgl. dazu die Charakterisierung der Aufgaben und Verantwortlichkeiten u.a. in Kunstplätze Temporäre Kunst in Quartieren der Stadt Bern, 29. November 2022 (Dokument „221129_Kunstplatz QBB Entwurf Vorgehen und Zeitplan_az“).

[47] Schletti und Galasso haben im Gespräch aber auch betont, dass die offene Art von Adela Picón den Austausch mit zahlreichen und sehr unterschiedlichen Menschen im Quartier sehr erleichtert hat. Gespräch Brigitte Schletti, 12. August 2024; Gespräch Claudia Galasso, 13. August 2024.

[48] Webseite Stiftung B, <https://www.stiftungb.ch/> (aufgerufen am 20.9.2024).

[49] Kriterien für KiöR-Projekte im Stadtteil 6, 11. April 2017 (Dokument "170411 KiöR Kriterien Stadtteil 6“); Webseite Kunstachse, <https://kunstachse.ch/> (aufgerufen am 20.9.2024).

nicht entsprochen werden, als es 2022 an ihnen war, wurde diese Konstellation beibehalten. 2022 entschied sich die IG Kleefeld – wie 2017 bereits die QBB – nahezu einstimmig für die Durchführung und es wurde eine Jury bestimmt, die aus Vertreter:innen der Quartiere (IG Kleefeld: Houwayda Schöni; Fellergut: Pascal Reichen), der Kunstachse (Carola Ertle) und zwei KiöR-Mitgliedern (Maren Polte und Stanislas Zimmermann) bestand. Jael Eidam (Geschäftsführerin Kunstachse), Annkatrin Gerber (Quartierarbeiterin Fellergut) sowie Brigitte Schletti (Quartierarbeiterin Kleefeld) begleitenden als Beirat die Arbeit der Jury und sorgten vor und während der Durchführung für eine sehr effektive Vernetzung im Quartier. Claudia Galasso beschreibt die Zusammenarbeit zwischen den vor Ort bereits engagierten Personen und der Künstlerin als sehr eng, produktiv und freundschaftlich.[50]

Insgesamt lässt sich sagen, dass es gerade auch dank des intensiven Engagements der Quartierorganisationen und trotz anfänglicher Zurückhaltung der Anwohner:innen und einem verregneten Mai gelang, einen grossen Teil des Quartiers für das Projekt zu begeistern und zu involvieren. Dies auch im Unterschied etwa zum Fellergut, wo eine solche Quartiervertretung fehlte oder auch zum Projekt in der Länggasse, wo sich die Zusammenarbeit mit den Quartiervertreter:innen mehrheitlich auf den Prozess beschränkt und der Einbezug der Quartierbevölkerung weitgehend der Künstlerin überlassen wurde.

Momente des Partizipativen

Bereits die grundlegende Ausrichtung des Projektes wurden in engem Austausch zwischen den Quartiervertreter:innen und den Delegierten der Stadt festgelegt: dazu gehörte das Format der Residency inkl. Dauer, die Ausschreibung eines internationalen Wettbewerbs oder auch der Wunsch der Quartiere nach einem Aussenblick, der sie spiegeln sollte. Wie üblich waren auch bei der Auswahl der Künstlerin durch die Jury Vertreter:innen des Quartiers involviert und darüber deren Argumente und ihre Perspektive vertreten.

Der partizipative Austausch mit der Quartierbevölkerung wurde primär über die Künstlerin angestossen und gestaltet. Von Anbeginn an standen ihr dabei lokal bereits stark engagierte Multiplikatorinnen eng zur Seite, die ihr auch die kritischen Stimmen aus dem Quartier zutrugen, etwa hinsichtlich ihrer Absicht primär Jugendliche in ihr Projekt einzubinden. Die Öffnung der Zielgruppe geschah schliesslich sowohl aufgrund der Erfahrungen (die Jugendlichen liessen sich nur sehr vereinzelt mobilisieren), wie der Rückmeldungen dieser Multiplikatorinnen.[51] Für die partizipativen Strategien hier ist wesentlich, dass Adela Picón sie den Gegebenheiten anzupassen vermochte, Partizipation nicht gemäss Konzept durchsetzte, sondern in Reaktion auf die Situation vor Ort justierte.

Daraus resultierten drei der wichtigsten Momente dieses Projektes, in denen für die Anwohner:innen das Potential dieser Partizipation erlebbar wurde: Zum einen ist dies Adela Picóns Intervention am Fussballturnier, die anlässlich der Installation der 360-Grad-Kamera den Einbezug weiterer Adressat:innen ermöglichte; zum andern war es die Finanzierung der bis heute genutzten Fussballtore; und zum Dritten ist die, das Projekt

[50] Gespräch Claudia Galasso, 13. August 2024.
[51] Gespräch Claudia Galasso, 13. August 2024; Gespräch Brigitte Schletti, 12. August 2024.

abschliessende Projektion des Filmes im Aussenraum des Quartiers zu nennen, die eine grosse Anzahl von Anwohner:innen aller Generationen als eine Gemeinschaft zusammenbrachte, die sich dabei ein von ihnen geschaffenes Selbstbild anschauten. Dazu gehört auch der für das Video von dem bis dahin unbekannten Rapper Bilal18 komponierte Sound, der dadurch bekannt wurde und auf den das Quartier stolz ist.

Resonanz und Feedback

Rückblickend wird das Projekt von allen Befragten als sehr gelungene Intervention bezeichnet, die allem voran die Selbstwahrnehmung des Quartiers befördert und zu einem positiven (Selbst-)Bild beizutragen vermochte. Die Quartierbevölkerung habe sich durch das Projekt „enorm empowert" gefühlt, meint etwa Jaelle Eidam.[52] Das ist auch darum erwähnenswert, weil der Entscheid für das Projekt seitens Quartierverein auch mit dem schlechten Image begründet wurde, das dem Stadtteil 6 in der gängigen Wahrnehmung anhafte.[53] Insbesondere die Filmvorführung an der Hauswand, die trotz der Kälte ausgesprochen gut besucht war, wird als starker und vereinender Moment beschrieben.

Adela Picón hat gemäss Rückmeldungen sehr schnell und leicht Anschluss gefunden im Quartier und mit den Anwohner:innen, auch wenn dies vorerst nicht für die von ihr anvisierte Zielgruppe der Jugendlichen galt. Sie sei, so die Quartierarbeiterin Brigitte Schletti, als Person sehr nahbar gewesen und habe insgesamt eine „grosse Beziehungskompetenz" demonstriert.[54] Dennoch waren die Vermittlerinnen vor Ort gerade auch für die Erläuterung des Projektes, das vielen Anwohner:innen vorerst zu wenig konkret und greifbar erschien, von grosser Wichtigkeit. Das berichtet v.a. Claudia Galasso, die die Zusammenarbeit mit Adela Picón auch für sich selbst als sehr bereichernd und anregend beschreibt. Viele Quartierbewohner:innen hätten sich, so Galasso, allerdings etwas Bleibendes gewünscht, die Fussballtore und der Film tragen diesem Wunsch mindestens teilweise, wenn auch nicht in erwarteter Weise, Rechnung.

Es gab, schildert Jaelle Eidam, insgesamt sehr unterschiedliche Rückmeldungen, nebst der Freude wurden auch Irritationen und Unverständnis geäussert. Einige blieben gleichgültig und Galasso hebt hervor, dass v.a. die schon länger im Kleefeld wohnhaften Schweizer:innen sich nicht auf das Projekt eingelassen hätten.

Einhellig stellen Eidam und Galasso fest, dass die Verbindungen im Quartier über dieses Projekt nicht nur gefestigt worden, sondern teilweise auch neue Durchmischungen entstanden seien. Auch stiessen neue Mitglieder zum Verein IG Kleefeld, so Schletti und Galasso, und der bislang wenig öffentlich auftretende Rapper ist nun als Musiker des Quartiers bekannt und geschätzt.

[52] Schriftliches Interview Jaelle Eidam.
[53] Gespräch Brigitte Schletti, 12. August 2024.
[54] Ibd.

5. Auswertung und Diskussionspunkte

Kunst im öffentlichen Raum wird von paradoxen und meist auch überhöhten Erwartungen begleitet. Diese Dynamik gilt verschärft für partizipative Praktiken, weil sie die meist eher latent vorhandenen Vorstellungen von Kunst nicht erfüllen: die Sichtbarkeit bzw. der Auftritt ist ungewohnt, solche Praktiken produzieren selten 'Glamour' und meist vermitteln sie keine eindeutige symbolische Botschaft, wie es der Kunst im öffentlichen Raum lange Zeit zugesprochen wurde. Partizipative Kunst zeichnet sich durch ihre Vielfalt aus, weshalb ihre verschiedenen Formen nur schwer vergleichbar sind. Herkömmliche Parameter wie die mediale Reichweite, der monetäre Wert eines Werks oder messbare statistische Effekte greifen hier nur bedingt. Vielmehr sind es auch die persönlichen Geschichten, die durch die Beteiligung der Menschen entstehen, sowie individuelle Erfahrungen, die eine Idee davon liefern, was den eigentlichen Wert dieser Kunstform ausmacht.

Bei der Stadt Bern nimmt die KiöR-Kommission eine spezifische Position ein, da sie nicht der Logik der Kulturförderung folgt, welche Projekte aufgrund von Gesuchen auswählt und nur finanziell alimentiert. Diese besondere Rolle der Kunst im öffentlichen Raum ist jedoch kein Einzelfall in der Schweiz, sondern spiegelt viel eher die grundsätzliche Notwendigkeit wider, den öffentlichen Raum anders zu handhaben als die allgemeine Förderung der Kultur. Die Bespielung des öffentlichen Raums erfordert spezielle Ansätze, welche die Rolle und Verantwortung der Verwaltung in der Gestaltung öffentlicher Räume, den urbanen Kontext und die direkte Einbindung der Bevölkerung berücksichtigen.

5.1. Auswertung entlang der Analysekategorien

Projekt
Ein proaktives Erwartungsmanagement spielt im Kontext der Kunstplätze eine entscheidende Rolle. Das umfasst nicht nur eine klare Kommunikation darüber, was von den Projekten erwartet werden kann, sondern auch eine aktive Abfrage, welche Erwartungen seitens der Akteur:innen bestehen, auch in Bezug auf Details in der Organisation und Arbeitsteilung. Die vorliegende Evaluation hat gezeigt, dass Projekte, die konsequent strukturiert und geplant waren, tendenziell besser funktionierten. Obschon Raum für Flexibilität und Prozess durchaus vorhanden sein muss (vgl. dazu das Projekt im Kleefeld), vereinfachen klare Vorstellungen und Zielsetzungen beispielsweise den Umgang mit einer grossen Anzahl involvierter Personen. Dennoch erweist es sich als zentral, das Potential von Partizipation möglichst offen zu halten, auf Basis der gemachten Erfahrungen sind diese Anforderungen (Zusammenspiel von klarer Planung bei Aufrechterhaltung von Offenheit im Prozess selbst) nun anschaulicher kommunizierbar.

Format
In allen drei Formaten ist die Orts- respektive Situationsspezifik ein zentraler Aspekt, während sie sich im Aufwand und in der Art der Einbindung der Quartierbewohner:innen unterscheiden. Jedes Format bietet den Bedürfnissen und Kapazitäten der Akteur:innen spezifische Möglichkeiten. Es stellt sich jedoch die Frage, ob diese Unterscheidung tatsächlich notwendig ist oder ob flexiblere oder anders strukturierte Ansätze

möglicherweise sinnvoller wären. Ein Beispiel für die Offenheit in der Konzeption ist die ortsspezifische Intervention von Marinka Limat, die bereits vor der Realisierung des Kunstplatzes *l'Escale* das Projekt *Taxifahrt* durchführte.[55] Dieses Projekt, obwohl eigenständig wahrnehmbar, diente im grösseren Kontext als Vorrecherche und Teil des Auswahlprozesses. Vier weitere Kunstschaffende setzten in diesem Zeitraum ebenfalls Vorrecherchen um (sie hielten sich etwa im Quartier auf), womit der Auswahlprozess für die Formatvariante ‚ortsspezifische Intervention' in gewissen Aspekten in die Nähe der Variante ‚Artist in Residence' rückt. Der ‚Call for Projects' ist demgegenüber anders aufgegleist und führt zur Frage, inwiefern solche offenen, prozessbasierten Ansätze in der Zukunft stärker integriert werden sollten, um eine noch dynamischere und flexiblere Kunstpraxis im öffentlichen Raum zu ermöglichen. Dies müsste sowohl mit den Quartiervertreter:innen als auch mit der Projektleitung eruiert werden, da eine Flexibilisierung ihr mehr Aufgaben und Verantwortlichkeiten überträgt.

Organisation/Prozess/Einsatz der Ressourcen

Die Zusammenarbeit mit der Stadt wurde sehr geschätzt, insbesondere die Kompetenzen und die kontinuierliche Präsenz von der Fachspezialistin für Kunst im öffentlichen Raum Annina Zimmermann während der Projektumsetzung. Ihr Engagement wurde durchwegs als ausgesprochen hilfreich empfunden. Die Rolle der externen Expert:innen beschränkt sich in der Regel auf die Anfangsphasen der Projekte.

Es zeigen sich indes beträchtliche Unterschiede in der Ausführung der Projekte, vor allem im Auswahlprozess und dem Aufwand, der sowohl seitens der KiöR, der Quartierkommissionen wie auch der Kunstschaffenden betrieben wird. Die teils aufwändigen Auswahlverfahren wurden an manchen Stellen hinterfragt,[56] über die Zeit wurden diese bereits stark vereinfacht (Stadtteil 3) oder ganz abgeschafft (Stadtteil 4). Es fragt sich auch, ob ein Auswahlverfahren auf Einladung oder öffentliche (nationale/internationale) Ausschreibung an das jeweilige Format gekoppelt sein muss, so wurde beispielsweise die Auswahl der einzuladenden Kunstschaffenden als wenig partizipativ beanstandet bzw. in einem Fall letztlich sogar mit einer anderen Künstlerin kooperiert.[57]

Weitere Unterschiede bestanden in der Kommunikation (Medienspiegel, Texte) sowie dem Dokumentationsaufwand. Alle Projekte wurden fotografisch begleitet, teilweise lief dies jedoch über die Kunstschaffenden oder die Quartiervertreter:innen (v.a. bei *Es kommt mit der Zeit* von Meier/Franz). Die bei allen Projekten erstelle Dokumentationsfilme werden von allen Seiten sehr geschätzt und geben auch auf der Website von Kultur Stadt Bern anschaulich Einblick in die Kunstplätze. Diese Aspekte spiegeln sich stark in der

[55] Im August 2018 konnten sich jeweils zwei fremde Menschen während einer gemeinsamen Taxifahrt durch das Quartier Länggasse kennenlernen, es nahmen etwa 100 Menschen teil. Vgl. Taxifahrt (Beschreibung Video Vimeo Marinka Limat), 2018.
[56] Schriftliches Interview Jürg Strasser; Schriftliches Interview Romano Manazza.
[57] Dies war beim *Drachensegel* von Annina Arter in Kooperation mit EinViertel der Fall. Das Quartierkollektiv konnte sich keine Zusammenarbeit mit den ursprünglich vorgeschlagenen Künstler:innen vorstellen und ging in Rücksprache selbständig eine Zusammenarbeit mit Annina Arter ein. Schriftliches Interview Verein EinViertel.

Budgetierung wider, sei es in der geplanten bzw. aufgewendeten Summe oder in der Zuteilung der Posten (Kommunikationsbudget der KiöR, Projektbudget oder Eigenleistung). Die Unterschiede resultieren sicherlich auch aus den verschiedenen Formaten. Hier ist dennoch Raum zur Vereinheitlichung und Klärung festzustellen.

Ein weiterer wichtiger Punkt betrifft die Ressourcen der Quartierkommissionen oder -vereine, die nicht in jedem Fall im Vorfeld eindeutig geklärt waren. Hier zeigten sich nicht nur Unterschiede in den verfügbaren Mitteln sowie den jeweiligen Ansprüchen und Bedürfnissen, sondern auch bezüglich der vor Ort am besten eingebundenen Organisationseinheit.

Stakeholder und Kooperationen

Eine möglichst maximale Mobilisierung der Quartiervertretungen (v.a. der Quartiervereine) ist insbesondere im Hinblick auf die geplante Involvierung der Anwohner:innen entscheidend. Eine intensive Beteiligung der Quartiervertreter:innen und -bewohner:innen trug klar zum Erfolg der Projekte bei. So wurde der *Kunstservice* von PartoutPartout im Vergleich zu anderen Projekten zwar ähnlich intensiv begleitet, aber durch die fehlenden Multiplikator:innen vor Ort (es existiert keine IG wie im Kleefeld) war die Realisierung deutlich schwieriger. Das zeitgleich durchgeführte Projekt *De Puls vum Chleefäud* von Adela Picón, das sehr engagiert begleitet wurde, illustriert demgegenüber nicht nur erfolgreiche Resultate, sondern generierte auch bleibende positive Eindrücke bei den Anwohner:innen.

Viele der Kunstplätze waren aufgrund der Anzahl der beteiligten Personen äussert komplex organisiert und entsprechend anspruchsvoll in ihrer Durchführung. Diese Herausforderungen wurden in allen Fällen erfolgreich gemeistert, dies v.a. dank einer hohen Präsenz der Fachspezialistin und deren Kenntnisse und Kontakte in beiden relevanten Bereichen: der städtischen Verwaltung und der Produktion von Kunstprojekten.

Ein weiterer Faktor, der die Projekte beeinträchtigte, war die Coronapandemie. Sie erwies sich als potentieller Störfaktor, da öffentliche Veranstaltungen eine zentrale Rolle für den Austausch mit den Anwohner:innen spielen. Davon waren insbesondere Veranstaltungen in geschlossenen Räumen, wie der geplante Stammtisch von Meier/Franz, betroffen. Da die meisten jedoch im Aussenraum stattfanden, waren die Kunstplätze augenscheinlich wenig eingeschränkt. An manchen Stellen wurde von wenig Besucher:innen berichtet, was sich auch auf das allgemeine Verhalten der Bevölkerung während dieser Zeit zurückführen lässt. Digitale Veranstaltungen fanden diesbezüglich keine statt. Ferner zu erwähnen ist, dass die drei Kunstplätze im Stadtteil 3 (Meier/Franz, Annina Arter und Dodson/Leibundgut) vergleichsweise einfach und mit weniger Kooperationspartner:innen organisiert waren. Das hat sie für die Einschränkungen der Pandemie weniger anfällig gemacht.

Momente des Partizipativen

Die Definition der Zielgruppe und die Mittel der Adressierung müssen gezielt abgestimmt, reflektiert und festgelegt werden, wobei es zugleich Offenheit braucht, diese gegebenenfalls anzupassen. Eine Herausforderung liegt darin, auf die spezifischen Anforderungen der je adressierten Kreise zu reagieren.

Bei den Kunstplätzen steht der Prozess der Realisierung im Vordergrund, da die Möglichkeit zum Austausch und Dialog mit den Kunstschaffenden das Hauptangebot der KiöR an die Quartierbewohner:innen darstellt. Der zeitlich begrenzte Rahmen der Projekte erweist sich dabei als grosser Vorteil, da er klare Strukturen schafft und einen Effort vieler Freiwilliger ermöglicht, der sich ohne alimentierte Strukturen nicht in die Dauer überführen liesse. Langfristige Effekte lassen sich jedoch nur schwer feststellen, da sie meist eher auf individueller Ebene wirken. Wie oben beschrieben finden sich allerdings durchaus verschiedenartige bleibende Spuren.

Die Nachbereitung durch Interviews hat sich als besonders spannend und ertragreich erwiesen. Diese Rückschau bietet wertvolle Einsichten in die individuellen Erlebnisse der Beteiligten. Ein interessanter Vorschlag, der aus diesem Prozess hervorgegangen ist, betrifft die filmischen Dokumentationen: Claudia Galasso (IG Kleefeld) hat angeregt, diese erneut aufleben zu lassen, beispielsweise im Sinne einer Wiederaufführung.

Resonanz und Feedback
Sämtliche Interview-Partner:innen (schriftlich und mündlich) betrachten die Kunstplätze als ein lohnenswertes Vorhaben. So wird etwa die Niederschwelligkeit und Simplizität der Projekte betont, durch die ein breiter Zugang zur Kunst ermöglicht wird. Auch der temporäre und intervenierende Charakter dieser Kunstprojekte wird als adäquat wahrgenommen. Zwar werden die Reichweite und der Effekt der künstlerischen Interventionen im Kontext von Bern als eher gering eingeschätzt, dennoch würden sie als Format neue Perspektiven und Möglichkeiten eröffnen, wie Kunst im öffentlichen Raum umgesetzt werden kann. Sie brillieren gerade in ihren “kleinen Momenten”, was von Michael Steiner als “ausgesprochen bürgernah” beschrieben wird.[58] Franziska Burkhardt merkt an, dass der Bezug zu einem gesamten Stadtteil vermutlich zu weit gefasst sei. Die Kunstplätze haben gezeigt, dass die Zusammenarbeit auf Quartier-Ebene als kleinerer Bezugsgrösse grundsätzlich erfolgreicher gewesen sei.

Ein weiterer Punkt, der mehrfach angesprochen wurde, sind die teilweise sehr langwierigen und aufwändigen Auswahlverfahren, insbesondere im Zusammenhang mit der Formatvariante „Ortsspezifische Intervention.“ Hier sei viel Zeit und Energie aufgewendet worden, dies auch von den Kunstschaffenden, deren Projekte letztlich nicht berücksichtigt wurden.

5.2. Diskussionspunkte

Die unten aufgeführten Diskussionspunkte ergeben sich aus der vergleichenden Auswertung der Kunstplätze. Unterschiede im Format und der Durchführung, Feedback aus den diversen Interviews sowie unvorhergesehene Problemstellungen aus den einzelnen Projekten legen eine Überprüfung unten erwähnter Aspekte nahe. Die teilweise gemachten Vorschläge sind als Möglichkeit und Denkanstösse zu verstehen.

[58] Gespräch Michael Steiner, 26. August 2024.

- **Allgemein:** Das Feedback war insgesamt sehr positiv, eine Weiterführung der Kunstplätze wurde von niemanden in Frage gestellt, vielmehr verschiedentlich als wünschenswert erwähnt.
- **Position KiöR/Kunstplätze:** Klärung der Position und Rolle der Kunstplätze innerhalb von Kultur Stadt Bern scheint angebracht: Versteht sich Kultur Stadt Bern oder die interdirektionale Kommission als Veranstalterin? Was bedeutet es als ‚Ermöglicherin' zu agieren? Wie soll bzw. will Kultur Stadt Bern und die KiöR-Kommission im Zusammenhang mit den Kunstplätzen auftreten und kommunizieren?
- **Kommunikation/Dokumentation:** Nicht allen Kunstplätzen gelang es gleich gut ein Publikum zu erreichen. Zu überlegen ist wie sich die Resonanz der Kunstplätze steigern liesse, u.a. durch stringente Marketingmassnahmen (z.B. CI, Newsletter, Aufbau von Aufmerksamkeit/Adresskartei/Stammpublikum).
- **Rollenverteilung:** Die Rollen und Aufgaben von Fachspezialistin und Kommissionsmitglieder haben sich über die Zeit und in Entsprechung zu einzelnen Projekten verändert, indem erstere mehr Verantwortung übernahm, während letztere v.a. in die Initiierung von Projekten involviert waren. Ist diese bislang nicht explizit diskutierte Verschiebung erwünscht und welche Konsequenzen ergeben sich längerfristig daraus?
- **Auswahlverfahren:** Das wiederholte Feedback der teilweise als zu aufwändig wahrgenommenen Auswahlverfahren legt deren Klärung nahe. Obschon diesbezüglich Anpassungen bereits vorgenommen wurden, lohnt es sich die Abläufe zu diskutieren. Sind beispielweise standardisierte Prozesse inkl. der entsprechenden Ressourcenverteilung denkbar? Inwieweit werden (bzw. möchten) die Quartiervertreter:innen involviert (werden)? Hat sich der teils eher hohe Aufwand für offene Auswahlverfahren in Abstimmung mit den erreichten Effekten gelohnt?
- **Formate:** Sind die ‚Abgrenzungen' zwischen den drei Formaten tatsächlich so deutlich und wichtig oder wäre mehr Durchlässigkeit produktiv um so den Interessen der Quartiere mehr entgegenkommen zu können?
- **Perimeter:** Eine Spezifizierung der räumlichen Perimeter sind zu überlegen, denn: örtlich klar ausgerichtete Kunstplätze wurden tendenziell positiver wahrgenommen und Stadtteile sind als Einheit nicht gut adressierbar.
- **Budget:** Mehrere gleichzeitig stattfindende Kunstplätze erhalten jeweils deutlich weniger Budget. Umgekehrt ist die Realisierung von ‚nur' einem Projekt in seiner Reichweite unter Umständen zu wenig. Auch bestanden teilweise Unterschiede in Projektinternen Budgetaufteilungen (z.B. bei der Kommunikation/Dokumentation). Sind hier Vereinheitlichungen möglich?
- **Nachbereitung:** Eine Auswertung der Projekte mit Quartiervertreter:innen scheint im Sinne einer nachhaltigen Kommunikation produktiv. Denkbar wäre auch ein Format, dass diese Nachbearbeitung der Projekte über die Website der Kunstplätze zugänglich macht.

6. Bibliographie

Literatur:

Bleuler, Marcel, „Partizipation in der zeitgenössischen Kunst: Von der postmodernen Condition d'Être hin zu einer Destabilisierung der Kunstwelt", in: *Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion*, hrsg. von Elke Zobl et al., Bielefeld: transcript 2019, S. 61–76.

Domig, Rebecka „Becky baut", Text zu *Es kommt mit der Zeit* von Michael Meier und Christoph Franz, 2021.

Glauner, Max, „Get Involved! Partizipation als künstlerische Strategie, deren Modi Interaktion, Kooperation und Kollaboration und die Erfahrung eines 'Mittendrin-und-draussen'", *Kunstforum International* (240) 2016, S. 31–55.

Mader, Rachel, „Stadtwandeln", Text zu *Es kommt mit der Zeit* von Michael Meier und Christoph Franz, 2021.

Oldenburg, Ray, und Karen Christensen, „Third places, true citizen spaces", *The Unesco Courier* 22. März 2023, <https://courier.unesco.org/en/articles/third-places-true-citizen-spaces> (aufgerufen am 20.9.2024).

Webressourcen:

„Culture in Action", *Wikipedia,* <https://en.wikipedia.org/wiki/Culture_in_Action> (aufgerufen am 17.9.2024).

Webseite Historisches Museum Bern, „Insektensterben – Alles wird gut", <https://www.nmbe.ch/de/insektensterben> (aufgerufen am 20.9.2024).

Webseite Kunst im öffentlichen Raum Hamburg, <https://fhh1.hamburg.de/Behoerden/Kulturbehoerde/Raum/welcome.htm> (aufgerufen am 17.9.2024).

Webseite Kunstachse, <https://kunstachse.ch/> (aufgerufen am 20.9.2024).

Webseite Michael Meier und Christoph Franz, <https://www.meierfranz.net/> (aufgerufen am 15.9.2024).

Webseite Museumsquartier, <https://www.mqb.ch/de/about_us> (aufgerufen am 20.9.2024).

Webseite Neue Auftraggeber, <https://www.neueauftraggeber.de/ueber/geschichte> (aufgerufen am 17.9.2024).

Webseite Stadt Zürich, „Gasträume – Kunst auf öffentlichen Plätzen", <https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/initiieren_produzieren/bisherige_projekte/gastraeume.html> (aufgerufen am 15..9.2024).

Webseite Stadt Zürich, „Lokaltermin Schwamendingen: Kunstbeobachtungen", < https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/initiieren_produzieren/lokaltermin_schwamendingen.html> (aufgerufen am 29.9.2024).

Webseite Stiftung B, <https://www.stiftungb.ch/> (aufgerufen am 20.9.2024).

Webseite Verein Mazay, „Sommerprogramm", <https://www.mazay.ch/sommer> (aufgerufen am 18.9.2024).

Webseite Ville de Genève, „Concours De l'art dans l'espace public. Conditions générales de participation," <https://www.geneve.ch/document/conditions-generales-concours-art-public-2024-geneve> (aufgerufen am 15.9.2024),

Webseite Ville de Genève, Wettbewerb Kunst im öffentlichen Raum, <https://www.geneve.ch/demarches/concours-art-espace-public> (aufgerufen am 15.9.2024).

Dokumente:

Aktennotiz Projekt Kunstplätze – Austausch mit den Quartieren, 16. September 2016.

Antrag der Kommission Kunst im öffentlichen Raum für den 27. April 2022, Zusammenarbeit mit dem Verein Museumsquartier.

Budget Michael Meier und Christoph Franz, 14. Juli 2020.

Kriterien für KiöR-Projekte im Stadtteil 6, 11. April 2017.

Kunstplätze Temporäre Kunst im Stadtteil VI (Bümpliz-Bethlehem), 14. September 2022.

Kunstplätze Temporäre Kunst in Quartieren der Stadt Bern, 29. November 2022.

Taxifahrt (Beschreibung Video Vimeo Marinka Limat), 2018.

Konzept Michael Meier und Christoph Franz, 7. Juli 2020.

Kulturstrategie der Stadt Bern 2017–2028, Grundprinzipien, 2016.

Kulturstrategie der Stadt Bern 2017–2028, 2016.

Kunstplätze Grundsatzpapier, 15. August 2017.

Projektskizze Kunst im öffentlichen Raum – Erweiterung der Tätigkeit der KiöR-Kommission mit dem Konzept „Kunstplätze", 4. April 2016.

Reglement über die Spezialfinanzierung für Kunst im öffentlichen Raum 423.1, Stand 2. März 2017.

Dür, Seraina, *Schlussbericht – Vereinsküche im Museumsgarten, Ein Kunstprojekt von Seraina Dür und Berner Vereinen, in Auftrag von und in Zusammenarbeit mit dem Museumsquartier Bern und der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Bern,* Bern 2023.

Gespräche und Interviews:

Gespräch Brigitte Schletti, 12. August 2024.

Gespräch Claudia Galasso, 13. August 2024.

Gespräch Jaelle Kaufmanm/Seraina Dür, 13. August 2024.

Gespräch Michael Steiner, 26. August 2024.

Gespräch Patrick Krebs, 13. August 2024.

Gespräch Rebecka Domig, 14. August 2024.

Gespräch Sally de Kunst, 12. August 2024

Schriftliches Interview Verein EinViertel.

Schriftliches Interview Jaelle Eidam.

Schriftliches Interview Jürg Strasser

Schriftliches Interview Romano Manazza.